

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

თამარ მარდალეიშვილი

**დრამატული ტექსტი როგორც თარგმნის ობიექტი და
მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა
(შექსპირის „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის მიხედვით)**

დარგი/სპეციალობა 1005 – ფილოლოგია

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი გურამ ლეზანიძე

ქუთაისი

2015

შესავალი	5
თავი 1. მხატვრული თარგმანი როგორც მრავალგანზომილებიანი დისკურსი: ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზი როგორც მთარგმნელობითი სტილის კვლევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია	
1.1. დისკურსის ლინგვისტური და ტრანსლინგვისტური კონცეფცია: ინტერსუბიექტურობა როგორც დისკურსის სტრუქტურის განმსაზღვრელი პრინციპი	24
1.2. თარგმანი როგორც დისკურსის ტიპი საკუთრივ ლინგვისტური და ტრანსლინგვისტური თვალსაზრისით: ინტერსუბიექტურობის, როგორც დისკურსის სტრუქტურული პრინციპის, მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია	33
1.3. ი. ლევის „თარგმნის ხელოვნება“ და ჩვენი კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრინციპები	39
1.4. „დედნის წვდომა“ როგორც მთარგმნელობითი პროცესის პირველი ეტაპი და „ჰამლეტის“ ქართული თარგმანის სტილისტური ხედვის ამოცანა	42
1.5. „დედნის ინტერპრეტაცია“ და „დედნის ხელახლა გამოხატვა“ როგორც მთარგმნელობითი პროცესის ეტაპები და მათი ტრანსლინგვისტურ- ლინგვოკულტუროლოგიური კონცეპტუალიზაციის ამოცანა	43
1.5.1. „დედნის ინტერპრეტაცია“ როგორც მხატვრული თარგმანის ეტაპი	44
1.6. მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება: ამ შემოქმედების ტრანსლინგვისტური ინტერპრეტაცია და მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა	47
1.6.1. მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის კონცეპტზე დაყრდნობით	51
1.7. მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება: ამ შემოქმედების ლინგვოკულტუროლოგიური ინტერპრეტაცია	54
1.7.1. სტილი როგორც ფაქტორი	57
1.8. ტექსტის თანამედროვე კონცეპტი და მთარგმნელობითი სტილი	59

1.9. ივანე მაჩაბელი და ქართული კულტურის ისტორია – მისი მთარგმნელობითი სტილის გენეზისის ენობრივ-კულტურული და პიროვნული საფუძვლები _____ 67

თავი 2. „ჰამლეტის“ დიალოგური სტრუქტურა: დედნისა და თარგმანის

შეპირისპირებითი ანალიზი

- 2.1. დიალოგი როგორც სამეტყველო ჟანრი და როგორც დრამატული ტექსტის კომპონენტი _____ 70
- 2.1.1. დიალოგი როგორც ენობრივი ჟანრი _____ 71
- 2.1.2. დიალოგი როგორც დრამატული ტექსტის კომპონენტი _____ 72
- 2.2. „მთარგმნელის ხატი“ როგორც საყრდენი თეორიულ-მეთოდოლოგიური ცნება და დრამატული დიალოგის ანალიტიკა _____ 74
- 2.3. „ჰამლეტის“ ექსპოზიცია და მისი დიალოგური სტრუქტურა: კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიურ და ანალიტიკურ ასპექტთა „შეხვედრის“ ადგილი _____ 76
- 2.4. ექსპოზიციური დიალოგის შეპირისპირებითი ანალიზი (ნაწილი I) _____ 79
- 2.5. ექსპოზიციური დიალოგის შეპირისპირებითი ანალიზი (ნაწილი II) _____ 87
- 2.6. ექსპოზიციიდან კვანძის შეკვრისკენ _____ 98
- 2.7. დიალოგი როგორც სიუჟეტური კვანძის შეკვრის ვერბალური ასპექტი (ჰამლეტსა და აჩრდილს შორის დიალოგის შეპირისპირებით-ტრანსფორმაციული ანალიზი – კვანძის დიალოგური შეკვრის პირველი და ძირითადი ეტაპი) _____ 102
- 2.8. დიალოგი როგორც სიუჟეტური კვანძის შეკვრის ვერბალური ასპექტი: კვანძის დიალოგური შეკვრის მეორე და დამასრულებელი ეტაპი _____ 118
- 2.9. დიალოგური ასპექტის მაჩაბლისეული თარგმანის ანალიზის პრინციპები: კავშირი დიალოგსა და სიუჟეტს შორის _____ 124

თავი 3. „ჰამლეტის“ მონოლოგური სტრუქტურა: დედნისა და თარგმანის

შეპირისპირებითი ანალიზი

- 3.1. დრამატული მონოლოგი: მისი მიმართება ტრაგედიასთან როგორც დრამის ჟანრობრივ ტიპთან და მთარგმნელობით სტილთან _____ 139

3.2. ჰამლეტის მონოლოგის ქართული თარგმანი – ექსპოზიციის პირველი ეტაპი	142
3.3. ჰამლეტის მონოლოგის ქართული თარგმანი – ექსპოზიციის მეორე ეტაპი	146
3.4. ჰამლეტის იმ მონოლოგის ქართული თარგმანი, რომელიც სიუჟეტური თვალსაზრისით ეკუთვნის კვანძის შეკვრას	150
3.5. ჰამლეტის მონოლოგი, რომელიც არა მხოლოდ ეკუთვნის სიუჟეტური კონფლიქტის განვითარების ეტაპს, არამედ მაქსიმალური სისავსით ასახავს კიდეც ამ ეტაპის არსს	153
3.6. ფინალური ტექსტი, რომელიც წარმოადგენს დიალოგურობისა და მონოლოგურობის სინთეზს	160
დასკვნები	162
ბიბლიოგრაფია	166
დანართი	176

შესავალი

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის თემას განსაზღვრავს თვით ნაშრომის სათაური: ჩვენ ვიკვლევთ შექსპირის „ჰამლეტის“ ქართულ, სახელდობრ, მაჩაბლისეულ თარგმანს, ხოლო პრობლემა კი მდგომარეობს იმაში, თუ როგორ ანუ რომელ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძვლებზე დაყრდნობით უნდა მოვახდინოთ აღნიშნული თემით ნაგულისხმევი ფენომენის კვლევა.

იქიდან გამომდინარე, რომ შექსპირის „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის კვლევა უნდა ატარებდეს ლინგვისტურ ხასიათს, ისმის კითხვა: რომელია ის ლინგვისტური პარადიგმა, რომელზე დაყრდნობითაც უნდა განისაზღვროს ჩვენი კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები? ვფიქრობთ, ამ საფუძვლების განსაზღვრა მოგვცემს თვით პრობლემის ფორმულირების შესაძლებლობას. და, თუ შევეცდებით უკვე ნათქვამის დაკონკრეტებას, მაშინ უნდა ითქვას: ჩვენს კვლევით პრობლემას აქვს შემდეგი ორი ასპექტი: იქიდან გამომდინარე, რომ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანი წარმოადგენს ენობრივ ფენომენს, კონკრეტულად კი ვერბალურ ფენომენს, იგი შეიძლება და უნდა იყოს კიდევ ლინგვისტური კვლევის ობიექტი; იქიდან გამომდინარე კი, რომ ხსენებულ ენობრივ ფენომენს, ანუ ვერბალურ ტექსტს ვიკვლევთ არა მხოლოდ თანამედროვე ლინგვისტიკის ერთიან პარადიგმაზე დაყრდნობით, არამედ იმ პარადიგმული სიტუაციის გათვალისწინებით, რომელიც დომინანტურია თანამედროვე ლინგვისტიკის განვითარების მოცემულ ეტაპზე, აუცილებელი ხდება, ერთის მხრივ, ხსენებული პარადიგმული სიტუაციის განსაზღვრა, მეორეს მხრივ კი, იმის განსაზღვრა, თუ როგორ უნდა დაუკავშირდეს ეს სიტუაცია „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის ლინგვისტურ კვლევას.

ვფიქრობთ, რომ თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაცია გულისხმობს შემდეგ კითხვებზე პასუხის გაცემას:

1) რომელია ის პარადიგმა, რომელიც დღეისთვის დომინირებს როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით თანამედროვე ლინგვისტიკაში?

2) რა აკავშირებს ამ დომინანტურ პარადიგმას თანამედროვე ლინგვისტიკისვე წინა პარადიგმებთან?

3) რაში მდგომარეობს ამ დომინანტური პარადიგმის პრინციპული თავისებურება, თუ ამ თავისებურებას დავინახავთ წინა პარადიგმათა ფონზე?

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ზემოთ დასმულ კითხვებზე პასუხის გაცემისას არ უნდა დაგვავიწყდეს ის გარემოება, რომ თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმულ სიტუაციას ჩვენ განვიხილავთ არა იმდენად ზოგადთეორიული და ზოგადმეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, არამედ იმ კვლევით მიზნებთან კავშირში, რომლებიც ზემოთ უკვე გვქონდა მინიშნებული: ჩვენი მიზანია განვსაზღვროთ, ერთის მხრივ, *დრამატული ტექსტის*, როგორც თარგმნის ობიექტის, ძირითადი თავისებურებები და დავეყრდნოთ ამ თავისებურებებს ისეთი ფენომენის არსისა და სტრუქტურის დადგენისას, როგორცაა *მთარგმნელობითი სტილი*, ხოლო იმ ემპირიულ ტექსტობრივ მასალად, რომელსაც გამოვიყენებთ ჩვენი თეორიულ-მეთოდოლოგიური მოსაზრებების სისწორეთა ვერიფიკაციისათვის, გვევლინება შექსპირის „ჰამლეტის“ ქართული (მაჩაბლისეული) თარგმანი. იმისთვის, რომ ნათელი გახდეს ამგვარი კვლევითი მიზნის სიღრმისეული კავშირი პარადიგმული სიტუაციის ცნებასთან, საკმარისია, ჩვენი აზრით, დავუკავშიროთ ერთმანეთს ორი ცნება, როგორცაა, ერთის მხრივ, თავად პარადიგმული სიტუაცია, მეორეს მხრივ კი *პარადიგმული დინამიკა*. როგორც ცნობილია, თანამედროვე ლინგვისტიკა მოიცავს ისეთი სამი პარადიგმის ურთიერთმონაცვლეობას, როგორცაა ენის სისტემური, კომუნიკაციური და ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვა; აქედან გამომდინარე კი, პარადიგმულ სიტუაციად უნდა მივიჩნიოთ მეცნიერული დისციპლინის (ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ლინგვისტიკის) ის ეტაპი, რომელიც ხასიათდება ამა თუ იმ პარადიგმის დომინირებით. ეს კი, თავის მხრივ, იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი კვლევითი მიზანი, ანუ დრამატული ტექსტის, როგორც თარგმნის ობიექტის, სტილისტური პრობლემატიკა უნდა განვიხილოთ ისეთ ლინგვისტურ პარადიგმაზე დაყრდნობით, როგორცაა ენის ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვა.

მაგრამ სწორედ ამგვარი პარადიგმული პოზიციის თანახმად იბადება კითხვები, რომლებზეც მოგვიხდება პასუხის გაცემა ჩვენი კვლევითი პროცესის ფარგლებში. ეს კითხვებია:

ა) როგორც ცნობილია, ამა თუ იმ პარადიგმის დომინირება გულისხმობს იმის აუცილებლობასაც, რომ შენარჩუნებული და გათვალისწინებული უნდა იყოს ყოველი ის კონცეპტუალური მონაპოვარი, რომლებიც მიეკუთვნება წინა პარადიგმებს. შესაბამისად, ისმის კითხვა: როგორ უნდა გავიგოთ თარგმანის, როგორც ფენომენის, ლინგვოკულტუროლოგიური არსი და სრუქტურა, თუ ამავე დროს დავეყრდნობით ენის სისტემურ და კომუნიკაციურ ხედვასაც?

ბ) როგორც ცნობილია, ენის ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვა გულისხმობს მისი იმანენტისტური ხედვიდან არაიმანენტისტურ ხედვაზე გადასვლას, პირველ რიგში კი ენის ისეთ ფენომენტთან სიღრმისეულ დაკავშირებას, როგორიცაა კულტურა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თარგმანიც როგორც ენობრივი ფენომენი ასევე სიღრმისეულად უნდა დაუკავშირდეს კულტურას და, შესაბამისად, საჭიროა შევიმუშაოთ თარგმანის ლინგვოკულტუროლოგიური კონცეფცია.

გ) მაგრამ აუცილებელია იმის აღნიშვნაც, რომ თარგმანის როგორც ფენომენის ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვა მოითხოვს ისეთ ენობრივ ფენომენტს კულტურულ ხედვასაც, როგორიცაა *დისკურსი* და *ტექსტი*; ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თვით თარგმანი გაგებულ უნდა იქნეს როგორც დისკურსის ერთ-ერთი ტიპი, ხოლო თარგმნის შედეგი – როგორც უკვე არსებული, ორიგინალური ტექსტის ტრანსფორმირება ახლად შექმნილ (მეორად) ტექსტად. შესაბამისად ისმის კითხვა: როგორ უნდა მოხდეს თარგმანის ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვის ფარგლებში ყოველივე ზემოთ დასახელებული კონცეპტის ერთიან კონცეფციაში ინტეგრირება?

დ) მაგრამ, ასევე აუცილებელია იმის გათვალისწინებაც, რომ ჩვენი კვლევის საბოლოო მიზანია ისეთი კონცეპტის ადეკვატური განსაზღვრა, როგორიცაა *მთარგმნელობითი სტილი* – რა თქმა უნდა, ყველა ზემოთ დასახელებულ კონცეპტთან ორგანულ კავშირში. შესაბამისად კი, ისმის კითხვა: როგორ უნდა მოხდეს თარგმანის ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვის ფარგლებში სტილის ლინგვისტურ, კულტუროლოგიურ და ლიტერატურათმცოდნეობით ხედვათა ინტეგრირება? თუმცა,

ამავე დროს, გასათვალისწინებელია ჩვენი კვლევის შემდეგი მომენტიც: ჩვენ ვიკვლევთ არა უბრალოდ თარგმანის ერთ-ერთ სახეობას, არამედ *მხატვრულ თარგმანს*, მხატვრული თარგმანი კი როგორც პროცესუალური, ისე შედეგობრივი თვალსაზრისით წარმოადგენს *შემოქმედებით ფენომენს*; ეს კი სწორედ ის მომენტია, რომლის მიხედვით აუცილებელი იქნება სტილის როგორც შემოქმედებითი ფენომენის ზოგადესთეტიკურ თეორიაზე დაყრდნობაც.

ზემოთ, როცა ვლაპარაკობდით ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის პრობლემაზე და ხაზი გავუსვით ამ პრობლემის შინაგან კავშირს იმ პარადიგმულ სიტუაციასთან, რომლითაც ხასიათდება თანამედროვე ლინგვისტიკა, გამოვლინდა იმის აუცილებლობა, რომ ხაზი გავვესვა მხატვრული თარგმანის სპეციფიკისთვის. ეს სპეციფიკა კი მდგომარეობს იმაში, რომ თარგმანის ნებისმიერი სხვა სახეობისაგან განსხვავებით, იგი წარმოადგენს *შემოქმედებით პროცესსა და აქტს*. ეს კი ნიშნავს, რომ შეუძლებელია ვიკვლიოთ ისეთი ფენომენი, როგორცაა შექსპირის „ჰამლეტის“ ქართული თარგმანი მხოლოდ ერთი დისციპლინის, ანუ ამ შემთხვევაში მხოლოდ ლინგვისტიკის პარადიგმულ სიტუაციასა და პარადიგმულ სტრუქტურაზე დაყრდნობით. აქედან გამომდინარე კი, აუცილებელი ხდება კვლევის ისეთ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობა, რომელიც უნდა განისაზღვროს, როგორც *ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია*. და, თუ ბოლომდე გავითვალისწინებთ ზემოთ ნათქვამს, მაშინ ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია უნდა გულისხმობდეს ისეთ დისციპლინარულ სინთეზს, რომელსაც ექნება როგორც ჰორიზონტალური, ისე ვერტიკალური განზომილება-ვექტორი. სინთეზის ჰორიზონტალური განზომილება უნდა გულისხმობდეს ისეთ დისციპლინათა კონცეპტუალურ ურთიერთშერწყმას, როგორცაა, ერთის მხრივ, ლიტერატურათმცოდნეობა, მეორეს მხრივ კი, ლინგვისტიკა – (იქიდან გამომდინარე, რომ როგორც დედანი, ისე თარგმანი ერთნაირად წარმოადგენენ ლიტერატურულ ნაწარმოებსაც და ვერბალურ ტექსტსაც). მაგრამ, ამავე დროს, თუ გვსურს დავინახოთ და ვიკვლიოთ მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება, მაშინ ჩვენს სინთეზს უნდა ჰქონდეს ვერტიკალური განზომილებაც, რაც უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: რაკი შემოქმედება ისეთი ფენომენია, რომელიც შეიძლება გახდეს (და უნდა გახდეს კიდევ) მთელი ადამიანური სინამდვილის ხედვის საფუძველი, მაშინ მხატვრული თარგმანი

განხილულ უნდა იქნეს როგორც შემოქმედების (შემოქმედებითობის) კერძო, მაგრამ ამავე დროს, ჭეშმარიტი გამოვლინება. შესაბამისად, ხსენებული შემოქმედებითობა უნდა ვლინდებოდეს არა ენობრივ-ტექსტობრივი სტრუქტურებისგან დამოუკიდებლად, არამედ მათზე პირდაპირი და უშუალო დაყრდნობით.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ასევე აუცილებლად მიგვაჩნია ყოველივე ის, რაც ზემოთ ითქვა მხატვრული თარგმანის როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენის შემოქმედებითობის თაობაზე, დაკონკრეტდეს ჩვენი კვლევის უშუალო ობიექტზე, ანუ „ჰამლეტის“ ქართულ თარგმანზე დაყრდნობით. ამ შემთხვევაში კი ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს იმის ხაზგასმას, თუ როგორ არის დანახული ქართულ თარგმანმცოდნეობაში „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანი. როგორც ცნობილია, მხატვრული თარგმანისადმი მიძღვნილ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია ივანე მაჩაბლის განსაკუთრებული როლი მოცემულ სფეროში. ასე, მაგალითად, დ. ფანჯიკიძე წერს: „მაჩაბლის ენამ, ანუ შექსპირის ტრაგედიების სათარგმნელმა სტილისტურმა სისტემამ ისეთი ზეგავლენა მოახდინა ქართულ თარგმანზე, რომ ამ ენით ითარგმნა არა მარტო შექსპირის სხვა ტრაგედიები, არამედ იგი იქცა ქართული თარგმანის უნივერსალურ ენად, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მან დაამკვიდრა ტრადიცია, საუკეთესო თარგმანად მიგვეჩნია მხოლოდ მასთან მიახლოებული ენით შესრულებული თარგმანი“ (ფანჯიკიძე 2002: 5-6). მაგრამ, ამავე დროს, აღსანიშნავია ისიც, რომ ზემოთ ციტირებული ავტორი, ანუ დალი ფანჯიკიძე, არა მხოლოდ უსვამს ხაზს მაჩაბლისეული თარგმანის მნიშვნელობას ზოგადად ქართული თარგმანის ისტორიის თვალსაზრისით, არამედ უკავშირებს კიდევ ხსენებულ მოვლენას თარგმანმცოდნეობის, როგორც კვლევითი დისციპლინის, მეთოდოლოგიურ ასპექტს. სხვანაირად რომ ვთქვათ, იგი განიხილავს მხატვრულ თარგმანს როგორც ზოგადესთეტიკური, ისე პარადიგმული თვალსაზრისით. პირველი თვალსაზრისის მიხედვით იგი ხაზს უსვამს მხატვრული თარგმანის შემოქმედებით ხასიათს და წერს: „მხატვრული თარგმანი შემოქმედებაა, ოღონდ მეცნიერულ შრომასთან შერწყმული შემოქმედება“ (ფანჯიკიძე 2002: 58); და, რაც შეეხება მხატვრული თარგმანის მეთოდოლოგიურ ასპექტს და ამ ასპექტის პარადიგმულ ხედვას: მისი სიტყვით, „თარგმანის თეორია თავიდანვე მერყეობდა ორ, უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებულ

ფილოლოგიურ დისციპლინას – ენათმეცნიერებასა და ლიტერატურათმცოდნეობას შორის..., ანუ ის, რასაც გოეთე „რაც მესამეს“ უწოდებდა, რადგან იგი იქმნებოდა დედნისა და თარგმანის ქვეყნების კულტურათა სინთეზის ფონზე“ (ფანჯიკიძე 2002: 29).

და, თუ მივიღებთ მხედველობაში ყოველივე იმას, რაც აქამდე ითქვა ჩვენი თემისა და პრობლემის შესახებ, შეგვიძლია ვიგულისხმოთ, რომ ის „მესამე“, რომლის შესახებ ლაპარაკია ჩვენ მიერ მოხმობილ ბოლო ციტატაში, უნდა გაგებულ იქნეს, როგორც თანამედროვე ლინგვისტიკის ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა.

მოცემულ „შესავალში“ უკვე შევეცადეთ ზოგადი სახით და, ამავე დროს, კონცენტრირებულად მოგვხაზა კონტურები იმისა, რასაც წარმოადგენს ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის თემა და პრობლემა. აქედან გამომდინარე კი, ჩვენი აზრით, აუცილებელი ხდება იმის განსაზღვრა, თუ რაში უნდა მდგომარეობდეს ჩვენი კვლევის **აქტუალურობა** როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით. ვფიქრობთ, სწორედ ამ მიზნის გათვალისწინებით უნდა დაისვას ისეთი კითხვა, რომელზე პასუხის გაცემითაც მინიმუმებული იქნება ჩვენი კვლევითი პრობლემის აქტუალურობაც: როგორ უნდა იქნეს გაგებული მხატვრული თარგმანი მის მთლიანობაში, თუ შევეცდებით მოვახდინოთ ყოველივე ზემოთქმულის სინთეზი, ხოლო ეს სინთეზი უნდა ნიშნავდეს ამ ფენომენის, როგორც შემოქმედებითად, ისე ენობრივ-კულტურულად დანახვასა და კვლევას? რა თქმა უნდა, „შესავლის“ ფარგლებში შეუძლებელია ზემოთ დასმულ კითხვაზე სრული და ამომწურავი პასუხის გაცემა – მასზე პასუხის გაცემას შევეცდებით ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი ნაწილის პირველ თავში. უფრო ზოგადი სახით და, ამავე დროს, ყოველივე ზემოთ ქმულის გათვალისწინებით კი ჩვენი კვლევითი პრობლემის აქტუალურობა შეიძლება დანახულ იქნეს შემდეგნაირად:

ა) *თეორიული თვალსაზრისით* აქტუალურობა მდგომარეობს უკვე შემდეგში: ჩვენ ვცდილობთ მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითობა დავინახოთ და დავასაბუთოთ ვერბალური მხატვრული შემოქმედების ისეთი ნიმუშის თარგმანზე დაყრდნობით, როგორიცაა შექსპირის „ჰამლეტი“, და, ჩვენი აზრით, არანაკლებ მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ის ფაქტიც, რომ შემოქმედებითობის ზოგად ცნებას ჩვენ ვაკონკრეტებთ ისეთ შინაგანად მრავალასპექტოვან ფენომენზე დაყრდნობით, როგორიცაა *მთარგმნელობითი*

სტილის ფენომენი. მიგვაჩნია, რომ სხვანაირად, ანუ სტილის როგორც შემოქმედებითი კატეგორიის კვლევის გარეშე, შეუძლებელია განხორციელდეს ისეთი ორი დისციპლინის ეფექტური ურთიერთდაკავშირება, როგორცაა, ერთის მხრივ, ესთეტიკა (რადგან სწორედ ესთეტიკა იკვლევს *მხატვრულ შემოქმედებას*), მეორეს მხრივ კი, თარგმანის თეორია;

ბ) აქტუალურობა *მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით*. ზემოთ უკვე გვქონდა მსჯელობა იმის თაობაზე, რომ მხატვრული თარგმანის, როგორც ფენომენის, პრობლემატიკის კვლევისას აუცილებელია ისეთი ორი დისციპლინის ურთიერთდაკავშირება, როგორცაა ლინგვისტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა, რაც უკვე ნიშნავდა კვლევის ინტერდისციპლინარულ ხასიათს. წინა აბზაცში კი, როგორც ვნახეთ, აუცილებელი გახდა ხსენებული ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის შემდგომი დაკონკრეტება ისეთი დისციპლინის გათვალისწინების გზით როგორცაა ესთეტიკა (რადგან, როგორც ითქვა, შეუძლებელია მთარგმნელობითი სტილის – ისე როგორც სტილის ნებისმიერი სახეობის – კვლევა ესთეტიკის გათვალისწინებლად). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი კვლევითი პრობლემის მეთოდოლოგიური ასპექტიც განსაკუთრებულ აქტუალურობას იძენს სწორედ *კვლევითი ინტერდისციპლინარიზმის* თვალსაზრისით: ინტერდისციპლინარიზმი როგორც მეთოდოლოგია იძენს მრავალგანზომილებიან სტრუქტურას იმის გათვალისწინებით, რომ აუცილებელი ხდება არა მხოლოდ ისეთ ჰუმანიტარულ დისციპლინათა მონაცემების ურთიერთდაკავშირება, როგორცაა ლინგვისტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა, არამედ თვით ამ ურთიერთდაკავშირების ზოგადფილოსოფიური (რადგან ესთეტიკა ფილოსოფიური დისციპლინაა) საფუძვლის განსაზღვრაც. ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით გასაგები ხდება ჩვენი კვლევის აქტუალურობა არა მხოლოდ თეორიული, არამედ მეთოდოლოგიური თვალსაზრისითაც.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, საკვლევი პრობლემის ჭეშმარიტი აქტუალურობა გაგებულ უნდა იქნეს, როგორც თეორიულ და მეთოდოლოგიურ ასპექტთა ისეთი ერთიანობა, რომელიც უნდა ნიშნავდეს არა მხოლოდ მთარგმნელობითი სტილის, არამედ თვით მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი ფენომენის, ახლებურად აღქმასა და განსაზღვრას. ვფიქრობთ, აღქმისა და განსაზღვრის ამგვარ სიახლეს მოითხოვს არა

მხოლოდ თანამედროვე ლინგვისტიკის მთელი პარადიგმული სიტუაცია, არამედ იმ მხატვრული ტექსტის სრულიად განსაკუთრებული ენობრივ-კულტურული მნიშვნელობაც, რომელზე დაყრდნობითაც ვცდილობთ მთარგმნელობითი სტილის, როგორც შემოქმედებითი ფენომენის, ინტერპრეტაციას. ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, შექსპირის „ჰამლეტს“; კარგად არის ცნობილი ამ პიესის სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა არა მხოლოდ ბრიტანული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურისათვის, მაგრამ ასევე კარგადაა ცნობილი ის, ასევე სრულიად განსაკუთრებული, როლიც, რომელიც შეასრულა „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეულმა თარგმანმა ზოგადად ქართული თეატრალური კულტურის, კერძოდ კი, მხატვრული თარგმანის ისტორიაშიც. აქედან გამომდინარე, უნდა მივიჩნიოთ, რომ ჩვენი კვლევითი პრობლემის აქტუალურობა სცილდება აქტუალურობის საკუთრივ ლინგვისტურ ასპექტს და იძენს ზოგადკულტურულ მნიშვნელობასაც.

პრობლემის აქტუალურობასთან დაკავშირებულ ამოცანათა ერთობლიობა

ვფიქრობთ, საკვლევი პრობლემის ზოგადად გაგებულ აქტუალურობას უკავშირდება შემდეგ კვლევით ამოცანათა დასახვისა და გადაჭრის აუცილებლობა:

1) იქიდან გამომდინარე, რომ, მიუხედავად თავისი ინტერდისციპლინარული ხასიათისა, ჩვენი კვლევა ატარებს ძირითადად *ლინგვისტურ* ხასიათს, აუცილებელი ხდება ისეთი ორი მეთოდოლოგიური ასპექტის კონცეპტუალურად ადეკვატური ურთიერთდაკავშირება, როგორცაა, ერთის მხრივ, ხსენებული ინტერდისციპლინარიზმი, მეორეს მხრივ კი, ლინგვისტურობა. როგორც უკვე იქნა მინიშნებული, ამ ორი ასპექტის შინაგან ერთიანობას განვსაზღვრავთ, როგორც ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის *ლინგვისტურ ცენტრირებულობას*. მაგრამ, ბუნებრივია, ისმის კითხვა: როგორ უნდა გამოიყურებოდეს კონკრეტულად ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის ამგვარი ცენტრირებულობა? ჩვენი აზრით, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ჩვენი კვლევისთვის ისეთი ფუძემდებელი მნიშვნელობის მქონე ცნებას, როგორცაა *პარადიგმული სიტუაციის* ცნება, გავიგებთ დიქოტომიურად, ანუ ორ შემდეგ დონეზე – *ლინგვისტურ დონეზე* (რაც თავისთავად იგულისხმება) და *ზოგადკულტურულ დონეზე* (რაც იგულისხმება კვლევის ინტერდისციპლინარული მიმართულებით);

2) ზემოთ ფორმულირებული ამოცანა მოითხოვს იმის ცალსახად დადგენას, თუ როგორ უკავშირდება (თუ საერთოდ უკავშირდება) თანამედროვე ლინგვისტიკის ჩვენთვის ფუძემდებელი ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა მთელი თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნებისათვის ფუძემდებელ ამა თუ იმ პარადიგმას. წინსწრებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ასეთ ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმას დღეისათვის წარმოადგენს *კულტუროცენტრიზმი*, რაც ნიშნავს შემდეგს: ყოველი ჰუმანიტარული დისციპლინა (იქნება ეს ლინგვისტიკა, ფსიქოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა თუ სხვა) მიისწრაფვის იმისკენ, რომ თავისი კვლევის ობიექტი დაუკავშიროს კულტურას. შესაბამისად კი უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მთელი თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნება ხასიათდება თეორიულ-მეთოდოლოგიური კულტუროცენტრიზმით და სწორედ ეს ფაქტი უნდა მივიჩნიოთ ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმულ სიტუაციად. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა უნდა ნიშნავდეს პარადიგმული სიტუაციის ამ ორი დონის თანმიმდევრულ ურთიერთდაკავშირებას;

3) მაგრამ, ასევე ცხადი უნდა იყოს შემდეგიც: თანამედროვე ლინგვისტიკის დომინანტური პარადიგმა, ანუ ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა, შინაარსობრივად და სტრუქტურულად უნდა დაუკავშირდეს არა მხოლოდ ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმულ სიტუაციას, არამედ იმ წინა ლინგვისტურ პარადიგმებსაც, რომლებიც თანმიმდევრულად და ერთობლივად განსაზღვრავდნენ ენის, როგორც ფენომენის კვლევას. ზოგადად, როგორც ცნობილია, ნებისმიერ ჰუმანიტარულ დისციპლინაში უნდა მოქმედებდეს შემდეგი თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრინციპი: ყოველი პარადიგმის არსებობა უნდა გულისხმობდეს არა წინა პარადიგმების მონაპოვართა უარყოფას, არამედ მათ შენაჩუნებასა და ახლებურად გააზრებას;

4) თუ მხედველობაში მივიღებთ ზემოთ ნათქვამს, მაშინ აუცილებელი იქნება ჩვენთვის აქტუალური პრობლემის ანუ შექსპირის „ჰამლეტის“ ქართულ თარგმანზე დაყრდნობით მთარგმნელობითი სტილის, როგორც ფენომენის, განსაზღვრა განხორციელდეს იმ პრინციპული განსხვავების გათვალისწინებით, რომელიც არსებობს, ერთის მხრივ, ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმასა და თანამედროვე ლინგვისტიკას შორის: თუ წინა პარადიგმები თეორიულად და მეთოდოლოგიურად ეფუძნებოდნენ *ლინგვისტური*

იმანენტიზმის პრინციპს და განიხილავდნენ ენობრივ ფენომენებს (როგორც სისტემას, ისე მის აქტუალიზაციას) იმანენტურად, ე. ი. მათთან დაკავშირებული სხვა ფენომენებისგან (მაგ.; კულტურისაგან) იზოლირებულად, ლინგვიკულტუროლოგიური პარადიგმა, პირიქით, ნიშნავს ხსენებული იმანენტიზმის გადალახვას: ამ ახალი პარადიგმის ფარგლებში აუცილებელი ხდება ენის, როგორც ფენომენის, არსებითი დაკავშირება კულტურასთან. და სწორედ ამიტომ ისმის კითხვები, რომლებზედაც უნდა გასცეს პასუხი არა მხოლოდ ლინგვიკულტუროლოგიამ ზოგადად, არამედ თარგმანის თეორიის ლინგვიკულტუროლოგიურმა პარადიგმამ: ა) როგორ უნდა მოხდეს დისკურსისა და ტექსტის კონცეპტთა არსებითი, ანუ ფუნქციურ-შინაარსობრივი დაკავშირება თარგმანის თეორიასთან? და თუ ამგვარი დაკავშირება მოხდება, როგორ უნდა მოხდეს ამ შემთხვევაში მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტუალიზაცია? ბ) და, თუ მოხდება ზემოთ დასახელებულ ენობრივ ფენომენტთა (დისკურსი, ტექსტი) ლინგვიკულტუროლოგიური ინტერპრეტაცია, რას უნდა ნიშნავდეს მთარგმნელობითი სტილის სინთეზური, ანუ ენობრივ-კულტურული გაგება? გ) და, რაც მთავარია, რას უნდა ნიშნავდეს ხსენებულ ენობრივ ფენომენტთა ლინგვიკულტუროლოგიური ინტერპრეტაცია მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი ფენომენის, გაგების თვალსაზრისით? დ) და ბოლოს: როგორ უნდა გამოიყურებოდეს ამ შემთხვევაში სტილის, როგორც მთარგმნელობითი ფენომენის, კონცეფცია?

თუმცა, ბუნებრივია, მოცემული შესავლის ფორმატი არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ მეტი თუ ნაკლები სისრულით და თუნდაც სქემატურად გამოხატულ იქნეს მხატვრული თარგმანის ხედვისა და კვლევის მთელი ის პროგრამა, რომლის შესახებაც ზემოთ გვქონდა მსჯელობა. აქედან გამომდინარე კი, კვლევის ამ ეტაპზე შევეცდებით მოვხაზოთ ზოგადი კონტურები მაინც ხსენებული პროგრამის იმ ასპექტისა, რომელსაც მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით ვუწოდეთ, ერთის მხრივ, კვლევის „ლინგვისტურად ცენტრირებულობა“, მეორეს მხრივ კი, „კვლევის ენობრივ-ტექსტობრივი ასპექტი“. თუმცა, ამვე დროს, უნდა ვიგულისხმოთ შემდეგიც: ლინგვისტურ კონცეპტთა ის კომპლექსი, რომელიც უნდა დავასახელოთ და განვსაზღვროთ ამ მიზნით (ანუ მიზანი არის პროგრამის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა), სინამდვილეში უნდა „ემსახურებოდეს“ მთელი იმ

ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის განხორციელებას, რომლის ფორმულირებასაც უკვე შევეცადეთ. რაც შეეხება ხსენებული ლინგვისტური კომპლექსის სტრუქტურას: იგი, ანუ ეს კომპლექსი, უნდა შედგებოდეს ორი ისეთი ტიპის კონცეპტისაგან, რომლებიც უკავშირდებიან ორ შემდეგ ლინგვისტურ თეორიას – თარგმანის ლინგვისტურ თეორიასა და ტექსტის თეორიას.

მაგრამ სწორედ იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენი მიზანი უნდა იყოს, ერთის მხრივ, მთარგმნელობითი სტილის, როგორც ფენომენის, თეორიული თვალსაზრისით განსაზღვრა, მეორეს მხრივ კი, ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა ისეთი შეპირისპირებითი ანალიზი, რომელიც დაყრდნობილია ამ განსაზღვრას, საჭიროდ მიგვაჩნია ჩვენს კვლევით ამოცანათა ერთობლიობის ფარგლებში გამოვყოთ ის ძირითადი კონცეპტები, რომელთა შინაარსობრივი განხილვაც უნდა წარმოადგენდეს ჩვენს ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას. ვფიქრობთ, კონცეპტთა ხსენებული ჯგუფი უნდა შეიცავდეს შემდეგ სამ კონცეპტს: 1) მთარგმნელობითი ეკვივალენტურობის, 2) მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციისა და 3) მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტებს. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებული ნებისმიერი კვლევის საფუძველს უნდა შეადგენდეს სწორედ ხსენებული კონცეპტუალური ტრიადა, მაგრამ კვლავაც გავითვალისწინებთ მოცემული შესავლის შეზღუდულ ფორმატს, შესაძლებლად მივიჩნევთ მოკლედ განვსაზღვროთ, ერთის მხრივ, მთარგმნელობითი ეკვივალენტურობის, მეორეს მხრივ კი, მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტები. და, შესაბამისად, ვთქვათ შემდეგი: შეუძლებელია თარგმნილი ტექსტი შინაარსობრივ-კომუნიკაციური თვალსაზრისით არ იყოს ამოსავალი (სათარგმნი) ტექსტის ეკვივალენტური, ანუ სხვანაირად (და ლინგვისტიკის ენაზე) რომ ვთქვათ, თარგმნილი ტექსტის შინაარსის პლანი უნდა ემთხვეოდეს ამოსავალი ტექსტის შინაარსის პლანს, თუმცა, რა თქმა უნდა, სრულიად განსხვავებული უნდა იყოს ამ ორი ტექსტის გამოხატულების პლანი. რაც შეეხება მთარგმნელობით სტილს საკუთრივ კონცეპტუალური თვალსაზრისით: ჩვენი კვლევის საბოლოო მიზანი უნდა იყოს სწორედ მთარგმნელობითი სტილის, როგორც ფენომენის, განსაზღვრა; მაგრამ სწორედ ამ კონცეპტის ამგვარი სტატუსიდან გამომდინარე, მოცემული შესავლის ფარგლებში საკმარისად მივიჩნევთ მხოლოდ იმის განსაზღვრას, რომ, როგორც ცნობილია,

ნებისმიერი შემოქმედება გულისხმობს შემოქმედის ინდივიდუალურ სტილს, ანუ ისეთ სტილს, რომელიც შეიძლება დადგენილ და განსაზღვრულ იქნეს მხოლოდ შემოქმედების, როგორც მთლიანის, კვლევის შედეგად. აქედან გამომდინარე კი, მივიჩნევთ, რომ მსჯელობის ამ ეტაპზე საკმარისია, ერთის მხრივ, ჩვენთვის ამ გადამწყვეტი კონცეპტის კონცეპტუალური თვალსაზრისით კიდევ ერთხელ ხსენება, მეორეს მხრივ კი, იმის აღნიშვნაც, რომ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის სტილის განსაზღვრა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ ისეთი კვლევის შედეგად, რომელიც დაეყრდნობოდა ზემოთ ჩვენ მიერ განსაზღვრულ მეთოდოლოგიურ პროგრამას.

ვფიქრობთ, ჩვენი კვლევითი პრობლემის (და პირველ რიგში მისი აქტუალურობის) განხილვისას უკვე შევხებთ ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიურ ასპექტს; თუმცა, ვითვალისწინებთ რა ხსენებული ასპექტის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი მის (ანუ **კვლევითი მეთოდოლოგიის**) შემდეგ ძირითად მომენტებს: ა) პირველ რიგში, ჩვენი აზრით, ჩვენი კვლევა ეფუძნება *პარადიგმულ მეთოდოლოგიას* – რა თქმა უნდა, პარადიგმის, როგორც კონცეპტის, ერთის მხრივ, საკუთრივ დისციპლინარულ, მეორეს მხრივ კი, ინტერდისციპლინარულ გაგებაზე დაყრდნობით. როგორც, ალბათ, ყოველივე ზემოთ ნათქვამიდან ცხადი გახდა, თარგმანის, როგორც ფენომენისა, და მთარგმნელობითი სტილის, როგორც ამ ფენომენის უმნიშვნელოვანესი ასპექტის, განხილვისას თანმიმდევრულად ვიყენებთ *პარადიგმული სიტუაციის* ზემოთ განხილულ კონცეპტს – ბუნებრივია, როგორც დისციპლინარული, ისე ინტერდისციპლინარული თვალსაზრისით; ბ) ჩვენი მეთოდოლოგიის ზემოთ ნახსენებ, ანუ პარადიგმულ ასპექტს, უკავშირდება მისი *ინტერდისციპლინარული ასპექტი*. რა თქმა უნდა, კვლევითი ინტერდისციპლინარიზმი მიჩნეულ უნდა იქნეს თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების ერთ-ერთ ძირითად ნიშან-თვისებად, მაგრამ, ამავე დროს, ისმის კითხვა იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა იქნეს გაგებული ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია იმ შემთხვევაში, როცა კვლევის ობიექტად გვევლინება მთარგმნელობითი სტილის ფენომენი. იქიდან გამომდინარე კი, რომ ჩვენ ვიკვლევთ მთარგმნელობით სტილს მხატვრული თარგმანის ფარგლებში და, შესაბამისად, ხაზგასმით ვანიჭებთ მას *შემოქმედებით* სტატუსს, აუცილებელი ხდება, ჩვენი აზრით,

თვით ინტერდისციპლინარულობის, როგორც მეთოდოლოგიის, განახლებული და, შეიძლება ითქვას, *შემოქმედებითი გაგება*. როგორი უნდა იყოს, ჩვენი კვლევის ფარგლებში, ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის ამგვარი გაგება? ვფიქრობთ, მოცემულ კითხვაზე პასუხს გავცემთ ორ დონეზე: ნაშრომის პირველ თავში ამ პასუხს ექნება *თეორიული*, მომდევნო თავებში კი *ანალიტიკური* ხასიათი; გ) და სწორედ იქიდან გამომდინარე, რომ მთარგმნელობითი სტილის, როგორც შემოქმედებითი ფენომენის, ამგვარი კვლევა გულისხმობს თვით მეთოდოლოგიისადმი შემოქმედებით მიდგომას, გვსურს ხაზი გავუსვათ შემდეგ მომენტსაც: აუცილებელი ხდება მეთოდოლოგიის პარადიგმულ და ინტერდისციპლინარულ ასპექტთა ის *სინთეზი*, რომელიც, საბოლოო ანგარიშში, უნდა იქცეს კვლევის ცენტრალურ მეთოდოლოგიურ მომენტად. ნაშრომის პირველ თავში შევეცდებით იმის განსაზღვრას, თუ როგორი უნდა იყოს ხსენებული მეთოდოლოგიური სინთეზი.

პრობლემის კვლევის ისტორია და სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

პრობლემის კვლევის ისტორიის წარმოდგენისას უნდა გავითვალისწინოთ ის მეთოდოლოგიური პრინციპები, რითაც ვხელმძღვანელობთ კვლევის პროცესში. ეს მეთოდოლოგია კი გულისხმობს, ერთის მხრივ, ინტერდისციპლინარულობას, მეორეს მხრივ კი, ამ ინტერდისციპლინარულობის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას, ანუ განსაკუთრებულ აქცენტს საკვლევი ემპირიული მასალის ენობრივ ასპექტზე. ამგვარი მეთოდოლოგიის თანახმად ჩვენთვის აქტუალური პრობლემის კვლევის ისტორია შეიძლება დაიყოს შემდეგ ეტაპებად: იქიდან გამომდინარე, რომ პრობლემის კვლევა, ჩვენს შემთხვევაში, გულისხმობს ისეთ დისციპლინათა მონაცემების გათვალისწინებას, როგორცაა, გარდა ლინგვისტიკისა, ლიტერატურათმცოდნეობა და კულტურის, როგორც თეორიის, ისტორია, პირველ ეტაპად უნდა მივიჩნიოთ ჩვენს თემასთან და, ამავე დროს, ხსენებულ დისციპლინებთან დაკავშირებული კვლევის შემდეგი მიმართულებები:

1. ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით კვლევის განვლილ ეტაპზე, როგორც ცნობილია, შექსპირის „ჰამლეტი“ მიჩნეული იყო ინგლისური დრამატურგიული შემოქმედების ერთ-ერთ მწვერვალად. შექსპირისეული დრამატურგიის კვლევის

შედეგები სინთეზირებულია ისეთ მონოგრაფიაში, როგორცაა Л. Пинский, “Шекспир”, (Основное начала драматургий), Москва, 1971.

2. იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია ლინგვისტურადაა ცენტრირებული, აუცილებელია თანამედროვე ლინგვისტიკის, განსაკუთრებულად კი თანამედროვე კომუნიკაციური ლინგვისტიკის, მონაცემთა გათვალისწინება ჩვენი ემპირიული მასალის კვლევის პროცესში. ამ თვალსაზრისით ძირითადად თეორიულ საყრდენს ჩვენთვის წარმოადგენს გ. ლებანიძის „კომუნიკაციური ლინგვისტიკა“, „ენა და კულტურა“, თბ., 2004 (მონოგრაფიაში დამუშავებულია არა მხოლოდ თანამედროვე კომუნიკაციური ლინგვისტიკის საფუძვლები, არამედ დისკურსისა და ტექსტის ის კონცეფციები, რომლებიც აუცილებელია ჩვენი კვლევისათვის).

3. რამდენადაც ჩვენ ვახდენთ შექსპირისეული ტექსტისა და მისი ქართული თარგმანის შეპირისპირებით ანალიზს, აუცილებელი ხდება თარგმანის არსებული თეორიის გათვალისწინებაც. ამ თვალსაზრისით გამოვყოფდით ორი ქართულენოვანი ავტორი – დალი ფანჯიკიძისა და ია ზეინაბიშვილის – გამოკვლევებს, სახელდობრ, შემდეგ მონოგრაფიებსა და სტატიებს:

ა) დ. ფანჯიკიძე, „თარგმნის თეორია და პრაქტიკა“, თბ., 1988; „თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა“, განათლება, 1995; „ენა, თარგმანი, მკითხველი“, თბ., 2002 (დალი ფანჯიკიძის ნაშრომებში მხატვრული თარგმანი განიხილება, როგორც შემოქმედებითი პროცესი, რაც, ჩვენის აზრით, მნიშვნელოვანი უნდა იყოს შექსპირისეული ტექსტის ქართულ თარგმანთან შეპირისპირების თვალსაზრისითაც).

ბ) ი. ზეინაბიშვილი, „თარგმანი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და მთარგმნელობითი ეკვივალენტობის ლექსიკური ასპექტი (გოეთეს „ვალპურგის ღამის“ ქართულ თარგმანთა სტილური შეპირისპირებისთვის)“, in: „ენა და კულტურა“, #1, თბ., 2004; „მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება და მთარგმნელობითი სტილი“, in: „ენა და კულტურა“, #2, თბ., 2005 (ი. ზეინაბიშვილის სტატიებისთვის დამახასიათებელია ამოსავალ და თარგმნულ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზის ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიაზე დაფუძნება და, შესაბამისად, ისეთ დისციპლინებზე ერთობლივად დაყრდნობა, როგორცაა, ლინგვისტიკა, ესთეტიკა,

კულტურისა და ლიტერატურის თეორია, ანუ გათვალისწინებულია საკვლევო პრობლემისადმი სწორედ ის მიდგომა, რომელსაც ჩვენც უნდა დავეფუძნოთ).

გ) ბუნებრივია, რომ ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებო იყო მარიამ გოგილაშვილის სადისერტაციო ნაშრომი „უილიამ შექსპირის დრამების ქართული თარგმანები XIX საუკუნეში“. სწორედ იმიტომ, რომ მასში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა სწორედ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეულ თარგმანს, გვსურს ხაზი გავუსვათ ამ ნაშრომთან დაკავშირებულ და ჩვენთვის მნიშვნელოვან შემდეგ მომენტს:

1. ჩვენ მთლიანად ვიზიარებთ იმ საერთო შეფასებას, რომელსაც გამოთქვამს ნაშრომის ავტორი „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეულ თარგმანთან დაკავშირებით: „ივანე მაჩაბელს გათავისებული ჰქონდა სოციალური ბოროტებისა, ჰუმანისტური იდეალებისა და სინამდვილის შეუსაბამობის შექსპირისეული ტრაგიკული განცდა. ამიტომაც ჰპოვა ესოდენ ღირსეული გამოხატულება მაჩაბლისეულ თარგმანებში შექსპირის ტიტანურმა აზრმა და ვნებათაღელვამ. სწორედ ამან განაპირობა ივანე მაჩაბლის ბრწყინვალე გამარჯვება შექსპირის ტრაგედიათა თარგმანში“.

თუმცა, ამავე დროს, ვცდილობთ დავაკონკრეტოთ ეს შეფასება თარგმანის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიაზე დაყრდნობით და, ასევე, მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებულ ისეთ კონცეპტთა სინთეზურად გააზრების საფუძველზე, როგორცაა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია, მთარგმნელობითი სტილი და მთარგმნელის ხატი. ამავე დროს კი ვცდილობთ ხსენებულ კონცეპტებზე დაყრდნობით შევიმუშაოთ ჩვენი კვლევითი კონტექსტისათვის აუცილებელი ისეთი ორიგინალური კონცეპტებიც, როგორცაა *ტრანსფორმაციული ვექტორი* და *ავტორთან დიალოგი*, როგორც მთარგმნელის ხატის ცენტრალური ასპექტი.

2. რა თქმა უნდა, ვიზიარებთ ციტირებული ნაშრომის იმ აზრსაც, რომლითაც იგი გამოხატავს თავის მოწიწებას მაჩაბლის მიმართ „ივანე მაჩაბელს არ დაუტოვებია ჩანაწერები თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკუთარი გამოცდილების შესახებ. მისი დამოკიდებულება თუ პოზიცია მისი თარგმანებით არის ალბეჭდილი, ხოლო იდუმალება შემოქმედისა კვლავ საიდუმლოდ რჩება“. რა თქმა უნდა, ეს მართლაც ასეა, მაგრამ, ჩვენის აზრით, მაჩაბლისეული თარგმანის ჩვენეულ კვლევას გარდუვალად უჩნდება იმისკენ სწრაფვა, რომ ცოტათი მაინც მიუახლოვდეს ხსენებულ „საიდუმლოს“.

ვფიქრობთ, „ავტორთან დიალოგის“ ზემოთ ნახსენები კონცეპტი ასახავს სწორედ ჩვენს ამ მისწრაფებას.

დ) Иржи Левый, “Искусство Перевода”, Москва, 1974 (მონოგრაფიაში ჩეხი ავტორი ამუშავებს მხატვრული თარგმანის ისეთ თანამედროვე თეორიას, რომელიც ეყრდნობა ძირითად ესთეტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას, მაგრამ ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ავტორს სპეციალურად აქვს გამოყოფილი მხატვრული თარგმანის ისეთი ასპექტი, როგორცაა პიესების თარგმანი).

მიგვაჩნია, რომ ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში უნდა განვავითაროთ ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზის ის მიმართულება, რომელიც წარმოდგენილია ი. ზეინაბაშვილის სტატიებში, მაგრამ, ამავე დროს, საჭიროა ყოველივე იმის გათვალისწინება, რაც დამუშავებულია დ. ფანჯიკიძისა და ი. ლევის იმ ნაშრომებში, რომლებშიც აქცენტირებულია მხატვრული თარგმანის ზოგადესთეტიკური ასპექტი.

ჩვენი კვლევის **სიახლე** შეიძლება განვიხილოთ ორი თვალსაზრისით:

ა) პირველი თვალსაზრისი ეფუძნება იმ ფაქტს, რომ ეს თარგმანი, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ჯერ კიდევ არ გამხდარა ინტერდისციპლინარული და, ამავე დროს, ლინგვისტურად ცენტრირებული კვლევის ობიექტი.

ბ) მეორე თვალსაზრისით კი, როგორც უკვე ითქვა, სიახლე მდგომარეობს ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზისადმი ისეთ ინტერდისციპლინარულ მიდგომაში, რომელიც ამავე დროს იქნება ლინგვისტურად ცენტრირებული და, შესაბამისად, დაეფუძნება ტექსტოცენტრისტულად ორიენტირებულ თარგმანის თეორიას.

ნაშრომის **თეორიული მნიშვნელობა** მდგომარეობს შემდეგში: მასში განხორციელებულია იმის მცდელობა, რომ მხატვრული თარგმანი აღქმულ იქნეს ინტეგრალურად ანუ როგორც შემოქმედებით, ენობრივ და კულტურულ ასპექტთა ერთიანობა. განსაკუთრებით კი, ჩვენის აზრით, მნიშვნელოვნად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ ხსენებულ ასპექტთა ამგვარი ერთიანობა ტრანსფორმირდება კვლევის მეთოდოლოგიურ ერთიანობად (რადგან თეორიისა და მეთოდოლოგიის ამგვარ

ურთიერთმიმართებას უნდა გულისხმობდეს, ჩვენის აზრით, ჰუმანიტარული კვლევის თანამედროვე პროცესი).

კვლევის მეთოდოლოგიის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ნაშრომის **პრაქტიკული მნიშვნელობა** მდგომარეობს იმაში, რომ კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნები შეიძლება საინტერესო იყოს როგორც ლინგვისტებისათვის ისე, სხვადასხვა დისციპლინების, მაგალითად თარგმანის თეორიის, კონკრეტულად კი მხატვრული თარგმანის თეორიის, ლიტერატურათმცოდნეობითი, ესთეტიკის თუ კულტუროლოგიური საკითხებით დაინტერესებულ პირთათვის. გარდა ამისა, შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე მიღებული კვლევის შედეგები შეიძლება მრავალმხრივად იქნეს გამოყენებული უმაღლეს სასწავლებლებში აღნიშნულ დისციპლინათა თეორიულ კურსებთან დაკავშირებული სპეცკურსებისა და სასემინარო მუშაობის ფარგლებში.

ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავისა და დასკვნითი ნაწილისაგან, რომელსაც თან ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა.

შესავალში განსაზღვრულია კვლევის მიზნები და ამოცანები, დასაბუთებულია საკვლევი თემის აქტუალობასთან დაკავშირებულ ამოცანათა ერთობლიობა და მეცნიერეული სიახლე, ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა, კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძველი და ძირითადი პრინციპები.

პირველი თავი – „**მხატვრული თარგმანი როგორც მრავალგანზომილებიანი დისკურსი: ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზი როგორც მთარგმნელობითი სტილის კვლევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია**“ – ეძღვნება ზოგადად თარგმანის, კერძოდ კი, მხატვრული თარგმანის, როგორც მრავალგანზომილებიანი დისკურსის, ანალიზს. ხსენებულ ანალიზს საფუძვლად უდევს დისკურსის, როგორც ენობრივი ფენომენის ლინგვისტური და ტრანსლინგვისტური კონცეფცია, დისკურსის ხსენებული კონცეფცია კი განიხილება, როგორც თარგმანის თეორიის კონცეპტუალური საფუძველი: თარგმანი განისაზღვრება, როგორც დისკურსის განსაკუთრებული ტიპი (როგორც ინტერსუბიექტურობის მთარგმნელობითი რეალიზაცია). რაც შეეხება მხატვრულ თარგმანს, იგი განიხილება, როგორც თარგმანის ისეთი სინთეზური ტიპი, რომელიც გულისხმობს მრავალგანზომილებიან დიალოგს –

დიალოგს ენათა შორის, დიალოგს კულტურათა შორის და დიალოგს ორ შემოქმედებით სუბიექტს შორის. მხატვრული თარგმანის ამგვარი, ანუ დიალოგურ-სინთეზური გაგების გათვალისწინებით ჩნდება მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრის პრობლემა.

მოცემულ თავში ასევე განიხილება ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზის, როგორც მთარგმნელობითი სტილის, განმსაზღვრელი კვლევითი პროცესის მეთოდოლოგიური პრობლემები.

მეორე თავი – „ჰამლეტის“ დიალოგური სტრუქტურა: დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი – ეძღვნება „ჰამლეტის“ როგორც დრამატული ტექსტისა და ენობრივ-კულტურული ფენომენის განსაზღვრასა და დახასიათებას. განიხილება ამგვარი ფენომენის ინტერდისციპლინარული კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრობლემატიკა და ხაზი გაესმის ამ პრობლემატიკის საკუთრივ ლინგვისტურ ასპექტს: დრამატული ტექსტი განისაზღვრება, როგორც ისეთი მეტატექსტი, რომლის ერთ-ერთ ტექსტობრივ პოლუსს წარმოადგენს ტრაგიკულ-დრამატული ტექსტი. შეესპირის „ჰამლეტი“ განიხილება, როგორც ხსენებული პოლუსის ისეთი ნიმუში, რომელიც ხასიათდება დიალოგური და მონოლოგური სტრუქტურით. დიალოგურობისა და მონოლოგურობის ურთიერთმიმართება კი მიჩნეული უნდა იქნეს ამგვარი ტექსტის ძირითად სტრუქტურულ ნიშნად.

„ჰამლეტის“, როგორც ტექსტის დიალოგური ასპექტის, ქართული თარგმანი გაანალიზებულია ზემოთ განსაზღვრული ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის საფუძველზე, ხოლო ამ ანალიზის შედეგები კი მიიჩნევა „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის სტილის განსაზღვრის პირველ ეტაპად.

მესამე თავში – „ჰამლეტის“ მონოლოგური სტრუქტურა: დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი – ჰამლეტის მონოლოგთა ერთობლიობა დანახულია პიესის სიუჟეტით განპირობებულ დინამიკაში, ამ დინამიკის საფუძველზე კი დგინდება მათი ტიპოლოგია. გარდა ამისა, გათვალისწინებულია ჰამლეტის მონოლოგთა ის სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რომელიც მათ შეიძინეს კულტურის ისტორიაში. აქედან გამომდინარე კი, ხსენებულ მონოლოგთა შეპირისპირებითი ანალიზი ხორციელდება ისეთ ზოგადესთეტიკურ კონცეპტზე დაყრდნობით, როგორცაა *ტრაგიზმის როგორც მხატვრულობის მოდუსი*. სწორედ სიუჟეტურ და

ამგვარ ზოგადესთეტიკურ ფაქტორთა სინთეზი იძლევა იმის საშუალებას, რომ ბოლომდე და მთლიანად იქნეს დანახული ი. მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის, შინაგანი შემოქმედებით ხატი.

ნაშრომის ბოლოს ზოგადი დასკვნების სახით შეჯამებულია კვლევის შედეგები.

თავი I

მხატვრული თარგმანი როგორც მრავალგანზომილებიანი დისკურსი: ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზი როგორც მთარგმნელობითი სტილის კვლევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია

1.1. დისკურსის ლინგვისტური და ტრანსლინგვისტური კონცეფცია: ინტერსუბიექტურობა როგორც დისკურსის სტრუქტურის განსაზღვრელი პრინციპი

„შესავალში“ განსაზღვრული იყო ჩვენი კვლევის ძირითადი მიზანი: გვსურს დავადგინოთ, თუ რას წარმოადგენს შექსპირის „ჰამლეტის“ ქართული, მაჩაბლისეული თარგმანის *სტილი*. მაგრამ, ამავე დროს, შევეცადეთ იმის ჩვენებასაც, თუ როგორი უნდა იყოს ხსენებული მიზნის მიღწევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური ასპექტი: უნდა დავეყრდნოთ, ერთის მხრივ, მხატვრული თარგმანის *შემოქმედებით* კონცეფციას, მეორეს მხრივ კი – კვლევის ინტერდისციპლინარულ და პარადიგმულ მეთოდოლოგიას. ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის მოცემული თავი, რა თქმა უნდა, მთლიანად მიემდვნება ხსენებული მეთოდოლოგიის გაშლილი სახით დაფუძნებას. მაგრამ იმისათვის, რომ ამ დაფუძნებას შევუქმნათ მყარი საფუძველი, საჭიროა, პირველ რიგში, განისაზღვროს როგორც ზოგადად თარგმანის, ისე მხატვრული თარგმანის, არსი, ისე როგორც ამას მოითხოვს ინტერდისციპლინარული პარადიგმული მეთოდოლოგია. შესაბამისად, ზოგადად თარგმანის, შემდეგ კი მხატვრული თარგმანის არსს განვიხილავთ ეტაპობრივად, ეტაპთა შემდეგი თანმიმდევრობის დაცვით: ა) იქიდან გამომდინარე, რომ – როგორც „შესავალში“ იყო ნათქვამი – კვლევის ჩვენეული ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული, დავუკავშირებთ თარგმანის ფენომენს *დისკურსის* ლინგვისტურ ცნებას, თუმცა, ამავე დროს, ხაზს გავუსვამთ მთელი ჩვენი კვლევისთვის უაღრესად მნიშვნელოვან მომენტს: თუმცა დისკურსის, როგორც ენობრივი ფენომენის, ცნება შემუშავებულია ლინგვისტიკის მიერ.

იგი (ანუ დისკურსის ცნება) თავისი მნიშვნელობით გასცდა ლინგვისტიკის საზღვრებს და ფაქტობრივად იქცა ზოგადჰუმანიტარულ კონცეპტად; ბ) იმის შემდეგ კი, როცა განსაზღვრული გვექნება დისკურსის თეორიის ზოგადი კონცეპტები, ხოლო თარგმანს განვსაზღვრავთ როგორც დისკურსის სპეციფიკურ ტიპს, აუცილებლად მივიჩნევთ, ჩვენ მიერ დეკლარირებულ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით განვსაზღვროთ მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი ფენომენის, არსი და გ) ბოლოს – რა თქმა უნდა, წინა ეტაპების გათვალისწინებით – შევეცადოთ იმის განსაზღვრას, თუ როგორ უნდა იქნეს გაგებული ჩვენი კვლევისთვის ცენტრალური კონცეპტი – *მთარგმნელობითი სტილი*.

ვიღებთ რა მხედველობაში ჩვენ მიერ დასახული ამოცანის მნიშვნელობასა და სირთულეს (რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ჯერჯერობით არ არსებობს მთარგმნელობითი სტილის, როგორც სტილის, ერთიანი და საყოველთაოდ აღიარებული კონცეფცია), საჭიროდ მიგვაჩნია დავუკავშიროთ თარგმანის ჩვენეული გაგება იმ თეორიას, რომლის გარეშე, ჩვენის აზრით, შეუძლებელია ამა თუ იმ ენობრივი ფენომენის ადეკვატური ხედვა: ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, ვერბალური ნიშნის ზოგადსემიოტიკურ კონცეფციას და, შესაბამისად, დავეყრდნობით ამ კონცეფციის ერთ-ერთ შემოქმედს, სახელდობრ, რ. იაკობსონს. ვფიქრობთ, მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა იმდენად მრავალსპექტოვანია თავისი სტრუქტურით, რომ მისი ადეკვატური სახით დასმა და გადაჭრა საჭიროებს სწორედ ამგვარ საფუძველზე დაყრდნობას (ანუ ზოგადსემიოტიკურ კონცეფციაზე). როგორც ხსენებული ავტორი აღნიშნავს, „უნდა განვასხვავოთ ვერბალური ნიშნის ინტერპრეტაციის სამი საშუალება: იგი შეიძლება იქნეს გადაყვანილი იმავე ენის სხვა ნიშნებში, სხვა ენაზე ანდა არავერბალურ სიმბოლოთა სხვა სისტემაში. თარგმანის ამ სამ სახეობას შეიძლება ეწოდოს:

- 1) *შიდაენობრივი თარგმანი*, ან სახელის გადარქმევა, – ვერბალური ნიშნის ინტერპრეტაცია იმავე ენის სხვა ნიშანთა საშუალებით.
- 2) *ენათაშორისი თარგმანი*, ან საკუთრივ თარგმანი – ვერბალურ ნიშანთა ინტერპრეტაცია ამა თუ იმ სხვა ენის საშუალებით.

3) *სემიოტიკათაშორისი თარგმანი*, ან ტრანსმუტაცია – ვერბალურ ნიშანთა ინტერპრეტაცია არავერბალურ ნიშნობრივ სისტემათა საშუალებით“ (იაკობსონი 1978: 17).

რატომ მივიჩნიეთ აუცილებლად თარგმანის როგორც ვერბალური ფენომენის იაკობსონისეულ კონცეფციაზე ჩვენი ყურადღების შეჩერება? ამ კითხვაზე საბოლოოდ ამომწურავ პასუხს, ალბათ, მოგვეძიებთ მთელი ჩვენი კვლევა. ამ ეტაპზე კი, ვფიქრობთ, შეგვიძლია მივუთითოთ შემდეგ ორ არგუმენტზე: ა) პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, თვით იმ პრობლემის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე, რომლის დასმას და გადაჭრასაც ჩვენ ვცდილობთ, ანუ მთარგმნელობითი სტილის პრობლემაზე. როგორც ზემოთ ციტირებული კრებულის რედაქტორი ვ. იაკობსონი აღნიშნავს, სწორედ „თარგმანის სტილისტური ასპექტები უნდა მივიჩნიოთ ჯერ კიდევ არასაკმარისად შესწავლილად“ (კომისაროვი 1978: 15). მაგრამ, რა თქმა უნდა, აქვე უნდა ითქვას: თუ ამდენად პრობლემურია მთარგმნელობითი სტილის ფენომენი ზოგადად, მაშინ განსაკუთრებული პრობლემურობით უნდა გამოირჩეოდეს *მხატვრული თარგმანის სტილი*, ანუ სწორედ სტილის, როგორც *შემოქმედებითი ფენომენის, ის სახეობა*, რომელიც წარმოადგენს ჩვენი კვლევის საგანს; ქვემოთ, როცა უფრო ფართო კონტექსტში შევხებით ზოგადად სტილის, კერძოდ კი მთარგმნელობითი სტილის პრობლემას, უფრო გასაგები გახდება ის, თუ რატომ მივიჩნიეთ თარგმანის იაკობსონისეული, ანუ ამგვარი სიფართოვით ინტერპრეტირებული კონცეფციის გათვალისწინება; მოცემულ ეტაპზე კი გვსურს მივუთითოთ შემდეგ მომენტზე: როცა ციტირებული ავტორი ლაპარაკობს თარგმანზე, როგორც შიდაენობრივ ფენომენზე, იგი გარდუვალად უნდა გულისხმობდეს ისეთი ენობრივი მოვლენის მნიშვნელობას, როგორცაა სინონიმია; თუმცა, რა თქმა უნდა, იგი არ მიუთითებს მასზე ექსპლიციტურად. ბ) ამავე დროს კი უნდა აღინიშნოს ის კონკრეტული მომენტიც, რომელიც თან ახლავს ჩვენს მიერ დასახულ კვლევით მიზანს: გვსურს დავადგინოთ შექსპირის „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის სტილი. ამ შემთხვევაში კი, ჩვენის აზრით, ყურადსაღებია როგორც ამოსავალი, ისე თარგმნილი ტექსტის სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა: „ჰამლეტის“, როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენის, მნიშვნელობა

საყოველთაოდ ცნობილია და ჩვენც მოგვიხდება ამ მნიშვნელობის ხაზგასმა იმდენად, რამდენადაც ეს აუცილებელი იქნება ჩვენი კვლევისათვის.

მაგრამ, ჩვენის აზრით, არანაკლები მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს, ბუნებრივია, თანამედროვე ქართული კულტურის განვითარების თვალსაზრისით, იმ როლს, რომელიც შეასრულა „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეულმა თარგმანმა და რომლის შესახებ ასე ხაზგასმით ლაპარაკობს ქართველი მკვლევარი დ. ფანჯიკიძე. ვფიქრობთ, ყოველი ამ მომენტის გათვალისწინება ამართლებს იმ ფაქტს, რომ ჩვენი კვლევითი პოზიცია თავიდანვე ეყრდნობოდა თარგმანის იმ ფართო გაგებას, რომელსაც გვთავაზობს რ. იაკობსონი, თუმცა, ამავე დროს, ასევე თავიდანვე საჭიროდ მიგვაჩნია შემდეგი მომენტის ხაზგასმაც: მიუხედავად თარგმანის ასეთი ფართო გაგებისა, იაკობსონი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ ფენომენის ლინგვისტურ კვლევას: „მთარგმნელობითი პრაქტიკა უნდა იმყოფებოდეს ლინგვისტოა ყურადღების ცენტრში“ (იაკობსონი 1978: 18).

იქიდან გამომდინარე, რაც უკვე ითქვა ჩვენი ნაშრომის შესავალში და რასაც კვლავ გაესვა ხაზი მოცემულ პარაგრაფში, საჭიროდ მიგვაჩნია მივუთითოთ იმ ორ კონცეპტზე, რომლებმაც უკვე შეიძინეს ცენტრალური მნიშვნელობა როგორც თვით ლინგვისტიკაში, ისე ზოგადად მთელ თანამედროვე ჰუმანიტარულ აზროვნებაშიც – ვგულისხმობთ დისკურსისა და ტექსტის კონცეპტებს, შესაბამისად კი ამ კონცეპტების როგორც საკუთრივ ლინგვისტურ, ისე ტრანსლინგვისტურ, ანუ ზოგადჰუმანიტარულ სტატუსს, შესაბამისად კი იმის აუცილებლობას, რომ როგორც ზოგადად თარგმანის, ისე მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრისას უნდა ვეყრდნობოდეთ დისკურსისა და ტექსტის თანამედროვე თეორიას. მაგრამ ისმის კითხვა: რა თანმიმდევრობით უნდა ხდებოდეს ამ ორი ზემოხსენებული ენობრივი ფენომენის (დისკურსისა და ტექსტის) ისეთი კონცეპტუალიზაცია, რომელიც აუცილებელია ჩვენი კვლევითი მიზნებისათვის? ბუნებრივია, ჯერ უნდა განვიხილოთ დისკურსი როგორც ენობრივი ფენომენი – იმისათვის, რა თქმა უნდა, რომ შესაძლებელი გახდეს თარგმანის როგორც დისკურსის განსაკუთრებული ტიპის განხილვაც, შემდეგ კი, ბუნებრივია, შევძლებთ იმის განხილვასაც, თუ რას წარმოადგენს ტექსტი როგორც ენობრივი ფენომენი; ტექსტის ლინგვისტურ და ტრანსლინგვისტურ თეორიაზე დაყრდნობით კი შესაძლებელი იქნება

იმის ადეკვატური სახით დადგენა, თუ როგორ უნდა ხდებოდეს ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებით ანალიზი – ბუნებრივია, მთარგმნელობითი სტილის როგორც ენობრივი და ტრანსენობრივი ფენომენის კვლევისათვის.

ამავე დროს კი აუცილებლად მიგვაჩნია კვლავ გავუსვათ ხაზი თარგმანის როგორც ფენომენის ფართო, ანუ იაკობსონისეული კონცეფციის მნიშვნელობას უკვე სხვა თალსაზრისითაც: როგორც უკვე იქნა ჩვენ მიერ აღნიშნული, მთელი ჩვენი კვლევის ფარგლებში ძირითადი როლის შემსრულებლად მოგვევლინება ორი კონცეპტი – დისკურსი და ტექსტი; თუმცა, ამავე დროს, ითქვა ისიც, რომ ფუნქციური თვალსაზრისით უპირატესობა მაინც უნდა მიენიჭოს დისკურსს – იქიდან გამომდინარე, რომ თარგმანი თანამედროვე ლინგვოსემიოტიკური გაგებით გააზრებულ უნდა იქნეს როგორც დისკურსის ტიპი, ხოლო მხატვრული თარგმანი კი, შესაბამისად, როგორც მხატვრული დისკურსის ტიპი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ უკვე მოცემულ ეტაპზე გავითვალისწინოთ თვით ტერმინ „დისკურსის“ ორი მნიშვნელობა – ლინგვისტური და ტრანსლინგვისტური. ამ შემთხვევაში კი ვეყრდნობით თანამედროვე სემიოტიკისა და კულტუროლოგიის ისეთი წარმომადგენლის თვალსაზრისს, როგორცაა რ. ბარტი. სტატიაში „დისკურსის ლინგვისტიკა“ იგი ამბობს: „იმ შემთხვევაში, როცა გვსურს გავაერთიანოთ ერთი ზოგადი კლასიფიკაციის ფარგლებში ფოლკლორული, ლიტერატურული და მასობრივ კომუნიკაციასთან დაკავშირებული ფაქტები, ვილაპარაკებთ დისკურსის ლინგვისტიკაზე ან ტრანსლინგვისტიკაზე“ (ბარტი 2003: 456). შესაბამისად, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ დისკურსის ფენომენი შეიძლება ვიკვლიოთ როგორც ლინგვისტურად, ანუ იმ მეცნიერული დისციპლინის მეთოდებით, რომლის ფარგლებშიც მიეცა დასაბამი ამ მოვლენის კვლევას, ისე მთელი ჰუმანიტარული სფეროს ფარგლებში; და სწორედ დისკურსის კვლევის ამგვარ შესაძლებლობას გულისხმობს ავტორი, როცა ამბობს: „ტრანსლინგვისტური სისტემები იგება ბუნებრივი ენის, ანუ ლინგვისტიკის საკვლევი ობიექტის საფუძველზე, თუმცა კვლევის ეს ორი სფერო ერთმანეთს არ ემთხვევა. ლინგვისტიკაში საკვლევი ობიექტი დანახულია წმინდა კომუნიკაციური თვალსაზრისით; და რაც შეეხება ტრანსლინგვისტიკის ობიექტებს: რა თქმა უნდა, ეს ობიექტებიც ინარჩუნებენ იმავე, ანუ კომუნიკაციურ დანიშნულებას იქიდან გამომდინარე, რომ ხასიათდებიან იმავე, ანუ

ენობრივი სუბსტანციით. თუმცა, ამავე დროს, მათი კომუნიკაციური ფუნქცია წარმოგვიდგება გართულებული და სპეციალიზირებული სახით იმისდა მიხედვით, თუ როგორ მეორად მიზნებთან გვაქვს საქმე“ (ბარტი 2003: 457).

იქიდან გამომდინარე კი, რომ სწორედ დისკურსის ფენომენს (და, შესაბამისად, დისკურსის კონცეპტს) ვანიჭებთ ფუძემდებელ როლს მთარგმნელობითი სტილის კვლევის კონტექსტში, აუცილებლად მიგვაჩნია ხაზი გავუსვათ იმ პრინციპს, რომელსაც ექვემდებარება დისკურსი ყველა შემთხვევაში – სულერთია, გავიგებთ ტერმინ „დისკურსს“ ლინგვისტურად, თუ ტრანსლინგვისტურად: ვგულისხმობთ *ინტერსუბიექტურობის* პრინციპს. აქედან გამომდინარე კი, როცა ვლაპარაკობთ ინტერსუბიექტურობაზე, უნდა ვიგულისხმობთ, რომ ვეფუძნებით ერთდროულად ორ თვალსაზრისს – ზოგადკომუნიკაციურსა და პრაგმატიკულს. სწორედ დისკურსის ამ არსებით თავისებურებას გაესმის ხაზი გ. ლებანიძის მონოგრაფიაში „კომუნიკაციური ლინგვისტიკა“: „1. კომუნიკაციის ყოველი აქტი გულისხმობს მეტყველ სუბიექტს ანუ ადრესანტს. ეს იმას ნიშნავს, რომ პრაგმატიკის ფარგლებში უნდა გვქონდეს იმ კატეგორიათა სისტემა, რომლებიც ასახავენ სწორედ მეტყველი სუბიექტის, ადრესანტის მთელ პოზიციას კომუნიკაციურ აქტში. გარდა ამისა, 2. უნდა გვქონდეს კატეგორიათა ისეთი სისტემა, რომელიც დაკავშირებული იქნება ადრესატთან, მსმენელ სუბიექტთან. 3. მაგრამ კომუნიკაციის ყოველ აქტში გვაქვს არა მარტო ორი სუბიექტი, არამედ გვაქვს ურთიერთმიმართებაც მათ შორის, ანუ ინტერსუბიექტურობა. თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა გვქონდეს, გარდა ორი ხსენებული ქვესისტემისა, პრაგმატიკულ კატეგორიათა ისეთი სისტემა, რომელიც ასახავს ამ ურთიერთმიმართებას“ (ლებანიძე 2004: 254).

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენი კვლევითი მიზნებიდან გამომდინარე, ჩვენთვის აუცილებელია დავუკავშიროთ ინტერსუბიექტურობის ზემოთ განსაზღვრული პრინციპი თარგმანს, როგორც დისკურსის სრულიად განსაკუთრებულ ტიპს. და, შებაბამისად, ხაზი გავუსვათ შემდეგს: როგორც უკვე არაერთხელ ითქვა, ჩვენი კვლევის ძირითადი ობიექტია მთარგმნელობითი სტილი – მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებული ფენომენი; ეს კი სწორედ ის ფენომენია, რომლის მთელი თავისებურება უკავშირდება სწორედ ინტერსუბიექტურობის პრინციპის რეალიზაციას ორი შემდეგი მომენტის თანმიმდევრულად ურთიერთდაკავშირებული აღქმის გათვალისწინებით;

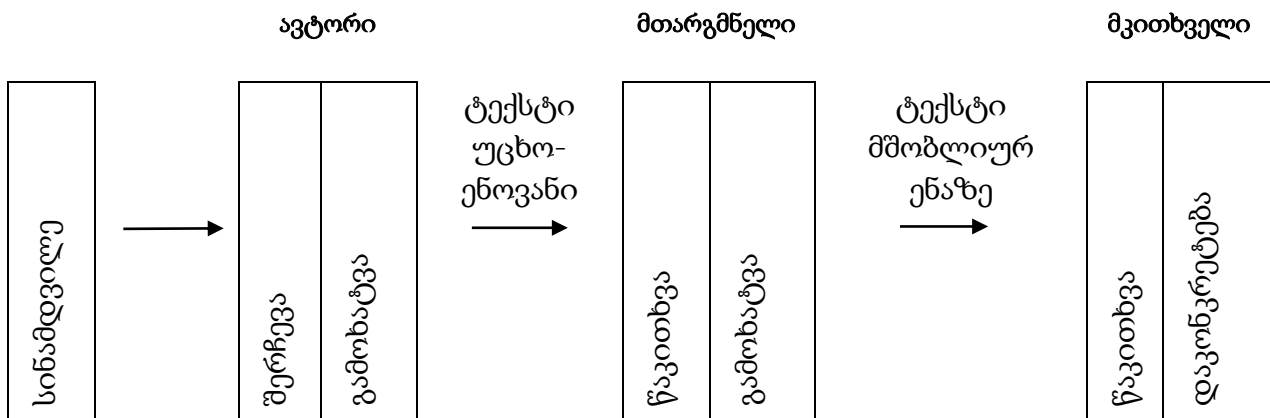
ჯერ უნდა განვსაზღვროთ, თუ რა სპეციფიკით ხასიათდება ინტერსუბიექტურობა თარგმანის შემთხვევაში ზოგადად, შემდეგ კი შევეცადოთ იმის განსაზღვრასაც, თუ როგორ უნდა იქნას გააზრებული ხსენებული სპეციფიკა მხატვრული თარგმანის ფარგლებში. შევეცადოთ სქემატური სახით მაინც დავუკავშიროთ ერთმანეთს ეს ორი პრობლემა:

ა) ინტერსუბიექტურობის პრინციპი თარგმანის როგორც დისკურსის ტიპის ფარგლებში

ამ შემთხვევაში დავეყრდნობით მხატვრული თარგმანის ისეთი მკვლევრის მონოგრაფიას, როგორცაა ირჟი ლევი. მართალია, ხსენებული ავტორის უშუალო საგანს წარმოადგენს მხატვრული თარგმანი (ანუ თარგმანის ის სახეობა, რომელიც არის ჩვენი კვლევის საგანიც), მაგრამ თავისი კვლევის დასაწყისშივე იგი იძლევა თარგმანის, როგორც ზოგადად გაგებული ფენომენის, ასეთ გრაფიკულ მოდელს:

სქემა #1

თარგმანის ლევისეული მოდელი



(ლევი 1977: 49)

მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი არ ლაპარაკობს თარგმანზე როგორც დისკურსის ტიპზე და, შესაბამისად, არ იყენებს არც ტერმინ „ინტერსუბიექტურობას“ (იმ მიზეზით, რა თქმა უნდა, რომ მისი მონოგრაფიის შექმნის მომენტისათვის დისკურსის თეორია

ჯერ არ იყო ბოლომდე ჩამოყალიბებული), მაინც შეიძლება ითქვას, რომ თარგმანის მის მიერ შემოთავაზებული გრაფიკული სქემა ადეკვატურად გამოხატავს ინტერსუბიექტურობის პრინციპის საკუთრივ თარგმანისეულ სპეციფიკას: როგორც ვხედავთ, სწორედ მთარგმნელი წარმოადგენს დისკურსის იმ მონაწილეს, რომელიც ასრულებს „შუამავლის“ როლს „ავტორსა“ და „მკითხველს“, ანუ ადრესანტსა და ადრესატს შორის, რაც ნიშნავს შემდეგს: იგი არის ის, ვისაც მიმართავს ადრესანტი და, ამავე დროს, არის ის, ვინც მიმართავს ადრესატს, ანუ არის ერთდროულად ადრესანტიც და ადრესატიც. მიუხედავად იმისა, რომ ამ შემთხვევაში ვლასპარაკობთ თითქოსდა ცხად ფაქტებზე, არ უნდა დაგვავიწყდეს ის, რომ ნებისმიერ თეორიას საფუძვლად ედება სწორედ ისეთ თითქოსდა თავისთავად „ცხადი“, მაგრამ ამავე დროს ფუძემდებელი ფაქტები. როგორც შემდეგში ვნახავთ, მთარგმნელის როლის ამგვარი ხედვის გარეშე შეუძლებელი იქნება მთარგმნელობითი სტილის ადეკვატური განსაზღვრა.

ბ) მთარგმნელის როგორც „შუამავლის“ როლი და მნიშვნელობა თარგმანის ზოგად თეორიაში

მართალია, თარგმანის როგორც დისკურსის ტიპის ის გრაფიკული სქემა, რომელიც შემოგვთავაზა ი. ლევიმ, ნათლად გვიჩვენებს მთარგმნელის როგორც „შუამავლის“ როლს თარგმანის პროცესში, მაგრამ თვით ამ სქემის ავტორის მსჯელობაში ჯერ კიდევ არ არის ხაზგასმული მთარგმნელის „შუამავლური“ როლის ის ასპექტი, რომელიც, ჩვენის აზრით, მნიშვნელოვანია მთარგმნელობითი სტილის როგორც შემოქმედებითი კონცეპტის ადეკვატური შემუშავებისათვის (მართალია, ხსენებული ავტორის მონოგრაფიაში, რომელსაც დავუბრუნდებით მომდევნო პარაგრაფში, ლასპარაკია არა მხოლოდ მხატვრული ტექსტის ავტორზე, არამედ ამ ტექსტის მთარგმნელზეც, მაგრამ, ჩვენის აზრით, მთარგმნელობითი სტილის, როგორც ფენომენის, კვლევა მოითხოვს მთარგმნელის, როგორც შემოქმედებითი სუბიექტის, მეტი რელიეფურობით გამოყოფას). ვფიქრობთ, მთარგმნელის, როგორც მთარგმნელობითი დისკურსის მონაწილის, სწორედ ამგვარ, ანუ ექსპლიციტური სახით ხაზგასმასთან გვაქვს საქმე ვ. კუხარენკოს სტატიაში „ტექსტის შინაარსის ექსპლიკაცია თარგმნის პროცესში“. რატომ უნდა მივიჩნიოთ ხსენებული სტატია ასე მნიშვნელოვნად იმ შემთხვევაში, თუ ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს მთარგმნელობითი სტილის

პრობლემა? ვფიქრობთ, ამ სტატიაში ხაზგასმით არის გამოკვეთილი მთარგმნელის, როგორც შემოქმედის, როლი და მნიშვნელობა შემდეგი ორი მომენტის გამო: ა) ი. ლევისგან განსხვავებით სტატიის ავტორი ახორციელებს მთარგმნელის, როგორც „შუამავლის“, როლის სრულ და თანმიმდევრულ ექსპლიკაციას; ბ) და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევითი მიზნებისათვის, მთარგმნელზე მსჯელობისას ავტორს შემოაქვს ისეთი ტერმინოლოგიური ნეოლოგიზმი, როგორიცაა „მთარგმნელის ხატი“ (инраз переводчика). იმისთვის, რომ ბოლომდე გასაგები გახდეს ამგვარი ნეოლოგიზმის მნიშვნელობა, საჭიროა გავიხსენოთ შემდეგი ფაქტი: როგორც ცნობილია, ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოიყენება ტერმინი „ავტორის ხატი“ და სწორედ ამ ტერმინით ნაგულისხმევი შინაარსი არის მიჩნეული ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების ფუძემდებელ ასპექტად. შესაბამისად კი, უნდა მივიჩნიოთ, რომ სწორედ ამ ტერმინის საშუალებით აღიქმება ავტორი, როგორც შემოქმედებითი სუბიექტი. და, რაკი სტატიის ავტორი თავისი ნეოლოგიზმის შემოთავაზებისას ეყრდნობა ანალოგიის პრინციპს („ავტორის ხატი“ – „მთარგმნელის ხატი“), ამით იგი ხაზგასმით ამბობს იმას, რაც, ჩვენი აზრით, ასე მნიშვნელოვანია მთარგმნელის, როგორც შემოქმედებითი სუბიექტის, როლის ადეკვატური გააზრებისთვის. ვფიქრობთ, „მთარგმნელის ხატის“ როგორც არა მხოლოდ ტერმინის, არამედ როგორც თეორიული კატეგორიის მნიშვნელობა განსაკუთრებით დიდი უნდა იყოს ისეთ შემთხვევაში, როცა კვლევის საგნად იქცევა შექსპირის „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანი (აღარ გავიმეორებთ იმას, რაც უკვე ითქვა „შესავალში“ იმ ფუძემდებელი როლის შესახებ, რომელიც ამ თარგმანმა შეასრულა არა მხოლოდ ქართული თარგმანის, არამედ თვით ქართულ-ესთეტიკური კულტურის განვითარების პროცესშიც). თამამად შეიძლება ითქვას: მაჩაბლისეული მთარგმნელობითი სტილის კვლევა ჩვენთვის უნდა ნიშნავდეს მაჩაბლის როგორც „მთარგმნელის ხატის“ შექმნის პროცესსაც.

იმისთვის კი, რომ ბოლომდე გასაგები გახდეს ხსენებული სტატიის მნიშვნელობა ჩვენი კვლევით მიზნებისათვის, მოვიხმობთ შესაბამის ციტატებსაც:

მთარგმნელის, როგორც „შუამავლის“, როლის ექსპლიკაცია ვ. კუხარენკოს სტატიაში

როგორც ავტორი აღნიშნავს, „მთარგმნელმა, როგორც კომუნიკაციური პროცესის რგოლმა, ყურადღება მიიპყრო ბევრად უფრო გვიან (ავტორი გულისხმობს იმ ფაქტს,

რომ „მხატვრული თარგმანის პრაქტიკამ გაუსწრო თეორიას“, თუმცა ხსენებული თეორიის ჩამოყალიბებისას დიდი ხნის განმავლობაში არ ექცეოდა სათანადო ყურადღება მთარგმნელის ფიგურას – თ. მ.). თუმცა ამავე დროს უნდა ითქვას: მის როლს კომუნიკაციურ პროცესში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მისთვის დამახასიათებელი ბიფუნქციონალურობის გამო“ (კუხარენკო 1988: 40). ავტორი იძლევა ხსენებული ბიფუნქციონალურობის ასეთ განსაზღვრებას: „ბოლო რგოლებისაგან (ავტორისაგან და მკითხველისაგან) განსხვავებით მთარგმნელი გამოდის ერთდროულად როგორც შეტყობინების გამომგზავნელის, ისე მიმღების როლში, თუმცა ეს როლი სრულდება იმ თანმიმდევრობის საპირისპიროდ, რომლის მიხედვით ასრულებენ თავიანთ როლებს ავტორი და მკითხველი“. ამოსავალი მოდელი „ავტორი → ტექსტი → მკითხველი“ გრძელდება, ტრანსფორმირდება და იღებს ასეთ სახეს: „ავტორი → ტექსტი¹ → მკითხველი → მთარგმნელი → ტექსტი² → მკითხველი“ (იქვე). როგორც ვხედავთ, სტატიის ავტორი ისევ არ იყენებს დისკურსის თეორიით ნაგულისხმევ ისეთ ტერმინებს, როგორცაა „ადრესანტი“ და „ადრესატი“, როგორც არ იყენებდა ი. ლევი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ნათლად გვიჩვენებს ნებისმიერი დისკურსისთვის აუცილებელი ინტერსუბიექტურობის პრინციპის იმ თავისებურ გამოხატვას, რომელსაც ეს პრინციპი პოულობს თარგმნის პროცესში.

1.2. თარგმანი როგორც დისკურსის ტიპი საკუთრივ ლინგვისტური და ტრანსლინგვისტური თვალსაზრისით: ინტერსუბიექტურობის, როგორც დისკურსის სტრუქტურული პრინციპის, მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია

როგორც ვნახეთ, წინა პარაგრაფში რელიეფურად გამოიკვეთა ჩვენი კვლევითი კონტექსტისთვის მნიშვნელოვანი ორი მომენტი – ა) ის, რომ თარგმანი წარმოადგენს დისკურსის სრულიად განსაკუთრებულ ტიპს, სახელდობრ კი, ისეთ ტიპს, რომლის ფარგლებშიც საქმე გვაქვს ინტერსუბიექტურობის როგორც დისკურსული პრინციპის

უაღრესად თავისებურ განხორციელებასთან, და ბ) ამავე დროს დავრწმუნდით იმაშიც, რომ მხატვრული თარგმანის შემთხვევაში გადამწყვეტი როლი და მნიშვნელობა ენიჭება *მთარგმნელს*. ეს როლი და მნიშვნელობა იმდენად დიდია, რომ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ „*მთარგმნელის ხატზე*“ კი. ამასთან დაკავშირებით გვსურს ხაზი გავუსვათ ორ ისეთ მომენტს, რომლებსაც ფუნდამენტური მნიშვნელობა ექნებათ ჩვენთვის როგორც ზოგადთეორიული თვალსაზრისით, ისე ჩვენი კვლევის კონკრეტული მიზნებიდან გამომდინარე. თეორიული თვალსაზრისით „*მთარგმნელის ხატი*“, როგორც კონცეპტი და კატეგორია, პირდაპირ მიუთითებს მთარგმნელობით სტილზე: როგორც ცნობილია „ავტორის ხატი“ გულისხმობს ამა თუ იმ ავტორისათვის დამახასიათებელ *შემოქმედებით სტილს*; და რაკი ეს ასეა, ზუსტად ასევე მხატვრული თარგმანის შემთხვევაში ფუნდამენტური მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს მთარგმნელობით სტილსაც. მაგრამ, ჩვენი აზრით, „*მთარგმნელის ხატის*“, როგორც კონცეპტისა და კატეგორიის, შემოტანას უნდა ჰქონდეს შემდეგი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობაც: ყველა იმ შემთხვევაში, როცა ინტერდისციპლინარულად ვიკვლევთ თარგმნილ ტექსტს, აუცილებელი ხდება დავუკავშიროთ ერთმანეთს წინა პარაგრაფში ხსენებული ორი „*ხატი*“ – ავტორისა და მთარგმნელისა. როგორც წინა პარაგრაფის დასასრულს ითქვა, ჩვენი კვლევითი კონტექსტისთვის მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს შექსპირის როგორც ავტორისა და მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის, ხატთა *სიღრმისეულად* ურთიერთდაკავშირებას. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ისმის კითხვა: რას უნდა ნიშნავდეს ამ შემთხვევაში „*სიღრმისეულობა*“, თუ არ დაგვავიწყდება ჩვენი კვლევის საბოლოო მიზანი, ანუ „*ჰამლეტის*“ მაჩაბლისეული თარგმანის სტილის განსაზღვრა?

სწორედ იმისთვის, რომ გაეცეს პასუხი ამ ბოლო კითხვას, საჭიროდ მიგვაჩნია დავეყრდნოთ იმ მეთოდოლოგიას, რომელსაც გვთავაზობს თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების ბოლო და დღეისთვის დომინანტური ეტაპი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, უნდა დავეყრდნოთ ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმას, როგორც თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკის ბოლო ეტაპს. ვფიქრობთ, ჩვენი ნაშრომის შესავალში უკვე საფუძვლიანად იქნა განმარტებული ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის არსი, მაგრამ მაინც მივუთითებთ მისთვის (ანუ ამ პარადიგმისთვის) დამახასიათებელ ორ ნიშანზე – ა)

ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა წინა ორი პარადიგმისგან განსხვავებით გულისხმობს ლინგვისტური იმანენტიზმის, როგორც კვლევითი პრინციპის, გადალახვას: ენობრივ ფენომენტა სტრუქტურა და ფუნქციონირება უკავშირდება სოციალურ ფენომენტა, პირველ რიგში კი, კულტურულ ფენომენტა სტრუქტურასა და ფუნქციონირებას; ბ) ლინგვისტური იმანენტიზმის გადალახვა კი თავისთავად და გარდუვალად წარმოადგენს იმ ახალი მეთოდოლოგიის დამკვიდრებას, რომელსაც „ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია“ ეწოდება.

იქიდან გამომდინარე, რომ მთელი ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძვლად აღებული გვაქვს ამ კვლევის ინტერდისციპლინარულობა, აუცილებლად მიგვაჩნია უფრო კონკრეტულად, ანუ უფრო მეტი კონცეპტუალური სიზუსტით დავასახელოთ და განვსაზღვროთ მხატვრულ თარგმანთან, როგორც დისკურსულ ფენომენტთან, დაკავშირებული კვლევითი მომენტები.

მთელი ჩვენი აქამდე განხორციელებული მსჯელობიდან გამომდინარე, ჩვენი კვლევის როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური ასპექტი აუცილებლად გულისხმობს ორი შემდეგი დისკურსული ფენომენტის ურთიერთდაკავშირებას: პირველ ფენომენტად უნდა მივიჩნიოთ თარგმანი როგორც დისკურსის ტიპი ამ ტერმინის ზოგადი მნიშვნელობით, მეორე ფენომენტად კი – მხატვრული თარგმანი როგორც მხატვრული დისკურსის ერთ-ერთი და სრულიად განსაკუთრებული ქვეტიპი. სანამ ჩვენ უფრო საფუძვლიანად შევხებით მხატვრულ თარგმანს და ასევე საფუძვლიანად მოვინდომებთ იმის განმარტებას, თუ როგორ უნდა განვსაზღვროთ მთარგმნელობითი სტილი, საჭიროდ მიგვაჩნია კიდევ ერთხელ და ხაზგასმით მივუთითოთ დისკურსის იმ ასპექტზე, რომელიც, ჩვენის აზრით, ერთნაირად მნიშვნელოვანია როგორც ზოგადი თვალსაზრისით, ისე მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებით, ვგულისხმობთ ინტერსუბიექტურობის პრინციპს, რომლის ბოლომდე გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელი იქნება ადეკვატურად მოვახდინოთ ზემოთ დასახული ორი კვლევითი მიზნის განხორციელება – ა) როგორც უკვე ითქვა, აუცილებელია დავუკავშიროთ ერთმანეთს ორი ისეთი შემოქმედებითი კატეგორია, როგორცაა „ავტორის ხატი“ და „მთარგმნელის ხატი“ და ბ) ამ ორი კატეგორიის ურთიერთმიმართება განვსაზღვროთ ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიაზე თანმიმდევრული დაყრდნობით.

სხვანაირად რომ ვთქვათ: ჩვენი კვლევითი მიზნის განხორციელება, ანუ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის სტილის განსაზღვრა უნდა დაეფუძნოს ორი ისეთი კონცეპტის ურთიერთდაკავშირებას, რომელთა შინაარსს განაპირობებს პრეფიქსი „ინტერ-“: პირველ შემთხვევაში (ვგულისხმობთ „ინტერსუბიექტურობას“) ეს პრეფიქსი მიუთითებს მიმართებათა იმ სისტემაზე, რომლის გარეშეც არ არსებობს დისკურსი როგორც ენობრივი ფენომენი, მეორე შემთხვევაში კი (იგულისხმება „ინტერდისციპლინარულობა“) იგივე პრეფიქსი მიუთითებს მიმართებათა იმ სისტემაზე, რომელიც უნდა გავითვალისწინოთ ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით.

მოცემული თავის მომდევნო პარაგრაფში მოგვიხდება მსჯელობა იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იქნეს გაგებული მხატვრული თარგმანი ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით. ეს პარაგრაფი კი გვსურს დავასრულოთ ინტერსუბიექტურობის იმ ცენტრალური ასპექტის განმარტებით, რომელსაც იძლევა თანამედროვე ლინგვისტიკა, უფრო კონკრეტულად კი თანამედროვე ლინგვისტური პრაგმატიკა. რა თქმა უნდა, ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია უნდა ატარებდეს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს, მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს ინტერდისციპლინარულობა გულისხმობს, პირველ რიგში, იმას, რაც უკვე მკაფიოდ იქნა ხაზგასმული ჩვენ მიერ: ჩვენ ვეყრდნობით ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმას, როგორც იმ კვლევით მიმართულებას, რომლის ფარგლებშიც გადალახულია წინა ლინგვისტური პარადიგმებისთვის დამახასიათებელი იმანენტისმი. მაგრამ, სწორედ ამ თვალსაზრისით არის აუცილებელი ხაზი გაესვას იმ პრინციპსაც, რომელიც მუდამ თან ახლავს პარადიგმათა ურთიერთმონაცვლეობას ჰუმანიტარულ სფეროში: ყოველი ახალი პარადიგმა – როგორც უკვე ვიცით – მისთვის კონკრეტულად დამახასიათებელ შინაარსთან ერთად უნდა გულისხმობდეს წინა პარადიგმის შინაარსობრივი ასპექტის ახლებურ ხედვას. ეს კი, მოცემულ შემთხვევაში, ნიშნავს შემდეგს: წინა, ანუ კომუნიკაციური პარადიგმა, გულისხმობდა ვერბალური დისკურსის პრაგმატიკულ, ანუ ინტერსუბიექტურ, ხედვას. შესაბამისად, უნდა მივიჩნიოთ, რომ მხატვრული თარგმანის ჩვენეული ხედვა და კვლევა ლინგვისტური იქნება იმდენად, რამდენადაც

შევძლებთ ინტერსუბიექტურობის პრაგმატიკული პრინციპის
ლინგვოკულტუროლოგიურ ინტერპრეტაციას.

და სწორედ იმისთვის, რომ შევძლოთ – მიუხედავად ჩვენი კვლევის
ინტერდისციპლინარული მიმართულებისა – შევუნარჩუნოთ ამ კვლევას ლინგვისტური
შინაარსი, საჭიროდ მიგვაჩნია ხაზი გავუსვათ ვერბალური დისკურსის
ინტერსუბიექტურობას ამ პრინციპის პრაგმატიკული გაგებით. ამასთან დაკავშირებით
კი უნდა მივუთითოთ ლინგვისტური პრაგმატიკის იმ ასპექტზეც, რომელიც
გულისხმობს მის განვითარებას თანამედროვე ლინგვისტიკის ფარგლებში: „თუ
დასაწყისში პრაგმატიკა ნიშნავდა კავშირს სუბიექტსა და ნიშნებს შორის, დღეს კი
აუცილებელია ვიგულისხმოთ უკვე მინიმუმ ორი სუბიექტი, ე. ი გვაქვს უკვე არა მარტო
სუბიექტურობა, არამედ ინტერსუბიექტურობა“ (ლებანიძე 2004: 253). და რაც შეეხება
თვით ინტერსუბიექტურობას როგორც დისკურსის აუცილებელ პრინციპს, იგი
განიმარტება, როგორც უკვე ვიცით, როგორც ადრესანტსა და ადრესატს შორის
არსებული კომუნიკაციური მიმართება, მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებელია, ჩვენის
აზრით, კვლავ გაესვას ხაზი ინტერსუბიექტურობის ამ ზოგადდისკურსული პრინციპის
იმ ინტერპრეტაციას, რომელიც უკავშირდება მთარგმნელის როლსა და მნიშვნელობას
მხატვრული თარგმანის ფარგლებში: როგორც ვნახეთ, მთარგმნელის როლი და
მნიშვნელობა აღიქმება უკვე ისეთ შემოქმედებით კატეგორიაზე დაყრდნობით,
როგორცაა „მთარგმნელის ხატი“. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სწორედ მთარგმნელის
ამგვარი, ანუ ხაზგასმით შემოქმედებითი ხედვა, უნდა უსწრებდეს წინ
მთარგმნელობითი სტილის, როგორც ენობრივ-კულტურული და ენობრივ-ესთეტიკური
მოვლენის, ხედვას. მაგრამ, ჩვენის აზრით, არანაკლები მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს
შემდეგ კვლევით მომენტს: რაც არ უნდა გადამწყვეტად მივიჩნიოთ მთარგმნელობითი
სტილის ლინგვოკულტუროლოგიური და ლინგვოესთეტიკური კვლევის ასპექტები,
საბოლოო ანგარიშში აუცილებელი იქნება ამ ასპექტთა ლინგვისტურ-პრაგმატიკული
ინტერპრეტაცია.

ვფიქრობთ, აქამდე განხორციელებულმა ჩვენმა კვლევამ დაგვაყენა შემდეგი
კითხვის წინაშე: არსებობს თუ არა მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებული ისეთი
ნაშრომი, რომელზე დაყრდნობითაც ერთიან პრობლემურ ფოკუსში მოვაქცევდით ჩვენს

კვლევასთან დაკავშირებულ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ ასპექტებს? ჩვენის აზრით, ამგვარ ნაშრომად შეიძლება მივიჩნიოთ ი. ლევის ჩვენ მიერ უკვე ციტირებული მონოგრაფია „თარგმნის ხელოვნება“ (ამავე დროს აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ „თარგმნის ხელოვნებით“ ავტორი გულისხმობს სწორედ თარგმნის იმ სახეობას, რომელსაც ჩვენ ვიკვლევთ მთარგმნელობითი სტილის როგორც პრობლემის ხაზგასმით). ხსენებულ მონოგრაფიაზე ჩვენი ყურადღების კონცენტრირება კი აიხსნება შემდეგი ორი გარემოებით: ა) უკვე ვიცით, ხსენებული ავტორი – სანამ იგი უშუალოდ შეეხებოდა მხატვრულ თარგმანს – მსჯელობს მთარგმნელზე როგორც ზოგად ფენომენზე და ამ ზოგადი მსჯელობის ფარგლებში ხაზს უსვამს მთარგმნელის, როგორც „შუამავლის“, ფუნქციას. ჩვენის აზრით, ამით ავტორი ქმნის იმის პერსპექტივასა და შესაძლებლობას, რომ მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებული პრობლემატიკა თავიდანვე და პრინციპულად დანახულ იქნეს არა მხოლოდ ლინგვისტურ, არამედ ტრანსლინგვისტურ პერსპექტივაშიც (ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, „ტრანსლინგვისტიკის“ როგორც ტერმინისა და კატეგორიის იმ გაგებას, რომელიც ეკუთვნის რ. ბარტს და რომლის შესახებ უკვე ჩვენც გვექონდა მსჯელობა); ბ) მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებლად მიგვაჩნია იმის ხაზგასმა, რომ მხატვრული თარგმანის (და ზოგადად თარგმანის) ლევისეული კონცეფცია ექსპლიციტურად არ უკავშირდება – და ვერც დაუკავშირებოდა – იმ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ პრინციპებს, რომლებსაც ჩვენ საფუძვლად ვუდებთ მთარგმნელობითი სტილის კვლევას – თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, იმპლიციტურად ამ ავტორის მონოგრაფია იძლევა ამ ორი მონაცემის, ანუ ჩვენი კვლევითი პრინციპებისა (ანუ თეორიული და მეთოდოლოგიური) და მხატვრული თარგმანის ლევისეული კონცეფციის, სინთეზის შესაძლებლობას. რა თქმა უნდა, ამგვარ სინთეზს უნდა წარმოადგენდეს მთელი ჩვენი კვლევა, მაგრამ იმისთვის, რომ ხსენებული სინთეზი რეალურად შედგეს, საჭიროდ მიგვაჩნია დავუბრუნდეთ ი. ლევის მონოგრაფიას შემდეგი მიზნით: დავსახოთ კონტურები იმისა, თუ რა სახე უნდა მიიღოს ხსენებულმა სინთეზმა.

1.3. ი. ლევის „თარგმნის ხელოვნება“ და მაჩაბლისეული თარგმანის კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრინციპები

როგორც წინა პარაგრაფში ითქვა, მხატვრული თარგმანის ლევისეული კონცეფცია იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ, ერთის მხრივ, დავეყრდნოთ ამ კონცეფციას, მეორეს მხრივ კი მოვახდინოთ მისი თეორიული და მეთოდოლოგიური ტრანსფორმირება.

ჩვენი დამოკიდებულება ი. ლევის ხსენებული მონოგრაფიის მიმართ განპირობებულია არა მხოლოდ ზემოთ განსაზღვრული არგუმენტით (სახელდობრ, იმით, რომ ეს ავტორი მხატვრული თარგმანის ხელოვნებას უკავშირებს თარგმანის როგორც ზოგადად არსებული ფენომენის ხედვას), არამედ შემდეგი ორი მომენტიდან: ა) ეს მონოგრაფია ატარებს სინთეზურ ხასიათს, რადგან ავტორი ცდილობს განიხილოს მხატვრული თარგმანი მრავალმხრივად – როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი, ისე ზეოგადესთეტიკური თვალსაზრისით. შესაბამისად, შეიძლება დავეყრდნოთ ამ მონოგრაფიას როგორც თეორიულ-მეთოდოლოგიურ „ტრამპლინს“ იმისთვის, რომ შევიმუშაოთ ჩვენი მიზნების განხორციელებისთვის აუცილებელი კონცეფცია; ბ) მაგრამ, ამავე დროს, აღსანიშნავია ისიც, რომ ხსენებულ ავტორთან არ არის ექსპლიციტურად ფორმულირებული მხატვრული თარგმანის, როგორც *შემოქმედების*, ისეთი გაგება, რომელიც დაფუძნებული უნდა იყოს მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტზე.

როგორც ლევის მონოგრაფიის წინასიტყვაობის ავტორი აღნიშნავს, „მხატვრული თარგმანის თეორია გამოიკვეთა როგორც დისციპლინა მე-20 საუკუნის შუაგულში (ე.ი. მაშინ, როცა ჯერ კიდევ არ იყო ფორმულირებული არც *ინტერსუბიექტურობის* დისკურსულ-ტრანსლინგვისტური პრინციპი და არც ის მეთოდოლოგიური *კულტუროცენტრიზმი*, რომელიც აგრეთვე ატარებს ტრანსლინგვისტურ ხასიათს – თ.მ.) და თავიდანვე ვითარდებოდა სხვადასხვა დისციპლინათა საზღვრებზე“ (როსელსი 1974: 5). ამავე დროს კი ხსენებული წინასიტყვაობის ავტორი ასახელებს იმ დისციპლინებს, რომლებსაც, მისი აზრით, უნდა ეყრდნობოდეს და ეყრდნობა კიდევ ხსენებული მხატვრული თარგმანის თეორია. დავასახელებთ ამ დისციპლინებს, რადგან ჩვენც მოგვიხდება მათზე დაყრდნობა, თუმცა, რა თქმა უნდა, უკვე იმ პარადიგმულ კონტექსტზე დაყრდნობით, რომელიც უნდა გულისხმობდეს მხატვრული თარგმანის

ტრანსლინგვისტურ-ლინგვოკულტუროლოგიურ ხედვას. ეს დისციპლინებია: ესთეტიკა, პოეტიკა, ლინგვისტიკა, შემოქმედებითი პროცესის ფსიქოლოგია და სემიოტიკა (იქვე). როგორც უკვე ითქვა, ჩვენ მიერ დეკლარირებული ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია უნდა გულისხმობდეს სწორედ ამ დისციპლინებზე სინთეზურად დაყრდნობას, თუმცა განსხვავებულ პარადიგმულ კონტექსტში.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა: როგორ უნდა მოხდეს ჩვენ მიერ ი. ლევის მონოგრაფიის ისეთი სახით გამოყენება, რომ მან შეასრულოს ზემოხსენებული თეორიულ-მეთოდოლოგიური „ტრამპლინის“ ფუნქცია? მიგვაჩნია, რომ ამ კითხვაზე პასუხს იძლევა თვით მონოგრაფიის შინაარსობრივი სტრუქტურა, რაც გამოიხატება შემდეგში: ავტორის აზრით, „ნებისმიერი მხატვრული თარგმანი შეიძლება შეფასდეს სამი შემდეგი ასპექტის გათვალისწინებით:

1. *დედნის წვდომა* (იგულისხმება, რომ მთარგმნელი თავისი მთარგმნელობითი ქმედების პირველ ეტაპზე უნდა ჩასწვდეს დედანს – თ.მ.);

2. *დედნის ინტერპრეტაცია*;

3. *დედნის ხელახლა გამოხატვა*“ (ლევი 1974: 59).

აუცილებელია ასევე იმის აღნიშვნაც, რომ მხატვრული თარგმანის ხსენებული ასპექტები ავტორის მიერ დანახულია, როგორც თარგმნის პროცესის *სამი ფაზა*. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული თარგმანი აღქმულია მის *დინამიკაში* და, შესაბამისად, მის *მთლიანობაში*. იმ როლის (ტრამპლინის როლის) გათვალისწინებით, რომელიც მივანიჭეთ აღნიშნულ მონოგრაფიას, დავასახელებთ და განვსაზღვრავთ ხსენებულ ფაზებს ავტორისეულ ვერსიაზე დაყრდნობით, მაგრამ, ამავე დროს, დავსვამთ ისეთ კითხვებს, რომლებზეც პასუხის გაცემა უნდა ნიშნავდეს მხატვრული თარგმანის ტრანსლინგვისტურ-ლინგვოკულტუროლოგიურ ხედვას. ამავე დროს კი საჭირო იქნება, ჩვენის აზრით, ლევის მიერ გამოყოფილი „ფაზების“ არა მხოლოდ ზოგადი სახით ტრანსლინგვისტურ-ლინგვოკულტუროლოგიური ინტერპრეტაცია, არამედ ამ ინტერპრეტაციის შინაარსობრივი დაკონკრეტებაც შექსპირის „ჰამლეტისა“ და მისი ქართული თარგმანის ავტორის დასახელებით – ბუნებრივია, მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის, შემოქმედებითი ხედვის ისეთი განსაზღვრით, რომელიც უკვე

შესაძლებელი იქნება მოცემულ ეტაპზე, ანუ იმ ეტაპზე, როცა, ცხადია, ჯერ არ განგვიხორციელება ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზი, მაგრამ, სამაგიეროდ, უკვე გვაქვს ამ ანალიზის ადეკვატურად შესრულების თეორიულ-მეთოდოლოგიურ პერსპექტივათა ხედვა.

ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად, გვსურს დავსვათ კითხვები, რომლებიც – იმ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, თუ მათზე ადეკვატურ პასუხებს გავცემთ – საშუალებას მოგვცემენ განვახორციელოთ ერთდროულად ორი, ჩვენი კვლევისათვის აუცილებელი, ამოცანა – ა) შევინარჩუნოთ მხატვრული თარგმანის ის *სინთეზური ხედვა*, რომლითაც გამოირჩევა ხსენებული მონოგრაფია და ბ) მოვახდინოთ ხსენებული სინთეზურობის *ტრანსლინგვისტურ-ლინგვოკულტუროლოგიური ინტერპრეტაცია*. ამავე დროს კი კვლავ უნდა გაესვას ხაზი ჩვენი კვლევის კონკრეტულ და ძირითად მიზანს – განვსაზღვროთ მთარგმნელობითი სტილი როგორც შემოქმედებითი ფენომენი, ზოგადად, „ჰამლეტის“ ქართული თარგმანის სტილი კი – კონკრეტულად. ეს ამოცანა, რა თქმა უნდა, შესრულდება ეტაპობრივად და სწორედ ამ ეტაპთა თანმიმდევრობის შინაარსობრივი გათვალისწინება იძლევა შემდეგი წინასწარი ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას: რა თქმა უნდა, ლევის მიერ გამოყოფილი სამივე ფაზა მნიშვნელოვანია მთარგმნელობითი თვალსაზრისით, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის შემდეგი ასპექტი: ეს უნდა იყოს ინტერდისციპლინარული, მაგრამ, ამავე დროს, ლინგვისტურად ცენტრირებული მეთოდოლოგია. ჩვენ უკვე არაერთხელ მოვახდინეთ ამ მეთოდოლოგიური მომენტის აქცენტირება, მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებელია მისი ხელახლა ხაზგასმა ყველა იმ კონკრეტული ამოცანის ფორმულირებისას, რაც დგება ჩვენს წინაშე. მოცემულ შემთხვევაში კი, ჩვენის აზრით, კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრის ის ეტაპი, როცა მაქსიმალურად გაზრდილი უნდა იყოს ლინგვისტიკის როლი, უნდა დაემთხვეს ლევის მიერ განსაზღვრულ მესამე ფაზას, ანუ იმ ფაზას, რომლის არსი მდგომარეობს მთარგმნელის მიერ „დედნის ხელახლა გამოხატვაში“. ვფიქრობთ, ამ მესამე ფაზის ამგვარი განსაზღვრა მაქსიმალური სისრულით უნდა იქნეს ასახული იმ კითხვათა ერთობლიობაში, რომლებიც დაისმის ჩვენ მიერ მოცემულ ეტაპზე.

1.4. „დედნის წვდომა“ როგორც მთარგმნელობითი პროცესის პირველი ფაზა და „ჰამლეტის“ ქართული თარგმანის სტილისტური ხედვის ამოცანა

ბუნებრივია, მივიჩნით, რომ ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის ზემოხსენებული ორი ასპექტიდან (ინტერდისციპლინარულობა და ლინგვისტურად ცენტრირებულობა) გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს ინტერდისციპლინარულობას, რაც უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: დედნის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენის წვდომა სასურველი და შესაძლებელია არა მხოლოდ მაშინ, როცა ესა თუ ის პიროვნება განიზრახავს მის თარგმანს, არამედ ამ ფენომენთან რეცეფციული ურთიერთობის ნებისმიერ შემთხვევაში – თუმცა, რა თქმა უნდა, ეს რეცეფციული მომენტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მხატვრული თარგმანის შემთხვევაში.

იმისთვის, რომ, ერთის მხრივ, გადმოვცეთ „ჰამლეტის“, როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენის, წვდომის მნიშვნელობა ზოგადი რეცეფციულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით და, მეორეს მხრივ კი, ხაზი გავუსვათ ხსენებულ მომენტს მაჩაბლის, როგორც შემოქმედის, მთარგმნელობითი როლის განსაზღვრაში, აუცილებლად მიგვაჩნია, პირველ რიგში, გავიხსენოთ და აღვნიშნოთ შექსპირის ამ ქმნილების მნიშვნელობა მსოფლიოს ისტორიაში. ერთ-ერთ თანამედროვე მონოგრაფიაში, რომელიც „ჰამლეტს“ ეძღვნება, ნათქვამია: „შექსპირის ტრაგედია „ჰამლეტი“ წარმოადგენს უნიკალურ მოვლენას მსოფლიო კულტურის ისტორიაში და ეს უნიკალურობა განპირობებულია არა მხოლოდ იმ იშვიათი მხატვრული სრულყოფილებით, რომელიც დამახასიათებელია შექსპირის საუკეთესო ქმნილებებისთვის, არამედ იმითიც, რომ მასში დასმულია „მარადიულად მიჩნეული კითხვები“ – ისეთები, მაგალითად, როგორიცაა ადამიანის არსებობის საზრისი და მიზანი, ზნეობრივი და მოქალაქეობრივი ვალდებულება, ბოროტებასთან ბრძოლა და დანაშაულისთვის შურისძიება, დანაშაულებრივ თვისებებთან ბრძოლის გზათა მოძებნა და ბევრი სხვა“ (კამაროვა 1999: 3). ამავე დროს კი, ჩვენის აზრით, „ჰამლეტის“ ნებისმიერი თარგმანის შეფასებისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს „ჰამლეტის“ ზემოთ ხსენებულ ასპექტთა შემდეგ მომენტს: „ამ პიესაში დასმულ კითხვებზე არ არსებობს ნათელი და ამომწურავი პასუხები. ყველა ეპოქაში საჭირო

ხდება ამ პრობლემათა ხელახალი გადაწყვეტა იმისდა მიხედვით, თუ როგორია მოცემულ შემთხვევაში საზოგადოებრივი ცხოვრების, მეცნიერებისა და კულტურის ისტორიული პირობები“ (იქვე). სწორედ ხსენებული მომენტის გათვალისწინებით ავტორები ამბობენ: „მსოფლიო ლიტერატურაში არ არის პერსონაჟი, რომლის მიმართ არსებობდეს ამდენად განსხვავებული, ზოგჯერ კი მკვეთარდ ურთიერთდაპირისპირებული თვალსაზრისები როგორც ჰამლეტის შემთხვევაში“ (იქვე). ყოველივე ეს, ჩვენის აზრით, აუცილებელს ხდის დავსვათ კითხვა: როგორი იყო „ჰამლეტის“, როგორც დედნის, წვდომა, რომელიც უნდა ჰქონოდა მაჩაბელს, თუკი მივიჩნევთ, რომ ამ წვდომამ ჰპოვა ასახვა მისი თარგმანის სტილში? წინა პარაგრაფებში ჩვენ ვლაპარაკობდით ისეთი ორი კონცეპტის ურთიერთმიმართებაზე, როგორცაა, ერთის მხრივ, ავტორის, მეორეს მხრივ კი, მთარგმნელის „ხატი“, ამავე დროს კი მივიჩნიეთ, რომ მხატვრული მთარგმნელობითი სტილის პრობლემის დასმა და გადაჭრა უნდა ხდებოდეს სწორედ ამ კონცეპტთა ურთიერთმიმართების გათვალისწინებით.

1.5. „დედნის ინტერპრეტაცია“ და „დედნის ხელახლა გამოხატვა“ როგორც მთარგმნელობითი პროცესის ეტაპები და მათი ტრანსლინგვისტურ-ლინგვოკულტუროლოგიური კონცეპტუალიზაციის ამოცანა

მიგვაჩნია, რომ მთარგმნელობითი პროცესის ზემოთ ხსენებული ორი ეტაპის (თუ ფაზის) ტრანსლინგვისტურ-ლინგვოკულტუროლოგიური კონცეპტუალიზაცია (ანუ ერთიანი კონცეფციის საფუძველზე ინტერპრეტირება) უნდა განხორციელდეს მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი აქტის, ხაზგასმით, შემოქმედებითობის ხაზგასმა კი, მოცემულ შემთხვევაში, უნდა დაუკავშირდეს ორ ისეთ მთარგმნელობით კონცეპტს, როგორცაა „მთარგმნელის ხატი“ (იმ გაგებით, რომლითაც იგი უკვე ფიგურირებდა წინა პარაგრაფებში) და მთარგმნელობითი სტილი. მაგრამ, ამავე დროს, კვლავ უნდა გაესვას ხაზი იმ ფაქტს, რომ მთარგმნელის ხატის ჩვენ მიერ

ფორმულირებულ კონცეპტს გამართლება ექნება მხოლოდ ერთ შემთხვევაში – თუ ბოლომდე იქნება შენარჩუნებული მისი კორელაციურობა ავტორის ხატთან. იქიდან გამომდინარე კი, რომ ავტორის ხატი განისაზღვრება, პირველ რიგში, მისი სტილით, მთარგმნელის ხატიც, შესაბამისად, განსაზღვრულ უნდა იქნეს მთარგმნელობითი სტილით. რა თქმა უნდა, სტილის ცნება იმდენად მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევისთვის, რომ აუცილებელი იქნება მისი ცალკე განხილვა. მოცემულ პარაგრაფში კი საჭიროდ მიგვაჩნია შევასრულოთ ერთდროულად ორი ამოცანა – ა) მოვახდინოთ „დედნის ინტერპრეტაციის“, როგორც თარგმანის ეტაპის, ტრანსლინგვისტური კონცეპტუალიზაცია და ბ) ზოგადი სახით მაინც განვსაზღვროთ, თუ როგორ უნდა იქნეს გაგებული თარგმანის ის დამასრულებელი ეტაპი, რომელსაც ჩვენ მიერ ციტირებული ავტორი უწოდებს „დედნის ხელახლა გამოხატვას“.

1.5.1. „დედნის ინტერპრეტაცია“ როგორც მხატვრული თარგმანის ეტაპი

პირველ რიგში, ბუნებრივია, უნდა დავსვათ კითხვა: როგორ ესმის თვით ი. ლევის მთარგმნელის მიერ დედნის ინტერპრეტაცია? ვფიქრობთ, პასუხის გაცემისას უნდა აღინიშნოს ორი მომენტი: 1) ავტორს მიაჩნია: „ორიგინალური მხატვრისაგან მოითხოვება სინამდვილის სწორი ინტერპრეტაცია, მთარგმნელისაგან კი – ორიგინალის სწორი ინტერპრეტაცია“ (ლევი 1974: 67). და სწორედ მოცემული აზრის გასამყარებლად ავტორი გვიჩვენებს „მივაქციოთ ყურადღება შემდეგ სამ მომენტს:

ა) ნაწარმოების ობიექტური საზრისის დადგენა.

ბ) მთარგმნელის ინტერპრეტაციული პოზიცია.

გ) ნაწარმოების ობიექტური აზრის ინტერპრეტაცია, ამ პოზიციიდან კი – ნაწარმოების მთარგმნელობითი (მთარგმნელის) პოზიცია და „ღირებულებათა გადაფასების“ შესაძლებლობა“ (იქვე). 2) აქედან გამომდინარე კი, ავტორს მიაჩნია, რომ „მთარგმნელობითი კონცეფციის პუნქტს წარმოადგენს მთარგმნელის

ინტერპრეტაციული პოზიცია იმისდა მიხედვით, „თუ როგორი აპრიორული წინაპირობებით ვუდგებით ნაწარმოებს, რისი დანახვაც გვსურს მასში“ (ლევინი 1974: 72).

როგორი უნდა იყოს ჩვენი დამოკიდებულება ავტორის მიერ ხაზგასმული ამ ორი მომენტის მიმართ? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას უნდა გავიხსენოთ ის, რაც ითქვა წინა პარაგრაფში შექსპირისეულ „ჰამლეტთან“ დაკავშირებით: „ჰამლეტი“ ეკუთვნის იმ ნაწარმოებთა რიცხვს, რომლებშიც ისმის „მარადიული კითხვები“; და რაც შეეხება ჰამლეტს როგორც პერსონაჟს: ყოველ ეპოქას აქვს ამ პერსონაჟის საკუთარი და განსხვავებული გაგება. და, თუ ეს ასეა, მაშინ ძნელია იმის სრული ობიექტურობით დადგენა, თუ რას უნდა გულისხმობდეს მთარგმნელის მიერ „ორიგინალის სწორი ინტერპრეტაცია“. ჩვენის აზრით, „სწორი“ ამ შემთხვევაში უნდა გავიგოთ კულტუროლოგიურად, ანუ იმ კულტურის პოზიციებიდან, რომელსაც ეკუთვნის მთარგმნელი. როგორც უკვე ვიცით, „ჰამლეტის“ ქართული თარგმანის ავტორმა, ანუ მაჩაბელმა, არა უბრალოდ თარგმნა შექსპირის ეს ტრაგედია, არამედ თავისი თარგმანით უპასუხა კიდევ ქართული თეატრალური კულტურის იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც მის წინაშე აყენებდა ეპოქა. რა თქმა უნდა, ჩვენი კვლევის ძირითად მიზანს უნდა წარმოადგენდეს მაჩაბლისეული თარგმანის ენობრივი ასპექტი და ამ ასპექტის სტილისტური განზომილება; მაგრამ, როგორც ვხედავთ, ხსენებულ ენობრივ-სტილისტურ განზომილებას ვერ განვსაზღვრავთ თარგმანის კულტურული განზომილების გარეშე. სხვანაირად რომ ვთქვათ: უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მთარგმნელის „ინტერპრეტაციული პოზიცია“, რომელმაც, საბოლოო ანგარიშში, გამოხატულება უნდა ჰპოვოს მის *სტილში*, უნდა გულისხმობდეს ენობრივ და კულტურულ ასპექტთა ურღვევ ერთიანობას. ამ ასპექტთა ასეთი ერთიანობა კი უნდა გულისხმობდეს კვლევის კულტუროლოგიურ და ლინგვისტურ ასპექტთა თანმიმდევრულ ურთიერთკავშირს.

როგორც უკვე ვიცით, მთარგმნელობითი პროცესის მესამე და დამასრულებელ ეტაპად ციტირებულ ავტორს მიაჩნია ეტაპი, რომელსაც იგი უწოდებს „დედნის ხელახლა გამოხატვას“. მიგვაჩნია: ეს სწორედ ის ეტაპია, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის იმ ასპექტს, რომელსაც „ლინგვისტურად ცენტრირებული“ ვუწოდეთ. ბუნებრივია, როგორც მხატვრული

თარგმანის სპეციფიკა (მისი შემოქმედებითი ბუნება), ისე ჩვენ მიერ გამოყენებული მეთოდოლოგია მოითხოვდა იმას, რომ არსებითად მხედველობაში მიგველო წინა ეტაპებიც, მაგრამ იმის გათვალისწინებით, რომ კვლევა უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული, სწორედ ეს მესამე ფაზა უნდა მივიჩნიოთ ჩვენთვის უმთავრესად როგორც ტრანსლინგვისტური, ისე ლინგვოკულტუროლოგიური თავლსაზრისით. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ბუნებრივია, მოვახდენთ ყურადღების კონცენტრირებას სწორედ ამ მესამე ფაზის ტრანსლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტებზე და, რა თქმა უნდა, იმ მიმართებაზე, რითაც ეს ასპექტები უკავშირდებიან მთარგმნელობითი სტილის ფენომენს. სწორედ აქედან გამომდინარე, საინტერესოდ მიგვაჩნია ის, თუ როგორ განმარტავს ი. ლევი ორიგინალის „ხელახლა გამოხატვად“ წოდებულ ამ მესამე ფაზას. იგი ამბობს: „დედნის ავტორს მოეთხოვება სინამდვილის მხატვრული გამოხატვა, მთარგმნელს კი - დედნის ხელახალი მხატვრული გამოხატვა. თავის ნიჭს მთარგმნელი ავლენს პირველ რიგში როგორც სიტყვის ხელოვანი და, აქედან გამომდინარე, იგი უნდა იყოს, პირველ რიგში, სტილისტი“ (ლევი 1974: 77). ვფიქრობთ, მოცემულ ციტატაში ექსპლიციტურად თუ არა, იმპლიციტურად მაინც ნათქვამია შემდეგი: საბოლოო ანგარიშში სწორედ მთარგმნელობითმა სტილმა უნდა გადაწყვიტოს ის, თუ რამდენად წარმოადგენს თარგმანის მესამე ფაზა წინა ფაზათა შემოქმედებით სინთეზს. როგორც ვხედავთ, სწორედ მთარგმნელობითმა სტილმა, როგორც ფენომენმა და როგორც კონცეპტმა, უნდა აიღოს თავის თავზე მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი აქტის, სინთეზურ-მარეზიუმირებელი არსის გამოვლენა.

რა ამოცანის წინაშე გვაყენებს მთარგმნელობითი პროცესის ის ეტაპობრივი სტრუქტურა, რომელსაც განიხილავს და განმარტავს ი. ლევი, განსაკუთრებულად კი – მესამე ეტაპის ზემოთ მოცემული მისეული განმარტება? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას უნდა დავეფუძნოთ კვლევის ტრანსლინგვისტურობისა და ლინგვოკულტუროლოგიურობის იმ კონცეფციას, რომელიც ჩვენ მიერ უკვე იყო წარმოდგენილი წინა პარაგრაფებში. მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებლად მიგვაჩნია დავინახოთ არა მხოლოდ ის შინაგანი კავშირი, რომელიც თავისთავად იგულისხმება ტრანსლინგვისტიკასა და ლინგვოკულტუროლოგიას შორის, არამედ მათ შორის

გარკვეული განსხვავებაც: ნებისმიერი შემოქმედი, ბუნებრივია, წარმოადგენს მხატვრული დისკურსის სუბიექტს და, შესაბამისად, მისი შემოქმედებითი აქტი უნდა ექვემდებარებოდეს დისკურსის ზოგად სტრუქტურას, პირველ რიგში კი შემდეგ ორ პრინციპს – ა) იმ შემთხვევაში, თუ საქმე გვაქვს ვერბალურ მხატვრულ აქტთან, მისი დისკურსი უნდა წარმოადგენდეს ამა თუ იმ ენის აქტუალიზაციას და ბ) ეს აქტუალიზაცია კი უნდა წარმოადგენდეს კომუნიკაციურ აქტს, ანუ ინტერსუბიექტურ ფენომენს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული თარგმანის ნებისმიერი აქტიც უნდა იქნეს გაგებული ამ ორი – კომუნიკაციურობისა და ინტერსუბიექტურობის – პრინციპის გათვალისწინებით. აქედან გამომდინარე, უნდა დავსვათ კითხვა: როგორ უნდა გამოიყურებოდეს მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი აქტის, ტრანსლინგვისტური ინტერპრეტაცია? ვფიქრობთ, მოცემული თავის მომდევნო პარაგრაფში მოგვიხდება ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა.

მაგრამ, როგორც ზემოთ ითქვა, მხატვრული თარგმანის და, პირველ რიგში, მთარგმნელობითი სტილის ჩვენეული ინტერპრეტაცია უნდა ატარებდეს არა მხოლოდ ტრანსლინგვისტურ, არამედ ლინგვოკულტუროლოგიურ ხასიათსაც. რატომ? იმიტომ რომ ნებისმიერი მთარგმნელი გარდუვალად წარმოადგენს არა მხოლოდ ენობრივ, არამედ კულტურულ სუბიექტსაც. შესაბამისად, მთარგმნელობითი სტილის ამ (ლინგვოკულტუროლოგიურ) ასპექტსაც დავუთმობთ ცალკე პარაგრაფს, მაგრამ უკვე იმის შემდეგ, როცა სქემატურად მაინც განხილული გვექნება შესაბამისი ტრანსლინგვისტური ასპექტი.

1.6. მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება: ამ შემოქმედების ტრანსლინგვისტური ინტერპრეტაცია და მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა

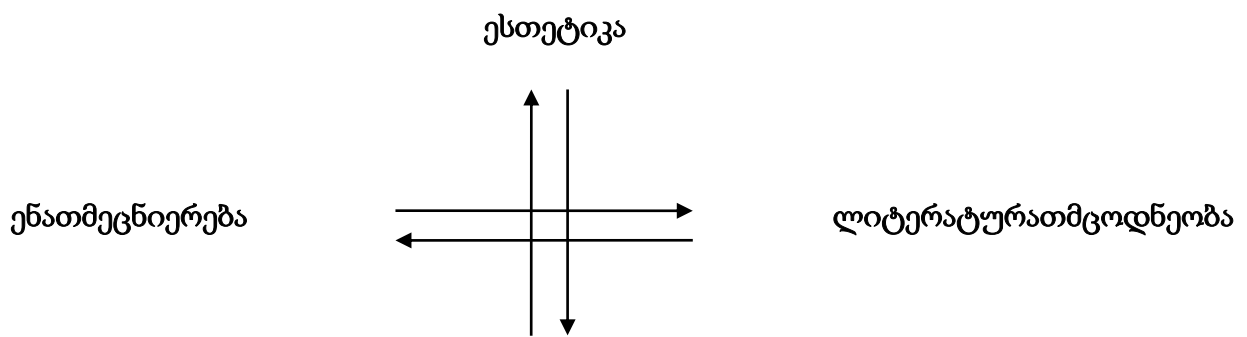
წინა პარაგრაფში შევეცადეთ მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი პროცესის, იმ ორი ასპექტის გამოიყვანას, რომლებიც სინამდვილეში (სინამდვილედ კი ამ შემთხვევაში უნდა მივიჩნიოთ თარგმნილი ტექსტი) განუყოფლად არიან ერთმანეთთან

დაკავშირებულნი: ვგულისხმობთ მხატვრული თარგმანის ტრანსლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტებს, მაგრამ იმისთვის, რომ მომდევნო პარაგრაფებში შესაძლებელი იყოს „ჰამლეტის“ ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა ადეკვატური შეპირისპირებითი ანალიზი და ამ ანალიზის შედეგად მაჩაბლისეული მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრა, აუცილებლად მივიჩნიეთ სწორედ ტრანსლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტთა ამგვარი „დროებითი“ ანალიტიკური გამოიჭვნა – „დროებითი“ იმიტომ, რომ საბოლოო ანგარიშში სწორედ ამ ასპექტთა სინთეზმა უნდა მიგვიყვანოს ჩვენს კვლევით მიზნამდე.

მაგრამ, ბუნებრივია, ანალიზისა და სინთეზის ხსენებულ ასპექტთან განუყოფლობა უნდა მოაზრებულ იქნეს ჩვენი კვლევის იმ ინტერდისციპლინარული მოდელის ფარგლებში, რომელსაც ვეყრდნობით მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრისას. რა უნდა მივიჩნიოთ მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითი ხედვის ტრანსლინგვისტურ ასპექტად და როგორ უნდა გავმიჯნოთ ეს ასპექტი ლინგვოკულტუროლოგიური ასპექტისგან? სწორედ იმისთვის, რომ ადეკვატურად გაეცეს პასუხი ამ კითხვას, გვჭირდება მხატვრული თარგმანის კვლევის ინტერდისციპლინარული მოდელი, რომელიც წარმოდგენილი აქვს ი. ზეინაბიშვილს.

სქემა #2

კვლევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია



თარგმნის ლინგვისტური თეორია,

კერძოდ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა კონცეფცია

(ზეინაბიშვილი 2005: 51)

ჩვენთვის, ბუნებრივია, მისაღებია ხსენებული ავტორის მიერ მხატვრული თარგმანის კვლევის ზემოთ წარმოდგენილი ინტერდისციპლინარული მოდელი – მისაღებია იმიტომ, რომ იგი გვიქმნის „ამოსავალ წერტილს“ ზემოთ დასმულ კითხვებზე პასუხის გასაცემად. ვგულისხმობთ შემდეგს: ის ფაქტი, რომ ამ მოდელის ფარგლებში გამიჯნულია ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის ორი ღერძი – ჰორიზონტალური და ვერტიკალური, უკვე იძლევა ტრანსლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტთა ჯერ გამიჯვნის, შემდეგ კი სინთეზირების საშუალებას. ნათქვამის დასადასტურებლად მოვიხმობთ ციტატას: „როგორც მოდელი გვიჩვენებს, ამ ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიას აქვს ორი ურთიერთდაკავშირებული და ურთიერთდაპირისპირებული ღერძი (განზომილება). ჰორიზონტალურ ღერძზე ჩვენ ვხედავთ ორი ისეთი ჰუმანიტარული დისციპლინის შეხვედრას (პერსპექტივაში კი – სინთეზს), როგორცაა ენათმეცნიერება (ლინგვისტიკა) და ლიტერატურათმცოდნეობა. ამგვარი სინთეზის აუცილებლობა გამომდინარეობს იქიდან, რომ მთარგმნელობითი სტილის განხილვისას, ერთის მხრივ, საქმე გვაქვს ტექსტთან – **ვერბალურ** ტექსტთან, ამგვარ ტექსტს კი ლინგვისტიკა შეისწავლის, ხოლო მეორეს მხრივ – **მხატვრულ** ტექსტთან (რომელსაც, რა თქმა უნდა, ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევს), ვერტიკალურ ღერძზე კი გვაქვს **ესთეტიკა**, რადგან მხატვრული თარგმანი **შემოქმედებითი** პროცესია, ხოლო ამგვარ პროცესებს სწორედ ესთეტიკა განიხილავს“ (ზეინაბიშვილი 2005: 51). თუმცა, ამავე დროს, მიგვაჩნია, რომ აუცილებელია შევიტანოთ კორექტივი ამ მოდელის არა გრაფიკულ, არამედ კონცეპტუალურ ასპექტში; ეს კორექტივი კი, ჩვენის აზრით, უნდა გულისხმობდეს შემდეგს: მოდელის მიხედვით მის ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ ღერძთა „შეხვედრამ“ უნდა მოგვცეს „თარგმნის ლინგვისტური თეორია, კერძოდ, მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა კონცეფცია“ (იქვე). ვფიქრობთ, სწორედ მოდელის შედეგობრივი ასპექტის ამგვარი კონცეპტუალური ხედვა საჭიროებს ისეთ შინაარსობრივ შევსებას, რომლის საშუალებას იძლევა თანამედროვე ზოგადჰუმანიტარული აზროვნების შინაგანი დინამიკა; ეს დინამიკა კი, როგორც უკვე ვიცით, გულისხმობს ორ ფაქტს: ა) როცა ვლაპარაკობთ თარგმანის „ლინგვისტურ თეორიაზე“, აუცილებელია ეს „თეორია“ ხაზგასმით და ექსპლიციტურად გაგებულ

იქნეს *პარადიგმულად*, რაც ნიშნავს შემდეგს: უნდა დავეფუძნოთ ლინგვისტური აზროვნების ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმას და, შესაბამისად, გაგებულ უნდა იქნეს თარგმანის *ლინგვისტური თეორია*; მაგრამ ბ) ჩვენი კვლევისათვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია მეორე ფაქტიც: რაკი ვიკვლევთ *მხატვრულ თარგმანს* და ვგულისხმობთ, რომ ეს თარგმანი წარმოადგენს *შემოქმედებით აქტს*, აუცილებელია ყოველივე იმის მხედველობაში მიღება, რაც უკვე ითქვა ჩვენ მიერ მაშინ, როცა ვმსჯელობდით მხატვრულ თარგმანზე, შესაბამისად კი, გამოვხატეთ თარგმანთან დაკავშირებული ხედვა: „ავტორის ხატის“ პარალელურად უნდა ვიგულისხმოთ „მთარგმნელის ხატიც“, ხოლო ამ უკანასკნელმა თავისი კონცეპტუალური გამოხატულება უნდა ჰპოვოს მთარგმნელობით სტილში.

ჩვენი კვლევის წინა ეტაპებზე უკვე განვსაზღვრეთ ლინგვისტიკა, როგორც ტერმინი, და მივიჩნიეთ, რომ ნებისმიერი თარგმანი წარმოადგენს დისკურსს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, დისკურსის იმ სპეციფიკური გაგებით, რომ მთარგმნელი ერთდროულად ასრულებს ადრესატისა და ადრესანტის როლს. ითქვა შემდეგაც: თუმცა მხატვრული თარგმანი ინარჩუნებს მთარგმნელობითი დისკურსის ხსენებულ სტრუქტურას, იგი, ამავე დროს, ახდენს კიდევ ამ სტრუქტურის არსებით ტრანსფორმაციას იმ გაგებით, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს *შემოქმედებით აქტთან* თუ პროცესთან. რა თქმა უნდა, მხატვრული თარგმანი, როგორც შემოქმედება, უშუალოდ უკავშირდება კულტურას, კერძოდ კი კულტურათაშორისი დიალოგის ფენომენს და, შესაბამისად, მოითხოვს კულტუროლოგიურ ინტერპრეტაციას, უფრო სწორად კი – ლინგვოკულტუროლოგიურ ინტერპრეტაციას. როგორი უნდა იყოს შემოქმედებითად აღქმული მხატვრული თარგმანის ამგვარი (ანუ ლინგვიკულტუროლოგიური) ხედვა, თუ ამ ხედვის ცენტრალურ მომენტად მივიჩნევთ მთარგმნელობით სტილს? ეს ის კითხვაა, რომელზე პასუხის გაცემასაც შევეცდებით მომდევნო პარაგრაფში. მოცემულ პარაგრაფში კი შევეცადოთ იმის განსაზღვრას, თუ როგორ უნდა იქნეს გაგებული მთარგმნელობითი სტილი *ტრანსლინგვისტური* თვალსაზრისით.

მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრის მიზნით გამოვყოფთ პრობლემის შემდეგ ასპექტებს: ა) პირველ ეტაპზე დავინტერესდებით იმით, თუ როგორ უკავშირდება მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა მთარგმნელობითი თეორიის ისეთ

ცენტრალურ კონცეპტს, როგორცაა *მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის* კონცეპტი; ბ) მეორე ეტაპზე შევეცდებით იმის განსაზღვრას, თუ როგორი უნდა იყოს მთარგმნელობითი სტილის შემოქმედებითი გაგება იმ შემთხვევაში, თუ შევინარჩუნებთ მის შინაგან კავშირს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის კონცეპტთან და, ამავე დროს, ხაზს გავუსვამთ შემოქმედებით ასპექტს; გ) მესამე ეტაპზე კი შევეცდებით განვახორციელოთ წინა ორ ეტაპზე მიღებულ შედეგთა სინთეზი ისე, რომ მთარგმნელობითი სტილის ამგვარი ანუ სინთეზური ტრანსლინგვისტური ხედვა დაეფუძნოს სტილის ზოგადესთეტიკურ კონცეფციას.

1.6.1. მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის კონცეპტზე დაყრდნობით

ვუბრუნდებით რა ი. ზეინაბიშვილის უკვე ციტირებულ სტატიას, აუცილებლად მიგვაჩნია გამოვეყნოთ ამ სტატიაში განვითარებული კონცეფციის შემდეგი სამი ასპექტი – ის ფაქტი, რომ სტატიის ავტორი პრინციპულად უკავშირებს ერთმანეთს ორ ისეთ კონცეპტს, როგორცაა, ერთის მხრივ, მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციისა და, მეორეს მხრივ კი, ის ფაქტი, რომ ავტორი გამოყოფს „თარგმნის როგორც უპირატესად ტრანსფორმაციული ქმედების“ ორ დონეს: მაკროტრანსფორმაციულ და მიკროტრანსფორმაციულ დონეებს. განვიხილოთ თანმიმდევრულად ორივე ეს ფაქტი, შემდეგ კი შევეცადოთ მათი ისეთი ინტერპრეტაციის განხორციელებას, რომელსაც მოითხოვს ჩვენი კვლევის მიზანდასახულობა.

როგორც ითქვა, ციტირებული სტატიის ავტორი მთარგმნელობითი სტილის პრობლემას უკავშირებს მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა კონცეპტს. რაც შეეხება თვით მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა კონცეპტს, იგი გაგებულია ისე, როგორც ამას გვთავაზობს თარგმნის თანამედროვე ლინგვისტური თეორია. სწორედ ამის გათვალისწინებით სტატიის ავტორი ეყრდნობა ხსენებული თეორიის ერთ-ერთი

ფუძემდებლის (სახელდობრ, ლ. ბარხუდაროვის) თვალსაზრისს: „მთარგმნელობითი ეკვივალენტურობის მიღწევა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ახერხებს მთარგმნელი იმ მრავალრიცხოვან და თვისობრივად განსხვავებულ ენათა შორის გარდაქმნათა განხორციელებას, რომლებსაც მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციები უნდა ვუწოდოთ...“ (ზეინაბიშვილი 2004: 42). რაც შეეხება თვით მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებს, ლ. ბარხუდაროვი, როგორც ცნობილია, გვთავაზობს ოთხი ტიპის ტრანსფორმაციას:

1. გადაადგილება;
2. შეცვლა;
3. დამატება;
4. გამოტოვება.

სწორედ მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციების ამ კონცეპტს უკავშირებს ი. ზეინაბიშვილი მთარგმნელობითი სტილის პრობლემას და წერს: „მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა განსხვავებული ხასიათი ერთი და იმავე ამოსავალი ტექსტის განსხვავებულ იგივეენოვან თარგმანებში განპირობებული უნდა იყოს სწორედ ამ თარგმანთა შორის არსებული სტილისტური სხვაობით“ (ზეინაბიშვილი 2005: 52).

მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ციტირებულ სტატიაში ავტორი გამოყოფს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის როგორც თარგმანის თეორიისათვის ფუძემდებელი ფენომენის ორ – მაკრო- და მიკრო დონეებს. ხსენებული დონეები კი ხასიათდება შემდეგნაირად:

1) მაკროტრანსფორმაციული დონე. იგულისხმება, რომ მთარგმნელობითი ქმედება მის მთლიანობაში წარმოადგენს ტრანსფორმაციათა ისეთ ერთობლიობას, რომელსაც აუცილებლად უნდა ჰქონდეს შემდეგი განზომილებები:

- ა) თარგმნა არის ტრანსფორმაცია **ენის** დონეზე: ამოსავალი ენა გარდაიქმნება მთარგმნელ ენად;
- ბ) ამოსავალი **ტექსტი** გარდაიქმნება თარგმნილ ტექსტად;
- გ) უშუალო ადრესანტი (მხატვრული ტექსტის შემთხვევაში) – ავტორი გარდაიქმნება გაშუალებულ ადრესატად ანუ მთარგმნელად;

დ) უშუალო ადრესატი, ანუ იმ ენაზე მკითხველი, რომელზეც შეიქმნა მხატვრული ტექსტი, გარდაიქმნება გამუალეზულ ადრესატად ანუ თარგმნილი ტექსტის მკითხველად.

2) მიკროტრანსფორმაციული დონე. ვგულისხმობთ იმ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებს, რომლებიც უკვე გამოყოფილია თანამედროვე თარგმანმცოდნეობაში, მაგალითად, ლ. ბარხუდაროვის მიერ.

როგორც ვნახეთ, ციტირებულ ავტორთან გვექონდა მსჯელობა იმის შესახებ, რომ ა) თარგმანი ნებისმიერ შემთხვევაში და არსებითად უკავშირდება *ტრანსფორმაციის* ფენომენს, ხოლო თვით მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია კი ბ) შეიძლება განხილულ იქნეს როგორც *მაკრო-*, ისე *მიკროდონეებზე*. მაგრამ, როგორც ვიცით, ზოგადად თარგმანზე და, კერძოდ, მხატვრულ თარგმანზე თეორიული მსჯელობა არ წარმოადგენს ჩვენთვის თვითმიზანს: ჩვენი მიზანია შევექმნათ მთარგმნელობითი სტილის ისეთი კონცეპტი, რომლის საშუალებითაც შეგვეძლება განვახორციელოთ ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა *შეპირისპირებით-სტილისტური* ანალიზი. და სწორედ, ხსენებული მიზნის გათვალისწინებით გვსურს ჩავუყაროთ საფუძველი მთარგმნელობითი სტილის ისეთ კონცეფციას, რომელიც, ერთის მხრივ, მთლიანად დაეყრდნობოდა თარგმანის ტრანსფორმაციულ თეორიას, მეორეს მხრივ კი, მოახდენდა ყოველივე იმ ტრანსფორმაციული მომენტის სინთეზირებას, რომლებიც დასახელებული და დახასიათებული იყო მაკროტრანსფორმაციული დონის ანალიზისას. ამავე დროს კი აღსანიშნავია შემდეგიც: ამ შემთხვევაში საქმე გვექნება მთარგმნელობითი სტილის ისეთ კონცეპტთან, რომელსაც ექნება ტრანსლინგვისტური შინაარსი, ანუ სხვანაირად რომ ვთქვათ, გვექნება მთარგმნელობითი სტილის ტრანსლინგვისტური კონცეპტი, და თუკი, ამავე დროს, მხედველობაში მივიღებთ წინა პარაგრაფებში განვითარებულ ჩვენს მსჯელობას, გასაგები გახდება, რომ უნდა განხორციელდეს მთარგმნელობითი სტილის ამ ტრანსლინგვისტური გაგებისა და მისი ლინგვოკულტუროლოგიური გაგების სინთეზი.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით შეგვიძლია მოვახდინოთ მთარგმნელობითი სტილის ტრანსლინგვისტური დეფინიცია: მთარგმნელობით სტილად უნდა მივიჩნიოთ *ტექსტის* ის სტილისტური ნიშან-თვისება, რომელიც

გამოვლინდება ორიგინალურ ტექსტთან მისი სტილისტური შეპირისპირების შედეგად. გვსურს ხაზი გავუსვათ მოცემული დეფინიციის იმ სიღრმისეულ (შეიძლება ითქვას ქვეტექსტურ) შინაარსს, რომელიც იგულისხმება მის ფარგლებში ტერმინ „ტექსტის“ დომინანტური სტატუსით: თუ ტერმინ „ტექსტს“ ვიყენებთ მთელი მისი შესაძლო ლინგვისტური შინაარსის გათვალისწინებით, მაშინ იგი ამ შემთხვევაში უნდა მივიჩნიოთ თარგმანის დისკურსული კონცეფციის გლობალურ და ამომწურავ გამომხატველად.

მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, მთარგმნელობითი სტილის ზემოთ მოცემული ტექსტოცენტრისტული დეფინიცია ჯერ კიდევ არ მოიცავს იმ შინაარსს, რომელსაც უნდა გულისხმობდეს მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითი გაგება. ამგვარი გაგება კი, ანუ მთარგმნელობითი სტილის ის კონცეფცია, რომლის ფორმულირებასაც ჩვენ ვცდილობთ, გვექნება მხოლოდ მაშინ, როცა: ა) განვიხილავთ მთარგმნელობითი სტილის, როგორც ფენომენის, *ლინგვოკულტუროლოგიურ* ასპექტს და ბ) შევეცდებით განვახორციელოთ ჩვენთვის საინტერესო კონცეპტის, ანუ *შემოქმედებითად გაგებული მთარგმნელობითი სტილის* ორი ასპექტის – ტრანსლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტთა – სინთეზი.

1.7. მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება: ამ შემოქმედების ლინგვოკულტუროლოგიური ინტერპრეტაცია

ვითვალისწინებთ რა წინა პარაგრაფის ბოლოს ფორმულირებულ მიზანს, საჭიროდ მიგვაჩნია, პირველ რიგში, განვსაზღვროთ, თუ როგორ უნდა გამოიყურებოდეს შემოქმედებითად გაგებული მთარგმნელობითი სტილის დეფინიციის ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემატიკა. შესაბამისად კი, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, უნდა დავსვათ კითხვა: რით განსხვავდება მთარგმნელობითი სტილის ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემატიკა მისი ზემოთ განხილული

ტრანსლინგვისტური პრობლემატიკისაგან? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხი უნდა ახდენდეს ჩვენ მიერ განხილული ორი კვლევითი მომენტის გაერთიანებას: პირველ მომენტად, ბუნებრივია, უნდა მივიჩნიოთ მხატვრული თარგმანის *შემოქმედებითი გაგება*: როგორც, ალბათ, დავრწმუნდით, წინა პარაგრაფში გაანალიზებული ტრანსლინგვისტური ასპექტი ატარებდა ძირითადად ზოგად მთარგმნელობით ხასიათს, თუმცა, ამავე დროს, ნათქვამი იყო ისიც, რომ ჩვენი კვლევითი მიზნის თანახმად აუცილებელი იქნებოდა ტრანსლინგვისტური ასპექტის ლინგვოკულტუროლოგიური ასპექტის „შეკრება“; რაც შეეხება მეორე მომენტს, იგი, ბუნებრივია, უნდა გულისხმობდეს მხატვრული თარგმანის შემოქმედებით არსზე აქცენტის გადატანას. და როგორ უნდა მოხდეს მხატვრული თარგმანის ხსენებულ არსზე აქცენტის გადატანა? ამ მიზნით საჭირო იქნება დავუბრუნდეთ მთარგმნელობითი სტილის კვლევის იმ გრაფიკულ მოდელს, რომელიც შემუშავებულ იქნა ი. ზეინაბიშვილის მიერ და რომელშიც ჩვენ შევიტანეთ შემდეგი კორექტივი: ხსენებული სტატიის ავტორი მის მიერ შემუშავებული მოდელის შედეგობრივ ასპექტს გამოხატავდა შემდეგნაირად: ეს უნდა იყოს „თარგმნის ლინგვისტური თეორია, კერძოდ, მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა კონცეფცია“ (ზეინაბიშვილი 2005: 51). ჩვენ მიერ შეტანილი კორექტივი კი მდგომარეობდა შემდეგში: ხსენებული მოდელი თავის შედეგობრივ ასპექტში უნდა გულისხმობდეს მხატვრული თარგმანის *შემოქმედებით* გაგებას, ხოლო მისი (მხატვრული თარგმანის) ამგვარი გაგება გამოხატულ უნდა იქნეს ორი ისეთი კონცეპტის შინაგანი ერთიანობით, როგორცაა, ერთის მხრივ, „*მთარგმნელის ხატი*“, მეორეს მხრივ კი, ამ *ხატის* ისეთი არსებითი გამოვლენა, როგორც უნდა იყოს მისი *სტილი*.

როგორი უნდა იყოს მთარგმნელობითი სტილის იმგვარი გაგება, რომლის ფარგლებშიც ასახული იქნება მხატვრული თარგმანის ის განზომილებრივი მთლიანობა, რომელიც იგულისხმება დასახელებული მოდელით? ჩვენის აზრით, მთარგმნელობითი სტილის (ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, მხატვრული თარგმანისთვის დამახასიათებელ სტილს) ამგვარი ანუ უკვე ლინგვოკულტუროლოგიური კონცეფცია უნდა შეიცავდეს სტილის, როგორც დონეებრივი ფენომენის, ხედვას, რაც ნიშნავს შემდეგს: საჭიროა სტილი დანახულ იქნეს სამ ძირითად დონეზე – *ლინგვისტურ*,

ლიტერატურათმცოდნეობით და ესთეტიკურ დონეებზე, ამავე დროს კი თავიდანვე უნდა იქნეს გათვალისწინებული სტილის ამგვარი დონეებრივი ხედვის შინაგანი იერარქია: რაკი საქმე გვაქვს შემოქმედებასთან, სტილის დომინანტური სტატუსი უნდა მიენიჭოს სტილის *ესთეტიკურ ხედვას* – სწორედ სტილის ამ დონემ უნდა მოახდინოს სხვა დონეთა თავის თავში ინტეგრირება. შესაბამისად, განვიხილოთ ჯერ სტილის დეფინიციის ლინგვისტური და ლიტერატურათმცოდნეობითი ასპექტები, შემდეგ კი სათანადო ადგილი დავუთმოთ სტილის ესთეტიკურ გაგებას.

სტილი „ლინგვისტური ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ მიხედვით განიმარტება ასე: „სტილი მუდამ ხასიათდება არსებულ ენობრივ საშუალებათა და მათ ტრანსფორმაციათა შერჩევით და კომბინაციის პრინციპით; განსხვავებები სტილში განისაზღვრება ამ პრინციპებს შორის არსებული განსხვავებებით. ყოველი სტილი ხასიათდება ისეთი დიფერენციალური ნიშნებით, რომელებიც საშუალებას იძლევიან განვასხვავოთ იგი სხვა სტილისაგან, ანუ ხასიათდება *გადახრებით*. ეს ნიშან-თვისება მაქსიმუმს აღწევს ინდივიდუალურ სტილში“ (სტეპანოვი 1995: 494). და რაც შეეხება სტილის ლიტერატურათმცოდნეობით ხედვას, იგი გამოხატულია შემდეგი დეფინიციით: „ეს არის მხატვრული ფორმის ყველა ასპექტისა და ელემენტის ისეთი ესთეტიკური ერთიანობა, რომელსაც აქვს გარკვეული ორიგინალურობა და რომელიც გამოხატავს გარკვეულ შინაარსს. სტილი ამ გაგებით უპირისპირდება, ერთის მხრივ, სტილის უქონლობას (ესთეტიკურ არაგამომხატველობას), ხოლო მეორეს მხრივ, იგი უპირისპირდება აგრეთვე ეპიგონურ სტილიზაციას ან ეკლექტიკას („საკუთარი სტილის პოვნის უუნარობას)“ (ესენი 1996: 352).

როგორც ზემოთ ითქვა, მოცემულ პარაგრაფში – და, ალბათ, მთელი ჩვენი კვლევითი კონტექსტის მასშტაბითაც – უნდა განვახორციელოთ ერთდროულად ორი სვლა: პირველ რიგში უნდა მოვიპოვოთ სტილის ესთეტიკური დეფინიცია, შემდეგ კი დავსვათ კითხვა იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა დავუკავშიროთ სტილის ამგვარი დეფინიცია, ერთის მხრივ, შემოქმედების, მეორეს მხრივ კი, მთარგმნელის ხატის კონცეპტებს (თუმცა, ამავე დროს, არ უნდა დაგვავიწყდეს ჩვენ მიერ უკვე თეზისებად მიღებული ორი თვალსაზრისი – ის, რომ სტილის ესთეტიკურმა კონცეპტმა უნდა მოახდინოს ამ ფენომენის ლინგვისტურ და ლიტერატურათმცოდნეობით დეფინიციათა

თავის თავში ინტეგრირება; მეორეს მხრივ კი, უნდა გავიხსენოთ და, ამავე დროს, დავაკონკრეტოთ შინაგანი კავშირი ისეთ ორ კატეგორიას შორის, როგორცაა მთარგმნელის ხატი და მთარგმნელობითი სტილი: მთარგმნელის ხატი გულისხმობს მთარგმნელის, როგორც *შემოქმედის*, გაგებას, ნებისმიერი შემოქმედება კი უნდა გულისხმობდეს მისთვის დამახასიათებელ სტილს).

სტილის ესთეტიკურად განსაზღვრისას ჩვენ ვუერთდებით ჩვენ მიერ უკვე ციტირებული სტატიის ავტორს (ი. ზეინაბიშვილს), რომელიც ეყრდნობოდა ი. ბორევის მიერ სტილის შემოთავაზებულ კონცეფციას. ი. ზეინაბიშვილი შემდეგნაირად ახასიათებს სტილის კონცეფციას: მისი აზრით, ეს არის „ჭეშმარიტად თანამედროვე კონცეფცია“ და, რაც მთავარია, ასაბუთებს კიდევ თავის ამგვარად გამოხატულ აზრს; იგი, სახელდობრ, სვამს კითხვას: „რატომ უნდა ჩაითვალოს ეს კონცეფცია „ჭეშმარიტად თანამედროვედ“? (ზეინაბიშვილი 2005: 56). და ასე პასუხობს ამ კითხვას: „სტილის ბორევისეულ კონცეფციაში ამ ფენომენის ზოგადფილოსოფიურ-ესთეტიკური გაგება შერწყმულია იმ როლის ხაზგასმასთან, რომელსაც სტილი (ამ ტერმინის საკუთრივ ესთეტიკური მნიშვნელობით) ასრულებს მრავალფეროვან კონტექსტში, რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ სტილის ეს კონცეფცია შინაგანად ორიენტირებულია მის შესაძლო ინტერდისციპლინარულ აქტუალიზაციაზე“ (იქვე).

1.7.1. სტილი როგორც შემოქმედებითი ფაქტორი

ავტორი (ი. ბორევი) გამოყოფს სტილის როგორც შემოქმედებითი ფაქტორის შემდეგ მომენტებს:

1. „სტილი არის შემოქმედებითი პროცესის ფაქტორი, იგი რეალობად აქცევს მხატვრულ ორიენტაციას სინამდვილისა და მხატვრული ტრადიციის მიმართ“ (ბორევი 2002: 132).

აქედან გამომდინარე, უნდა მივიჩნიოთ, რომ მთარგმნელობითი სტილიც, როგორც შემოქმედებითი პროცესის წინაპირობა, განსაზღვრავს მთელ მთარგმნელობით პროცესს, ანუ რეალობად აქცევს მხატვრულ ორიენტაციას სინამდვილის... მიმართ. ცხადია, მოცემულ შემთხვევაში უნდა ვიგულისხმოთ შექსპირის „ჰამლეტი“, როგორც ის სინამდვილე, რომლის მიმართაც მთარგმნელი ირჩევს თავის ორიენტაციას, ორიენტაციად კი უნდა მივიჩნიოთ, რა თქმა უნდა, სტილი;

2. სტილი, ავტორის აზრით, არის აგრეთვე „ნაწარმოების, მისი სოციალური არსებობის ფაქტორი. სტილი განაპირობებს ნაწარმოების როგორც დასრულებული მხატვრული მთლიანის არსებობას და წარმოადგენს ნაწარმოების ეკლექტიურობისაგან დაცვის გარანტიას“ (იქვე). როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში ავტორი აქცენტს აკეთებს იმაზე, რომ სტილი უნდა წარმოადგენდეს მხატვრული მთლიანის „ეკლექტიურობისაგან დაცვის გარანტიას“. ჩვენ, რა თქმა უნდა, სავსებით მისაღებად მივიჩნევთ სტილის როგორც ფაქტორის ამგვარ გაგებას და, ჩვენის მხრივ, ვსვამთ კითხვას: რა უნდა წარმოადგენდეს მთარგმნელობითი სტილის „ეკლექტიურობისაგან დაცვის გარანტიას“ იმ შემთხვევაში, როცა ვმსჯელობთ მხატვრულ თარგმანზე? ვფიქრობთ, ეს სწორედ ის კითხვაა, რომელზეც უნდა გაეცეს პასუხი ისეთ ლინგვისტურ კატეგორიაზე დაყრდნობით, როგორცაა *ტექსტი*. ჩვენის აზრით, მხოლოდ ტექსტს შეუძლია მოახდინოს ენობრივი სისტემის ყველა დანარჩენი დონის თავის თავში ინტეგრირება როგორც ზოგადად, ისე თარგმნის პროცესში.

3. ავტორის აზრით, „სტილი წარმოადგენს მხატვრული პროცესის ფაქტორს, მის ღერძს. იგი ორიენტაციას უქმნის მხატვარს ხელოვნების განვითარების პროცესის თვალსაზრისით, უზრუნველყოფს ტრადიციის განვითარებას ახალ საფუძველზე და ხელს უწყობს სხვადასხვა ეპოქების ესთეტიკური შემოქმედების ურთიერთშემოქმედებას“ (ბორევი 2002: 133). ვფიქრობთ, მოცემულ ციტატაში ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს შემდეგ მომენტს: სტილი „ხელს უწყობს სხვადასხვა ეპოქების ესთეტიკური შემოქმედების ურთიერთშემოქმედებას“. თუ მოვახდენთ სტილის, როგორც ფაქტორის, ამგვარი გაგების მთარგმნელობით ინტერპრეტაციას, მაშინ უნდა ვიმსჯელოთ კულტურის ისტორიის იმ ორი მონაკვეთის ურთიერთმიმართებაზე, რომელიც უნდა ასახულიყო

„ჰამლეტის“ მაჩაბლისეულ თარგმანში; აქედან გამომდინარე კი, მოგვიხდება განვახორციელოთ აუცილებელი ექსკურსი ბრიტანული და ქართული კულტურის ისტორიაში;

4. ავტორის აზრით, „სტილი წარმოადგენს მხატვრული ურთიერთობის (ე.ი. ავტორსა და რეციპიენტს შორის ურთიერთობის) ფაქტორს. სტილი განსაზღვრავს აუდიტორიაზე ნაწარმოების ზემოქმედების ხასიათს, განაპირობებს რა მხატვრის ორიენტაციას მკითხველის გარკვეულ ტიპზე, ხოლო ამ უკანასკნელს კი უქმნის ორიენტაციას მხატვრულ ღირებულებათა გარკვეული ტიპის მიმართ“ (იქვე). ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაშიც აუცილებელია მოვახდინოთ სტილის ზოგადესთეტიკური კონცეპტის მთარგმნელობითი ინტერპრეტაცია: როგორც უკვე ვიცით, მთარგმნელობითი დისკურსი გამოირჩევა ავტორისა და რეციპიენტის როლთა ტრანსფორმაციით, რომელმაც უნდა ჰპოვოს ასახვა მთარგმნელობითი სტილის კონცეფციაში.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, სტილის როგორც შემოქმედებითი ფენომენის ფაქტორთა ამგვარ განხილვას მნიშვნელობა ექნება იმ შემთხვევაში, თუ მათ მიეცემა *მთარგმნელობითი ინტერპრეტაცია*.

1.8. ტექსტის თანამედროვე კონცეპტი და მთარგმნელობითი სტილი

მოცემული თავის წინა პარაგრაფებში მსჯელობა გვექონდა, ერთის მხრივ, თარგმანის როგორც დისკურსული აქტის ტიპზე, მეორეს მხრივ კი, შევეცადეთ დაგვედგინა და განხილვის საგნად გვექცია მხატვრული თარგმანი როგორც *შემოქმედებითი ფენომენი*. როგორც ვნახეთ, მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითი თვალსაზრისით განხილვის შედეგად გამოიყო ჩვენი კვლევის ორი შემდეგი ცენტრალური მიმართულება - ა) იმის დამადასტურებელ მომენტად, რომ მხატვრული თარგმანი მართლაც წარმოადგენს *შემოქმედებით* ფენომენს, აუცილებლად მივიჩნიეთ ისეთი ორი კონცეპტის უშუალოდ ურთიერთდაკავშირება, როგორცაა, ერთის მხრივ,

„მთარგმნელის ხატი“ და მთარგმნელობითი სტილი, თუმცა შემდეგი დაზუსტებით: მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი აქტის, არსს უშუალოდ გამოხატავს ისეთი კონცეპტი, როგორცაა „მთარგმნელის ხატი“, ხოლო, რაც შეეხება თვით მთარგმნელობით სტილს, იგი, თავის მხრივ, „ემსახურება“ სწორედ მთარგმნელის ხატის გამოხატვას; ბ) ამავე დროს კი გამოვყავით ორი ისეთი მეთოდოლოგიური კომპლექსი, როგორცაა *ტრანსლინგვისტიკა* და *ლინგვოკულტუროლოგია*, რომლებზე დაყრდნობითაც ჩვენი კვლევის შემდეგ ეტაპებზე უნდა შევძლოთ იმის განსაზღვრა, თუ რას წარმოადგენს შინაარსობრივად მაჩაბლის როგორც „მთარგმნელის ხატი“ და, შესაბამისად, როგორც უნდა იქნეს დახასიათებული ხსენებული ხატის გამომხატველი სტილი.

მაგრამ, იმის გათვალისწინებით, რომ ნაშრომის შემდგომ ეტაპებზე საქმე გვექნება „ჰამლეტის“ ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებასთან, აუცილებელი ხდება გადაიჭრას შემდეგი მეთოდოლოგიური პრობლემა: მიუხედავად ყოველი ზემოხსენებული მეთოდოლოგიური პრობლემის დიდი მნიშვნელობისა, უნდა ითქვას, რომ შეპირისპირების პროცესში პირდაპირ და უშუალოდ საქმე გვექნება ისეთ ფენომენტთან, როგორცაა *ტექსტი*. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სწორედ ტექსტმა, როგორც შეპირისპირებითი ანალიზის ობიექტმა, უნდა შეითავსოს თავის ფუნქციასა და სტრუქტურაში ყოველივე ის, რისი თქმაც უკვე მოგვიხდა მხატვრული თარგმანის, მთარგმნელის ხატისა და მთარგმნელობითი სტილის კვლევით პერსპექტივაში ხსენებისას.

ბუნებრივია, ყოველივე ზემოთ ნათქვამი უნდა აისახოს იმ ტექსტობრივი ფენომენტის შინაარსისა და ფორმის განსაზღვრისას, რომელთანაც გვექნება საქმე კვლევის შემდგომ ეტაპებზე. მაგრამ, ამავე დროს, ხაზი უნდა გაესვას შემდეგ გარემოებას: როგორც არ უნდა იყოს ზემოთ დასახელებულ კონცეპტთა როლი და მნიშვნელობა ამა თუ იმ ტექსტის (ტექსტის ტიპის) სტრუქტურირებასა და დახასიათებისას, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ტექსტი როგორც ფენომენი წარმოადგენს პირველად და ავტონომიურ ფაქტს – ანუ ისეთ ინვარიანტს, რომელიც, რა თქმა უნდა, განიცდის ვარიაციას ზემოთ განხილული ფაქტორების წყალობით. ეს ნიშნავს შემდეგს: სანამ ვიტყვით იმას, თუ რას უნდა წარმოადგენდეს *მხატვრული ტექსტი* (მის ორიგინალურ

თუ თარგმნილ ვარიანტებს) და სანამ ვილაპარაკებთ მის სტილზე ტრანსლინგვისტური თუ ლინგვოკულტუროლოგიური თვალსაზრისით, აუცილებელია გავიხსენოთ, რომ ნებისმიერი ტექსტი პირველ რიგში წარმოადგენს ენობრივ ფენომენს, ე.ი. არის ამა თუ იმ ენობრივი სისტემის აქტუალიზაციის შედეგი. შესაბამისად კი, თუ გვსურს ადეკვატურად განხორციელდეს ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზი, აუცილებელია ჯერ განვსაზღვროთ ტექსტი წმინდა ლინგვისტური თვალსაზრისით, შემდეგ კი მივუსადაგოთ მას ზემოთ წარმოდგენილი თეორიულ-მეთოდოლოგიური კონცეპტები. მთელი ამ კვლევითი პროცედურის შედეგი კი შეიძლება ფორმულირებულ იქნეს შემდეგნაირად: სანამ შევუდგებით ჩვენს შეპირისპირებით ანალიზს, საჭირო გახდება „ჰამლეტის“ როგორც ერთიანი დრამატული ტექსტის შინაგანი ტიპოლოგიზაცია, ამ ტიპოლოგიზაციის შედეგად კი – და მასზე დაყრდნობით – შესაძლებელი გახდება თვით შეპირისპირებითი ანალიზის ეტაპობრივი განსაზღვრა. ვფიქრობთ, შეპირისპირების ამ ეტაპობრივმა სტრუქტურამ უნდა შეითავსოს მთელი ჩვენი მსჯელობა, რომელსაც ვახორციელებთ თეორიული და მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით.

წინა პარაგრაფებში, სახელდობრ კი მაშინ, როცა ვმსჯელობდით ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიურ ასპექტზე, გამოვყავით ამ მეთოდოლოგიის ორი შინაგანი მომენტი – *ტრანსლინგვისტური* და *ლინგვოკულტუროლოგიური*, თუმცა, ამავე დროს, ვიგულისხმეთ შემდეგიც: საბოლოო ანგარიშში, მხოლოდ კვლევის ამ ორი მეთოდოლოგიური ასპექტის (თუ ვექტორის) სინთეზმა უნდა მოგვცეს როგორც მთარგმნელობითი სტილის ზოგადი განსაზღვრა, ისე იმის დადგენის შესაძლებლობა, თუ რა ადგილი უკავია „ჰამლეტის“ ქართულ თარგმანს მთარგმნელობითი სტილის ამ ზოგადი კონცეფციის ფარგლებში. ამავე დროს კი, აუცილებელია კიდევ ერთხელ გაესვას ხაზი ჩვენი ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის შემდეგ ასპექტს; ეს მეთოდოლოგია უნდა იყოს *ლინგვისტურად ცენტრირებული*, მაგრამ, რა თქმა უნდა, კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა კი არ უნდა დარჩეს ზოგად დეკლარაციად, არამედ უნდა დაკონკრეტდეს შემდეგი სახით: ხსენებული ლინგვისტური ცენტრირებულობა უნდა ნიშნავდეს, პირველ რიგში, ტექსტის ლინგვისტური კონცეპტის წინა პლანზე წამოყენებას, ხოლო თვით ტექსტისადმი (როგორც კონცეპტისადმი) ამგვარი პრიორიტეტის მინიჭება თავისთავად განაპირობებს მთელი

კვლევის შინაგან ვექტორს: ეტაპობრივი თვალსაზრისით, ტრანსლინგვისტიკა წინ უნდა უსწრებდეს ლინგვოკულტუროლოგიას, თუმცა საბოლოო ანგარიშში აუცილებელი იქნება მათი სინთეზი.

სანამ განსაზღვრავდით – და სწორედ ტექსტის ლინგვისტურ კონცეპტზე დაყრდნობით – ჩვენი კვლევის მომდევნო ეტაპებს, აუცილებლად მიგვაჩნია შევჩერდეთ ამ კონცეპტთან დაკავშირებულ შემდეგ მომენტებზე:

ა) პირველ რიგში, ჩვენის აზრით, ხაზი უნდა გაესვას ერთ გარემოებას: როგორც ცნობილია, თარგმნის ფენომენი წარმოუდგენელია იმ მთარგმნელობითი აქტის გარეშე, რომელსაც *მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია* ეწოდება, მაგრამ ისმის კითხვა: რომელია ის ენობრივი ელემენტი თუ ერთეული, რომლის ტრანსფორმირებამაც უნდა განსაზღვროს პირველ რიგში (და საბოლოო ანგარიშში) მთარგმნელობითი სტილის არსი და სტრუქტურა? ეს, ჩვენის აზრით, ის კითხვაა, რომელზეც პასუხი გასცა თანამედროვე კომუნიკაციურმა ლინგვისტიკამ ტექსტის, როგორც უმაღლესი დონის ენობრივი ერთეულის, აღიარებით: „წინადადება როგორც კომუნიკაციური ერთეული ვედარ შეესაბამება კომუნიკაციის განახლებულ გაგებას – იგი თითქოსდა ვერ იტევს თავის თავში კომუნიკაციის განახლებულ გაგებას. კომუნიკაციური ქმედება – ეს არის პირველ რიგში ტექსტობრივი ქმედება“ (ლებანიძე 2004: 277). როგორც ჩვენი კვლევის მსჯელობა გვიჩვენებს, სწორედ კომუნიკაციურ თვალსაზრისზე დაყრდნობით მოგვიხდება „ჰამლეტის“, როგორც შინაგანად ერთიანი ტექსტობრივი „ჯაჭვის“, ისეთ ორ სტრუქტურულ ასპექტად წარმოდგენა, როგორცაა *დიალოგი* და *მონოლოგი*. ბუნებრივია, მოგვიხდება დიალოგური და მონოლოგური მეტყველების როგორც ზოგადლინგვისტური თვალსაზრისით განსაზღვრა, ისე იმ თვალსაზრისითაც მათი განხილვა, რომელიც უკავშირდება დრამის, პირველ რიგში ტრაგედიის, როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური მოვლენის, არსს. მაგრამ, სწორედ კომუნიკაციური თვალსაზრისის გათვალისწინებით უნდა ითქვას შემდეგი: რაც არ უნდა მნიშვნელოვანი იყოს ტექსტთა დაყოფა დიალოგებად და მონოლოგებად, ამ დაყოფას წინ უსწრებს ის დაყოფა, რომელიც გულისხმობს ტექსტობრიობის ორნაირად – ფუნქციურად და სტრუქტურულად – გაგებას. როგორც უკვე ციტირებული ნაშრომის ავტორი ამბობს: „თანამედროვე ლინგვისტიკაში გვაქვს ტექსტის როგორც ლინგვისტური ცნების ორი

გაგება. ეს ორი გაგება არ ეწინააღმდეგება ერთმანეთს... პირველია ტექსტის *ფუნქციური* გაგება ანუ ტექსტის აღქმის, განსაზღვრის და აღწერის ფუნქციური ვარიანტი. მეორეა ტექსტის *სტრუქტურული* გაგება“ (იქვე). ტექსტის ეს ორი გაგება კი ხსენებულ ნაშრომში განმარტებულია შემდეგნაირად: „ფუნქციური გაგება უფრო სრულად და უფრო უშუალოდ ასახავს ტექსტის ცნების თეორიულ ასპექტს, ვიდრე სტრუქტურული. ფუნქციური თვალსაზრისით არა აქვს მნიშვნელობა იმას, თუ რა სტრუქტურული შემადგენლობისაა ის ენობრივი წარმონაქმნი, რომელსაც ჩვენ ლინგვისტური გაგებით „ტექსტს“ ვუწოდებთ. ეს წარმონაქმნი თავისი მოცულობით (სტრუქტურული შემადგენლობით) შეიძლება უდრიდეს ერთ სიტყვას, შეიძლება შედგებოდეს წინადადებათა მთელი თანმიმდევრობისაგან – ამ მხარეს მნიშვნელობა არა აქვს; თუ ენობრივი წარმონაქმნი *ასრულებს კომუნიკაციის ფუნქციას* და ასრულებს ისე, რომ პასუხობს კომუნიკაციის ცნების იმ შინაარსს, რომელიც საფუძვლად უდევს კომუნიკაციურ ლინგვისტიკას, მაშინ ეს ენობრივი წარმონაქმნი წარმოადგენს *ტექსტს*. ტექსტი შეიძლება პოულობდეს რეალიზაციას თუნდაც ერთი წინადადების სახით – თუნდაც ამ ერთ წინადადებას ჰქონდეს მინიმალური – ერთი სიტყვის მოცულობა“ (ლებანიძე 2004: 277-278). და რაც შეეხება ტექსტის სტრუქტურულ გაგებას: „ტექსტად ლინგვისტური თვალსაზრისით უნდა ჩაითვალოს თემატურად ურთიერთდაკავშირებულ წინადადებათა თანმიმდევრობა: ის, რაც წინადადებათა თანმიმდევრობას აქცევს ტექსტად, ეს არის სწორედ თემატიკური ურთიერთკავშირი ანუ ტექსტის წინადადებებში ასახული თემის ერთიანობა“ (ლებანიძე 2004: 279).

მეორე მომენტი, რომელიც ასევე მნიშვნელოვანია, უნდა იყოს თარგმანის ტრანსლინგვისტური, ანუ ძირითადად ტექსტის ფენომენზე და კონცეპტზე დაფუძნებული, ანალიზი და უნდა გულისხმობდეს ისეთი ტექსტობრივი კატეგორიის წინა პლანზე წამოყენებასაც, როგორცაა ტექსტის *კოჰეზიურობა*. რა თქმა უნდა, ნებისმიერი ტექსტი და, მათ შორის, თარგმნილი ტექსტიც, უნდა იყოს შინაგანად კოჰეზიური, ანუ უნდა წარმოადგენდეს მასში შემავალ წინადადებათა და ამ წინადადებების როგორც ლექსიკურ, ისე გრამატიკულ ელემენტთა ერთიანობას. ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზი, რომლის განხორციელებასაც დაეთმობა ჩვენი ნაშრომის მეორე და მესამე თავი, გულისხმობს, რა

თქმა უნდა, ტექსტის ისეთ ანალიზს, რომელიც უნდა ეხებოდეს ზემოთ დასახელებულ ენობრივ ელემენტთა კატეგორიულ განსაზღვრასაც – მაგრამ აუცილებლად ისეთ განსაზღვრას, რომელიც დაექვემდებარება ტექსტის კოჰეზიურობას. როგორც ზემოთ ციტირებულ ნაშრომშია ნათქვამი, ნებისმიერი ტექსტობრივი კატეგორია არის „კოჰეზიურობის რომელიმე მომენტი თუ ასპექტი. კოჰეზიურობა ახდენს ყველა დანარჩენი კატეგორიის ინტეგრირებას – იგი ყველა შესაძლო კატეგორიათა ინტეგრალია, ცალკეული კატეგორიები კი კოჰეზიურობის დიფერენციალია“ (ლუბანიძე 2004: 297). როგორც თარგმნის თანამედროვე თეორია გვეუბნება, თარგმნილი ტექსტი კომუნიკაციური თვალსაზრისით უნდა იყოს ამოსავალი ტექსტის ეკვივალენტური და, საბოლოო ანგარიშში, ამ ეკვივალენტურობას საფუძვლად უნდა ედოს სწორედ მისი კოჰეზიურობა.

ტექსტის კატეგორიის ამგვარი, ანუ ტრანსლინგვისტური, პოზიციიდან წინა პლანზე წამოწევა გულისხმობს ამავე დროს იმასაც, რომ შეპირისპირებითი ანალიზის პროცესში უნდა „მონაწილეობდეს“ მთელი თანამედროვე ლინგვისტიკა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ტექსტისა და მისი კოჰეზიურობის დომინირება. აქედან გამომდინარე კი, მიგვაჩნია, რომ კვლევის ამ ეტაპზე არ იქნებოდა, ჩვენის მხრივ, მიზანშეწონილი დაგვესახელებინა ყველა ის ლინგვისტური ცნება თუ კატეგორია, რომლებზე დაყრდნობაც მოგვიხდება შეპირისპირებითი ანალიზის განხორციელებისას – მათზე გვექნება მსჯელობა კონკრეტული ანალიზის პროცესში. მაგრამ არსებობს ტექსტის თეორიის, პირველ რიგში კი ტექსტთა ტიპოლოგიის, ის კონცეპტუალური ასპექტი, რომელიც უნდა დასახელდეს და განისაზღვროს უკვე ამ ეტაპზე ვგულისხმობთ ტექსტთა კომპოზიციური სტრუქტურის იმ ასპექტს, რომლის მიხედვით ტექსტი შეიძლება იყოს *დიალოგური* და *მონოლოგური*. იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი ნაშრომის შემდგომი ეტაპები დაეთმობა „ჰამლეტის“, როგორც დრამატული ტექსტის, დიალოგურ და მონოლოგურ ასპექტებს, საჭიროდ მიგვაჩნია შევჩერდეთ ტექსტთა ტიპოლოგიის ამ ასპექტზე შემდეგი მომენტების გათვალისწინებით:

ა) როგორც ცნობილია, ლინგვისტიკის ფარგლებში დიალოგი და მონოლოგი ხასიათდება როგორც სამეტყველო ფორმები და სწორედ ამ თვალსაზრისზე დაყრდნობით ხდება მათი როგორც დეფინიცია, ისე სტრუქტურული დახასიათება. რაკი

ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგია უნდა იყოს *ლინგვისტურად ცენტრირებული*, აუცილებელია დიალოგისა და მონოლოგის, როგორც დრამატულ ფენომენტა, განხილვას საფუძვლად დაედოს სწორედ ამ ფენომენტა ლინგვისტური განსაზღვრა;

ბ) მაგრამ, ჩვენის აზრით, თვით დისკურსისა და ტექსტის – როგორც ორიგინალურის, ისე თარგმნის – ანალიზი უნდა ითვალისწინებდეს იმას, თუ დისკურსის რომელი ტიპის ან ქვეტიპის ფარგლებში არის იგი (ტექსტი) გენერირებული, ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ხსენებული ანალიზი უნდა გულისხმობდეს ტექსტის *ქანობრივ* კუთვნილებას. აქედან გამომდინარე კი, უნდა ვიგულისხმოთ შემდეგი: დიალოგისა და მონოლოგის ანალიზისას აუცილებლად უნდა ხდებოდეს ამ ენობრივ ფენომენტა ლინგვისტური ხედვის იმ ხედვასთან ინტეგრირება, რომელიც უნდა მომდინარეობდეს ლიტერატურათმცოდნეობიდან და გულისხმობდეს დრამატული ტექსტის თავისებურებებს. ვფიქრობთ, „ჰამლეტისეული“ დიალოგებისა და მონოლოგების ინგლისურენოვან და ქართულენოვან ვარიანტთა შეპირისპირებისას გადამწყვეტი როლი უნდა შეასრულოს სწორედ ლინგვისტურ და ლიტერატურათმცოდნეობით თვალსაზრისთა ინტეგრაციამ.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარეობს ის, რაც უკვე იყო ჩვენ მიერ მინიშნებული მაშინ, როცა ვლაპარაკობდით მოცემული ნაშრომის სტრუქტურაზე: ამ სტრუქტურას საფუძვლად უდევს *დიალოგისა* და *მონოლოგის*, როგორც ტექსტის ტიპთა, კონცეფცია. რას ვგულისხმობთ, როცა ხაზს ვუსვამთ დიალოგისა და მონოლოგის *ტექსტობრივი* ხედვის აუცილებლობას? როგორც ზემოთ უკვე იყო ნათქვამი, როგორც დიალოგი, ისე მონოლოგი შეიძლება გააზრებულ იქნეს (და სინამდვილეში ასეც ხდება) როგორც ლინგვისტურად, ისე ლიტერატურათმცოდნეობითად. ბუნებრივია, ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის ფარგლებში გათვალისწინებული იქნება ორივე ეს თვალსაზრისი, მაგრამ გადამწყვეტი იქნება შემდეგი მომენტი: ჩვენი ანალიზის ფარგლებში უნდა ხდებოდეს როგორც ტრანსლინგვისტურ, ისე ლინგვოკულტუროლოგიურ კრიტერიუმზე დაყრდნობა და, რაც მთავარია, უნდა ხდებოდეს მათი უწყვეტი ინტეგრირება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებისას უნდა ვეყრდნობოდეთ ისეთ კონცეპტს, რომელსაც ძალუძს თავის თავში შეითავსოს ტრანსლინგვისტურ და

ლინგვოკულტუროლოგიურ თვალსაზრისთა ერთიანობა. ასეთ კონცეპტად კი უნდა მივიჩნიოთ სწორედ ტექსტი იმ გაფართოებული და გაღრმავებული გაგებით, რომლითაც იგი წარმოდგენილია თანამედროვე ინტერდისციპლინარულ აზროვნებაში. და, როცა გვექნება მსჯელობა შესაპირისპირებელ ტექსტთა ისეთ ასპექტებზე, როგორცაა მათი სტილი – ვგულისხმობთ სტილს როგორც ეპოქალური, ისე, მთარგმნელობითი გაგებით, და როცა სტილის ფენომენზე დაყრდნობით ვიმსჯელებთ მთარგმნელის ხატზე, ჩვენი მუდმივი კონცეპტუალური საყრდენი იქნება სწორედ ტექსტის ამგვარი სინთეზური და მაინტეგრირებელი კონცეპტი.

ბუნებრივია, ყოველივე ზემოთ ნათქვამის ფონზე საჭირო ხდება არა მხოლოდ ტექსტის ამგვარი, ანუ სინთეზური კონცეპტის, წინა პლანზე წამოწევა, არამედ შემდეგი კითხვის დასმაც: როგორი უნდა იყოს ამგვარად (სინთეზურად) გაგებული ტექსტის ძირითადი ტიპოლოგია? თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნება ამგვარად პასუხობს დასმულ კითხვაზე: ტექსტის ძირითად ამოსავალ ტიპებს წარმოადგენს დიალოგი და მონოლოგი, მაგრამ ამ ორი ტექსტობრივი ტიპის იერარქიულად აღქმული ურთიერთმიმართებით: როგორც არ უნდა იყოს მონოლოგის ავტონომიურობა, იგი, საბოლოო ანგარიშში, მაინც გულისხმობს დიალოგში, როგორც ფუძემდებელ ტექსტობრივ ფენომენში, „ჩართულობას“. მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენთვის ფუძემდებლური უნდა იყოს შემდეგი გარემოება: ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს დრამის ისეთი ჟანრის თარგმანი, როგორცაა ტრაგედია, კერძოდ კი, ისეთი ტრაგედია, როგორცაა შექსპირის „ჰამლეტი“; აქედან გამომდინარე კი, უნდა მივიჩნიოთ, რომ სრულიად განსაკუთრებული ფორმითა და შინაარსით უნდა ისმოდეს კითხვა დიალოგსა და მონოლოგს შორის.

როგორც ვხედავთ, ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის ძირითად საყრდენად როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით გვევლინება დიალოგისა და მონოლოგის როგორც ტექსტობრივ ტიპთა ურთიერთმიმართება. და, სწორედ აქედან გამომდინარე, ხდება ჩვენი კვლევის მომდევნო ეტაპთან გამოყოფა და დასახელება:

ნაშრომის მეორე თავი დაეთმობა იმის დადგენას, თუ როგორია „ჰამლეტის“ დიალოგური „ჯაჭვის“ მაჩაბლისეული თარგმანის სტილი, მესამე თავი კი – მონოლოგთა შესაბამისი „ჯაჭვის“ თარგმანის სტილს. ვფიქრობთ, სწორედ კვლევის ამგვარი

სტრუქტურირება პასუხობს ადეკვატურად, ერთის მხრივ, შეპირისპირებითი ანალიზის ტექსტოლოგიურ ასპექტებს, მეორეს მხრივ კი, დიალოგურობისა და მონოლოგურობის იმ ურთიერთშეფარდებას, რომელიც სპეციფიკურად დამახასიათებელია ტრაგედიისათვის.

1.9. ივანე მაჩაბელი და ქართული კულტურის ისტორია – მისი მთარგმნელობითი სტილის გენეზისის ენობრივ-კულტურული და პიროვნული საფუძვლები

ზემოთ, როცა ვმსჯელობდით ტექსტის სინთეზურ-მაინტეგრირებელ კონცეპტზე, მივიჩნიეთ, რომ ხსენებული კონცეპტი უნდა აერთიანებდეს თავის თავში ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის ტრანსლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტებს. რა თქმა უნდა, მთლიანად ვინარჩუნებთ ამ ტექსტოლოგიურ თეზისს, მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებლად მიგვაჩნია „შევავსოთ“ ეს თეზისი შემდეგი შინაარსობრივი მომენტით: როგორც გვახსოვს, „მთარგმნელის ხატი“ წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ძირითადი ობიექტის, ანუ *მთარგმნელობითი სტილის* აუცილებელ შინაგან კომპონენტს. მაგრამ გავიხსენოთ ისიც, რომ „მთარგმნელის ხატი“ გულისხმობს ორი ისეთი ასპექტის ერთიანობას, როგორცაა *პიროვნული* და *სოციალურ-კულტურული* ასპექტები. რაკი ჩვენი მიზანია „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის სტილის განსაზღვრა, საჭიროდ მიგვაჩნია ძალზე სქემატურად მაინც აღვნიშნოთ მისი (ანუ ივანე მაჩაბლის) ბიოგრაფიის ის მომენტები, რომლებიც, ჩვენის აზრით, საფუძვლად დაედო მისეულ მთარგმნელობით სტილს. ეს მომენტებია:

ა) როგორც მაჩაბლის ბიოგრაფი ვ. ჭელიძე აღნიშნავს, „ვანო მაჩაბელმა ჯერ კიდევ გიმნაზიაში გადაწყვიტა ინგლისურის შესწავლა და შექსპირის თარგმნა. განზრახვის შესრულებას უნივერსიტეტში შესვლისთანავე შეუდგა. ენას სწავლობდა ჩვეული მუყაითობით, და ჩვეულ წარმატებასაც მიაღწია“ (ჭელიძე 1968: 66). როგორც ვხედავთ,

ივანე მაჩაბლის პიროვნებაში თავიდანვე იყო ეს ორი თვისება – შექსპირისა და ინგლისური ენისადმი განსაკუთრებული ინტერესი;

ბ) ჩვენი კვლევითი ინტერესებიდან გამომდინარე, განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს შემდეგ მომენტსაც: მაჩაბლის პიროვნული ინტერესი შექსპირისადმი წარმოადგენდა იმ საყოველთაო ინტერესის ორგანულ ნაწილს, რომლითაც ხასიათდებოდა იმდროინდელი ქართული საზოგადოება. ვგულისხმობთ შემდეგს: როგორც ზემოთ ხსენებული ბიოგრაფი აღნიშნავს, 1841 წლის შემდეგ (ანუ იმის შემდეგ, რაც გამოჩნდა ევროპული ლიტერატურის პირველი ქართული თარგმანები), „ინტერესი შექსპირისადმი დღითი დღე იზრდებოდა, და სულ მოკლე ხანში შექსპირმა ფართო პოპულარობა მოიპოვა ჩვენში“ (ჭელიძე 1968: 237). როგორც ვხედავთ, მაჩაბლის მთარგმნელობითი მოღვაწეობა სრულად პასუხობდა იმ დროის ქართულ საზოგადოებაში შექსპირისადმი გაზრდილ ინტერესს. ვფიქრობთ, ორივე ამ მომენტს – როგორც თავად მაჩაბლის, ისე ქართული საზოგადოების შექსპირისადმი ასეთ ინტერესს – უნდა მიეცეს მთარგმნელობითი სტილისათვის მნიშვნელოვანი შეფასება: უნდა ვიფიქროთ, რომ ხსენებულ ინტერესს ჰქონდა ღრმა საფუძველი და იგი ნიშნავდა შემდეგს: მე-19 საუკუნის საქართველოში არსებოდა აღორძინების ეპოქასთან დიალოგის მოთხოვნილება;

გ) და ბოლოს, გვსურს აღვნიშნოთ ციტირებული მონოგრაფიის ის ფრაგმენტიც, რომელიც, ჩვენის აზრით, შეიცავს მაჩაბლისეული მთარგმნელობითი სტილის არსზე პირდაპირ მითითებას: „როდესაც მაჩაბელმა შექსპირის თარგმნა გადაწყვიტა და უფრო დაკვირვებით წაიკითხა დიდი გენიოსის პიესები, მაჩაბელს ბარათაშვილის ლექსები გაახსენდა და ერთბაშად იგრძნო ამ ორი დიდი მწერლის სულიერი ნათესაობა. ალბათ, მაშინვე გადაწყდა შექსპირის პიესების თარგმნა თოთხმეტმარცვლოვანი ლექსით! შემდეგ მაჩაბელმა თავის შექსპირისეულ თარგმანებს შეუნარჩუნა არა მარტო ბარათაშვილის ლექსის ფორმა, არამედ მისი პოეზიის მღელვარება და სიღრმეც მისცა...“ (ჭელიძე 1968: 245).

როგორც ვხედავთ, ბარათაშვილის შემოქმედებასთან ამგვარი სიღრმისეული კავშირი მთლიანად ამართლებს მაჩაბლისეული სტილის იმ ხედვას, რომლის შესახებაც ლაპარაკობს დ. ფანჯიკიძე, მიუთითებს რა ამ სტილის „ამაღლებულ“ ხასიათზე.

ვფიქრობთ, მაჩაბლის მთარგმნელობითი სტილის ზემოთ ხსენებულ მომენტებზე მითითებით ჩვენ მართლაც შევძელით „შეგვესო“ ამ სტილის ლინგვოკულტუროლოგიური ასპექტის შინაარსზე მინიშნება – „მინიშნება“ იმ გაგებით, რომ მაჩაბლისეული სტილის უფრო დაკონკრეტებული ხედვის საშუალება უნდა მოგვცეს მომდევნო თავებში ჩასატარებელმა შეპირისპირებებმა ანალიზმა.

თავი II

„ჰამლეტის“ დიალოგური სტრუქტურა: დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი

2.1. დიალოგი როგორც სამეტყველო ჟანრი და როგორც დრამატული ტექსტის კომპონენტი

როგორც წინა თავის დასკვნებში აღინიშნა, ჩვენი კვლევის ანალიტიკურ ანუ ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზი ჩვენივე თეორიულ-მეთოდოლოგიური გადაწყვეტილების მიხედვით უნდა მოიცავდეს ორ ეტაპს – დიალოგურსა და მონოლოგურს. მაგრამ, იქიდან გამომდინარე, რომ მოცემულ ეტაპზე უკვე ფაქტობრივად ვიწყებთ ამ ანალიტიკურ-შეპირისპირებითი ეტაპის განხორციელებას, საჭიროდ მიგვაჩნია მივუთითოთ დიალოგისა და მონოლოგის, როგორც ფენომენთა, კონცეპტუალურ არსზე და ურთიერთმიმართებაზეც. ამავე დროს კი ასევე აღსანიშნავია შემდეგი: დიალოგისა და მონოლოგის კონცეპტუალური ანალიზისას მთლიანად უნდა იქნეს შენარჩუნებული ჩვენი მეთოდოლოგიის ის ფუძემდებელი დიქტომიური სტრუქტურა, რომლის მიხედვითაც იგი უნდა გულისხმობდეს ტრანსლინგვისტურ (ანუ დისკურსულობის პრინციპზე დაფუძნებულ) და ლინგვოკულტუროლოგიურ (ენისა და კულტურის განუყოფელ ერთიანობაზე დაფუძნებულ) ხედვათა სინთეზს, მაგრამ ისმის კითხვა: როგორ უნდა აისახოს ხსენებული დიქტომია იმ შემთხვევაში, როცა საქმე გვაქვს ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებით ანალიზთან?

სწორედ იმისთვის, რომ გავცეთ პასუხი ზემოთ დასმულ კითხვას, საჭიროდ მიგვაჩნია გავმიჯნოთ ერთმანეთისგან დიალოგის (შემდეგ კი – მონოლოგის) ორი ასპექტი – *ენობრივ-ჟანრობრივი* და *დრამატულ-ჟანრობრივი*. ბუნებრივია, მივიჩნიოთ, რომ ჩვენს შემთხვევაში შეპირისპირებითი ანალიზის დროს მოგვიხდება ამ ორი ასპექტის სინთეზური გათვალისწინება.

2.1.1. დიალოგი როგორც ენობრივი ჟანრი

როგორც ლინგვისტურ ლიტერატურაში აღინიშნება, „დიალოგური მეტყველება წარმოადგენს ენობრივი კომუნიკაციის პირველად ფორმას“ (ვინოკური 1990: 135). და, რაც შეეხება დიალოგის, როგორც სამეტყველო ჟანრის, ასპექტუალურ სტრუქტურას, იგი გამოიყურება შემდეგნაირად:

ა) „დიალოგური ტექსტი (მონოლოგურისაგან განსხვავებით) წარმოადგენს ურთიერთმონაცვლე წინადადებათა ისეთ ჯაჭვს, რომელიც იქმნება სამეტყველო აქტის მონაწილეთა ურთიერთმონაცვლეობით. ფსიქოლინგვისტური თვალსაზრისით დიალოგს საფუძვლად უდევს სტიმულისა და რეაქციის ურთიერთმიმართება“ (შევჩენკო 2003: 86). შესაბამისად, ყოველ დიალოგში უნდა გამოიყოს „რეპლიკა-სტიმული“ და „რეპლიკა-რეაქცია“;

ბ) დიალოგის ამგვარი, ანუ შინაგანად დიქტომიური სტრუქტურა კი უკავშირდება ენობრივი ტექსტის იმ ზოგად სტრუქტურას, რომელსაც თემა-რემატული სტრუქტურა ეწოდება: „რეპლიკა-სტიმული“ შეიცავს ძირითადად თემას, „რეპლიკა-რეაქცია“ კი – რემას;

გ) რაც შეეხება დიალოგის ტიპოლოგიას: როგორც უკვე ციტირებული ავტორი აღნიშნავს, „განასხვავებენ *მიკროდიალოგს*, რომელიც შედგება ორი ურთიერთშეთანხმებული რეპლიკისგან (დიალოგური ერთიანობა) და *მაკროდიალოგს* ისეთ სამეტყველო ჟანრთა ფარგლებში, როგორცაა საუბარი, კამათი, ჩხუბი, ინტერვიუ და ა. შ.“ (იქვე);

დ) „დიალოგის ფარგლებში მინიმალური სამეტყველო აქტი იწოდება *სამეტყველო სვლით*, ერთი სვლა კი შეიძლება იქნეს გამოხატული რამდენიმე რეპლიკით“ (შევჩენკო 2003: 87).

2.1.2. დიალოგი როგორც დრამატული ტექსტის კომპონენტი

როგორც უკვე ითქვა, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია შევხვით დიალოგს ლინგვოკულტუროლოგიური თვალსაზრისითაც, პირველ რიგში კი – როგორც დრამატული ტექსტის კომპონენტი. როგორც დრამატული ტექსტისადმი მიძღვნილ ლიტერატურაში აღინიშნება, „დიალოგი როგორც დრამატულ ნაწარმოებთა ფუძემდებელი კომპონენტი არსებითად განსხვავდება დიალოგისგან როგორც *ჟანრისგან* (იგულისხმება დიალოგი როგორც ზოგადსამეტყველო ჟანრი – თ. მ.)“ (კრავჩენკო 2008: 57). „მოსაუბრენი დრამაში წარმოდგენილი არიან ავტორის მიერ არა უბრალოდ ამა თუ იმ აზრის გაშლის მიზნით, არამედ როგორც მოწინააღმდეგენი ან თანამოაზრენი. დრამაში პერსონაჟთა მიერ გამოთქმული რეპლიკები გვიჩვენებენ დაძაბულობას, კონფლიქტურობას, ხოლო დიალოგური ჟანრის ფარგლებში კი მოსაუბრენი საჭირონი არიან მხოლოდ ამა თუ იმ აზრის განვითარებისათვის“ (იქვე). ყოველივე ნათქვამიდან კი ავტორს გამოაქვს დასკვნა, რომელსაც, ჩვენის აზრით, დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს შეპირისპირებითი ანალიზისათვის: „დრამატულ დიალოგში შეიძლება მონაწილეობდნენ ამა თუ იმნაირად დახასიათებული *პიროვნებები* (იქვე)“.

იქიდან გამომდინარე, რომ ვაპირებთ განვახორციელოთ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი პროცესის, ანალიზი, თვით ამ ანალიზის საბოლოო მიზნად გვესახება მაჩაბლის, როგორც „*მთარგმნელის ხატის*“, კონცეპტუალური წარმოდგენა. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ხსენებულმა მომენტმა უნდა შეასრულოს ძირითადი როლი ხსენებული ხატის აგებაში. და სწორედ ამიტომ, მიგვაჩნია, რომ აუცილებელია უფრო გაღრმავებულად გავიაზროთ განსხვავება, რომელიც უნდა არსებობდეს დიალოგს, როგორც სამეტყველო ჟანრსა, და დრამატულ დიალოგს შორის. როგორც ზემოთ ციტირებული ავტორი გვეუბნება, „დიალოგურ ჟანრში (იგულისხმება დიალოგი როგორც „ჩვეულებრივი“ სამეტყველო ჟანრი – თ.მ.) მოსაუბრენი საჭირონი არიან როგორც აზრის განვითარების საშუალება“ (იქვე). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამ შემთხვევაში დიალოგის სემანტიკური სტრუქტურისათვის გადამწყვეტი იქნება სწორედ კომუნიკაციურად მნიშვნელოვანი თემის განვითარება და არა მოსაუბრეთა, როგორც პიროვნებათა, გამოხატვა.

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, სწორედ პიროვნების დიალოგურად გააზრებულმა კონცეპტმა უნდა შეგვიქმნას ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის თეორიული საფუძველი (რა თქმა უნდა, იმ მეთოდოლოგიურ საფუძველთან ერთად, რომელთა გამომუშავებასაც მიეძღვნა ჩვენი კვლევის აქამდე განხორციელებული ეტაპი). იმისთვის კი, რომ დავაკონკრეტოთ ეს თეზისი, წარმოვიდგინოთ ჩვენი კვლევითი გზა პიროვნების ცნებაზე დაფუძნებული შემდეგი დინამიური სქემის საშუალებით:

„ჰამლეტის“ ავტორი (უ. შექსპირი) როგორც პიროვნება (ბუნებრივია, უნდა ვიგულისხმოთ ეს პიროვნება როგორც ეპოქის კულტურულ-ესთეტიკური პარადიგმის წარმომდგენი);



ჰამლეტი როგორც პერსონაჟი თავისი პიროვნული არსით (რა თქმა უნდა, პიესის სხვა მოქმედ პირებთან ერთად). რა თქმა უნდა, ჰამლეტიც როგორც პიროვნება, ასევე უნდა წარმოადგენდეს ეპოქას მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური თვალსაზრისით;



„ჰამლეტის“ მთარგმნელი როგორც პიროვნება, ანუ როგორც საკუთარი მთარგმნელობითი სტილის მქონე შემოქმედი. ბუნებრივია, მთარგმნელიც წარმოადგენს საკუთარ ეპოქას მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური თვალსაზრისით.

2.2. „მთარგმნელის ხატი“ როგორც საყრდენი თეორიულ-მეთოდოლოგიური ცნება და დრამატული დიალოგის ანალიტიკა

წინა პარაგრაფში გავიხსენეთ ტერმინი-ცნება „მთარგმნელის ხატი“ და კიდევ ერთხელ შევეხეთ მის მნიშვნელობას ჩვენი კვლევისთვის. ჩვენი მიზანია არა უბრალოდ შევუპირისპიროთ ერთმანეთს „ჰამლეტის“ ინგლისურენოვანი და ქართული ტექსტები და ამ შეპირისპირების გზით განვსაზღვროთ ქართული თარგმანის სტილი, არამედ საბოლოო ანგარიშში გამოვიყენოთ თვით მთარგმნელობითი სტილის ცნება შემდეგი მიზნით: დავინახოთ „ჰამლეტის“ ქართულ ენაზე მთარგმნელი, ანუ ი. მაჩაბელი, უკვე არა მხოლოდ მთარგმნელობითი სტილის, არამედ „მთარგმნელის ხატის“ ცნებაზე დაყრდნობითაც. გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი იმას, თუ, რატომ ავირჩიეთ ჩვენი კვლევისთვის ამგვარი თეორიულ-მეთოდოლოგიური გზა: იმიტომ, რომ მთელ ჩვენს კვლევას საფუძვლად უდევს მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედების, გაგება, შემოქმედება კი – როგორც უკვე არაერთხელ იქნა აღნიშნული – წარმოუდგენელია ისეთ ფენომენტთა გარეშე, როგორცაა, ერთის მხრივ, *სტილი*, მეორეს მხრივ კი – *პიროვნება*. მაგრამ, ამავე დროს, არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ჩვენის აზრით, იმის აღნიშვნაც, რომ შემოქმედება, მიუხედავად მისი, როგორც ფენომენის, შინაგანი ერთიანობისა, ამავე დროს, შინაგანად მრავალფეროვანია. აქედან გამომდინარე კი, უნდა დავეყრდნოთ, ჩვენის აზრით, „ავტორის ხატის“ არსებულ ცნებას და ვიგულისხმობთ, რომ ნებისმიერ შემთხვევაში ამა თუ იმ შემოქმედებითი ფაქტის თუ ფენომენის წვდომა უნდა ნიშნავდეს მისი შემოქმედის, როგორც ავტორის „ხატის“, შექმნას. როგორც უკვე ვიცით, სწორედ „ავტორის ხატის“, როგორც შემოქმედის, ცნებაზე, ხოლო, მეორეს მხრივ, მხატვრული თარგმანის შემოქმედებით გაგებაზე დაყრდნობით იქნა შემოთავაზებული „მთარგმნელის ხატის“ ჩვენთვის ასე მნიშვნელოვანი ცნება.

ბუნებრივია, „მთარგმნელის ხატი“ მის მთლიანობაში და ამ ხატის ისეთი ორი აუცილებელი კომპონენტი, როგორცაა *სტილი* და *პიროვნება*, მთელი თავისი კონკრეტული სტრუქტურით უნდა იქნეს განსაზღვრული ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზის გზით; მაგრამ ასევე მნიშვნელოვანია ისიც, თუ როგორი იქნება ხსენებული ანალიზის წარმმართველი მეთოდოლოგია. წინა პარაგრაფში

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი დინამიური სქემა, ჩვენის აზრით, არა მხოლოდ განაზოგადებს ჩვენ მიერ აქამდე განვლილ მეთოდოლოგიურად ორიენტირებულ გზას, არამედ მიგვითითებს იმაზეც, რომ ეს გზა ვერ იქნება ბოლომდე განვლილი პიროვნების კონცეპტზე დაყრდნობის გარეშე. და, ალბათ, შეუძლებელიცაა სხვანაირად ყოფილიყო, რადგან თარგმანი, პირველ რიგში, ენობრივი მოვლენაა. როგორც ცნობილია, თანამედროვე ლინგვისტიკისთვის აქსიომატურად იქცა თეზისი იმის თაობაზე, რომ „ენა გამჭოლავად ანთროპოცენტრულია, ხოლო ეს ანთროპოცენტრულობა თავს იჩენს მთელ ენობრივ სივრცეში“ (არუთინოვა 1999: 3). ეს კი, ჩვენის აზრით, უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: როცა ლაპარაკია მხატვრულ თარგმანზე როგორც *შემოქმედებაზე*, მსგავსი ფენომენის ფარგლებში ადამიანი უნდა იყოს წარმოდგენილი სწორედ ისე, როგორც იგი აღიქმება მის მთლიანობაში. ამასთან დაკავშირებით კი აუცილებელია მივმართოთ თანამედროვე აზროვნების ისეთ მიმართულებას, როგორიცაა ანთროპოლოგია. როგორც ცნობილია, სხვა ჰუმანიტარული დისციპლინებისაგან განსხვავებით, ეს მიმართულება განიხილავს ადამიანს სწორედ, როგორც პიროვნებას: „არსებობს ფუნდამენტური ნიშან-თვისებები, რომლებიც წარმოგვიდგენენ ადამიანს როგორც პიროვნებას“ (ვალვერდე 2000: 11). საინტერესოა, რომ იგივე ავტორი მნიშვნელოვნად მიიჩნევს ისეთ ორ ცნებას შორის განსხვავებას, როგორიცაა ინდივიდი და პიროვნება: მისი აზრით, ინდივიდი წარმოადგენს დახურულ, პიროვნება კი – ღია (გახსნილ) არსებას“ (ვალვერდე 2000: 37). იგივე ავტორი ციტირებულ მონოგრაფიაში ახდენს ამ ორი ცნების (ინდივიდისა და პიროვნების ცნებების) სისტემატურ შეპირისპირებას, მაგრამ, ჩვენის აზრით, ამ შეპირისპირების დროს იგი არ ახსენებს ფენომენს, რომელიც ასე მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევისთვის: არ ახსენებს შემოქმედებას. თუ დავუბრუნდებით წინა პარაგრაფში ჩვენ მიერ აგებულ დინამიურ სქემას, შევძლებთ ვთქვათ შემდეგი: ამ სქემაში ნახსენები სამივე პიროვნება – შექსპირი როგორც „ჰამლეტის“ ავტორი, ჰამლეტი როგორც შექსპირის ტრაგედიის მთავარი პერსონაჟი და მაჩაბელი როგორც „ჰამლეტის“ ქართულად მთარგმნელი – წარმოადგენს პიროვნებებს იმდენად, რამდენადაც ისინი გადალახავენ დროით და სივრცით „ჩაკეტილობას“, ხოლო ამ გადალახვის წინაპირობად კი გვევლინება შემოქმედებითობა (ის, რომ შექსპირი და მაჩაბელი შემოქმედნი არიან არ

იწვევს, ალბათ, არავითარ ეჭვს, მაგრამ ჰამლეტი როგორც პიროვნება, ჩვენის აზრით, ასევე წარმოადგენს შემოქმედს, თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ სიტყვის ტრაგიკული გაგებით).

2.3. „ჰამლეტის“ ექსპოზიცია და მისი დიალოგური სტრუქტურა: კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიურ და ანალიტიკურ ასპექტთა „შეხვედრის“ ადგილი

კვლევის განვლილ ეტაპზე შევეცადეთ შეგვექმნა მეტ-ნაკლებად სრული წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის სტილისტური ხედვა – რა თქმა უნდა, სტილის იმ ფართო გაგებით, რომელიც ითვალისწინებს მხატვრული თარგმანის *შემოქმედებით* ხედვას. ვნახეთ ისიც, რომ მთარგმნელობითი სტილის ამგვარ, ანუ პრინციპულად შემოქმედებით ხედვას გარდუვალად მივყავართ „მთარგმნელის ხატის“ ცნებამდე, „მთარგმნელის ხატის“ ცნება კი უნდა გულისხმობდეს მთარგმნელის როგორც *პიროვნების* გაგებას. კვლევის ამ ეტაპზე აუცილებელი ხდება განვლილი თეორიულ-მეთოდოლოგიური გზის ანალიტიკურ პროცედურად გარდაქმნა და, შესაბამისად, ისმის კითხვა: როგორ უნდა მოხდეს ასეთი გარდაქმნა, ანუ კვლევის მეთოდოლოგიურ და ანალიტიკურ ასპექტთა შეხვედრა-სინთეზი თვით „ჰამლეტის“, როგორც დრამატული გვარის ნაწარმოების, გათვალისწინებით? (იგულისხმება, რომ ტერმინები „დრამა როგორც ლიტერატურული გვარი“ და „დრამატული ტექსტი“ მნიშვნელობით არ ემთხვევა ერთმანეთს, მაგრამ, ამავე დროს, ისინი წარმოადგენენ ერთი მთლიანის ორ ასპექტს – დანახულს პირველ შემთხვევაში ლიტერატურათმცოდნეობითი, მეორე შემთხვევაში კი – ლინგვისტური კუთხით). ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას, ჩვენის აზრით, უნდა მოხდეს, ერთის მხრივ, „ჰამლეტის“ სიუჟეტური, მეორეს მხრივ კი, დიალოგური სტრუქტურის ერთდროული გათვალისწინება. და როგორ უნდა მოხდეს წმინდა სტრუქტურული თვალსაზრისით ეს ერთდროული გათვალისწინება? ზემოთ დასმულ კითხვებზე პასუხს გავცემთ, თუ ვიტყვი: იმისთვის, რომ მოხდეს მეთოდოლოგიისა და ანალიტიკის რეალური და,

ამავე დროს, მთელი შემდგომი ანალიტიკისათვის პერსპექტივის შემქმნელი „შეხვედრა-სინთეზი“, აუცილებელია განვიხილოთ „ჰამლეტის“, როგორც დრამის, ექსპოზიციის დიალოგური სტრუქტურა ორი ურთიერთდაკავშირებული თვალსაზრისით: ა) როგორია ექსპოზიციის დიალოგური ფუნქცია? და ბ) როგორია ამ ექსპოზიციის მაჩაბლისეული თარგმანი სტილისტური თვალსაზრისით?

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის გათვალისწინებით უნდა ვიგულისხმოთ, რომ სწორედ „ჰამლეტის“ ექსპოზიციის ამგვარმა განხილვამ უნდა შეგვიქმნას მთელი ჩვენი კვლევისთვის აუცილებელი „შუალედური რგოლი“ – „შუალედური“ მეთოდოლოგიისა და ჩასატარებელი ანალიზის „შეხვედრა-სინთეზის“ თვალსაზრისით. რატომ? იმიტომ, რომ სწორედ „ჰამლეტის“ ექსპოზიციაშია დიალოგის ჩვენთვის საყრდენი ფენომენი წარმოდგენილი ორმნიშვნელოვნად – ერთდროულად როგორც სამეტყველო ჟანრი და, ამავე დროს, როგორც დრამატული ტექსტის კომპონენტი. მაგრამ, ამავე დროს, ხსენებული „ერთდროულობა“ ხასიათდება შემდეგი ნიშნით: ექსპოზიციური დიალოგი შეიცავს ყველა იმ სტრუქტურულ ნიშან-თვისებას, რომელსაც გულისხმობს დიალოგის სამეტყველო-ჟანრობრივი გაგება, თუმცა, მიუხედავად დრამატული ტექსტის ფარგლებში მისი ფუნქციონირებისა, *ჯერ* არ პასუხობს დრამატული დიალოგის ყველა ნიშან-თვისებას: დიალოგის მონაწილენი არ არიან წარმოდგენილნი როგორც კონფლიქტურად ურთიერთდაპირისპირებული პიროვნებები. სხვანაირად რომ ვთქვათ, „ჰამლეტის“ ექსპოზიციური დიალოგი ხასიათდება იმ ნიშან-თვისებით, რომელიც, ჩვენის აზრით, მაქსიმალურად მისაღებია კვლევის მეთოდოლოგიური ასპექტიდან ანალიტიკურზე გადასვლისათვის, ანუ ხასიათდება პრობლემურ-სტრუქტურული პერსპექტიულობით. და თუ, ამავე დროს, დავსვამთ კითხვას იმის თაობაზე, თუ როგორია სტილისტური თვალსაზრისით ექსპოზიციის მაჩაბლისეული თარგმანი, მაშინ ხსენებული პერსპექტიულობა შეიძენს უკვე იმ კვლევით განზომილებას, რომელიც ნაგულისხმევია „მთარგმნელის ხატის“ კონცეპტით.

შესაბამისად, ზემოთ ხსენებული ექსპოზიციური დიალოგი უნდა განვიხილოთ ერთდროულად როგორც ტექსტობრივ-დიალოგური, ისე საკუთრივ მთარგმნელობითი თვალსაზრისით. აქედან გამომდინარე კი, უნდა გავიხსენოთ ის, თუ როგორი უნდა იყოს ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზისთვის აუცილებელი

ცნებითი (კონცეპტუალური) კომპლექსი: ყოველი თარგმანი ტექსტობრივი თვალსაზრისით წარმოადგენს *ტრანსფორმაციას* ორ დონეზე – *მაკრო-* და *მიკროდონეზე*. მაკროტრანსფორმაციული თვალსაზრისით ანალიზისას უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტი, რომ საქმე გვაქვს ერთი ენიდან მეორეზე (ამ შემთხვევაში ინგლისურიდან ქართულზე) გადასვლასთან, მიკროტრანსფორმაციულ დონეზე კი უნდა „დაფიქსირდეს“ ის, თუ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა რომელ ტიპებთან გვაქვს საქმე და როგორია ამ თვალსაზრისით მთარგმნელობითი ტენდენცია (როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში ჯერ არ ვსვამთ კითხვას იმის თაობაზე, თუ როგორ მთარგმნელობით სტილთან ან, მით უმეტეს, მთარგმნელის როგორ „ხატთან“ გვაქვს საქმე. ის ფაქტი, რომ საქმე გვაქვს ექსპოზიციურ დიალოგთან, როგორც კვლევის „შუალედურ რგოლთან“, იძლევა იმის საშუალებას, რომ ჩვენი ანალიზი განხორციელდეს ამგვარ „ელემენტარულ“ დონეზე. ბუნებრივია, რომ კვლევის შემდგომ ეტაპებზე გამოვიყენებთ ამ „ელემენტარულ“ დონეზე მიღებულ მონაცემებს).

რა თქმა უნდა, ექსპოზიცია – თუ მას განვიხილავთ მის მთლიანობაში – უკვე შეიცავს სიუჟეტის განმსაზღვრელ ელემენტებს და, შესაბამისად, იმ დიალოგური მონაკვეთის გამოყოფა, რომელსაც „უნდა დავაკისროთ“ „შუალედური რგოლის“ ფუნქცია, ატარებს რამდენადმე ხელოვნურ ხასიათს, მაგრამ, ამ „შუალედური რგოლის“ გამოყოფა გვჭირდება სწორედ იმისთვის, რომ შემოვიტანოთ ჩვენს კვლევაში საკუთრივ მთარგმნელობითი ტერმინოლოგია (გაანალიზებული ინგლისური ტექსტი თავისი შესატყვისი ქართული თარგმანით მოთავსდება დანართში. იმისათვის, რომ მაქსიმალური რელიეფურობით წარმოჩინდეს მაჩაბლისეული თარგმანის ტენდენციები როგორც მთარგმნელობით-ტრანსფორმაციული, ისე მთარგმნელობით-სტილისტური თვალსაზრისით, დისერტაციის ძირითად ტექსტში თვალსაჩინოებისათვის მოხმობილი იქნება მხოლოდ ის სეგმენტები, რომლებშიც ფიქსირდება მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის სახეები).

2.4. ექსპოზიციური დიალოგის შეპირისპირებითი ანალიზი (ნაწილი I)

როგორც უკვე ითქვა, მოცემული პარაგრაფით იწყება ჩვენი კვლევის საკუთრივ ანალიტიკური მონაკვეთი, რაც უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: ანალიტიკურმა მონაკვეთმა უნდა მოახდინოს თეორიულ-მეთოდოლოგიურ მოსაზრებათა ერთობლიობის აქტუალიზაცია. და სწორედ აქედან გამომდინარე, საჭიროდ მიგვაჩნია პარაგრაფის საკუთრივ ანალიტიკურ ნაწილს წინ წავუძღვაროთ თეორიულ-მეთოდოლოგიურ გადაწყვეტილებათა შემდეგი სპექტრი:

ა) უკვე ვიცით, რომ ჩვენი კვლევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია შეიცავს ორ ძირითად ასპექტს – ტრანსლინგვისტურსა და ლინგვოკულტუროლოგიურს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ასპექტის მნიშვნელობისა, მაინც აუცილებელია, ჩვენის აზრით, ტრანსლინგვისტური ასპექტის პრიმატის ხაზგასმა იმდენად, რამდენადაც ჩვენი ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული. რაც შეეხება ანალიზის ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტს, მისი მნიშვნელობაც გამოვლინდება მომდევნო პარაგრაფებში;

ბ) როგორც წინა პარაგრაფში იქნა მინიშნებული, თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი უნდა დაეფუძნოს თარგმანის ობიექტის (მოცემულ შემთხვევაში „ჰამლეტის“) ჟანრობრივ სპეციფიკას; და, რაკი საქმე გვაქვს დრამატულ ტექსტთან, ხსენებულ სპეციფიკას უნდა განაპირობებდეს ნაწარმოების სიუჟეტი, სახელდობრ კი, სიუჟეტის ცნობილი კომპოზიციური სტრუქტურა (ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, კონფლიქტის განვითარება, კვანძის გახსნა, ფინალი);

გ) ამავე დროს აუცილებელია იმის ხაზგასმაც, რომ გასაანალიზებელი ტექსტის ორი (საკუთრივ ენობრივი და სიუჟეტური) ასპექტიდან პირველი, ანუ ენობრივი, უკავშირდება, პირველ რიგში, მეთოდოლოგიის ტრანსლინგვისტურ ასპექტს, მეორე კი, ანუ სიუჟეტური – ლინგვოკულტუროლოგიურს. აქედან გამომდინარე, ჩნდება პრობლემა იმისა, თუ როგორ უნდა მოხდეს ხსენებული ორი ასპექტის ურთიერთშეთავსება კონკრეტული ანალიზის ფარგლებში. ვფიქრობთ, შეუძლებელია განხორციელდეს ამ ორი ასპექტის სრული თანხვედრა: ტრანსლინგვისტური ასპექტის პრიმატმა მოითხოვა, რომ კვლევის ანალიტიკური სეგმენტი დაგვეთმოს ჯერ პიესის

დიალოგური, შემდეგ კი – მონოლოგური ნაწილისთვის – თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ გადაწყვეტილებას უკვე ჰქონდა კავშირი პიესის ჟანრობრივ და კულტურულ ასპექტთან: როგორც ცნობილია, სწორედ ჰამლეტის მონოლოგებში ჰპოვებს სრულ გამოხატულებას შექსპირისეული ტრაგედიის ისტორიულ-პიროვნული არსი. ყოველივე ამის გათვალისწინებით კი ვიღებთ შემდეგ გადაწყვეტილებას: მივყვებით პიესის ენობრივ ასპექტს (ჯერ დიალოგები, შემდეგ კი – მონოლოგები), მაგრამ ყოველ ნაბიჯზე ხაზი გაესმის იმასაც, თუ სიუჟეტის რომელ სეგმენტს განეკუთვნება შეპირისპირებითი ანალიზის მოცემული მონაკვეთი. ამავე დროს უნდა აღინიშნოს შემდეგი: თუ მივიჩნევთ, რომ „ჰამლეტში“ სიუჟეტური კვანძის შეკვრა ხდება ჰამლეტისა და მამამისის აჩრდილის შეხვედრის დროს, მაშინ ექსპოზიციაც უნდა შეიცავდეს ამ კვანძისკენ მიმავალ ორ განსხვავებულ, მაგრამ შინაგანად ურთიერთდაკავშირებულ სიუჟეტურ ხაზს – ხაზს, რომლის ფარგლებშიც ჰამლეტი ესაუბრება მეგობრებს და ხაზს, რომლის ფარგლებშიც ჰამლეტი ესაუბრება მეფის სასახლის წარმომადგენლებს.

(იხ. დანართი: გვ 176)

1. **Bernando:** Who's there? – მანდ ვინა დგახარ?

როგორც ვხედავთ, ქართულ ეკვივალენტში საქმე გვაქვს ისეთ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციასთან (შემდგომში „მთ. ტ“), როგორიცაა *შეცვლა*: ინგლისური ზმნა 'is' ('to be') შეცვლილია ქართული ზმნით „დგახარ“ ('to stand'), რაც ნიშნავს იმას, რომ ქართულ თარგმანში ხდება უფრო ფართო მნიშვნელობის ზმნის ('to be') უფრო კონკრეტული მნიშვნელობის მქონე ზმნით („დგახარ“) შეცვლა. შესაბამისად, საქმე გვაქვს ინგლისური ტექსტით ნაგულისხმევი სიტუაციის *დაკონკრეტებასთან*.

2. **Francisco:** Nay, answer me; stand, and unfold yourself – თვითონ ვინა ხარ? მითხარ ნიშანი.

მთ. ტ. *შეცვლა* (to unfold oneself → ნიშნის მიცემა 'to give a sign') – ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს სიტუაციის დაკონკრეტებასთან.

3. **Bernando:** Long live the king – დღეგრძელი იყოს მეფე ჩვენი!

მყარი ფრაზეოლოგიური ერთეული გადმოცემულია მისი ქართული ეკვივალენტით (long live – დღეგრძელი იყოს)

4. **Francisco:** Bernardo? – ბერნანდო, თქვენა?

კონკრეტდება ერთი შეხედვით ამ სიტუაციის სუბიექტი, რომელიც კითხვის ობიექტად იქცა, სიღრმისეულად კი კვლავ კონკრეტდება სიტუაცია.

5. **Bernando:** He. – ჰო, ბერნანდო ვარ.

მთ. ტ. *დამატება:* ორიგინალ ტექსტში ნაცვალსახელით გამოხატული თანხმობა გადმოტანილია ქართულ თარგმნულ ტექსტში სრული წინადადების სახით. გარდა ამისა, დაკონკრეტება გამოიხატება იმითაც, რომ ინგლისური III პირი შეცვლილია ქართული I პირით.

6. **Bernando:** 'Tis now struck twelve; get thee to bed, Francisco.

დროა, ფრანცისკო, დაიძინო, – თორმეტი დაჰკრა.

სინტაქსური გადაადგილება, რომელიც ასევე „ემსახურება“ დაკონკრეტების საერთო ტენდენციას (ჯერ ნათქვამია, რომ ფრანცისკომ უნდა დაიძინოს, შემდეგ კი დასახელებულია ამის მიზეზი).

7. **Francisco:** For this relief much thanks; 'tis better cold,

And I am sick at heart.

ფრანცისკო: დიდად გმადლობთ, რომ გამომცვალეთ დანიშნულს დროზედ;

საშინლად მცივა და აქ დგომა მომწყინდა კიდევ.

მთ. ტ. *შეცვლა:* შეცვლა ხდება ორ დონეზე – ა) სინტაქსურ დონეზე: მარტივი წინადადება → რთული ქვეწყობილი წინადადება; ბ) ლექსიკურ დონეზე: ფრაზეოლოგიზმი 'to be sick at heart' დაკონკრეტებულია სემანტიკურად.

8. **Bernando:** Have you had quiet guard? –

ხომ არაფერი არ მომხდარა, რაც დარაჯად ხარ?

მთ. ტ. *შეცვლა* სინტაქსის დონეზე: მარტივი წინადადება → რთული ქვეწყობილი წინადადება.

9. **Bernando:** Well good night .

If you do meet Horatio and Marcellus,

The rivals of my watch, bid them make haste.

ბერნანდო: წადი მშვიდობით! ჰორაციო და ან მარცელუს

თუ სადმე შეგხვდნენ, უთხარ, ჩქარა ჩემთან მოვიდნენ.

ერთადა გვმართებს დარაჯობა დღეს მე და იმათ.

ბერნანდოს ეს რეპლიკა, შეიძლება ითქვას, გარკვეული გაგებით ერთ ფოკუსში აქცევს მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა იმ ტენდენციას, რომელსაც ჩვენ „სიტუაციის დაკონკრეტების“ ტენდენცია ვუწოდებთ. ფოკუსირების ეს მომენტები ვლინდება შემდეგნაირად: ა) თუ ორიგინალში არ არის დაკონკრეტებული ზმნის 'to meet' კონტექსტური მნიშვნელობა, თარგმანში ამ დაკონკრეტებას ემსახურება დამატების სახით ტექსტში ჩართული ადგილის გარემოება – „თუ სადმე შეგხვდნენ“; ბ) დაკონკრეტების ზოგადი ტენდენცია ვრცელდება არსებით სახელებზეც: ინგლისური 'the rivals of my watch' კონკრეტდება ქართულით – „ერთადა გვმართებს დარაჯობა“. როგორც ცნობილია, ინგლისურ არსებით სახელს 'rivals' შეიძლება ჰქონდეს განსხვავებული მნიშვნელობები (მეტოქე, მოწინააღმდეგე...), ქართულში კი ეს მრავალმნიშვნელოვნება დაყვანილია ერთ მნიშვნელობაზე: „ერთადა გვმართებს დარაჯობა“; გ) დაკონკრეტებასთან გვაქვს საქმე ამ შემთხვევაშიც: 'bid them make haste' – „ჩქარა ჩემთან მოვიდნენ“. 'make haste' – ზმნური მნიშვნელობის ფრაზეოლოგიური ერთეული აქაც დაკონკრეტებულია: „ჩემთან მოვიდნენ“. როგორც ვხედავთ, ექსპოზიციურ ტექსტში ასახული სიტუაციის დაკონკრეტება იძენს ისეთი დამაკონკრეტებელი მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის სახეს, რომელსაც შეუძლებელია არ ჰქონდეს განვითარება თარგმანის შემდგომ სეგმენტებში. ჯერჯერობით კი იკვეთება ის ტენდენცია, რომელიც გამოიხატება ქართულ ტექსტში გარემოებათა, როგორც წინადადების წევრთა, დამატება იქ, სადაც ისინი არ გვაქვს ორიგინალში, თუმცა ორიგინალის ენა (ინგლისური) მათ შესაძლებლად მიიჩნევდა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ქართულ თარგმანში მაკროდიאלოგის მონაწილეები თავიანთ დისკურსში ხაზს უსვამენ საკუთარ პიროვნულობასთან დაკავშირებულ სიტუაციურ მომენტებს.

10. **Francisco:** I think I hear them. - Stand. ho! Who is there?

აი, მგონია, მათი ხმაა. აქ ვინ მოდიხართ?

მთ. ტ. *შეცვლა, გამოტოვება*. ქართულ თარგმანში გამოტოვებულია ინგლისური ზმნა 'stand'. ასევე აქ გვაქვს სიტუაციის დაკონკრეტება. ქართულ თარგმანში ხდება უფრო ფართო მნიშვნელობის ზმნის 'to be' ((is)ყოფნა) უფრო კონკრეტული მნიშვნელობის მქონე ზმნით (მოდიხართ) შეცვლა. შესაბამისად, საქმე გვაქვს ინგლისური ტექსტით ნაგულისხმევი სიტუაციის შემდგომ დაკონკრეტებასთან.

11. **Horatio:** Friends to this ground.

მოყვარენი ვართ.

ამ შემთხვევაში დაკონკრეტების ტენდენცია არა მხოლოდ გრძელდება, არამედ ღრმავდება კიდევ შემდეგი გაგებით: ინგლისური 'friends' შეცვლილია ქართულით – „მოყვარენი“. ერთი შეხედვით, აქამდე რეალიზებულ დაკონკრეტებას უპირისპირდება *განზოგადება*, მაგრამ მხოლოდ შეხედვით: მთარგმნელობითმა კონტექსტმა უკვე გამოხატა დიალოგის მონაწილეთა პიროვნული საწყისის (ვინ? სად? რაში მონაწილე?) გამოკვეთილად ხაზგასმა ქართულ ტექსტში. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ქართული „მოყვარეს“ (მოყვარენი) მნიშვნელობა ზუსტდება არა მიკრო-, არამედ მაკროდონეზე, ე.ი. იგულისხმება დარაჯობაში მონაწილე მეგობართა ვიწრო წრე.

12. **Marcellus:** And liegemen to the Dane.

ქვეშევრდომნი დანიის მეფის.

მთ. ტ. *დამატება*: კვლავ გვაქვს დაკონკრეტება, მაგრამ ამ ტენდენციის არა გაღრმავებისა, არამედ უბრალო გაგრძელების სახით.

13. **Francisco:** Give you good night.

თქვენ ბრძანებულხართ? გამარჯვება!

მთ. ტ. *შეცვლა*, ისეთი დამატების სახით, რომელიც აგრძელებს დაკონკრეტების ტენდენციას.

14. **Marcellus:** O, farewell, honest soldier.

Who hath relieved you?

შენც გაგიმარჯოს,

ვინ გამოგცვალა? შენს მაგივრად ვინა დარაჯობს?

მთ. ტ. *გამოტოვება, დამატება*: ქართულ თარგმანში გამოტოვებულია 'honest soldier'. დამატება ხდება სინტაქსურ დონეზე – ერთი მარტივი წინადადება შეცვლილია

ორი მარტივი წინადადებით. ეს სინტაქსური ცვლილებაც ემსახურება დაკონკრეტების ტენდენციას. ხაზი გაესმის დარაჯთა იმ მიკროსოციალურ ჯგუფს, რომელთა შორის არის მოყვარული დამოკიდებულება და რომელსაც შემდგომ შეუერთდება თვით ჰამლეტი.

როგორც თავიდანვე ითქვა, ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზი ეფუძნება არა მხოლოდ თარგმნის თეორიის მიერ დამტკიცებულ პრინციპებს, არამედ მხატვრული დრამატული ნაწარმოების სიუჟეტის სტრუქტურასაც. და სწორედ ამიტომ ანალიზი დავიწყეთ პიესის ექსპოზიციის განხორციელებული თარგმანის ანალიზით. და თუ ეს ასეა, მაშინ ასევე უნდა იქნეს გათვალისწინებული „ჰამლეტის“, როგორც დრამისა და ტრაგედიის, ექსპოზიციის შემდეგი თავისებურება. თვით ექსპოზიცია გაყოფილია ორ ნაწილად: პირველ ნაწილში ვხედავთ და ვუსმენთ სამეფო სასახლის დარაჯ-ოფიცრებს – ჰამლეტის მეგობრებს, მეორე ნაწილში კი ვეცნობით ისეთ პერსონაჟებს, როგორებიც არიან ხელმწიფე და დედოფალი. მაგრამ, ჩვენი აზრით, შეპირისპირებითი ანალიზის ინტერესებიდან გამომდინარე, სჯობს ბოლომდე მივიყვანოთ ექსპოზიციის პირველი ნაწილის ანალიზი და არ შევწყვიტოთ იგი მეორე ნაწილის ანალიზით. რატომ? იმიტომ, რომ ამ ნაწილში საქმე გვაქვს იმავე პერსონაჟებისა (მარცელუსი, ბერნანდო, ჰორაციუსი) და ჰამლეტის ისეთ შეხვედრასთან, როცა მეგობრები ამცნობენ ჰამლეტს აჩრდილის გამოჩენის შესახებ და სწორედ ამით იკვრება პიესის *სიუჟეტური კვანძი*. აქედან გამომდინარე, ჯერ მივყვეთ ექსპოზიციის ხსენებულ მონაკვეთს, შემდეგ კი, ბუნებრივია, გავაანალიზებთ მეორესაც.

როცა ლაპარაკია დრამატულ დიალოგზე (დიალოგისაგან როგორც ჟანრისგან განსხვავებით), აღინიშნება ისიც, რომ დრამატული დიალოგისთვის დამახასიათებელია დიალოგში მონაწილეთა „ენობრივი არაერთგვაროვნება“ (Кравченко 2008: 57). მაგრამ, რა თქმა უნდა, ენის ხსენებული *არაერთგვაროვნება* უნდა აღვიქვათ, როგორც პერსონაჟთა დრამატული ურთიერთობის ერთ-ერთი მომენტი. და რას უნდა ნიშნავდეს ეს უკვე ჩატარებული ანალიზის მიხედვით? იმას, რომ დიალოგის აქამდე მოცემული მონაწილეები ლაპარაკობენ სწორედ რომ ერთგვაროვნად და ეს ხდება იმიტომ, რომ ისინი არ უპირისპირდებიან ერთმანეთს, როგორც დრამატული კონფლიქტის მონაწილეები.

ვარძელვებთ შეპირისპირებით ანალიზს იმ მომენტამდე, როცა პიესაში *ახლოვდება* სიუჟეტური კვანძის შეკვრა, ანუ ჰამლეტისა და აჩრდილის შეხვედრა-დიალოგი. ეს ის სეგმენტია, როცა ოფიცერთა ჯგუფი ხვდება ჰამლეტს და ამცნობს მას აჩრდილის გამოჩენის შესახებ.

15. **Horatio:** Hail to your lordship!

მშვიდობა თქვენი ნახვა, ჩემო ბატონის შვილო!

გრძელდება სემანტიკური დაკონკრეტების უკვე ჩვენ მიერ ზემოთ ხსენებული ტენდენცია, მაგრამ უკვე გაღრმავების გარკვეული ნიუანსით: თუ ჰორაციო ინგლისურ ტექსტში კარგად ყოფნას უსურვებს ჰამლეტს ზოგადად, ქართულ ტექსტში ეს სურვილი კონკრეტდება ამ შეხვედრის მომენტით (მშვიდობა თქვენი ნახვა!).

16. **Hamlet:** I am glad to see you well;

Horatio, – or I do forget myself.

მოხარული ვარ, რომ კარგად და ჯანმრთელად გხედავთ.

მგონი, შენა ხარ, ჰორაციო.

გრძელდება დაკონკრეტების ზოგადი ტენდენცია და იგი ვლინდება თვით სცენაზე პირველად გამოჩენილ ჰამლეტთან მიმართებაში. ჰამლეტის სიტყვები 'or I do forget myself', რა თქმა უნდა, ბევრად უფრო მეტს ნიშნავს და ისინი ქვეტექსტურად მიუთითებენ მის სულიერ მდგომარეობაზე, მაგრამ ქართულ თარგმანში ამჯერადაც ეს სულიერი მდგომარეობა დაკონკრეტებულია მომენტით: „მგონი, შენა ხარ, ჰორაციო“.

17. **Horatio:** The same, my lord, and your poor servant ever.

დიაღ, ბატონო,

მე თვით გახლავართ თქვენი მონა, მოსამსახურე.

ქართულ ტექსტში *დამატებულია* „დიაღ“.

18. **Hamlet:** Sir, my good friend; I'll change that name with you;

And what make you from Wittenberg, Horatio?

Marcellus?

მაგას ნუ მეტყვი, მეგობარი მიწოდე შენი.

რად წამოსულხარ, ერთი მითხარ, ვიტენბერგიდამ?

მარცელუს, შენა?

დაკონკრეტების ერთ-ერთი სახე *დამატება*: ქართულ ტექსტში დამატებულია „ერთი მითხარ“.

19 **Marcellus**: My good lord, –

მე მიბრძანებთ?

შეცვლა ორნაირი – 1) ლექსიკური – სახელებისგან შემდგარი სინტაგმა შეცვლილია ზმნით („მიბრძანებთ“) და 2) სინტაქსური – მტკიცებითი ფორმა შეცვლილია კითხვითით.

20. **Horatio**: A truant disposition, good my lord.

მიზეზი გახლავთ სიზარმაცე, ხელმწიფის შვილო.

მთ. ტ. *დამატება*: ქართულში ემატება „მიზეზი“.

21. **Hamlet**: I would not hear your enemy say so,

Nor shall you do mine ear that violence,

To make it truster of your own report

Against yourself; I know you are no truant.

But what is your affair in Elsinore?

We'll teach you to drink deep ere you depart.

მაგვარსა სიტყვას შენს მტერსაც კი არ მოვუწონებ

და შენს თავზედვე შენგან ცილსა როგორ მოგიტმენ!

ვიცი, ზარმაცი შენ არა ხარ, მაგრამ არ ვიცი,

ელსინორაში რას აკეთებ; ეს კი იცოდე,

ვიდრემდე წახვალ, ღვინის სმაში კარგად გაგწვრთნიან.

გრძელდება და ღრმავდება *შეცვლა-დაკონკრეტების* ტენდენცია. ინგლისური 'do mine ear that violence', რომელიც ბევრნაირად შეიძლება იქნეს გაგებული, შეცვლილი და დაკონკრეტებულია სიტყვებით „ცილს როგორ მოგიტმენ“ (violance – ცილი); გრძელდება სახელის ზმნით *შეცვლის* ტენდენცია 'affair' → „აკეთებ“; *დამატება*: ქართულ ტექსტში დამატებულია ფრაზა – „ეს კი იცოდე“; *დაკონკრეტება*: 'teach' → „წვრთნა“.

22. **Horatio**: My lord, I came to see your father'e funeral.

მე გეახელით მამათქვენის დამარხვისათვის.

მთ. ტ. გამოტოვება: ქართულ ტექსტში გამოტოვებულია 'My lord', რაც შეიძლება ჩაითვალოს უმნიშვნელოდ, რადგან ტექსტის შინაარსის გაგებას ეს გამოტოვება სულაც არ უშლის ხელს.

23. **Hamlet:** I pray thee, do not mock me, fellow-student;

I think it was to see my mother's wedding.

ნუკი დამცინი, მეგობარო! მე ეს მგონია,

შენ დედაჩემის ქორწილისთვის უფრო მოხვედი.

მთ. ტ. დაკონკრეტება: fellow-student ' → „მეგობარო“.

2.5. ექსპოზიციური დიალოგის შეპირისპირებითი ანალიზი (ნაწილი II)

(ჰამლეტი, დედოფალი და ხელმწიფე)

როგორც წინა პარაგრაფში ითქვა, „ჰამლეტის“ სიუჟეტური კვანძის შეკვრისკენ მივყავართ ექსპოზიციის ორ ხაზს (ორ მიმართულებას) – ა) ჰამლეტის დიალოგი მეგობრებთან და ბ) ჰამლეტის დიალოგი სასახლის წარმომადგენლებთან (მართალია, ექსპოზიციის ეს მეორე ხაზი მთავრდება ჰამლეტის პირველი მონოლოგით, მაგრამ, როგორც უკვე ვიცით, მონოლოგთა ანალიზს განვახორციელებთ ნაშრომის მესამე თავში).

იქიდან გამომდინარე კი, რომ „ჰამლეტი“ წარმოადგენს ხუთმოქმედებიან პიესას, ე.ი. საკმაოდ დიდ მოცულობიან ტექსტს, შეუძლებლად მივიჩნიეთ მოგვეხდინა ამ პიესის ყველა მონაკვეთის მთარგმნელობით-შეპირისპირებითი ანალიზი. იქიდან გამომდინარე კი, რომ თვით პიესა ატარებს მისი პროტაგონისტის სახელს, მთარგმნელობითი სტილის ძირითად ტენდენციებს ვავლენთ პიესის იმ სეგმენტთა ანალიზის გზით, რომლებშიც დიალოგურად თუ მონოლოგურად თავად ჰამლეტი მონაწილეობს.

1. **King:**... But now, cousin Hamlet, and my son, -

Hamlet: (aside) A little more than kin, and less than kind.

ხელმწიფე: ახლა შენ, ჰამლეტ, ჩემო ძმის-ძევ და ჩემო ძეო...

ჰამლეტ: (თავისთვის) ნათესაობით ახლონი ვართ სხვაფრივ... არ ვიცი.

ეს პირველი შემთხვევაა მთელი ექსპოზიციის ფარგლებში, როცა დრამატული დიალოგი ავლენს თავის სპეციფიკას: თუ მეგობრებთან დიალოგი, *ერთი შეხედვით*, არაფრით განსხვავდებოდა „ჩვეულებრივი დიალოგისგან“ ანუ ყოფითი დიალოგისგან, უკვე ვლინდება დიალოგის დრამატული ხასიათი იმ გაგებით, რომ დიალოგის მონაწილენი, როგორც *პიროვნებები*, კონფლიქტში შედიან ერთმანეთთან (მიუხედავად იმისა, რომ ამ კონფლიქტს ჯერჯერობით ხედავს და ამჩნევს მხოლოდ ჰამლეტი). საინტერესოა, სწორედ ამ თავლსაზრისით, გავანალიზოთ მაჩაბლისეული თარგმანი: თარგმანში საქმე გვაქვს მთარგმნელობითი შეცვლის ორ ვარიანტთან – ა) თუ ხელმწიფე ჰამლეტს უწოდებს „ძმიშვილს“ ('cousin'), ჰამლეტი ახდენს ამ „ძმიშვილობის“ განზოგადებას სიტყვით „ნათესაობით სიახლოვე“; ბ) „სხვაფრივ... არ ვიცი“ – ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს განზოგადებასთან, მაგრამ კონფლიქტურობის მეტ მინიშნებასთანაც, რადგან სიტყვა „სხვაფრივ“ იძლევა განზოგადების ფართო საფუძველს.

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში გამოვლენილი მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია თავისი შინაარსობრივი ტენდენციით მკვეთრად განსხვავდება ანალიზის წინა ეტაპზე გამოვლენილი ტენდენციისგან – იქ გვექონდა დაკონკრეტება, აქ კი – განზოგადება. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენი ანალიზის მიზანი – როგორც უკვე ვიცით – გულისხმობს შემდეგს: უნდა გამოვავლინოთ *მაჩაბლისეული სტილი* და ამ სტილის საფუძველზე მისი როგორც *მთარგმნელის ხატი*. და, სწორედ ამ თავლსაზრისით, უკვე შეიძლება გამოვთქვათ შემდეგი ვარაუდი: ტენდენციათა ხსენებული განსხვავება (კონკრეტიზაცია-განზოგადება) მეტყველებს იმაზე, თუ რამდენად არის მაჩაბლისეულ თარგმანში ერთმანეთთან შერწყმული მხატვრული თარგმანის ის სამი ფაზა, რომლებზეც საუბრობს ი. ლევი – დედნის წვდომა, მისი ინტერპრეტაცია და მისი ხელახალი გამოხატვა. შექსპირისეული ტექსტის მოცემული სეგმენტის ამგვარი (განმაზოგადებელი) თარგმანით მაჩაბელი ერთდროულად ახდენს წვდომასაც, ინტერპრეტაციასაც და ხელახლა გამოხატვასაც: მისეული ჰამლეტი უკვე ამ

ეტაზე თავისი განზოგადებით ცდილობს მიანიჭოს ოჯახში მომხდარ ვერაგობას ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა. სწორედ ამით, ჩვენის აზრით, ვლინდება მაჩაბლისეული თარგმანის ის სტილი, რომელიც ერთდროულად მეტყველებს მასზე, როგორც მთარგმნელზე, იმ გაგებით, რომელსაც გულისხმობს მთარგმნელობითი ხატის ცნება.

2. King: How is it that the clouds still hang on you?

ხელმწიფე: აბა, რად გაკრავს შუბლზედ კიდევ ჭმუნვის ღრუბელი?

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს *დამატებასთან* არსებით სახელზე „ღრუბელი“ იმ განსაზღვრების სახით, რომელიც არ გვაქვს დედანში: მთარგმნელი ექსპოზიციური სიუჟეტის უკვე ამ ეტაპზე თითქოსდა ახდენს კვანძის შეკვრის ინტერპეტაციას. როგორია ის ტენდენცია, რომელიც ვლინდება ამგვარი დამატებით? ეს არ არის არც ის დაკონკრეტება, რომელიც გვქონდა ექსპოზიციის პირველ ნაწილში და არც ის განზოგადება, რომელიც გვქონდა ექსპოზიციის ამავე ნაწილში. და ეს თუ ასეა, როგორ უნდა იქნეს ჩვენ მიერ გაგებული ეს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია? ამ შემთხვევაშიც ვხედავთ მთარგმნელის, როგორც სიუჟეტის მწვდომელის, ანუ ინტერპრეტატორისა და ხელახლა გამომხატველის ისეთ როლს, რომელიც შერწყმულია მის *სტილთან*. უკვე ჩატარებული ანალიზის შედეგად ჩნდება *ისეთი ტენდენცია*, რომელიც არ ემთხვევა აქამდე გამოვლენილი დაკონკრეტებისა და განზოგადების შემთხვევებს და ფაქტობრივად გადალახავს მათ დაპირისპირებას. აქ მთავარია მთარგმნელის მხრიდან იმ სიღრმისეული პიროვნული განსხვავების ერთდროულად დანახვა და გამოხატვა, რომელიც არსებობს მეფესა და ჰამლეტს შორის: ამ შემთხვევაშიც დასტურდება მთარგმნელობითი სტილისა და მთარგმნელის ხატის ის შინაგანი ერთიანობა, რომლის შესახებაც უკვე გვქონდა მსჯელობა, მაგრამ სხვა რაკურსში: თუ ჰამლეტი მაჩაბლის მიერ აღიქმება, როგორც ვერაგობის განცდით შეპყრობილი ფილოსოფოსი, ამის საპირისპიროდ მეფეს ვხედავთ, როგორც პირს, რომელიც შეპყრობილია სიუჟეტის მისთვის საშიში განვითარების პერსპექტივით (ანუ: იგი არა მხოლოდ ხედავს „ღრუბელს“ ჰამლეტის სახეზე, არამედ მიაწერს მას ჰამლეტში უკვე გაღვიძებულ მისთვის საშიშ ეჭვს). როგორც ჩანს, იკვეთება მაჩაბლისეული სტილის შემდეგი თავისებურება: პერსონაჟთა დისკურსის ყოველი გადმოქართულებისას

აირეკლება მთარგმნელის მიერ სიუჟეტური მთლიანის არა უბრალოდ ხედვა, არამედ პიროვნული შეფასებაც კი – რასაც შეიძლება პერსონაჟის როგორც პიროვნების წვდომა (წვდომის აქტი) ვუწოდოთ, რაც ბუნებრივია, მეტყველებს მთარგმნელობითი სტილისა და მთარგმნელის ხატის შინაგან ერთიანობაზე.

3. Hamlet: Not so, my lord; I am too much i' the sun.

ჰამლეტ: მაგას რად ბრძანებთ, მე მზე მეტად ნათლად მინათებს.

აქაც არა მხოლოდ ვლინდება, არამედ ღრმავდება კიდევ პერსონაჟის ის მაჩაბლისეული ხედვა, რომელიც უკვე იქნა ჩვენ მიერ გამოვლენილი. თუ დედანში „მზე“ წარმოგვიდგება, როგორც მორალურ-ფსიქოლოგიური სივრცე, რომელშიც „იმყოფება“ ჰამლეტი, თარგმანში „მზე“ წარმოდგენილია, როგორც აქტიური და ჰამლეტისათვის გზის მაჩვენებელი საწყისი. „მზის“ ასეთი ხედვა განხორციელებულია შემდეგი *სინტაქსური ტრანსფორმაციით*: დედანში ქვემდებარის როლში გამოდის თვით ჰამლეტი, ხოლო თარგმანში – *მზე*.

ამის შემდეგ იწყება დიალოგი დედოფალსა და ჰამლეტს შორის და ვხედავთ, რომ დედოფლისეული რეპლიკა ბევრად უფრო გრძელია, ვიდრე მეფისა. აქედან გამომდინარე, ჯერ გავაანალიზებთ დედოფლის რეპლიკა-ტექსტში შემავალ ფრაზებს ცალ-ცალკე, შემდეგ კი გვექნება განზოგადების მცდელობა.

4. 1. Queen: Good Hamlet, cast thy nighted colour off...

დედოფალი: ნუ ჩავარდნილხარ, შვილო ჰამლეტ, მწარ-საგონებელს...

good Hamlet – „შვილო ჰამლეტ“ – *ლექსიკური შეცვლა*. აქ შეცვლა მიუთითებს ქართულ სინამდვილესთან ტექსტის დაახლოებას (ამ შემთხვევაში თავს იჩენს პირდაპირი მითითება მაჩაბლისეული თარგმანის კიდევ ერთ ნიშან-თვისებაზე: თარგმანი წარმოდგენილია როგორც კულტურათაშორისი კომუნიკაცია), რაც იმას ნიშნავს, რომ მოხდა თარგმანის ტრანსლინგვისტურ და კომუნიკაციურ-კულტურულ ასპექტთა თანხვედრა.

‘cast thy nighted colour off’ → „ნუ ჩავარდნილხარ მწარ-საგონებელს“...

გრძელდება და ღრმავდება ის, რაც დაგვანახა წინა ტრანსფორმაციამ: დედანში დედოფალი მოუწოდებს შვილს გამოიჩინოს აქტიურობა, თარგმანში კი აქტიურობისკენ მოწოდება შესუსტებულია იმაზე მითითებით, თუ რა მდგომარეობაშია შვილი –

„ჩავარდნილა მწარ-საგონებელს“ (შეიძლება ითქვას, რომ გრძელდება და – ღრმავდება კიდევ – გადმოქართულების, როგორც კულტურათაშორისი კომუნიკაციის, ზემოთ მინიშნებული მომენტი: დედა მაინც „დედად რჩება“ და შვილს ხედავს არა იმდენად როგორც შესაძლო აქტიურად მოქმედ პირს, არამედ როგორც – და პირველ რიგში – როგორც მძიმე მდგომარეობაში მყოფ პირს).

4.2. Queen: ...And let thine eye look like a friend on Denmark

დედოფალი:...და მეგობრად იგულებდე დანიის მეფეს.

გრძელდება მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ორი ასპექტის – ენობრივ და კულტურულ ასპექტთა – თანხვედრა, რაც გამოიხატება შემდეგში: დედანში სიტყვათშეხამება „on Denmark“ გულისხმობს ქვეყნისა და მეფის იგივეობას, რაც მიუთითებს მაშინდელი ევროპის ისეთ კულტურულ-ცივილიზაციურ პრინციპზე, რომლის მიხედვითაც ადამიანთა ცნობიერებაში დომინირებდა ხსენებული იგივეობა. თარგმანში აღარ გვაქვს ეს იგივეობა. აქ ლაპარაკია პირდაპირ მეფეზე, ასე რომ, კვლავაც გვაქვს ტრანსფორმაციის ენობრივ (დამაკონკრეტებელ) და კულტურულ ასპექტთა ისეთი სინთეზი, რომელიც უკვე *ტრანსფორმაციულ ვექტორად* წარმოგვიდგება.

4.3. Queen: Do not for ever with thy veiled lids

Seek for thy noble father in the dust.

დედოფალი: ნუ ჩასცქერიხარ დედამიწას, თითქო ემებდე

დიდებულისა მამაშენის დაკარგულ კვალსა.

მოცემულ შემთხვევაში გვაქვს შემდეგი ტრანსფორმაცია:

ა) *გამოტოვებულია* სიტყვათშეხამება 'for ever', რაც აკონკრეტებს ნათქვამის მნიშვნელობას.

ბ) 'Do not seek ... in the dust' → „ნუ ჩასცქერიხარ დედამიწას“.

თარგმანში გვაქვს *განზოგადება*: ინგლისური 'in the dust' გულისხმობს დედამიწის ზედაპირს, თუმცა თვით „დედამიწის“ ხსენების გარეშე; ქართულში კი გვაქვს განმაზოგადებელი სიტყვა „დედამიწა“. შეიძლება ითქვას: მთარგმნელი, როგორც *პიროვნება*, ახორციელებს დედოფლის, როგორც პერსონაჟის, წვდომის აქტს და ქართულად პირდაპირ ამბობს იმას, რასაც, მისი აზრით, გულის სიღრმეში ფიქრობს დედოფალი (დედოფალს სურს, რომ მისმა შვილმა საერთოდ შეიცვალოს ცხოვრების,

როგორც მთლიანის, ხედვა). ამ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, რომ ხდება პერსონაჟის წვდომისა და ამ წვდომის გამოხატვის ისეთი თანხვედრა, როცა წინა პლანზე გამოდის *მთარგმნელის პიროვნება*: იგი თითქოსდა პოლემიკაში შედის პერსონაჟთან.

გ) 'Do not seek ... ' → „თითქო ეძებდე“.

თარგმანში ბრძანებით კილოს *ემატება* კავშირებითი კილო, რითაც ღრმავდება მთარგმნელის მიერ დედოფლის, როგორც პერსონაჟის, წვდომის აქტი.

დ) 'Do not seek for thy noble father ' → „დიდებულისა მამაშენის დაკარგულ კვალსა ...

მთ. ტ. *დამატება* – „დაკარგული კვალი“, რითაც კიდევ ერთი შტრიხი ემატება მთარგმნელის მიერ პერსონაჟის იმ წვდომას, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა საუბარი.

4.4. **Queen:** all that lives must die,

Passing through nature to eternity.

დედოფალი: შენც კარგად იცი, ეგე წესი საერთო არის:

რაც ცოცხალია, ყველა კვდება და მიწას სტოვებს
საუკუნოსთვის.

ლექსიკური ტრანსფორმაცია: nature – „მიწა“. მთარგმნელი ამ შეცვლით აკონკრეტებს დედოფლის ნათქვამს და, ამავე დროს, ამყარებს აზრობრივ კავშირს წინა ფრაზაში განხორციელებულ ტრანსფორმაციასთან ('in the dust' → „დედამიწა“).

5. **Hamlet:** Ay, madam, it is common.

ჰამლეტ: დიაღ, დიაღ, საერთო არის.

მიმართვითი სიტყვა 'madam' → თანხმობის გამომხატველი ორჯერ წარმოთქმული სიტყვა. გვაქვს თუ არა ტრანსფორმაცია? გვაქვს და ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი ახორციელებს უკვე არა დედოფლის, არამედ თვით ჰამლეტის, როგორც პერსონაჟის, სიღრმისეულ წვდომას. ერთის მხრივ, ჰამლეტს არ სურს მიმართოს საკუთარ დედას ოფიციალურად ('madam'), მაგრამ ამავე დროს, გამოხატავს მის მიმართ შეუგრძნობელ დისტანციას განმეორებითი თანხმობით. მთარგმნელისეული წვდომა ამ შემთხვევაში უნდა ნიშნავდეს: მართალია, ჰამლეტმა ჯერ არ იცის საქმის სრული ვითარება, მაგრამ ეჭვით უკვე არის შეპყრობილი.

6. **Queen:** If it be,

Why seems it so particular with thee?

დედოფალი: მაშ, ეს ამბავი გასაოცრად რაღად სჩანს შენთვის?

მოცემულ შემთხვევაში გვაქვს ეპითეტის მნიშვნელობის „გაძლიერება“: ‘particular’ → „გასაოცრად“.

7.1. Hamlet: 'Seems', madam? nay, it is; I know not 'seems'.

ჰამლეტ: ჩემთვის კი არ სჩანს, იგი არის. მე როდი ვიცი,

ჩენა რას ჰქვია;

თავისი ლოგიკური შინაასით ქართული თარგმანი ემთხვევა დედანს, მაგრამ სიტყვებით „როდი“ და „ჩენა რას ჰქვია“ ემოციური თვალსაზრისით განსხვავდება მისგან. სხვანაირად რომ ვთქვათ: სახეზეა სემანტიკური თანხვედრა, მაგრამ პრაგმატიკული განსხვავება.

7.2. Hamlet: 'Tis not alone my inky cloak, good mother...

ჰამლეტ: ჩემ გულისთქმას ვერ გამოაჩენს

ვერც ეს მეღნისფერად შეღებილი წამოსასხამი...

მთ. ტ. დამატება: გრძელდება ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომელიც გულისხმობს მთარგმნელის მიერ პერსონაჟთა (ამ შემთხვევაში „ჰამლეტის“) წვდომას, რადგან პირდაპირ არის გამოხატული პერსონაჟის განწყობა (გულისთქმა).

7.3. Hamlet: ...Nor customary suits of solemn black...

ჰამლეტ: ...ვერც მგლოვიარედ წესისამებრ ძაძებში ჯდომა...

მთ. ტ. დამატება: დამატებულია ფრაზა – „ძაძებში ჯდომა“. ამ დამატებით ხდება ტრანსლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტთა თანხვედრა, ანუ გრძელდება ამ ასპექტთა სინთეზი („ძაძებში ჯდომა“ დამახასიათებელია მიცვალებულის გლოვისას ქართული ქცევითვის).

7.4. Hamlet: ...Nor windy suspiration of forced breath...

ჰამლეტ: ...ვერც ქარიშხალეზრ აღმოსული კვნესა გულისა...

ამ შემთხვევაშიც ქართულ თარგმანში ხდება გამონათქვამის ემოციური ასპექტის ისეთი ხაზგასმა, რომელიც გავლენას ახდენს მთელ მის ლოგიკურ მნიშვნელობაზე (სემანტიკაზე). ‘windy suspiration’ → „ქარიშხალეზრ“, ‘forced breath’ → „აღმოსული კვნესა გულისა“. როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი კვლავ ახორციელებს პერსონაჟის წვდომის აქტს და ქართულად ამბობს იმას, რასაც პერსონაჟი არ ამბობს (ან ვერ ამბობს)

ინგლისურად. შეიძლება ითქვას, რომ მაჩაბლისეული ჰამლეტი თავის გამონათქვამებში უფრო პირდაპირი და თამამია, ვიდრე დედნისეული. როგორც ვხედავთ, ქართული თარგმანი უფრო და უფრო ავლენს მაჩაბლის ისეთ მთარგმნელობით სტილს, რომელიც თავისი *ტრანსფორმაციული ვექტორებით მთარგმნელობითი აქტის შემოქმედებითობაზე* მიუთითებს.

7.5. Hamlet: ...No, nor the fruitful river in the eye...

ჰამლეტ: ...ვერცა თვალთაგან მომდინარე ცრემლთა წყარონი...

მთ. ტ. *შეცვლა:* ('fruitful river' → „ცრემლთა წყარონი“). ისეთი შეცვლა, რომელიც ახდენს ინგლისური სინტაგმის ('fruitful river') სემანტიკურ ინტერპრეტაციას და, ამავე დროს, ემოციურ გაძლიერებას.

7.6. Hamlet: ... Together with all forms, modes, shows of grief...

ჰამლეტ: ...და სხვა ამგვარი წესი, რიგი, მართებულობა...

მთ. ტ. *გამოტოვება:* გამოტოვებულია 'shows of grief', რითაც მყარდება პირდაპირი სემანტიკური კავშირი წინა პწკართან, ე.ი. სახეზეა *მაკროსინტაქსური* (ანუ ტექსტის დონეზე განხორციელებული) ტრანსფორმაცია.

7.7. Hamlet: ... But I have that within which passeth show;

These, but trappings and the suits of woe.

ჰამლეტ: ... მაგრამ მე გულში მაქვს რაღაცა; გარწმუნებთ, იგი

არ საჭიროებს მწუხარების მოკაზმულობას.

ინგლისური რთული ქვეწყობილი წინადადება ქართულში „დაშლილია“ ორ მარტივ წინადადებად. გარდა ამისა, გვაქვს *დამატება* „გარწმუნებთ“, რაც აგრეთვე მიუთითებს მთარგმნელის მხრიდან პერსონაჟის წვდომაზე, თუმცა შემდეგი ნიუანსით: აქ ხაზგასმულია პერსონაჟთა შორის ურთიერთობების ის უქონლობა, რომლის დაძლევაც სურს ჰამლეტს.

8.1. King: 'Tis sweet and commandable in your nature, Hamlet,

To give these mourning duties to your father...

ხელმწიფე: მოსაწონია, შვილო ჰამლეტ, რომ ეგრედ იხდი

შენის ძვირფასი მშობლისადმი გლოვისა ვალსა...

პირველივე პწკარში საქმე გვაქვს ორ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციასთან – ორ *შეცვლასთან*: 1) ლექსიკურ-სინტაქსური შეცვლა; 2) *გამოტოვებულია* დედნისეული 'in your nature', რომლითაც ხელმწიფე ეპირფერება ჰამლეტს, თუმცა, ამავე დროს, ამ პირფერობით სურს გადაატანინოს მას ყურადღება ეჭვიდან, რომელსაც ჰამლეტი ცხადად ავლენს. გარდა ამისა, გვაქვს დამატება „შვილო ჰამლეტ“. რას უნდა გულისხმობდეს გამოტოვებისა და დამატების ეს კომბინაცია? იმას, რომ მაჩაბლისეულ ტექსტში ხაზგასმულია არა იმდენად ხელმწიფისგან გამოვლენილი პირფერობა, არამედ თვალთმაქცობა: ხელმწიფე თითქოს ეუბნება ჰამლეტს: ნუ გლოვობ მამაშენს, მე ვიქნები ახლა შენი მამაო. გრძელდება ჩვენ მიერ უკვე აღნიშნული ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომელიც ერთდროულად ნიშნავს როგორც პერსონაჟთა წვდომას, ისე კულტურულ დიალოგსაც („შვილო“ ძალიან ქართულად ჟღერს).

გარდა ამისა, აქვე გვაქვს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია – *დამატება* („ძვირფასი“). ამით კიდევ ერთხელ გაესმის ხაზი ხელმწიფის მხრიდან გამოვლენილ და მთარგმნელის მიერ აქცენტირებულ თვალთმაქცობას.

8.2. King: ... but to persever

In obstinate condolment is a course

Of impious stubbornness;

ხელმწიფე: ... სიკერპით გლოვა ხანგრძლივი კი ღვთის გმობა არის,

როდი შეჰფერის ეგე ვაჟკაცს;

ინგლისური 'obstinate' და 'stubbornness' გაერთიანებულია სიტყვით „სიკერპე“, რითაც მეფე მოუწოდებს ჰამლეტს შეწყვიტოს გლოვა.

8.3. King: ... 'tis unmanly grief;

It shows a will most incorrect to heaven...

ხელმწიფე: ...ვინც მაგას სჩადის,

ის მხოლოდ ზეცას გაარისხებს ...

ტრანსფორმაცია, რომელიც აგრძელებს ზემოთ აღნიშნულ ტენდენციას – მოუწოდოს ჰამლეტს აღარ იგლოვოს.

8.4. King: ... For what we know must be and is as common

As any the most vulgar thing to sense,

Why should we in our peevish opposition

Take it to heart? Fie!

ხელმწიფე: ... რადგან ცხადია, რაც კი ხდება ყოველ დღე და ჟამ,

უთქმელად უნდა ავიტანოთ, არ ვიუცხოვოთ...

„ორმაგი“ ტრანსფორმაცია – სინტაქსური და ლექსიკური (თუმცა, „ლექსიკური“ ამ შემთხვევაში უნდა გავიგოთ ფართოდ – იდიომატურის ჩათვლით): კითხვითი წინადადება → მტკიცებითი წინადადება, ‘not take it to heart?’ → „უთქმელად ატანა“, „არ უცხოობა“. ე.ი. დედანში ხელმწიფე ღიად ეკამათება ჰამლეტს, რაზეც მეტყველებს კითხვით-უარყოფითი სინტაქსური ფორმა, თარგმანში კი იგივე პერსონაჟი გამოდის თითქმის მქადაგებლის როლში, რაც უნდა აღვიქვათ თვალთმაქცობის „უფრო დახვეწილ“ ფორმად; ე.ი. გრძელდება და ღრმავდება პერსონაჟთა წვდომის ტრანსფორმაციული ვექტორი.

აქვე გვაქვს მთ. ტ. *გამოტოვება*: დედანში უშუალოდ გრძელდება პოლემიკის მომენტი და იძენს უკვე ემოციურ ხასიათს, თარგმანში კი ამ გამოტოვებით კვლავ ხაზი ესმება ხელმწიფის, როგორც ცრუ მქადაგებლის, წარმოდგენას.

8.5. King: ... To reason most absurd...

ხელმწიფე: ... წინაშე თვითონ სიბრძნისა და გონიერების...

‘reason’ → „გონიერება“. გვაქვს ორი შეცვლა: 1) *დამატება*: დამატებულია „სიბრძნე“; 2) *გამოტოვება*: გამოტოვებულია "absurd".

ე.ი. სახეზეა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ორი ისეთი ურთიერთდაპირისპირებული სახეობა, რომლებიც მოქცეულია ერთ ფრაზაში. შესაბამისად, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მათი ამგვარი შეთავსება უნდა მიუთითებდეს გარკვეულ ტრანსფორმაციულ ვექტორზე. როგორც ზემოთ აღინიშნა, მეფე (თუ მივყვებით მეფის არა მხოლოდ შექსპირისეულ, არამედ მაჩაბლისეულ ხედვას) მეტყველებს ერთდროულად, როგორც თვალთმაქცი, პირფერი და მქადაგებელი. მაგრამ, თუ წინა ტრანსფორმაციებში ხაზგასმული იყო მისი თვალთმაქცობა და პირფერობა, მოცემულ შემთხვევაში აქცენტირებულია მისი პრეტენზია, იყოს მქადაგებელი ამ სიტყვის ინტელექტუალური გაგებით; ამიტომ ქართულ თარგმანში „reason“ გადმოტანილია ისე, რომ მას დამატების სახით წინ უსწრებს „სიბრძნე“. შეიძლება

ითქვას: მოცემულ შემთხვევაში მთლიანდება მთარგმნელის მიერ პერსონაჟის (მეფის) ხედვა და წვდომა იმ თვალსაზრისით, რომ თვალთმაქცობა და პირფერობა თუ ეს ორი თვისება თანმიმდევრულად რეალიზდება, აუცილებლად გულისხმობს მქადაგებლობასაც.

8.6. King: ... whose common theme is death of fathers...

ხელმწიფე: ... რომელსაც მარტივ წესად უდევს მშობელთ სიკვდილი...

‘whose common theme’ → „მარტივ წესად“

თუ დედანში გვაქვს „საყოველთაო სალაპარაკო (თემა)“, ქართულში ეს ტრანსფორმირებულია „მარტივ წესად“, რაც აღრმავებს მეფის მაჩაბლისეულ ხედვას: წესებზე ლაპარაკობს მქადაგებელი. ე.ი. თუ ზემოთ აღნიშნულ სამწევრა ტრანსფორმაციულ ვექტორში („თვალთმაქცი, პირფერი, მქადაგებელი“) წინა ორი წევრის მნიშვნელობათა რეზიუმირებას ახდენდა მესამე წევრი – „მქადაგებელი“ და, შესაბამისად, გვექონდა „პერსონაჟის წვდომითი ტრანსფორმაციის“ ჰორიზონტალური ვექტორი, მოცემულ შემთხვევაში ღრმავდება თვით მარეზიუმირებელი სიტყვის („მქადაგებლის“) მნიშვნელობის გაღრმავებული ინტერპრეტაცია, ე.ი. უკვე გვაქვს ტრანსფორმაციის ვერტიკალური ვექტორი.

‘death of fathers’ → „მშობელთ სიკვდილი“

დედანში მეფე ლაპარაკობს „მამების“ სიკვდილზე და ამით გულისხმობს გარდაცვალების კონკრეტულ შემთხვევას, თარგმანში კი გვაქვს განზოგადება, რითაც კვლავ გაესმის ხაზი მეფის „მქადაგებლობას“.

8.7. King: ... From the first corse till he that died today,

'This must be so'.

ხელმწიფე: ... პირველ კაცის გარდაცვლიდამ დღევანდელ დღემდე

ამას ამბობს და იმეორებს: „ეს ასე იყოს!“

თუ არ დავივიწყებთ, რომ მთარგმნელის მიხედვით სიტყვები „ეს ასე იყოს“ აკონკრეტებს ზემოთ ნათქვამ „მარტივ წესს“, მაშინ კიდევ უფრო ღრმავდება მქადაგებლობის ზემოთ აღნიშნული ვექტორი. მით უმეტეს, რომ ინგლისური 'the first corse...' აგრეთვე განზოგადებულად არის გადმოცემული თარგმანში, რაც კიდევ ერთ შტრიხს უმატებს მქადაგებლობის თემას.

8.8. King: And with no less nobility of love

Than that which dearest father bears his son

Do I impart toward you.

ხელმწიფე: ... და როგორც მამა შეიყვარებს თავის ღვიძლ შვილსა,

ჩვენ არა ნაკლებ შენ გვიყვარხარ.

გამოტოვებულია ისეთი დეტალებიც, რომლებიც ხაზს უსვამენ პერსონაჟის თვალთმაქცობას ('dearest', 'nobility'). სამაგიეროდ კი, ამ განზოგადებით კიდევ უფრო აქცენტირებულია პერსონაჟის მქადაგებლობა. შეიძლება ითქვას, ხსენებული განზოგადება ჰარმონიულად პასუხობს იმ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციას, რომლის შედეგადაც 'common theme' იქცა „მარტივ წესად“, ე.ი. კვლავ და კვლავ ხაზგასმულია პერსონაჟის თვალთმაქცურ-მქადაგებლური როლი.

2.6. ექსპოზიციიდან კვანძის შეკვრისკენ

(ჰამლეტი მიმართავს გარდაცვლილი მამის აჩრდილს)

როგორც შესავალში აღინიშნა, ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზისას ჩვენ ერთდროულად ვეყრდნობით როგორც თარგმნის ლინგვისტურ თეორიას, ისე მხატვრული ნაწარმოების პოეტიკას, ანუ იმ ლიტერატურათმცოდნეობით თეორიას, რომელიც ამ ნაწარმოებს განიხილავს მისი გვაროვნული და ჟანრობრივი კუთვნილების მიხედვით. ამ ორი თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრინციპის შერწყმის შედეგს კი წარმოადგენს ჩვენი მცდელობა იმისა, რომ შეპირისპირებითმა ანალიზმა დაგვანახოს მთარგმნელის, როგორც შემოქმედის, ხატი. იქიდან გამომდინარე, რომ ანალიზის პროცესში საქმე გვაქვს ისეთ ტრაგედიასთან, რომლის სიუჟეტური არსი რეზიუმირებულია ამ პიესის პროტაგონისტის (ჰამლეტის) მონოლოგებში, გადავწყვიტეთ ჯერ გაგვეანალიზებინა პიესაში შემავალი დიალოგები, შემდეგ კი – მონოლოგები, რომლებისკენაც მივყავართ დიალოგებს როგორც სიუჟეტის კომპონენტს. იქიდან გამომდინარე კი, რომ

გასაანალიზებელ ტექსტთა თანმიმდევრობას განვსაზღვრავთ პიესის სიუჟეტური სტრუქტურის მიხედვით, ხოლო აქამდე საქმე გვექონდა ექსპოზიციამში შემავალ დიალოგურ ტექსტებთან, მოცემულ ეტაპზე საჭიროდ მიგვაჩნია გავაანალიზოთ ტექსტი, რომელიც შუალედურ პოზიციას იკავებს როგორც ლინგვისტური, ისე ლიტერატურათმცოდნეობითი ასპექტით: ლინგვისტური თვალსაზრისით გასაანალიზებელი ტექსტი წარმოადგენს ჰამლეტის მიმართვას მამის აჩრდილისადმი და, ამდენად, იგი უნდა მივიჩნიოთ პოტენციური დიალოგის კომპონენტად, თუმცა ამ შემთხვევაში არ ხდება ამ პოტენციურობის აქტუალიზაცია (მიმართვა არ გადადის ჭეშმარიტ დიალოგში), ე.ი. ხსენებული ტექსტი თითქოსდა მოქცეულია დიალოგურობისა და მონოლოგურობის „შუაში“, მაგრამ, ამავე დროს, მოცემულ ტექსტს ასეთივე შუალედური პოზიცია უკავია სიუჟეტური თვალსაზრისით: იგი მოასწავებს ექსპოზიციიდან კვანძის შეკვრისკენ გადასვლას.

1.1. Hamlet: Angels and ministers of grace defend us!-

ჰამლეტ: კეთილნო სულნო, ანგელოზნო, თქვენ გვმფარველობდეთ!

მთ. ტ. შეცვლა: 'ministers of grace' → „კეთილნო სულნო“. ეს ის შეცვლაა, რომელიც აგრძელებს განზოგადოების ტრანსფორმაციულ ვექტორს. ეს არის განზოგადება, რომლის საფუძველიც ატარებს კულტურულ – ისტორიულ ხასიათს: ამ თვალსაზრისით ერთმანეთს უპირისპირდება გვიანდელი რენესანსი და თანამედროვეობა.

1.2. Be thou a spirit of health or goblin damn'd...

რაც უნდა იყო, წყეული თუ ნეტარი სული...

„სული“ თარგმანში მიესადაგება ორივეს – წყეულსაც და ნეტარსაც – რითაც კვლავ ცხადდება განმაზოგადებელი ტრანსფორმაციული ვექტორი.

1.3. Bring with thee airs from heaven or blasts from hell...

ციოთ მოსული, თუ ამომძვრალი ჯოჯოხეთიდან...

ერთის მხრივ, გრძელდება განზოგადების ვექტორი, მაგრამ იძენს ახალ ელფერს: თუ დედანში გვაქვს – წმინდა გრამატიკული თვალსაზრისით – განსხვავება სუბიექტსა და ობიექტს შორის, ანუ აჩრდილსა და იმას შორის, რაც მას „მოაქვს“, თარგმანში სუბიექტი გაიგივებულია ობიექტთან („რაც მოგაქვს, ის თავად ხარ შენ“), მაგრამ

სინტაქსურ ცვლილებას ამ შემთხვევაში საფუძვლად უდევს არა უბრალოდ განზოგადება, არამედ განზოგადება *ეთიკური გაგებით*, რაც ნიშნავს: „აჩრდილო, შენ ის ხარ, რაც მოგაქვს“ (ანუ ყოველი ადამიანი საბოლოოდ არის ის, რაც მას ჩვენთვის მოაქვს – კარგი თუ ცუდი).

'blasts from hell' → „ჯოჯოხეთიდან ამომძვრალი“: ამ შემთხვევაშიც არა მხოლოდ გრძელდება ეთიკური განზოგადების უკვე გამოხატული ვექტორი, არამედ იგი მძაფრდება კიდევ ლექსიკური საშუალებებით: „*ცით მოსულს*“ უპირისპირდება „ჯოჯოხეთიდან ამომძვრალი“.

1.4. Let me not burst in ignorance;

ნუ მომაკვდენ იჭვნეულობით!

მთ. ტ. *შეცვლა*: 'burst' → „ნუ მომაკვდენ“ (განზოგადება), 'ignorance' → „იჭვნეულობა“. აქ გვაქვს დაკონკრეტება: 'ignorance' როგორც „არცოდნა“ შეიძლება ფსიქოლოგიურად ატარებდეს განსხვავებულ სახეს, თარგმანში კი იგი დაკონკრეტებულია.

1.5. Why thy canoniz'd bones, hearsed in death,

Have burst their cerements;

მითხარ, მაგ შენმა წმინდა ძვლებმა რისთვის დახიეს

მათი სუდარა?

'thy canoniz'd bones' → „შენმა წმინდა ძვლებმა“ – გამოტოვებულია ზმნა to canonize – ის მნიშვნელობა, რომელიც გულისხმობს პროცესს და თარგმნილია, როგორც ამ პროცესის შედეგი („წმინდა“), რომელიც ადვილად თავსებადია ჰამლეტის, როგორც შვილის, მამისადმი პატივისცემასთან, ე.ი. გრძელდება პერსონაჟის, როგორც პიროვნების, წვდომის ვექტორი.

'hearsed in death' – *შეცვლა* – გამოტოვება, როგორც წინა ტრანსფორმაციით ნაგულისხმევი თანატრანსფორმაცია.

why the sepulchre...

...და ან მძიმე, ღრმა აკლდამამ...

მთ. ტ. *დამატება*: – „მძიმე; ღრმა“. თუ წინა შემთხვევაში („წმინდა“) მთარგმნელმა გამოკვეთა ჰამლეტის, როგორც შვილისა და პიროვნების, მამისადმი პირადი

პატივისცემა, ამ შემთხვევაში მთარგმნელი მთელი ორი სიტყვის დამატებით გამოხატავს უკვე ჰამლეტისვე სიყვარულს მამისადმი (ე.ი. პატივისცემაც და სიყვარულიც). ამ შემთხვევაში ვხედავთ, რომ აქამდე უკვე გამოკვეთილი ტრანსფორმაციული ვექტორი (მთარგმნელის მხრიდან პერსონაჟის, როგორც პიროვნების, წვდომის ვექტორი) გადადის იმაში, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ *მთარგმნელის დიალოგი ავტორთან* (იმდენად შინაარსობრივად თვალშისაცემია ეს დამატება). ისმის კითხვა: თუ ვლასპარაკობთ მთარგმნელის დიალოგზე ავტორთან, გვაქვს ამ შემთხვევაშიც უკვე არსებული ვექტორის (პერსონაჟის წვდომა) კიდევ ერთხელ გამოვლენა თუ რაღაც უფრო მეტი, სახელდობრ, უკვე არსებული ვექტორის *სრულიად ახალ თვისობრიობაში გადატანა?* ეს ახალი თვისობრიობა კი უნდა დავინახოთ დიალოგის არა მხოლოდ ფორმალური (სტრუქტურული), არამედ შინაარსობრივი თვალსაზრისით. დიალოგის შიდა შინაარსობრივი ასპექტი კი გულისხმობს მის თემა-რემატულ სტრუქტურას: ორივე სუბიექტს აერთიანებს ერთი თემა, მაგრამ დიალოგი დაკარგავდა აზრს, რომ არ გვექონოდა განსხვავებული რემატული განხილვა, ანუ ერთ თემაში განსხვავებულ ასპექტთა განსხვავებული ხაზგასმა. მოცემულ შემთხვევაში ავტორსა და მთარგმნელს აქვთ ერთი და იგივე თემა და ეს თემა მოიცავს ჰამლეტის მხრიდან მამისადმი როგორც პატივისცემას, ისე სიყვარულს (თუმცა ავტორთან წინა პლანზე გამოდის უფრო პატივისცემა), მთარგმნელთან კი – ყოველ შემთხვევაში სიუჟეტის მოცემულ სეგმენტში – წინა პლანზე გამოდის ორიგინალისაგან განსხვავებით *სიყვარული* (ვიგულისხმობთ, რომ *პატივისცემა*, როგორც გრძნობა, ავლენს სუბიექტს, როგორც საზოგადოების წევრს, სიყვარული კი – სუბიექტს, როგორც უნიკალურ და განუმეორებელ პიროვნებას).

როგორც ვხედავთ, ჩნდება აუცილებლობა იმისა, რომ გაეცეს პასუხი ზემოთ დასმულ კითხვას: უბრალოდ გრძელდება ჩვენ მიერ უკვე დადგენილი ტრანსფორმაციული ვექტორი (პერსონაჟის წვდომა და მისი ტიპები), თუ საქმე გვაქვს გარკვეულ „ტრანსფორმაციულ სიახლესთან?“ ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად კი აუცილებელია შევადაროთ ერთმანეთს მთარგმნელის მიერ პერსონაჟის წვდომის აქამდე გამოვლენილი ვექტორის ტიპები ამ წვდომის (პერსონაჟის წვდომის) ახლებურ რეალიზაციას. ეს შედარება კი ეყრდნობა შემდეგს: აქამდე მთარგმნელის მიერ პერსონაჟის წვდომის *ყველა* ცალკეული შემთხვევა მეტად თუ ნაკლებად ეფუძნებოდა

ორიგინალში არსებულ ავტორისეულ ვარიანტს, მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში ამგვარი საფუძველი ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით არა გვაქვს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დრამის მოცემულ ეპიზოდში პერსონაჟის მთარგმნელისეული ხედვა ეფუძნება დრამაში არეკლილი მთელი სიტუაციის, როგორც *მთლიანის*, ხედვას და გარკვეული თვალსაზრისით ეს ხედვა შეიძლება მივიჩნიოთ ავტორისაგან დამოუკიდებელ, თუმცა სიღრმისეულად მასთან დაკავშირებულ ხედვად. იქიდან გამომდინარე კი, რომ მთარგმნელის მიერ პერსონაჟის ამგვარ ხედვას ვუწოდეთ *ავტორთან დიალოგი* და, შესაბამისად, პირველად ჩვენს კვლევაში დავეფუძნეთ ისეთ კონცეპტუალურ კატეგორიას, როგორც არის *დიალოგი*, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გადავდგით თვისობრივად ახალი ნაბიჯი ჩვენი საბოლოო მიზნის მიღწევისკენ, ანუ მთარგმნელის ხატის შექმნისკენ.

2.7. დიალოგი როგორც სიუჟეტური კვანძის შეკვრის ვერბალური ასპექტი

(ჰამლეტსა და აჩრდილს შორის დიალოგის შეპირისპირებით-ტრანსფორმაციული ანალიზი – კვანძის დიალოგური შეკვრის პირველი და ძირითადი ეტაპი)

როგორც მთელი აქამდე ჩატარებული კვლევით და მოცემული პარაგრაფის სათაურით ვიგულისხმეთ, მოცემულ ეტაპზე ჩვენი მიზანია განვახორციელოთ „ჰამლეტის“ ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა ისეთი შეპირისპირებითი ანალიზი, რომელიც გარკვეული თვალსაზრისით პრინციპულად უნდა განსხვავდებოდეს აქამდე ჩატარებული ანალიზისგან; ეს პრინციპული განსხვავება კი უნდა მდგომარეობდეს შემდეგში: მიუხედავად იმისა, რომ აქამდე ჩატარებული ანალიზიც ორიენტირებული იყო შექსპირისეული დრამის დიალოგურ სეგმენტებზე და, როგორც ვნახეთ, ამგვარმა ანალიზმა უკვე გვიჩვენა მახაბლისეული თარგმანის გარკვეულ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა ერთობლიობა, მთელ ამ ანალიზს თან ახლდა (ანალიტიკური თვალსაზრისით) შემდეგი გამაერთიანებელი მომენტი: ყოველი გაანალიზებული

დიალოგი სიუჟეტური თვალსაზრისით ეკუთვნოდა ამ დრამის ექსპოზიციას, ან – უკიდურეს შემთხვევაში – ექსპოზიციიდან კვანძის შეკვრაზე გადასვლის სეგმენტს. მოცემულ შემთხვევაში კი საქმე გვაქვს დიალოგთან, რომელიც როგორც სტრუქტურული, ისე შინაარსობრივი თვალსაზრისით არა მხოლოდ მიგვანიშნებს კვანძის შეკვრის ფაქტზე, არამედ (როგორც ეს დრამისთვის არის დამახასიათებელი) *თვით წარმოადგენს უკვე ამ კვანძის შეკვრას*. შესაბამისად, საჭიროდ მიგვაჩნია, სანამ შევუდგებით თვით ტრანსფორმაციულ ანალიზს, მივუთითოთ ხსენებული ტექსტობრივი სეგმენტის ინტეგრალურ ნიშანზე: სტრუქტურული თვალსაზრისით იგი წარმოადგენს მიკრო- და მაკროდიალოგთა ჯაჭვს, რაც, ჩვენის აზრით, უნდა მიანიშნებდეს განსაკუთრებულ შინაარსობრივ ასპექტზე.

განსახილველი დიალოგის ამგვარი მნიშვნელობის გამო გვსურს მივყვეთ მას მთელი შესაძლო სიზუსტით. შეიძლება ითქვას, რომ დიალოგის საწყის ეტაპზე საქმე გვაქვს მხოლოდ ისეთ ტრანსფორმაციებთან, რომლებიც ძირითადად სინტაქსურ ხასიათს ატარებენ. ამის მაგალითია:

1. **Ghost:** My hour is almost come,
When I to sulphurous and tormenting flames
Must render up myself.

აჩრდილი: მოვა ის დრო,

როდესაც მალე სატანჯავად უნდა დავბრუნდე
გოგირდის ცეცხლში.

თუმცა უკვე დიალოგის ისეთ სეგმენტში, როგორცაა 2. 'Alas, poor ghost!' - „ოჰ, საბრალო, ბედკრულო სულო!“ – ტრანსფორმაციული დამატების („ბედკრულო“) გზით ნათლად გამოჩნდა მთარგმნელის მიერ ჰამლეტის განწყობის უფრო ემოციური აღქმა, ვიდრე ეს ორიგინალშია.

3. **Ghost:** Pity me not, but lend thy serious hearing
to what I shall unfold.

აჩრდილი: ნუკი მიბრალებ, რასაც გეტყვი, ის მომისმინე.

თუმცა ზემოთ ხსენებულის საპირწონედ ვხედავთ: თუ წინა შემთხვევაში ჰამლეტისეული რეპლიკის თარგმნისას საქმე გვექონდა *დამატებასთან*, აჩრდილის

რეპლიკაში საქმე გვაქვს *გამოტოვების* შესამჩნევ ფაქტთან (გამოტოვებულია რეპლიკაში შემავალი ორივე პჭკარის ძირითადი ლექსიკური შემადგენლობა).

4.Hamlet: Speak; I am bound to hear.

ჰამლეტ: უნდა გისმინო, ვალადაც მდევს; ილაპარაკე.

მოცემულ სეგმენტში კი კვლავ გვხვდება *დამატება* – „ვალადაც მდევს“ და, რაც მთავარია, კვლავ ჰამლეტისეული რეპლიკის თარგმნისას, თუმცა შემდეგი შინაარსობრივი განსხვავებით: თუ წინა შემთხვევაში *დამატების* გზით ხაზი გაესვა ჰამლეტის განწყობის *ემოციურ* ასპექტს, ამ შემთხვევაში ტრანსფორმაციის იმავე სახეობით ხაზი გაესმის მისი (ჰამლეტის), როგორც პერსონაჟის, ზნეობრივ ასპექტს. შეიძლება ვიფიქროთ: ტრანსფორმაციათა მთელი ეს ერთობლიობა გვაძლევს შემდეგი დასკვნის გაკეთების საფუძველს: გრძელდება და ღრმავდება ის ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომელიც ჩვენ მიერ წინა პარაგრაფში კვალიფიცირებულ იქნა, როგორც *ავტორთან დიალოგი* (და, რომელიც, თავის მხრივ, წარმოადგენდა უკვე მანამდე არსებული ვექტორის ახალ თვისობრიობაში გადასვლას). მოცემულ სეგმენტში კი მთარგმნელი ცდილობს დაგვანახოს ჰამლეტი უფრო ყოვლისმომცველად, ვიდრე ეს ხდება ორიგინალის შესაბამის სეგმენტში. როგორც წინა შემთხვევაში ითქვა, მთარგმნელის ავტორთან დიალოგი ნიშნავს არა ავტორისეული პოზიციისგან დაშორებას, არამედ მთელი პიესით ნაგულისხმევი ავტორისეული პოზიციის შევსებასა და გაღრმავებას.

იმასთან დაკავშირებით, რაც წინა აბზაცში ითქვა, გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი იმ ორი კონცეპტის ურთიერთმიმართებას, რომლებიც მიზნობრივი თვალსაზრისით წარმოადგენენ ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველს. ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, მთარგმნელობითი სტილისა და მთარგმნელის ხატის კონცეპტებს. რა თქმა უნდა, ანალიზის შემდგომმა ეტაპებმა უნდა გაამართლოს ეს ჩვენი ჰიპოთეზა, მაგრამ, ჩვენის აზრით, უკვე გვაქვს ამ ჰიპოთეზის გამოთქმის საფუძველი: მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის, ხატის ძირითად მომენტად უნდა მივიჩნიოთ ავტორთან უწყვეტი დიალოგის ფაქტი, ამ ფაქტის გამოვლენის საშუალებას კი ჩვენთვის წარმოადგენს იმ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა ერთობლიობა, რომლებიც გვიჩვენებენ პიესის პროტაგონისტის, ანუ ჰამლეტის წვდომის პროცესში მაჩაბლის გარკვეული

დამოუკიდებლობის წარმოჩენას. სწორედ ამით ვლინდება მოცემულ შემთხვევაში მთარგმნელობითი სტილი, სტილი კი, თავის მხრივ, წარმოადგენს მთარგმნელის, როგორც შემოქმედის, ხატს.

როგორც ვხედავთ, გრძელდება ჩვენ მიერ უკვე აღნიშნული ის ვექტორი, რომლის საშუალებითაც მთარგმნელს წინა პლანზე გამოჰყავს ჰამლეტის, როგორც პიროვნების, ზნეობრივი ასპექტი – უფრო ხაზგასმით, ვიდრე შესაბამისი სეგმენტის ორიგინალი გულისხმობს. ამასთან დაკავშირებით კი გვსურს გავუსვათ ხაზი იმ ფაქტსაც, რომ ამგვარად გამოვლენილ მთარგმნელობით სტილს „ზურგს უმაგრებს“ ისეთი მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის განსაკუთრებული სიხშირე, როგორიცაა *დამატება*: ეს ის ტრანსფორმაციაა, რომელიც მთარგმნელისგან, ბუნებრივია, მეტ ინიციატივასა და აქტივობას მოითხოვს.

5.Hamlet: What?

ჰამლეტ: რაო, ეგ რა სთქვი?

ამ შემთხვევაში *დამატების* გზით მთარგმნელი ხაზს უსვამს ჰამლეტის ემოციურობას და რაკი მთარგმნელი – როგორც ვრწმუნდებით – ერთი მეორის მიყოლებით *დამატების* უპირატესი გამოყენებით ხაზს უსვამს ჰამლეტის ხან ემოციურ და ხან ზნეობრივ ასპექტს (უფრო მეტად, ვიდრე ამის უშუალო საფუძველს მოცემულ ეპიზოდში იძლევა ორიგინალი), გვაქვს საფუძველი ვთქვათ: მთარგმნელი ისწრაფვის იქითკენ, რომ შეგვიქმნას ჰამლეტის რაც შეიძლება უფრო მთლიანი ხატი.

ჰამლეტის ამ რეპლიკას მოსდევს აჩრდილის ისეთი რეპლიკა, რომელიც სტრუქტურული თვალსაზრისით უკვე გვიჩვენებს მთელი ამ დიალოგის განმასხვავებელ ნიშან-თვისებას: მოცულობითი თვალსაზრისით აჩრდილის რეპლიკები ჰამლეტის რეპლიკებისგან განსხვავებით მაკრორეპლიკებია და სწორედ ეს მაკრორეპლიკები წარმოადგენს სიუჟეტური თვალსაზრისით კვანძის შეკვრის შინაარსობრივ საფუძველს. შესაბამისად, სანამ შევუდგებით მოცემული დიალოგის შემდგომ სეგმენტთა ანალიზს, გვსურს დავსვათ კითხვა: გამოიჩენს თუ არა მთარგმნელი იმავე წვდომით ინიციატივას აჩრდილის, როგორც პერსონაჟის, მიმართ, რომელსაც – და ამის დარწმუნებით თქმა უკვე შეგვიძლია – იჩენდა ზოგადად პერსონაჟების, ხაზგასმით კი ჰამლეტის მიმართ?

6.1. Ghost: Till the foul crimes done in my days of nature are burnt and purged away.

აჩრდილი: ...ცეცხლითვე ვწმენდ, რაც სიცოცხლეში მე ცოდვები მომიქმედნია.

აჩრდილის რეპლიკის ამ ორი პწკარის თარგმანი, ჩვენის აზრით, იძლევა იმის საშუალებას, რომ დადებითი პასუხი გაეცეს ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის წინა სეგმენტში დასმულ კითხვას: „გამოიჩენს თუ არა მთარგმნელი იმავე წვდომით ინიციატივას აჩრდილის როგორც პერსონაჟის მიმართ, რომელსაც – და ამის დარწმუნებით თქმა უკვე შეგვიძლია – იჩენდა ზოგადად პერსონაჟების, ხაზგასმით კი ჰამლეტის მიმართ?“ ამ ორ პწკარში განხორციელებულ ლექსიკურ და სინტაქსურ ტრანსფორმაციათა ერთობლიობა გვიჩვენებს: თუ ორიგინალში ჯოჯობეთური ცეცხლით ცოდვილის განწმენდა ხდება მისგან დამოუკიდებელი ძალის მიერ (და ამიტომ გამოყენებულია ვნებითი გვარი: ‘are burnt’), თარგმანში ვნებითის ნაცვლად გამოყენებულია მოქმედებითი გვარი („ვწმენდ“) შემდეგი მნიშვნელობით: თუ ჯოჯობეთის ცეცხლით იწვება (და ამით იწმინდება) ჩემი ცოდვები, ეს ხდება არა მხოლოდ ღვთიური ძალით და ნებით, არამედ ჩემი *საკუთარი ნებითაც*, ე.ი. ჩემი ზნეობრივი გადაწყვეტილებით. ამით მთარგმნელი იჩენს *იმავე დამოუკიდებლობას* პერსონაჟის (აჩრდილის) წვდომის თვალსაზრისით, როგორსაც იჩენდა ჰამლეტის მიმართ: გრძელდება და ღრმავდება მთარგმნელობითი სტილის ის ასპექტი, რომელსაც ვუწოდებთ *ავტორთან დიალოგი*.

შემდეგ აჩრდილის რეპლიკაში ზემოთ ნათქვამს მოსდევს სინტაქსური თვალსაზრისით მრავალსაფეხურიანი რთული ქვეწყობილი წინადადება. იმისათვის, რომ ჩვენმა ანალიზმა შეინარჩუნოს მკაფიო სტრუქტურა, მივყვებით ნაბიჯ-ნაბიჯ ხსენებულ სინტაქსურ ქვეწყობას.

6.2. Ghost: But that I am forbid

To tell the secrets of my prison-house,

I could a tale unfold whose lightest word

Would harrow up thy soul, freeze thy young blood...

აჩრდილი: ...აკრძალული რომ არა მქონდეს და რომ შემეძლოს

გადმოგცე ჩემის საპყრობილეს საიდუმლონი,

მე გაამბობდი ისეთ ამბავს, რომ ამ მოთხრობის

უბრალო სიტყვაც გულსა და სისხლს გაგიყინებდა...

ამ პწკართა ფარგლებში თვალშისაცემია სიტყვათშეთანხმების 'thy young blood' გამოტოვება: ე.ი. მაჩაბლისეულ თარგმანში აჩრდილი ხაზს უსვამს არა იმას, რომ მის მიერ მოსაყოლი ამბავი საზარელია ახალგაზრდა ადამიანისთვის, არამედ იმას, რომ იგი საზარელია ნებისმიერი ადამიანისთვის, ე.ი. ზოგადადადამიანური თვალსაზრისით. ვფიქრობთ, ამით ქართულ თარგმანში კიდევ ერთხელ არის ხაზგასმული ზემოთ ჩვენ მიერ აღნიშნული *ზნეობრივი ასპექტი*: ავტორთან დიალოგის ფარგლებში მთარგმნელი აგრძელებს და აღრმავებს პერსონაჟთა ხაზგასმით ზნეობრივი ხედვის ასპექტს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ხსენებული ტრანსფორმაციული ვექტორის *სემანტიკა* გამოხატულია სხვა საშუალებებით, თუმცა ძირითად საშუალებად რჩება მაინც *დამატება*.

6.3. Ghost: But this eternal blazon must not be

To ears of flesh and blood. List, list, O, list!

If thou didst ever thy dear father love -

აჩრდილი: მაგრამ სისხლ-ხორციტ ქმნილნი ყურნი ვერ მიჰხვდებიან,

რაც ამბავია საუკუნო განსასვენებელ.

ჰამლეტ, ეხლა კი მომისმინე, ჰოი, მისმინე!

თუ გყვარებია შენ ოდესმე ძვირფასი მამა...

მოცემულ სეგმენტში გვაქვს სინტაქსური გადაადგილება, როგორც სინტაქსური ტრანსფორმაცია, რომლის ფარგლებშიც ადგილი აქვს შემდეგ ლექსიკურ ცვლილებას: 'eternal blazon' → „მრავალსაუკუნო განსასვენებელი“. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში ლექსიკური ცვლილება განპირობებულია ქართული კულტურის თავისებურებით: მთარგმნელი ამ შემთხვევაში თავს წარმოგვიდგენს, როგორც პიროვნებას, რომელიც ამჯობინებს ნაკლებად ილაპარაკოს „ჯოჯოხეთურ ცეცხლზე“, იმისათვის, რომ შეარბილოს იმქვეყნიური ტანჯვის ხატი.

7. Hamlet: O, God!

ჰამლეტ: ჰოი, ზეცაო!

ლექსიკური ცვლილება მსოფლმხედველობრივი სინონიმის (ღმერთი||ზეცა) გამოყენებით. თუ აქამდე თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზისას კულტურის ფაქტორზე ვლაპარაკობდით კულტურული განსხვავების აღსანიშნავად, ამ შემთხვევაში

საქმე გვაქვს *საპირისპირო მომენტთან*. ამგვარი ცვლილება შესაძლებელია იმ *მსოფლმხედველობრივ-კულტურული* ერთიანობის წყალობით, რომელსაც ქრისტიანული რწმენა ეწოდება.

8. Hamlet: Murder?

ჰამლეტ: როგორ თუ მკვლელსა?

გრძელდება ჰამლეტის ემოციურად (დედანთან შედარებით) აღქმის ვექტორი.

9. Ghost: Murder most foul, as in the vest it is,

But this most foul, strange, and unnatural.

აჩრდილი: დიდი ცოდვას კაცის კვლა, მაგრამ ეს სხვაზედ უარესია, უბუნებო, გასაოცარი.

გრძელდება *დამატების* ვექტორი, რადგან დედანში არ გვაქვს სიტყვა 'ცოდვა', რითაც კიდევ ერთხელ ვლინდება მთარგმნელის მიერ ისეთ პერსონაჟთა ზნეობრივი ასპექტის ხაზგასმა, როგორებიც არიან ჰამლეტი და მისი მამა.

10. Hamlet: Haste me to know't, that I, with wings as swift

As meditation or the thoughts of love,

May sweep to my revenge.

ჰამლეტ: ჩქარა მაცნობე, ფრთებს შევისხამ ფიქრზედ უსწრაფესს და ვით არშიყი გავფრინდები შურისძიებად.

ორი ტრანსფორმაცია: 1) დედანში 'as swift as', თარგმანში კი „უსწრაფეს“, ე.ი. კვლავ ხაზგასმულია ემოციური ასპექტი, თუმცა ამ შემთხვევაში გრამატიკული საშუალებით (დედანში გვაქვს მსგავსება – as ... as, თარგმანში – აღმატებითი ხარისხი); 2) თუ დედანში „ფრთების“ სისწრაფე შედარებულია სასიყვარულო ფიქრთა სისწრაფესთან, თარგმანში იმავე „ფრთების“ სისწრაფე შედარებულია არა სასიყვარულო ფიქრებთან, არამედ ამ ფიქრთა სუბიექტთან, ე.ი. გრძელდება სუბიექტურის ობიექტურისგან განსხვავებით ის ხაზგასმა, რომელიც უკვე გვექონდა ვნებითი გვარის მოქმედებით გვარად ტრანსფორმირების შემთხვევაში.

აჩრდილის ახალი მაკრორეპლიკა

11.1. Ghost: I find thee apt;

აჩრდილი: მე მჯერა შენგან...

სიტყვა „მჯერა“ განსხვავებით 'I find thee apt'-სგან ხაზს უსვამს ნდობის, როგორც ორ პიროვნებას შორის ურთიერთობის, მომენტს, ე.ი. გრძელდება ჰამლეტის, როგორც პერსონაჟის, ზნეობის ხაზგასმა მთარგმნელის მიერ, თუმცა ამ შემთხვევაში აჩრდილის მისდამი რწმენაზე დაყრდნობით.

11.2. Ghost: And duller shouldst thou be than the fat weed

That roots itself in ease on Lethe wharf,

Wouldst thou not stir in this.

აჩრდილი: ... ამ ამბავს რომ შენ არ აღენთე,

მაშინ იმ უმზგავს ბალახად არ ეღირებოდი,

რაც ქვესკნელს ლეთის ნაპირზედ სიმსუქნით ღებდა.

ა) თარგმანში გვაქვს *ლექსიკური ტრანსფორმაცია* – 'wouldst thou not stir in this' → „შენ არ აღენთე“, – რომელიც ერთდროულად ხაზს უსვამს (მამის ნდობიდან გამომდინარე) ჰამლეტის ზნეობრივ და ემოციურ თვისებებს, ე.ი. აქამდე არსებული ეს ორი ვექტორი ამ შემთხვევაში ერთიანდება. ბ) ასევე ფიქსირდება სინთეზი ორი ლექსიკური ელემენტისა: ერთის მხრივ, 'the fat weed', მეორეს მხრივ კი, 'roots itself in ease' და ეს გაერთიანება ხდება ზმნით „ღებდა“.

11.3. Ghost: but know, thou noble youth,

The serpent that did sting thy father's life

Now wears his crown.

აჩრდილი: მაგრამ იცოდე, გულუბრყვილო ყმაწვილო კაცო,

რომ იმავე გველს, მამაშენის სიცოცხლის მომსპობს,

ებლა გვირგვინი მისი ადგას.

ერთადერთი *ლექსიკური ცვლილება* ('noble' → გულუბრყვილო), რაც არა მხოლოდ ხაზს უსვამს ჰამლეტის ზნეობრივ ასპექტს, არამედ ეს „გულუბრყვილობა“, ამავე დროს, ინტერპრეტირებულია, როგორც ჰამლეტის ასაკთან დაკავშირებული.

12. Hamlet: O my prophetic soul!

My uncle?

ჰამლეტ: ოჰ, წინადმგრძნობო

ჩემო გონებავ! მაშ, ეგ გველი ბიძაჩემია!

სინტაქსური ცვლილება, რომელიც შესაძლებელი ხდება შემდეგი ფაქტორის გამო: კვანძის შეკვრის ამ ეპიზოდში დიალოგი, როგორც სამეტყველო ჟანრი, თითქოსდა იბრუნებს თავის პირვანდელ, ანუ ინფორმაციულ ფუნქციას, რაც იმაში გამოიხატება, რომ პერსონაჟთა შორის არა გვაქვს არავითარი კონფლიქტი. ეს ფაქტი მეტყველებს იმაზე, რომ დრამის ფარგლებში შესაძლებელია დიალოგმა მთლიანად დაიბრუნოს თავისი პირვანდელი ფუნქცია.

13.1. Ghost: Ay, that incestuous, that adulterate beast,

With witchcraft of his wit, with traitorous gifts, –

O wicked wit and gifts, that have the power

So to seduce! – won to his shameful lust

The will of my most seeming-virtuous queen;

აჩრდილი: სწორედ იმ მხეცმა, გარყვნილმა და სისხლის შემრევმა,

გრძნეულის ჭკუით, მომხიბლავთა საჩუქართ ძლევით

დაიყოლია თვალად სათნო მეუღლე ჩემი

და უნამუსოდ სარეცელი შემიგინა მე.

წყეულიმც იყოს ის ჭკუაც და ის საჩუქარიც,

რასაც აქვს ძალი ესრედ გრძნობით მოღორებისა!

მაკრორეპლიკის ამ პირველ სტროფში გვაქვს ორი სახის ტრანსფორმაცია: *სინტაქსური და ლექსიკური*. რაც შეეხება ლექსიკურს: ‘traitorous’ → „მომხიბლავია“ - გრძელდება პერსონაჟთა საკუთარი ხედვის ტრანსფორმაციული ვექტორი, ამ შემთხვევაში პერსონაჟის ქალური ბუნების ხაზგასმა. ‘so to seduce!’ → „ესრედ გრძნობის მოღორების“ – *ლექსიკური შეცვლა*, სადაც მთარგმნელს აქცენტი გადატანილი აქვს მომხიბლავი ამბიდან მომხიბლავი ამბის ავტორზე (სუბიექტზე), ე.ი. ეს *შეცვლა* ემსახურება მაცდუნებლის განსაკუთრებული უზნეობის ხაზგასმას.

13.2. Ghost: O Hamlet, what a falling-off was there!

აჩრდილი: ოჰ, ჰამლეტ, ჰამლეტ, ხომ გრძნობ ესეთს თავ-დამცირებას!

‘what a falling-off’ → „ესეთს თავ-დამცირებას“ – ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი აგრძელებს და აღრმავებს იმ ტრანსფორმაციულ ვექტორს, რომელიც მდგომარეობს არა

მხოლოდ და არა უბრალოდ მომხდარი ამბის დაფიქსირებაში, არამედ ამ ამბის ჩამდენის (ავტორის) დანაშაულის ხაზგასმაში.

13.3. Ghost: From me, whose love was of that dignity

That it went hand in hand even with the vow
I made to her in marriage; and to decline
Upon a wretch, whose natural gifts were poor
To those of mine!

აჩრდილი: მე მიღალატა, მე, რომელსაც სიკვდილის დღემდე

ისე მიყვარდა, ვით შევფიცე ქორწილის ჟამსა.

მერე გამცვალა იმისთანა ურცხვ არსებაზედ,

რომელს არ ძალუძს შედარება ჩემთან ღირსებით.

მთ. ტ. დამატება – „მე მიღალატა“, რომელიც ახდენს ყოველივე იმის რეზიუმირებას, რაც მანამდე ითქვა, ე.ი. გრძელდება დამატების სახით რეალიზებული ის ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომლითაც მთარგმნელი ხაზს უსვამს ზნეობას.

13.4. Ghost: But virtue, as it never will be moved...

აჩრდილი: მაგრამ როგორც რომ სათნოებას ვერვინ შეაცდენს...

ორგვარი ცვლილება: 1) სინტაქსური, რომლის მიზანია კვლავაც მომხდარი ამბიდან აქცენტის გადატანა ამ ამბის ავტორზე; 2) ლექსიკური: 'it never will be moved' → „ვერვინ შეაცდენს“ – ზნეობრივი ასპექტის გაგრძელება. ამავე დროს ვხედავთ სინტაქსურ და ლექსიკურ ვექტორთა გაერთიანებას კვლავ ზნეობრივი ნიშნით.

13.5. Ghost: ...Though lewdness court it in a shape of heaven,

So lust, though to a radiant angel link'd,
Will sate itself in a celestial bed.

აჩრდილი: ...თუნდ გარყვნილება შეიმოსოს ზეცის დიდებით,

ისე ურცხვი რამ თავის საწოლს არ დასჯერდება,

თუნდ მის მეუღლეს ჰქონდეს სახე ანგელოზისა –

ციურს სარეცელს უარჰყოფს...

ლექსიკური ცვლილება: დამატება – „დიდება“ და სინტაქსური ცვლილება – გადაადგილება. მათი (ამ ორი ცვლილების) გაერთიანების (როგორც ზემოთ) მიზანია არა

უბრალოდ მომხდარი ამბის გადმოცემა, არამედ ამ ამბის ავტორის („მეუღლე“) ხაზგასმა. ე.ი. კვლავაც *სუბიექტის*, როგორც ზნეობის მატარებლის ან არმატარებლის, აქცენტირება.

13.6. Ghost: And prey on garbage.

აჩრდილი: ...უწმინდურს ეძებს.

აქაც *სინტაქსურ ცვლილებას* თან სდევს *ლექსიკური* („უწმინდური“), რომლის საშუალებითაც მთარგმნელი განაზოგადებს იმას, რასაც ნიშნავს 'prey on garbage '.

13.7. Ghost: Brief let me be

აჩრდილი: მოკლედ გიამბობ.

დაკონკრეტებულია 'to be' ზმნის სემანტიკა ქართული ზმნით „გიამბობ“. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაშიც აქცენტირებულია სუბიექტი იმით, რომ მისი, ანუ სუბიექტის, უბრალოდ ყოფნა ('to be') შეცვლილია მისი გარკვეული ქმედებით. თუ ნათქვამს აღვიქვამთ სუბიექტურობის ზოგადად აქცენტირების ფონზე, მაშინ ეს *ლექსიკური ცვლილებაც* დაექვემდებარება ამ ზოგად ვექტორს.

13.8. Ghost: Sleeping within my orchard,

My custom always in the afternoon,
Upon my secure hour thy uncle stole,
With juice of cursed hebenon in a vial,
And in the porches of my ears did pour
The leperous distilment;

აჩრდილი: ერთხელ, როცა სადილის შემდეგ

ჩემს ბაღში ვიწეე და მეძინა ჩვეულებრივად,
ჩუმად მოვიდა ბიძაშენი, ფეხმოპარებით,
ლენცოფის წვენით სავსე მინა ეჭირა ხელში
და ის წყეული საწამლავი ყურს ჩამაწვეთა;

მთ. ტ. *დამატება* – „ერთხელ როცა“, ერთდროულად *ლექსიკური* და *სიტუაციურიც*, რადგან ხაზი გაესმის მოყოლილი ამბის გადმოცემას. შეიძლება ითქვას: ვლინდება *სინთეზური* (*ლექსიკური+არალექსიკური*) ტრანსფორმაციების ვექტორულობა.

'stole' → „ჩუმად და ფეხმოპარებით“. ინგლისური ზმნის 'to steal' – ამ ორი ლექსიკური ერთეულით გადმოცემა ხაზს უსვამს ბოროტმოქმედის გაიძვერობას.

„ეჭირა ხელში“ – ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი ცდილობს ხაზი გაუსვას მომხდარი ამბის ისეთ დეტალებს, რომლებიც იგულისხმება შინაარსობრივად. ამ დეტალების ხაზგასმით მთარგმნელი კვლავაც ახდენს აჩრდილის მიერ მისი ძმის გაიძვერობის აქცენტირებას. შეიძლება ითქვას: სულ უფრო და უფრო აქცენტირებულ ხასიათს იძენს შემდეგი ზოგადტრანსფორმაციული ვექტორი: ამ შემთხვევაში, ისე როგორც წინაში, მთარგმნელი ცდილობს *ტექსტის დონეზე* იმის ექსპლიციტურად თქმას, რაც იმპლიციტურად იგულისხმება ქვეტექსტში, თუმცა, ამ შემთხვევაშიც ვლინდება მთარგმნელის ზოგადი ტენდენცია – ხაზი გაუსვას ქმედების ავტორის, ანუ სუბიექტის, ზნეობრივ ასპექტს.

ეს კი ნიშნავს, რომ, გარდა ტრანსფორმაციული ვექტორისა, რომელთანაც აქამდე გვექონდა საქმე, უნდა ვილაპარაკოთ უფრო ზოგადი დონის ისეთ ტრანსფორმაციულ ვექტორზე, რომელიც ვლინდება განსხვავებული ვექტორების ერთიანობით: ლექსიკური და სინტაქსური, ლექსიკური და სიტუაციური, დამატება და დაკონკრეტება და ა.შ. ამ ვექტორთა ერთობლიობას აქვს თავისი სულ უფრო და უფრო მკაფიოდ გამოვლენილი ისეთი სემანტიკა, რომელიც ნათლად მიუთითებს მთარგმნელის *სტილზე*, სტილის მეშვეობით – მის *ხატზე*. როგორც ჩანს, მთარგმნელის ჩვენთვის სამეზბნო ხატის ერთ-ერთ ძირითად სემანტიკურ მომენტად უნდა მივიჩნიოთ ავტორთან ისეთი *დიალოგი*, რომლის მიხედვითაც ზნეობასთან დაკავშირებული ქვეტექსტური მომენტები განსხვავებულ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა გამოყენებით „აიყვანება“ ტექსტის დონეზე.

13.9. Ghost: ...It courses through

The natural gates and alleys of the body;
And curd, like eager droppings into milk,
The thin and wholesome blood;

აჩრდილი: ეს ის წვენია, რაიც სწრაფად, ვერცხლის წყალივით
ტანში იბნევა და ადედებს კაცის წმინდა სისხლს,

'It courses through the natural gates and alleys of the body' – გამოტოვებულია 'natural gates and alleys' და თარგმანში გადმოტანილია, როგორც მხოლოდ „ტანში იბნევა“.

აქვე გვაქვს სინტაქსური გადაადგილება და ამავე დროს ლექსიკური ცვლილება – 'thin and wholesome blood': თუ დედანში გვაქვს ჯანსაღი სისხლის ფიზიოლოგიური დახასიათება, ქართული „წმინდა“ თავის თავში აერთიანებს ფიზიოლოგიურსა და, რაც მთავარია, ზნეობრივს: ამ შემთხვევაშიც გვაქვს მომხდარი ამბის ზნეობრივი ასპექტის ხაზგასმა, ე.ი. კვლავაც დასტურდება მთარგმნელისეული ხატის ზემოთ ხაზგასმული სემანტიკური მომენტი.

13.10. Ghost: ...so did it mine;

And a most instant tetter bark'd about,
Most lazar-like, with vile and loathsome crust,
All my smooth body.

აჩრდილი: ...ჩემზედაც იგი

ძალი იჩინა და სნეულის ლაზარეს მზგავსად
მსწრაფლად გადმეკრა წმინდა კანზედ საზიზღი ქერტლი...

„მსწრაფლად გადმეკრა წმინდა კანზედ საზიზღი ქერტლი“ – უკვე მეორედ ქართული „წმინდა“ გამოყენებულია ერთდროულად როგორც ფიზიოლოგიური, ისე ზნეობრივი მნიშვნელობით.

13.11. Ghost: Thus was I, sleeping, by a brother's hand

Of life, of crown, of queen, at once dispatch'd...

აჩრდილი: ეგრედ მძინარე ღვიძლმა ძმამ მე გამომასალმა

სიცოცხლეს ჩემსა, ჩემსა გვირგვინსა, ჩემსა მეუღლეს!

ვნებითი გვარი ქართულ თარგმანში შეცვლილია მოქმედებით გვარით, რაც უნდა მივიჩნიოთ არა ჩვეულებრივ თუ რიგით სინტაქსურ ცვლილებად, არამედ *ინტეგრალურ სინტაქსურ* ტრანსფორმაციად: თუ დედანში ვნებითი გვარის გამოყენებით აქცენტირებულია მსხვერპლის როლი, თარგმანში საპირისპირო გვარის გამოყენებით ხაზი გაესმის სუბიექტის, როგორც მკვლელის, როლს (კვლავაც – ზნეობრივი მომენტის აქცენტირება).

'by a brother's hand' → „ღვიძლმა ძმამ“.

როგორც ვხედავთ, უკვე ჩვენ მიერ ხაზგასმულმა ინტეგრალურ-სინტაქსურმა ცვლილებამ გამოიწვია ლექსიკური ცვლილება („ღვიძლმა ძმამ“), თუმცა, როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში ლექსიკური ცვლილებისას მთარგმნელი დაეყრდნო ქართულ კულტურულ (ენობრივ-კულტურულ) ტრადიციას, რომელსაც ნათესაობის ხაზგასმისას წინა პლანზე გამოჰყავს ერთიანი სისხლის მომენტი.

13.12. **Ghost:** Cut off even in the blossoms of my sin.

აჩრდილი: ის დროც არ მომცა, რომ ცოდვები მომენანია.

‘in the blossoms of my sin’ → „ის დროც არ მომცა, რომ ცოდვები მომენანია“ – სინტაქსურ-ლექსიკური ცვლილება, რომელიც აგრძელებს ზემოთ აღნიშნული ცვლილების ეფექტს; ვნებითი გვარი აქაც იცვლება მოქმედებითით, ე.ი. კვლავაც ხდება სუბიექტის აქცენტირება.

აღსანიშნავია, რომ მთარგმნელი, ანუ ი. მაჩაბელი აჩრდილისეული ტექსტის ამ მომენტში ახორციელებს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ისეთ აქტს, რომლის ინტერპრეტაცია აუცილებლად მიგვაჩნია სწორედ მისი მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრის თვალსაზრისით. ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ იმის შესახებ, თუ რა შინაარსობრივ-სტილისტური დატვირთვა უნდა ჰქონდეს ისეთ ორ ტრანსფორმაციულ ვექტორს შორის განსხვავებას, როგორცაა გამოტოვება და დამატება და ითქვას, რომ დამატება ხაზს უსვამს ეპიზოდში მოთხრობილი ამბის (სახელდობრ, დანაშაულის) ზნეობრივ ასპექტს, სახელდობრ კი, სუბიექტის როლს ჩადენილ დანაშაულში. მოცემულ შემთხვევაში მთარგმნელს მაქსიმუმამდე აჰყავს უკვე წინასწარ ინიცირებული ტრანსფორმაციული ვექტორი: იგი ახორციელებს დამატებას ისეთი მთელი ფრაზის სახით, რომელიც – შეიძლება ითქვას – თითქოსდა სცილდება მთარგმნელობითი პრაქტიკის ნორმებს, სახელდობრ, წყვეტს აჩრდილისეულ ტექსტს იმით, რომ ჰამლეტს გამოახატვინებს რეაქციას მის მიერ აქამდე ნათქვამზე, მაგრამ ისე, რომ ხსენებული რეაქციისთვის თარგმანში ჰამლეტი იყენებს ორიგინალში არსებულ მამისეულ სიტყვებს. **ჰამლეტ:** ჰოი, საზარო, საშინელო უსჯულოებაჲ! (აჩრდილის მიერ ზემოთ ნათქვამი: Oh, horrible! oh, horrible! most horrible!)

შეიძლება ითქვას: მაჩაბლისეული სტილის (და, ამავე დროს, მისი, როგორც მთარგმნელის, ხატის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი), სახელდობრ, *ავტორთან დიალოგი*

ამ შემთხვევაში აღწევს თავის კულმინაციას: მაჩაბელი საკუთარი მთარგმნელობითი ინიციატივით უკვე დრამატული სიუჟეტის ამ მომენტში ხაზს უსვამს იმას, რასაც შემდგომ გამოავლენს სიუჟეტის მთელი განვითარება, სახელდობრ, ჰამლეტის, როგორც შვილის, აბსოლუტურ ზნეობრივ სოლიდარობას მამასთან.

გრძელდება მთარგმნელის მიერ ზემოთ შეწყვეტილი აჩრდილისეული ტექსტი.

13.13. Ghost: If thou hast nature in thee bear it not;

აჩრდილი: თუ კაცი გქვიან, ნუ აიტან შენ ამას, ჰამლეტ;

როგორც ვხედავთ, ინგლისური 'If thou hast nature' იცვლება ფრაზით „თუ კაცი გქვიან“. ვფიქრობთ, გრძელდება ის ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომელიც განპირობებულია კულტუროლოგიურად, ე.ი. წარმოადგენს *კულტურათა დიალოგის* ფაქტს, რადგან ზოგადი ხასიათის 'nature', რომელიც, რა თქმა უნდა, ზნეობას უნდა ნიშნავდეს, შეცვლილია ზნეობის ისეთი გამოხატვით, რომელიც დამახასიათებელია ქართული კულტურისათვის (ე.ი. *ზნეობრიობისა და კაცობის* გაიგივება).

13.14. Ghost: Let not thee royal bed of Denmark be

A couch for luxury and damned incensnt.

აჩრდილი: ...ნუ მისცემ ნებას, რომ დანიის მეფის საწოლი

სისხლის შერევის, გარყვნილების ასპარეზად ჰყონ.

'luxury' → „გარყვნილება“; 'incensnt' → „სისხლის შერევა“.

როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი იყენებს გადაადგილებას, როგორც ზნეობრივი ასპექტის ხაზგასმის საშუალებას, თუმცა გადაადგილებული 'damned', ამავე დროს, იცვლის მნიშვნელობასაც იმით, რომ ავრცელებს ამ მნიშვნელობას მთელ ფრაზაზე: 'luxury' იქცევა „გარყვნილებად“, 'couch' კი „ასპარეზად“.

13.15. Ghost: But, howsoever thou pursuest this act,

Taint not my mind. nor let thy soul contrive

Against thy mother aught; leave her to heaven,

And to those thorns that in her bosom lodge,

To prick and sting her.

აჩრდილი: მაგრამ რა გზასაც აირჩევდე გადახდისათვის,

ნურას გაბედავ დედიშენის წინააღმდეგსა

და ნუ შებღალავ იმით შენს სულს, შენსა გონებას.

იგი თვით ზეცას მიანებე და მის სინიდის;

დეე მათ სტანჯონ, მათ მოჰკითხონ.

გამოყენებულია ისეთი ტრანსფორმაცია, როგორცაა გადაადგილება: დედის მიმართ შესაძლო ქმედება (რომელსაც მამა ჰამლეტს არ ურჩევს) ნახსენებია ბევრად უფრო ადრე, ვიდრე დედანში, რითაც წინა პლანზეა წამოწეული დედის მიმართ ნებისმიერ შემთხვევაში პატივისცემის გამოხატვა. გარდა ამისა, გაშლილია მეტაფორა 'thorns that in her bosom lodge', გადმოცემულია სიტყვით „სინიდისი,“ რითაც კვლავ გაესმის ხაზი ჩადენილის ზნეობრივ ასპექტს.

'To prick and sting her' → „მათ სტანჯონ“ – ამ შემთხვევაშიც მეტაფორული 'prick' და 'sting' გადმოცემულია განმაზოგადებელი სიტყვით „სტანჯონ“.

აჩრდილისეული ტექსტის ბოლო სამი სტრიქონი გადმოთარგმნილია ისე, რომ, ერთის მხრივ, შენარჩუნებულია ციციანათელასთან დაკავშირებული მეტაფორა, მეორეს მხრივ კი, გადმოცემულია ასევე მეტაფორულად.

13.16. Ghost: The glow-worm shows the matin to be near,

And 'gins to pale his uneffectual fire;

Adieu, adieu, adieu! Remember me!

აჩრდილი: ციციანათელას მკრთალსა ნათელს ძალა აკლდება,

ეტყობა, დილა მოახლოვდა. დროა, წავიდე.

მშვიდობით, ჰამლეტ, მიგონებდე, არ დამივიწყო!

2.8. დიალოგი როგორც სიუჟეტური კვანძის შეკვრის ვერბალური ასპექტი:

კვანძის დიალოგური შეკვრის მეორე და დამასრულებელი ეტაპი

როგორც შესავალში ითქვა, „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის ჩვენეულ შეპირისპირებით ანალიზს საფუძვლად უდევს დრამატული ტექსტისთვის

ფუძემდებელი ორი პრინციპი – ერთის მხრივ, ტექსტის დაყოფა დიალოგებად და მონოლოგებად, მეორეს მხრივ, მისი დაყოფა სიუჟეტური სტრუქტურის მიხედვით. ამავე დროს კი, რა თქმა უნდა, ჩვენეული ანალიზი ეფუძნება ამ ორი პრინციპის სინთეზს. და სწორედ ამგვარი სინთეზიდან გამომდინარე, უნდა მივიჩნიოთ, რომ „ჰამლეტის“, როგორც დრამის, სიუჟეტური შეკვრა ხდება ორ ფაზად განვითარებული დიალოგის ფარგლებში: პირველ და ძირითად ფაზას ადგილი აქვს ჰამლეტსა და აჩრდილს შორის დიალოგის სახით, მეორე და დამასრულებელ ფაზას კი მაშინ, როცა ჰამლეტი და მისი მეგობრები დებენ ფიცს, რომლის თანახმად უნდა იძიონ შური, მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ თვით ეს მეორე ფაზაც შინაარსობრივად იყოფა ორ ნაწილად – ერთის მხრივ, დიალოგი ჰამლეტსა და მის მეგობრებს შორის, მეორეს მხრივ კი, დიალოგი კვლავ მოსაუბრე აჩრდილსა და მთელ ხსენებულ სამეგობროს შორის. ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზიც ხორციელდება დიალოგის ამგვარი, ანუ შინაგანად დიქოტომიური სტრუქტურის, გათვალისწინებით. გარდა ამისა, ორივე შემთხვევაში მივყვებით დიალოგის რეპლიკურ სტრუქტურას.

1.Horatio, Marcellus: My lord, my lord!

Marcellus: Lord Hamlet!

ჰორაციო: (გარედამ) პრინცო ჰამლეტ!

მარცელუს: (გარედამ) სადა ბრძანდებით?

მაჩაბლისეულ ტექსტში გვაქვს ორი ცვლილება: თუ დედანში მეგობრები მიმართავენ ჰამლეტს, როგორც ბატონს (my lord), თარგმანში *სუბორდინაციის* ეს მომენტი არ არის ხაზგასმული („პრინცო, ჰამლეტ“, ე.ი. მიმართვისას წინა პლანზე სუბორდინაციასთან ერთად გამოდის *მეგობრული დამოკიდებულების* მომენტიც). შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი ხაზს უსვამს ურთიერთობათა ზნეობრივ ასპექტს – თუნდაც იმის გათვალისწინებით, რაც ამ შეძახილებს უნდა მოჰყვეს: მხოლოდ სუბორდინაცია ვერ იქნებოდა საკმარისი *შეფიცვის იმ აქტისთვის*, რომელიც უახლოეს მომენტში უნდა მოხდეს.

შემდეგ დედანში მოცემულია ჰამლეტისა და მეგობართა შეხვედრის ამსახველი შეძახილები, რომლებიც შინაარსობრივად ძირითადად ზუსტად არის თარგმნილი. გარკვეულ ცვლილებასთან გვაქვს საქმე რეპლიკებში:

2.Horatio: Good my lord, tell it.

Hamlet: No; you will reveal it.

ჰორაციო: გთხოვთ, ჩვენც გვაცნობოთ.

ჰამლეტ: თქვენ გამამხელთ. მე ვერას გეტყვით.

თუ დედანში ჰამლეტს ეშინია, რომ ჰორაციუსი და მარცელუსი გაამხელენ მის მონაყოლს (ე.ი. აქცენტია თვით მონაყოლზე და არა იმდენად მათ ურთიერთობაზე), თარგმანში ხაზი გაესმის სწორედ ურთიერთობის მომენტს, ე.ი. ჰამლეტი ბოლომდე ვერ ენდობა მათ.

3. Horatio, Marcellus: Ay, heaven, my lord.

ჰორაციო და მარცელუს: სასტიკ ფიცსა ვდებთ.

ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი ითვალისწინებს იმას, რაც შემდეგში ხდება, ანუ ფიცის დადების აქტს. შეიძლება ითქვას, რომ მთარგმნელი ახდენს მთელი ამ ეპიზოდით ნაგულისხმევი შინაარსის რეზიუმირებას, მაგრამ, ამავე დროს, ვხედავთ იმასაც, რომ ქართული ფრაზა „სასტიკ ფიცსა ვდებთ“ რადიკალურად განსხვავდება იმ ინგლისური ფრაზისგან, რომლის თარგმანსაც იგი უნდა წარმოადგენდეს. თუ გავითვალისწინებთ მთარგმნელობითი პროცესის მთელ შესაძლო ლოგიკას, მაშინ უნდა ითქვას: ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა ისეთ მეტ-ნაკლებად კერძო სახის ტრანსფორმაციასთან, როგორც აქამდე გვქონდა (ლექსიკური, სინტაქსური თუ ლექსიკურ-სინტაქსური), არამედ ისეთ ტრანსფორმაციასთან, როცა მთარგმნელი *მთლიანად* ცვლის ორიგინალში არსებულ გამონათქვამს. ე.ი., თუ შეიძლება ასე ითქვას, საქმე გვაქვს *ტრანსფორმაციულ მაქსიმუმთან* – ისეთ მაქსიმუმთან, რომელიც გვაყენებს დილემის წინაშე, ან საქმე გვაქვს, *უბრალოდ*, მთარგმნელობით თვითნებობასთან, ან საქმე გვაქვს ისეთ მთარგმნელობით ლოგიკასთან, რომელსაც სჭირდება განსაკუთრებული განმარტება: ერთის მხრივ, ჩვენს ანალიზში უკვე ვახსენეთ *შეფიცვის აქტი*, რომელიც ნახსენები იყო მთარგმნელთან, თუმცა არა ორიგინალის ავტორთან და ჩვენ ხსენებული ტრანსფორმაცია მივიჩნიეთ სიუჟეტის წინასწარი განჭვრეტის აქტად; მეორეს მხრივ კი, ჩვენ უკვე გვქონდა საფუძველი იმისა, რომ მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის, ხატის ცენტრალურ ასპექტად მიგვეჩნია *ავტორთან მისი დიალოგი*. გვახსოვს ისიც, რომ: ავტორთან დიალოგი მაჩაბლისთვის, ჩვენის აზრით, მუდამ ნიშნავდა პერსონაჟის

ზნეობრივი ასპექტის ხაზგასმას. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს მსგავს ფენომენთან, მაგრამ, ამავე დროს, მის შინაარსობრივ *გაღრმავებასთანაც*. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში მთარგმნელი ავტორისაგან განსხვავებით არა უბრალოდ ალაპარაკებს პერსონაჟებს, არამედ გამოხატავს კიდევ მათ სულიერ სიღრმეში განვითარებულ ზნეობრივ გადაწყვეტილებას – მეგობრულად ბოლომდე ამოუდგენენ მხარში ჰამლეტს, ასეთი ამოდგომა კი უნდა ნიშნავდეს ერთგულების ფიცს.

4. Hamlet: There's ne'er a villian dwelling in all Denmark.

But he's an arrant knave.

ჰამლეტ: ბოროტი კაცი დანიაშიც ბოროტი არის.

პირველი, რაც უნდა ითქვას ამ შემთხვევაში, არის ის, რომ ჰამლეტისეული რეპლიკა შედგება ორი წინადადებისაგან, ამ რეპლიკის მაჩაბლისეული თარგმანი კი – ერთისგან. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჰამლეტისეული ტექსტი შეცვლილია მაკროსინტაქსის დონეზე, სახელდობრ, გამოტოვებულია მეორე წინადადება. როგორ უნდა იქნეს აღქმული ხსენებული ტრანსფორმაცია, თუ მას განვმარტავთ მაჩაბლისეული მთარგმნელობითი სტილის საფუძველზე? ვფიქრობთ, ეს მაკროსინტაქსური (ანუ ტექსტის სინტაქსთან დაკავშირებული) ტრანსფორმაცია აღქმულ უნდა იქნეს იმ ორი ტრანსფორმაციის ფონზე, რომლებიც განხორციელებულია პირველ წინადადებაში. ეს ტრანსფორმაციებია: ა) ინგლისური 'villian' თარგმნილია, როგორც „ბოროტი კაცი“, რითაც კვლავ გაესმის ხაზი ზნეობრივი ასპექტის იმ მაქსიმალურ ხედვას, რომელიც, როგორც უკვე ვიცით, დამახასიათებელია მაჩაბლისათვის, როგორც მთარგმნელისათვის და რომლითაც იგი, როგორც ასევე ვიცით, შედის დიალოგში ავტორთან; ბ) მაგრამ იმავე წინადადების თარგმნისას სახეზეა ზნეობრივ ასპექტთან დაკავშირებული მეორე მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია: თუ ორიგინალში არამზადობა დანახულია მთელი დანიის მასშტაბით, თარგმანში – და ამაზე მიუთითებს ქართულ თარგმანში არსებული სიტყვა „დანიაშიც“, სახელდობრ კი, ნაწილაკი „-ც“ – იგივე მოვლენა, თუმცა უკვე ზნეობრივი ასპექტის ხაზგასმით, დანახულია არა მხოლოდ დანიის, არამედ მთელი სამყაროს მასშტაბით. როგორც ვხედავთ, მაჩაბლისათვის, როგორც მთარგმნელისათვის, დამახასიათებელია ზნეობრივი ასპექტის განსაკუთრებული და ისეთი მაქსიმალიზმით ხედვა და ხაზგასმა, რომელიც გულისხმობს ამ ასპექტის ხედვას არა მხოლოდ

სიღრმისეულად (ანუ ადამიანის სულის *სიღრმის* მიხედვით), არამედ მისი სამყაროში დამკვიდრებისა და გავრცელების სიფართოვის თვალსაზრისით. შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული ტრანსფორმაციული ვექტორის ამ დონეზე აყვანით მთელი სისრულით კონკრეტდება და შესაძლო სისრულეს აღწევს მთარგმნელის დიალოგი ავტორთან.

5.Horatio: These are but wild and whirling words, my lord.

ჰორაციო: რად ლაპარაკობთ უცნაურად, ხელმწიფის შვილო?

გვხვდება სინტაქსური ტრანსფორმაცია, კონკრეტულად მტკიცებითი წინადადების *შეცვლა* კითხვითით. როგორია ამ ტრანსფორმაციის მთარგმნელობით-სტილისტური დატვირთვა? მთარგმნელი ხაზს უსვამს იმ მისთვის ცხად და მნიშვნელოვან ფაქტს, რომ ჰორაციუსს არა მხოლოდ უკვე გავლილი აქვს მსახურობიდან მეგობრობამდე გადასვლის გზა, არამედ მას როგორც *უკვე* მეგობარს შეუძლია მეტი მეგობრული ინიციატივა გამოიჩინოს ჰამლეტთან ურთიერთობაში (მტკიცებითი → კითხვითი). შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი, იზიარებს რა ავტორის პოზიციას ამ სიტყვის ფართო გაგებით (ჰორაციო → მსახური; ჰორაციო → მეგობარი), აკონკრეტებს და აღრმავებს ამ პოზიციას სიუჟეტის მოცემულ ეპიზოდში.

6.Horatio: There's no offence, my lord.

ჰორაციო: აბა, რას ბრძანებთ, აქ წყენა რა მოსატანია.

მთ. ტ. *დამატება* – „რა მოსატანია:“ ორიგინალსა და თარგმანს შორის ვხვდებით იმ ტრანსფორმაციათა წარმოჩენას, რომლებიც მიუთითებენ ავტორსა და მთარგმნელს შორის *სიღრმისეულად კულტურული დიალოგის* არსებობაზე.

7. Hamlet: Yes, by Saint Patrick, but there is, Horatio,

And much offence too. Touching this vision here,

It is an honest ghost, that let me tell you;

For your desire to know what is between us,

O'ermaster't as you may. And now, good friends,

Give me one poor request.

ჰამლეტ: წმინდა პატრიკის სახლს ვფიცავ, რომ დიდი წყენა

მოგაყენეთ მე, მოჩვენებას რას შეეხება,

პატიოსანი სული არის იგი, – მერწმუნეთ,
მაგრამ ჩვენ შორის რაც რამ მოხდა, მე ვერ გიამბობთ,
ცნობის სურვილი მოიკალით, თქვენვე დასძლიეთ.
ეხლა მე ერთის სათხოვართ უნდა მოგმართოთ,
როგორც მეგობრებს, ვით ჯარისკაცთ, ვით თანაშემზრდილთ.

თუ ორიგინალში ნაგულისხმევია, რომ ჰამლეტის მსახურ-მეგობრები ჰორაციო და მარცელუსი ვერ შეძლებენ საიდუმლოს გაგებას, თარგმანში კვლავ ხდება სინტაქსური ტრანსფორმაცია, ანუ ამ შემთხვევაში მტკიცებითი წინადადება იცვლება ბრძანებითით. რაზე მეტყველებს იგი? როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი ხაზს უსვამს მეგობრებად ქცეულ მსახურთაგან მეტი ინიციატივის გამოჩენის შესაძლებლობა-აუცილებლობას.

8.Horatio, Marcellus: My lord, we will not.

ჰორაციო და მარცელუსი: აბა, ვის ვეტყვით!

კვლავ გვაქვს *სინტაქსური ცვლილება* (მტკიცებითი → ძახილის), რომელიც, როგორც ჩანს, მეტყველებს ავტორსა და მთარგმნელს შორის წმინდა კულტურულ განსხვავებაზე (თითქოს ფრაზაში „აბა ვის ვეტყვით!“ სიღრმისეულად ნაგულისხმევია „როგორ გაკადრებთ უფლისწულო“).

9.Hamlet: Indeed, upon my sword, indeed.

ჰამლეტ: ჩემ ხმაღზედ-მეთქი, გეყურებათ? ხმაღზედ.

სინტაქსური ცვლილება (მტკიცებითი → კითხვითი) მეტყველებს, როგორც ჩანს, თარგმანში კულტურული მომენტის აქცენტირებაზე.

10.Hamlet: *Hic et ubique?*

ჰამლეტ: ჰხედავთ, ვით დაძვრება.

მთ. ტ. *შეცვლა:* ადგილის გარემოება, გამოხატული ორი ლათინური ზმნიზედის შერწყმით, შეცვლილია შემასმენლით, რომელიც გამოხატულია შესაბამისი ზმნით „დაძვრება“, ე.ი. საქმე გვაქვს ერთდროულად როგორც *ლექსიკურ*, ისე *სინტაქსურ* ტრანსფორმაციებთან.

11. Hamlet: Rest, rest, perturbed spirit!

ჰამლეტ: ჩუმადა! ჩუმადა იყავ! ტანჯულო სულო!

ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი აკონკრეტებს ტექსტის მნიშვნელობას ეპიზოდის კონკრეტიკიდან გამომდინარე. 'perturbed' → „ტანჯული“ – კვლავ გაძლიერება, როგორც ჩანს, მომხდარის ზნეობრივი მნიშვნელობის ხაზგასმით. მთარგმნელი ამ შემთხვევაშიც, ეპიზოდის არსიდან გამომდინარე, კვლავაც აძლიერებს ზნეობრივ მომენტს: ჰამლეტი მოუწოდებს მეგობრებს, არ შეცდნენ მის მათდამი მეგობრობაში.

თუმცა, ამავე დროს, ჰამლეტის ეს რეპლიკა, რომლითაც სრულდება პირველი მოქმედება და, რაც მთავარია, სიუჟეტური კვანძის შეკვრის მეორე და დამასრულებელი ეტაპი, ერთდროულად წარმოადგენს დიალოგურობისა და მონოლოგურობის სინთეზს: დიალოგურობისა იმდენად, რამდენადაც ჰამლეტი რეპლიკის დასაწყისიდან ბოლომდე მიმართავს მეგობრებსა და აჩრდილს ღია ფორმით, ხოლო მონოლოგურობისა კი იმდენად, რამდენადაც რეპლიკა მთავრდება ფრაზით, რომელიც შინაარსობრივად სცილდება რეპლიკის, როგორც ასეთის, ფარგლებს, ე.ი. გადადის მონოლოგში. საკუთრივ ლინგვისტური თვალსაზრისით კი მნიშვნელოვანია ხსენებული დიალოგურობისა და მონოლოგურობის სინთეზის დინამიურობა და ამ დინამიურობის უსასრულო ხასიათი. შეუძლებელია ითქვას, სად იწყება და სად სრულდება იგი.

და რას უნდა ნიშნავდეს ზემოთ ნათქვამი იმ თვალსაზრისით, რომელიც ჩვენთვის გადამწყვეტია, ანუ მთარგმნელობით სტილის თვალსაზრისით? რა თქმა უნდა, ეპიზოდურად ზნეობრივი მომენტის აქცენტირება, როგორც ტრანსფორმაციული ვექტორი, „ძალას იკრებდა“ აქამდეც, მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ მოცემულ შემთხვევაში სიუჟეტური კვანძის შეკვრა, ამავე დროს, ნიშნავს დიალოგურობისა და მონოლოგურობის სინთეზს, ხსენებული ვექტორი სიღრმისეულად ავლენს მთარგმნელობითი სტილის არსს და მიგვანიშნებს მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის, ხატზე.

2.9. დიალოგური ასპექტის მაჩაბლისეული თარგმანის ანალიზის პრინციპები:

კავშირი დიალოგსა და სიუჟეტს შორის

ვფიქრობთ, ზემოთ დასმული კითხვა გამართლებულია უკვე იმიტომ, რომ ჩვენი შემდგომი ანალიზი უნდა განხორციელდეს თვით „ჰამლეტის“ სიუჟეტური განვითარების შემდგომი (და უკვე ახალი) ეტაპის გათვალისწინებით: გაიარა კვანძის შეკვრის ეტაპმა და იწყება კონფლიქტის განვითარების ეტაპი იმ არჩევანის მიხედვით, რომელიც ჩვენ მიერ იქნა გაკეთებული უკვე „შესავალში“. როგორც გვახსოვს, ეს არჩევანი გულისხმობდა ორ ძირითად მომენტს: ა) მაჩაბლის მთარგმნელობითი სტილი უნდა ვიკვლიოთ თვით ჰამლეტის სიუჟეტური სტრუქტურის გათვალისწინებით და ბ) რადგან „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის რაოდენობრივი თვალსაზრისით სრული გაანალიზება შეუძლებელი იქნებოდა მოცემული სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში, აქედან გამომდინარე, წმინდა რაოდენობრივ ასპექტს დავუპირისპირეთ თვისობრივი ასპექტი შემდეგი გაგებით: გავანალიზებთ იმ დიალოგთა თარგმანს, რომლებშიც უშუალოდ მონაწილეობს თვით ჰამლეტი და ის პერსონაჟი, რომელსაც მისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს – ვგულისხმობთ ოფელიას. აქედან გამომდინარე, კი მნიშვნელოვანი უნდა იყოს, ჩვენის აზრით, პოლონიუსისა და ოფელიას საუბარი, როცა ოფელია ახსენებს ჰამლეტს და ლაპარაკობს მის ქცევაზე. ეს საუბარი იწყება შემდეგნაირად:

1.Polonius: Oh now, Ophelia! What's the matter?

პოლონიუს: ოჰ, ოფელია, აბა, რას იტყვი?

როგორც ვხედავთ, თარგმანი შეიცავს *დამატებას* ემოციის გამომხატველი შორისდებულის სახით. როგორც ჩანს, ამ ეპიზოდშიც მთარგმნელი ცდილობს არა მხოლოდ დაინახოს, არამედ გამოხატოს კიდევ პერსონაჟთა შორის საუბრის ზნეობრივი თუ არა, ემოციური ფონი მაინც და ამით ხაზი გაუსვას ეპიზოდის სიუჟეტურ მნიშვნელობას უფრო სრულად, ვიდრე ეს ხდება ორიგინალში. თუმცა, რადგან პოლონიუსი, საბოლოო ანგარიშში, კონფლიქტის ერთ-ერთი მონაწილეა (იგი მეფის მხარეზეა), ზემოთ ხსენებული მაჩაბლისეული *დამატება* სიღრმისეულად კვლავაც მიუთითებს აქამდე ჩვენ მიერ ხაზგასმულ ზნეობრივ ასპექტზეც.

2.Ophelia: Oh, my lord, my lord, I have been so affrighted!

ოფელია: ღმერთო ჩემო, შიშით ვკანკალებ.

ამ შემთხვევაშიც ტრანსფორმაციული ცვლილება (affrighted → შიშით ვკანკალებ) კიდევ ერთხელ მიანიშნებს მთარგმნელის ტენდენციაზე ხაზი გაუსვას იმას, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ „ეპიზოდის მეტი ზნეობრივ-ემოციური დატვირთულობა სიუჟეტური მთლიანის ფონზე“. იმის გათვალისწინებით, რომ ვიმყოფებით კონფლიქტის განვითარების საწყის ეტაპზე, უნდა მივიჩნიოთ, რომ ხსენებული მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია აღრმავებს მაჩაბლისეული სტილისა და ხატის იმ ასპექტს, რომელსაც ჩვენ „ავტორთან დიალოგი“ ვუწოდეთ: მთარგმნელის მიერ ეპიზოდის ემოციურ ასპექტთა ამგვარი ხაზგასმა საბოლოო ანგარიშში უნდა ნიშნავდეს პერსონაჟთა ჩვენ მიერ ხაზგასმულ სიღრმისეულ-ზნეობრივი ასპექტის გამოკვეთას.

3.Polonius: With what, i' the name of God?

პოლონიუს: რაო, რას ამბობ, რა შიშითა, ვერ გამიგია?!

ლექსიკურ დამატებათა მთელი ჯაჭვია, რომლითაც მთარგმნელი კიდევ უფრო ხაზგასმით გამოხატავს ეპიზოდის ემოციურ დატვირთვას.

პოლონიუსის სიტყვათა ამგვარ თარგმანს მოჰყვება ოფელიას მაკრორეპლიკა, რომელშიც უმეტესწილად გვაქვს მთარგმნელობითი მინიმუმი. შეიძლება ვისაუბროთ ლექსიკურ ცვლილებაზე **4. 'Unbraced'** → „გულგაღელილი“, რომელიც ემსახურება ხსენებული ეპიზოდის ემოციური ასპექტის განსაკუთრებულად გამოხატვას.

პოლონიუსის მხრიდან გაკეთებული ორიოდე მიკრორეპლიკის შემდეგ კვლავ გვაქვს ოფელიას მაკრორეპლიკა, რომლის უმეტეს ნაწილშიც ისევ ვხვდებით ტრანსფორმაციულ მინიმუმს, მხოლოდ რეპლიკის ბოლო სამი პწკარი გადმოტანილია შეკვეცილი სახით.

5.1.Polonius: Come, go with me; I will go seek the king.

პოლონიუს: წამოდი ეხლავ, ხელმწიფესთან წამომყევ ჩქარა...

სახეზეა *მაკროსინტაქსური ცვლილება*: თუ ორიგინალში გვაქვს მიკროსინტაქსური გაგებით ორი წინადადება – ერთი მიმართვითი, მეორე კი – არამიმართვითი, თარგმანში ხდება მათი გაერთიანება მიმართვის პრიმატიით. როგორც ჩანს, ამ გაერთიანების ფუნქციას თარგმანში „თავის თავზე იღებს“ ემოციურად

დატვირთული ზმნიზედა „ეხლავ“ (როგორც ჩანს, კვლავაც იჩენს თავს ემოციური ასპექტის მაჩაბლისეული აქცენტირება).

5.2. Polonius: Whose violent property fordoes itself...

პოლონიუს: მაგგვარსა ჟინს ძალუმს თავის თავი თვითვე დაღუბოს...

როგორც ვხედავთ, თარგმანში პოლონიუსი იყენებს „ჟინს“, რომელსაც არა აქვს – პირდაპირი გაგებით – ეკვივალენტი ორიგინალში. თუ გავითვალისწინებთ, რომ წინა პწკარში პოლონიუსი ჰამლეტის საქციელს უწოდებდა „სიყვარულით აღტაცებას“, უნდა მივიჩნიოთ, რომ „აღტაცების“ „ჟინით“ შეცვლით ის ცდილობს დააკნინოს ჰამლეტი. როგორც გვახსოვს, მაჩაბლისეული თარგმანის მნიშვნელოვან ტრანსფორმაციულ ვექტორად მიჩნეული გვაქვს პერსონაჟთა ზნეობრივი ასპექტის წვდომა, რომელსაც შეძენილი აქვს ორი საპირისპირო მიმართულება – დადებითი, როცა ლაპარაკი იყო ჰამლეტსა და მის მეგობრებზე, და უარყოფითი, როცა ლაპარაკი იყო ხელმწიფეზე, ახლა კი – პოლონიუსზე.

5.3. Polonius: And leads the will to desperate undertakings,

As oft as any passion under heaven. That does afflict our natures.

პოლონიუს: ...და ჭკუის ძალნი დაგვიბნის განწირულებით:

მაინც ყოველთვის ჟინს აგრე სჭირს.

ორი *ლექსიკური ცვლილება*: ა) ‘will’ → „ჭკუის ძალნი“; ამ შემთხვევაში ხაზგასმულია არა თვით „ნება“ (‘will’), როგორც დედანში, არამედ ის შედეგი (ჭკუის ძალთა დაბნევა), რომელიც ამგვარმა ანუ ჟინით შეპყრობილმა ნებამ შეიძლება მოიტანოს. შეიძლება ითქვას, რომ მთარგმნელი ამ შემთხვევაშიც გვიჩვენებს პერსონაჟის გაღრმავებულ წვდომას: თუ დედანში პოლონიუსი ლაპარაკობს ზოგადად იმ განსაცდელზე, რომელიც მოაქვს ნებისმიერ დაუფიქრებელ ქმედებას, თარგმანში ხსენებული განსაცდელი ინტერპრეტირებულია პრაგმატულად (დაუფიქრებელ ქმედებას მოაქვს ჭკუის ძალთა დაბნევა). როგორც ჩანს, მაჩაბელი როგორც მთარგმნელი ცდილობს ბოლომდე მიიყვანოს პერსონაჟთა სიღრმისეული ხედვა. ბ) ‘desperate’ → „განწირულობა“ – ამ მეორე ლექსიკური ცვლილებითაც მთარგმნელი გვიჩვენებს პერსონაჟის (პოლონიუსის) სიღრმისეულ წვდომას: თუ დედანში პოლონიუსი ლაპარაკობს ვნებით (‘passion’) გამოწვეულ სასოწარკვეთაზე (‘desperate’), თარგმანში

„სასოწარკვეთა“ შეცვლილია „განწირულობით“ და ამით იგი გვიჩვენებს, რომ ჟინით გამოწვეულმა დამღუპველმა შედეგმა შეიძლება მიგვიყვანოს „განწირულობამდე“ (შევადართ „სასოწარკვეთა“ და „განწირულობა“).

განვიხილოთ კონფლიქტის განვითარების ის ეტაპი, როცა ჰამლეტი „თავს იგიჟებს“

კონფლიქტის განვითარების ეპიზოდებიდან გასაანალიზებლად ვირჩევთ დიალოგს ჰამლეტსა და პოლონიუსს შორის, იქიდან გამომდინარე, რომ წინა ეპიზოდშიც ფიგურირებდა იგივე პოლონიუსი, თუმცა ოფელიასთან საუბარში. ამ არჩევანით კი ვცდილობთ შევინარჩუნოთ შეპირისპირების ის პრინციპი, რომლის მიხედვითაც უპირატესობას ვანიჭებთ ეპიზოდებს, რომლებშიც ძირითად როლს ასრულებს ან თვით ჰამლეტი, ან ოფელია.

ხსენებული დიალოგის დასაწყისში არა გვაქვს მეტ-ნაკლები მნიშვნელობის მქონე ტრანსფორმაციები, მაგრამ საკუთრივ „ტრანსფორმაციული მომენტი“ იწყება მაშინ, როცა ჰამლეტი გამოხატავს ამქვეყნიური სინამდვილის საკუთარ ხედვას.

1. Hamlet: Ay, sir; to be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand.

ჰამლეტი: მე რომ ამ ქვეყნის ტრიალსა ვხედავ, პატიოსანი კაცი მხოლოდ ერთს ათი ათასში გამორჩეულსა ჰქვია.

ტრანსფორმაციული თვალსაზრისით აღსანიშნავია ორი მომენტი: ა) თუ ორიგინალში ჰამლეტი ზოგადად (და არა პიროვნული ხედვის ხაზგასმით) ახასიათებს ამქვეყნიურ სინამდვილეს, თარგმანში, პირიქით, ხაზგასმულია მისი *პიროვნული* ხედვა, რითაც ღრმავდება და ძლიერდება პერსონაჟთა (პირველ რიგში – ჰამლეტის) წვდომა; ბ) ამავე დროს კი ინგლისური ‘world goes’ თარგმნილია როგორც „ქვეყნის ტრიალი“. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ტრანსფორმაციით თარგმნა, ერთის მხრივ, მეტ ტრაგიზმს ანიჭებს სინამდვილის ჰამლეტისეულ ხედვას (და ამით კვლავაც აღრმავებს მის, როგორც პერსონაჟის, წვდომას), მეორეს მხრივ კი, იყენებს სინამდვილის ხედვის ტიპიურად ქართულ გამოხატულებას, ანუ გრძელდება კულტურული თვალსაზრისით განპირობებული ტრანსფორმაციული ვექტორიც, მაგრამ, ამავე დროს, ეს ვექტორი შინაგანი საზრისით უერთდება პერსონაჟთა წვდომის ვექტორს.

2. Hamlet: For if the sun breed maggots in a deal dog, being a

good kissing carrion, – Have you a daughter?

ჰამლეტ: არა თუ? თვითონ მზეც კი ძაღლის მძოვრში მატლს აჩენს და, ღვთაებრ ბრწყინვალე, აყროლებულს ლემს არ ერიდება. – შენ ქალი გყავს?

ამ დამატებითი ტრანსფორმაციით *სიტყვიერი* სიმბაფრე შეაქვს დიალოგში, რითაც აძლიერებს წინა სეგმენტებში გამოხატულ პოლემიკურ ტონს.

Polonius: What is the matter, my lord?

3. {

Hamlet: Between who?

პოლონიუს: რა ამბავია, ხელმწიფის შვილო?

ჰამლეტ: სად რა ამბავი უნდა იყოს?

თარგმანში ჰამლეტი განაზოგადებს პოლონიუსის მიერ დასმულ კითხვას, რომლის პირდაპირი მნიშვნელობა იყო („ვის და ვის შორის“). შეიძლება ითქვას, რომ ამით ძლიერდება ამ დიალოგის ფარგლებში უკვე გამოხატული ჰამლეტისეული მსოფლხედვა: ის, რაც ხდება, დამახასიათებელია მთელი ამქვეყნიური სინამდვილისთვის (და არამხოლოდ ვიღაცას და ვიღაცას შორის).

Polonius: Will you walk out of the air, my lord?

4.{

Hamlet: Into my grave?

პოლონიუს: ქვევით ჩაბრძანებას ხომ არ ინებებთ, ბატონო ჩემო?

ჰამლეტ: საფლავში?

„გარეთ გასვლა“ თარგმნილია, როგორც „ქვევით ჩაბრძანება“. როგორც ჩანს, მთარგმნელი ითვალისწინებს ამის შემდეგ უშუალოდ გამოთქმულ ჰამლეტისეულ რეპლიკას – „საფლავში?“ და ჩანს ისიც, რომ ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი კვლავაც ავლენს პერსონაჟთა ისეთი წვდომის ტენდენციას, რომელიც მოცემული ეპიზოდის ფარგლებში არ არის ორიგინალში გამოხატული. ამ შემთხვევაში კი ხსენებული წვდომით ერთდროულად ხასიათდება როგორც პოლონიუსი, ისე ჰამლეტი (ავტორისგან განსხვავებით მთარგმნელი გვეუბნება: პოლონიუსი ამჯობინებდა ჰამლეტის დალუპვას).

5. Polonius: Indeed, that is not o' the air.

პოლონიუს: მართლა რომ ეგეც ქვევით ჩაბრძანება იქნება.

ამ შემთხვევაში მთარგმნელი თანმიმდევრულად აგრძელებს იმ ლექსიკური ცვლილების გამოყენებას, რომელიც გვექონდა ჰამლეტის რეპლიკაში და, რომელიც მიუთითებდა პოლონიუსის, როგორც პერსონაჟის, ჰამლეტისეულ და მთარგმნელისეულ წვდომაზე.

დიალოგი ჰამლეტსა და ოფელიას შორის ცნობილი ჰამლეტისეული

მონოლოგის „ყოფნა?... არყოფნა?...“ შემდეგ

ხსენებული დიალოგის თარგმნისას საკმარის ხანს არ გვექონია ტრანსფორმაციები. პირველი აღნიშვნის „ღირსი“ ტრანსფორმაციაა:

1.1. Ophelia: As made the things more rich...

ოფელია: ...რომელთაც ძვირფასს ნივთთ ღირსება გაუასკეცეს...

თუ ორიგინალში უბრალოდ ნათქვამია 'more rich', თარგმანში ამ სიტყვების მნიშვნელობა მძაფრად გაძლიერებულია – „გაუასკეცეს“. ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი სათარგმნი ეპიზოდების გამოყენებით ხაზს უსვამს პერსონაჟთა ემოციურ ასპექტს, რითაც დიალოგში შედის ავტორთან.

1.2. 'givers prove unkind' → „გამცემი გაგულცივდება“.

გრძელდება პერსონაჟთა ემოციური ასპექტის ხაზგასმა.

Hamlet: Ha, ha! Are you honest?

2. { Ophelia: My lord?

Hamlet: Are you fair?

ჰამლეტ: ჰაა? მაშ, შენ პატიოსანი ქალი ხარ!?

ოფელია: ბატონო ჩემო!

ჰამლეტ: ლამაზიცა ხარ!

ჰამლეტის გამონათქვამში აღსანიშნავია ორმაგი და ერთი მეორის გამაძლიერებელი ტრანსფორმაცია: პირველ რეპლიკაში დედნისეული კითხვის ნიშანი შეცვლილია ძახილისა და კითხვის ნიშნით, რაც, რა თქმა უნდა, კვლავაც ამძაფრებს პერსონაჟის (ძირითადად ჰამლეტის) ისეთ ემოციურ ხედავს, რომელიც ნაკლებად აღინიშნება დედანში. აღსანიშნავია, რომ ხსენებული მომენტი გრძელდება და

ღრმავდება ჰამლეტის კითხვითი ფორმის (Are you fair?) ძახილის ფორმით (ლამაზიცა ხარ!) გადმოცემით.

3. Hamlet: ... your honesty should admit no discourse to your beauty.

ჰამლეტ: ... შენს პატიოსნებას სილამაზესთან ხელი არ უნდა ჰქონდეს.

როგორც ვხედავთ, დედნისეული 'no discourse' შეცვლილია ძალიან ქართული ფრაზეოლოგიზმით „ხელი არ უნდა ჰქონდეს“, ე.ი. გრძელდება ენობრივ-კულტურული დიალოგის ვექტორი.

4. Ophelia: Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?

ოფელია: სილამაზე პატიოსნებაზედ უკეთესს ამხანაგს როგორ იშოვის.

'commerce' → „ამხანაგი“ – კვლავ გვაქვს ენობრივ-კულტურული ტრანსფორმაციული ვექტორის გაგრძელება.

5. Hamlet: ...but now the time gives it proof.

ჰამლეტ: ...მაგრამ ეხლა კი დრომ მოიტანა.

კვლავ ენობრივ-კულტურული ტრანსფორმაციული ვექტორი.

6.1. Hamlet: Get thee to a nunnery;

ჰამლეტ: მონასტერში წადი, მონასტერში.

თარგმანში სიტყვა „მონასტერი“ განმეორებულია, რაც ჰამლეტისეულ გამონათქვამს კვლავაც მეტ ემოციურობას ანიჭებს, ე.ი. გრძელდება პერსონაჟის ემოციური აღქმის ვექტორი.

6.2. ...I am myself indifferent honest;

...აი, თუნდა მეც, არა მგონია, უპატიოსნო კაცი ვიყო,

ლექსიკურ ტრანსფორმაციას ('indifferent honest' → „უპატიოსნო კაცი“) თან ახლავს სინტაქსურიც: *დამატებულია* „თუნდა მეც, არა მგონია“, რითაც კვლავ გაესმის ხაზი ცხოვრების ჰამლეტისეულ აღქმას, ე.ი. პერსონაჟის სიღრმისეულ წვდომას.

6.3. ... it were better my mother had not born me.

...ემჯობინებოდა დედიჩემის მუცლიდან არა ვშობილიყავ...

როგორც წინა შემთხვევებში, აქაც გვაქვს ტრანსფორმაციის ენობრივ-კულტურული ვექტორი (არა უბრალოდ „არ გავეჩინე“, არამედ „დედის მუცლიდან არ ვშობილიყავ“).

7. Ophelia: O heavenly powers, restore him!

ოფელია: ძალნო ციურნო, თქვენ დაუბრუნეთ თავის გონება.

‘restore’ – დაკონკრეტებულია, როგორც „გონების დაბრუნება“.

8.1. Hamlet: I have heard of your paintings too, well enough;

ჰამლეტ: ისიც კარგად ვიცი, რომ თქვენ მხატვრობას ძალიან მისდევთ.

„მხატვრობას მისდევთ“ – ენობრივ-კულტურული ვექტორი.

8.2. ... I’ll no more on’t.

...ამაზედ ლაპარაკს თავი უნდა დავანებო.

ლექსიკურ-სინტაქსური ტრანსფორმაცია – ჰამლეტის სასაუბრო მიზნის დაკონკრეტებისა და ხაზგასმის მიზნით: გრძელდება პერსონაჟის ემოციურ-გონებრივი წვდომის ვექტორი.

9.1. Ophelia: Oh, what a noble mind is here o’erthrown!

ოფელია: ოჰ, რა დიდებულს ჭკვა-გონებას ეწია ბნელი!

„ეწია ბნელი“ – ენობრივ-კულტურული ვექტორი.

9.2. ...The courtier’s, scholar’s, soldier’s, eye, tongue, sword;

... სასახლის თვალსა, ენამჭევრსა, ვაჟკაცობით სრულს...

‘courtier’ → „სასახლის თვალსა“ – ენობრივ-კულტურული ვექტორი, რომელიც, ამავე დროს, ხაზს უსვამს ოფელიას მიერ ჰამლეტის ემოციურ აღქმას. ასევე ‘scholar’s, soldier’s, eye, tongue, sword’ → „ენამჭევრსა, ვაჟკაცობით სრულს“ – მთარგმნელი ლექსიკური ცვლილებებით გამოხატავს ოფელიას მიერ ჰამლეტის განზოგადებულად ემოციურ აღქმას.

9.3. That unmatched form and feature of blown youth

... შეუდარებელს კოკორსა დამზრალს, სიგიჟის ქარით.

კვლავაც გვაქვს ჰამლეტის ოფელიასეული ზეემოციური აღქმა, რაც დაკონკრეტებულია იმით, რომ იგი ჰამლეტს გიჟად აღიქვამს: თარგმანში კვლავ ერთიანდება პერსონაჟის (ამ შემთხვევაში ოფელიას მიერ) ემოციურ-ზნეობრივი აღქმა.

ჩვენ მიერ გასაანალიზებელი მომდევნო ეპიზოდი კვლავ უკავშირდება ჰამლეტისა და ოფელიას ურთიერთობას, ე.ი. შეპირისპირებითი ანალიზისათვის ვირჩევთ იმ ეპიზოდებს, რომლებშიც არა მხოლოდ უშუალოდ მონაწილეობს

პროტაგონისტი, არამედ ვლინდება კიდევ მის მიერ აღმოჩენილი ცხოვრებისეული სინამდვილის ის სიმწარე, რომელიც უკავშირდება ძირითადად ქალს (ან ქალებს). შესაბამისად, შეპირისპირებითი ანალიზისათვის *უპირატესობას* ვანიჭებთ ამგვარ ეპიზოდებს.

დიალოგი ჰამლეტსა და ოფელიას შორის წარმოდგენის ყურების დროს

დასაწყისში მიკრორეპლიკებისაგან შემდგარი დიალოგი ითარგმნება ტრანსფორმაციული მინიმუმებით, რაც დანართში, როგორც უკვე ზემოთ არის ნათქვამი, აღნიშნულია ასე:

1. Hamlet: Do you think I meant country matters?

ჰამლეტ: თქვენ იქნება გგონით, გულში ცუდი რამ განზრახვა მქონდეს?

‘country matters’ – როგორც ორიგინალში ზრახვათა სიტლანქის გამოხატულება (როგორც ჩანს, ამ სიტყვის უფრო სოციალური გაგებით) თარგმანში გადმოტანილია სოციალური მომენტის წმინდა ზნეობრივი მომენტის შეცვლით: „გულში ცუდი განზრახვა“, ე.ი. კვლავ ძლიერდება ზნეობრივი ასპექტი.

2.1. Hamlet: ... Nay let the devil wear black...

ჰამლეტ: ...მაშ, ეშმაკმა ჩაიცვას შავი და ბნელი...

‘black’ → შავი და ბნელი. *დამატება* – „ბნელი“, რითაც ძლიერდება ეშმაკის, როგორც ბოროტი ძალის, არსი.

2.2. ...and not forgotten yet?

... ჯერ კიდევ არ გამოუგლოვიათ?

თარგმანში *ლექსიკური შეცვლა*, როგორც ჩანს, კვლავაც აძლიერებს ნაგულისხმევი ამბის ზნეობრივ ასპექტს.

3. Hamlet: We shall know by this fellow; the players cannot keep counsel; they'll tell all.

ჰამლეტ: აი ეს ვაჟბატონი ყველაფერს შეგვატყობინებს: აქტორებს არაფრის დამალვა არ შეუძლიათ, ყველაფერი უნდა წამოროშონ.

‘tell all’ → „ყველაფრის წამოროშვა“. ამ შემთხვევაშიც გვაქვს ლექსიკური ცვლილება, რომელიც აძლიერებს ნათქვამის ეფექტს.

4. Hamlet: Ay, or any show that you'll show him; be not you ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means.

ჰამლეტი: აგვიხსნის, როგორ არა. და თუ თქვენც უჩვენებთ თქვენს სანახავს, აუხსნელს არც იმას დასტოვებს. ოღონდ თქვენ სანახავის ჩვენება ნუ შეგრცხვებათ და ახსნას ეგ არ მოერიდება.

კიდევ ერთხელ *მაკროსინტაქსური ცვლილება* თარგმანში.

5. Ophelia: You are naught, you are naught; I'll mark the play.

ოფელია: არაფერს არა ჰგავს, ხელმწიფის შვილო, ეგ ლაპარაკი. ნება მიბოძეთ წარმოდგენას ყური დავუგდო.

ორი ერთმანეთთან დაკავშირებული *შეცვლა*: ენობრივ-კულტურული *დამატება* („არაფერს არ ჰგავს“) და, ამავე დროს, ნაკლებად ზოგადი, ვიდრე ორიგინალში, რადგან თარგმანში ოფელია ხაზს უსვამს ჰამლეტის ნალაპარაკებს.

დიალოგი ჰამლეტსა და დედოფალს შორის, რომლის დროსაც ჰამლეტს კვლავ ეცხადება მამის აჩრდილი:

აღნიშნული დიალოგური ეპიზოდის გამოყოფისას ვხელმძღვანელობთ შემდეგი ორი თვალსაზრისით: ა) ჰამლეტი ესაუბრება დედას და გამოხატავს მისი ქცევისადმი თავის დამოკიდებულებას; ბ) და სწორედ დედასთან დიალოგის დროს მას კვლავ ეცხადება მამის აჩრდილი, რითაც დიალოგი იძენს სიუჟეტური თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას.

ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად, ვაანალიზებთ ამ დიალოგის იმ მონაკვეთს, რითაც დიალოგი ორს შორის თითქოსდა იქცევა დიალოგად სამს შორის.

1. Hamlet: Save me, and hover o'er your wings,

You heavenly guards! – What would your gracious figure?

ჰამლეტი: ცის ანგელოზნო, თქვენის ფრთების ქვეშე მიმიღეთ და მფარველად შექმენით მე! – რა გსურს, ნეტავი, რომ ეგეთისა ამო სახით გამომეცხადე?

ეპიზოდი იწყება იმ ჰამლეტისეული რეპლიკით, რომლითაც იგი – იმ მომენტში, როცა დედასთან მისი საუბრის დროს ჩნდება აჩრდილი – მიმართავს ჯერ „ცის

ანგელოზებს“, შემდეგ კი – აჩრდილს. ვფიქრობთ, ორივე ეს ასპექტი მნიშვნელოვანია აქამდე ჩვენ მიერ გამოვლენილ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა თვალსაზრისით: ა) პირველ ასპექტში მთარგმნელი ლექსიკურ-სინტაქსური ცვლილების გზით ხაზს უსვამს მთავარი პერსონაჟის უკიდურესად მძიმე ზნეობრივ მდგომარეობას – ‘You heavenly guards’ → „მფარველად მექმენით მე“ (ორიგინალში მხოლოდ მიმართვაა, თარგმანში კი – სთხოვს). ბ) ‘What would your gracious figure?’ → „რა გსურს?“ – აჩრდილისთვის მიმართვისას კი მთარგმნელი *უმატებს* მთელ ფრაზას – „რომ ეგეთისა ამო სახით გამომეცხადე?“ ამით გრძელდება და ღრმავდება პერსონაჟთა სიღრმისეული წვდომის მაჩაბლისეული ვექტორი (ამ შემთხვევაში ეს წვდომა უკავშირდება ჰამლეტისა და აჩრდილის ურთიერთობას).

2. Queen: Alas, he’s mad!

დედოფალი: ვაი, ჩემს თავსა, ჭკვიდამ შესცდა!

გრძელდება – პერსონაჟთა სიღრმისეულ-ემოციურ წვდომასთან ერთად – თარგმნის *ენობრივ-კულტურული* ვექტორი, რადგან მთარგმნელი ტრანსფორმაციას ახდენს ქართული ფრაზეოლოგიზმის ორმაგი გამოყენებით (ვაი, ჩემს თავსა; ჭკვიდამ შესცდა).

3. Hamlet: Do you not come your tardy son to chide,

That, lapsed in time and passion, lets go by

The important acting of your command? Oh, say!

ჰამლეტ: სთქვი, თუ მოხვედი, რათა შენს შვილსა დააყვედრო დაგვიანება,

დააყვედრო, რომ გულისთქმასა არ აჰყვა თვისას

და საშინელი სიტყვა შენი არ აღასრულა.

აჩრდილთან ამ დიალოგის თარგმნისას, ჩვენის აზრით, მთავარია აღინიშნოს ნათქვამის ინტონაციური ტრანსფორმირება: თუ ორიგინალში გვაქვს მთელი რეპლიკის გამომხატველი კითხვითი ფორმა, თარგმანში იგი შეცვლილია მიმართვით-მახილის ფორმით, თუმცა ამგვარი მიმართვა გამომხატულია მახილის ნიშნის გარეშე შინაარსობრივად.

4. Ghost: Do not forget. This visitation

Is but to whet thy almost blunted purpose

But look, amazement on thy mother sits;
Oh, step between her and her fighting soul;
Conceit in weakest bodies strongest works;
Speak to her, Hamlet.

აჩრდილი: ნუ დაივიწყებ, რომ ამ მოსვლით მე მწადის მხოლოდ,
მისუსტებული ნებისყოფა გაგიცხოველო,
მაგრამ შეხედე დედაშენსა, როგორ თრთის შიშით.
ჩადეგ შენ იმის შემკრთალ სულსა და იმის შორის,
თორემ ოცნება სუსტზედ უფრო ძლიერ მოქმედობს. უთხარი რამე.

აჩრდილის რეპლიკის თარგმნისას აღსანიშნავია შემდეგი ორმაგი ლექსიკური ცვლილება: ‘amazement on thy mother sits’ → „დედაშენი როგორ შიშით თრთის“ და ‘fighting soul’ → „შემკრთალი სული“. ამ რეპლიკის თარგმნისას, როცა აჩრდილი ლაპარაკობს დედოფლის სულიერ მდგომარეობაზე, მთარგმნელი ავტორისგან განსხვავებით იყენებს ისეთ ლექსიკას (თრთის, შემკრთალი), რომლითაც გამოიხატება აჩრდილის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ყოფილი ცოლისადმი, როგორც ქალისადმი. როგორც ვხედავთ, სახეზეა მთარგმნელის უკვე ისეთი დიალოგი ავტორთან, რომელიც განსაკუთრებულ ნიუანსს ანიჭებს მის, როგორც მთარგმნელის, ხატს.

5. Hamlet: How is it with you, lady?

ჰამლეტ: დედაჩემო, რა გემართება.

ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი, შეიძლება ითქვას, ისე შედის დიალოგში ავტორთან, რომ მთლიანად ცვლის ჰამლეტისეული რეპლიკის ემოციურ ასპექტს: მშრალი, თითქმის ოფიციალური მიმართვა ‘lady’ შეცვლილია დედაშვილური მიმართვით „დედაჩემო“.

6. Queen: Alas, how is't with you...

That you do bend your eye on vacancy
And with the incorporal air do hold discourse?
Forth at your eyes, your spirits in the alarm,
Your bedded hair, like life in excrements,

Starts up and stands an end. O gentle son,
Upon the heat and flame of thy distemper
Sprinkle cool patience. Whereon do you look?

დედოფალი: რა გემართება შენ თვითონვე, ოჰ, შვილო, ჰამლეტ,
რომ გაშტერებით ჩასცქერიხარ ცარიელ სივრცეს
და თითქო ჰაერს უსხეულოს ესაუბრები,
შენი თვალები გვაუწყებენ სულის კვეთებას
და შენი თმაცა აწეწილა, ყალყზედ დამდგარა
მსგავსად ძილიდამ აშლილისა ბანაკის ჯარის,
თითქო თვითეულ ბეწვისათვის სული ჩაედგათ.
ოჰ, ტკბილო შვილო, შენის სევდის მწვავსა ნაღვერდალს
გთხოვ, მოთმინების ცივი წყარო უხვად აპკურო.

დედოფლისეული რეპლიკის თარგმნისას მთარგმნელი აძლიერებს პერსონაჟებს (ამ შემთხვევაში ჰამლეტსა და დედოფალს) შორის *ოჯახური* ურთიერთობის ხაზგასმას. ქართულში გვაქვს ჯერ „შვილო, ჰამლეტ“, შემდეგ კი – „ტკბილო, შვილო“ და ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა მხოლოდ *დამატებასთან*, არამედ სემანტიკის შეცვლასთან: თარგმანში ხაზგასმულია დედოფლის, როგორც *დედის*, გრძნობები.

7 . Hamlet: On him, on him! Look you, how pale he glares!

His form and cause conjoin'd, preaching to stones,
Would make them capable, - Do not look upon me,
Lest with this piteous action you convert
My stern effects; then what I have to do
Will want true colour! Tears perchance for blood.

ჰამლეტ: იმას, იმას! შეხედე, როგორ
ნაცრისფრად ელავს. იმის სახე რომ დაანახვო
და გააგონო იმის საქმე, მაშინ თვით ქვებსაც
გრძნობიერებას აღუძრავდი. ოჰ, ნუ მიყურებ!
თორემ საბრალო სახე შენი წინ დაუდგება
ჩემის სასტიკის გაზრახვისა აღსრულებასა, –

მაშინ იქნება, სისხლის ნაცვლად ცრემლი ვანთხიო.

ჰამლეტისეულ რეპლიკაში საქმე გვაქვს ისეთ ლექსიკურ-სინტაქსურ ცვლილებასთან, რომელიც ერთდროულად შეიცავს როგორც *გამოტოვებას* ('preaching'), ისე *დამატებას* („გრძნობებს აღუძრავდი“): ის, რაც დედანში ცალ-ცალკეა ნათქვამი, თარგმანში გაერთიანებულია ერთი ტექსტობრივი მთლიანის სახით. ამავე დროს კი, ცხადია, რომ თვით რეპლიკა შედგება ორი ნაწილისაგან: ჰამლეტი ჯერ მიმართავს დედას, შემდეგ კი – აჩრდილს.

ჰამლეტისა და ჰორაციოს დიალოგი სასაფლაოზე

ვეფქრობთ, ამ დიალოგით შეიძლება დავასრულოთ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის დიალოგური ასპექტის შეპირისპირებითი ანალიზი. ამ არჩევანის გამართლება კი, ჩვენის აზრით, შესაძლებელია იმავე პრინციპზე დაყრდნობით, რომლითაც ვხელმძღვანელობდით შესაპირისპირებელი მასალის არჩევანისას, ანუ სიუჟეტური პრინციპით: ტრაგედიის ექსპოზიცია წარმოადგენს ჰამლეტისა და ჰორაციუსის (თუმცა არამხოლოდ ჰორაციუსის) დიალოგს. და სწორედ მასთან დიალოგით ჰამლეტი თითქოსდა უახლოვდება თავისი სიცოცხლის ტრაგიკულ დასასრულს. გარდა ამისა, შინაარსობრივადაც ჰამლეტისეული რეპლიკები ამ დიალოგის ფარგლებში იმდენად ახლოა მის მონოლოგებთან, რომ სწორედ ეს დიალოგი შეიძლება მივიჩნიოთ შესაფერის მომენტად მონოლოგთა შეპირისპირებით ანალიზზე გადასვლის თვალსაზრისით.

დიალოგი ვითარდება სასაფლაოზე, რაზეც პირდაპირ მიუთითებს ავტორისეული რემარკა: 'Hamlet puts down the skull' → „თავის ქალას ძირს დააგდებს“.

1. Hamlet: To what base uses we may retur, . Horatio! Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole?

ჰამლეტი: ოჰ, ჰორაციო, როგორ ადვილი ყოფილა ჩვენი გარდაცვლა უბრალო სახმარ ნივთად! რატომ არ შეიძლება ვითომ, რომ გონებით მივყვეთ და დიდი ალექსანდრეს ნაშთი ლუდის ჭურჭლის საცობში ვიპოვოთ?!

შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი შედის დიალოგში ავტორთან ასეთი თვალსაზრისით: იგი აკონკრეტებს ჰამლეტის მიერ ზოგადად გამოთქმულ აზრს. 'to what base uses we may return' – ავტორისეული 'return' თარგმნილია, როგორც „გარდაცვლა უბრალო სახმარ ნივთად“, – რაც, რა თქმა უნდა, გამართლებულია მთელი ეპიზოდის შინაარსიდან გამომდინარე.

2. Horatio: Twere to consider too curiously, to consider so.

ჰორაციო: კაი ძალი საბუთები დაგჭირდებოდათ მაგისტვის.

ჰორაციოს რეპლიკაშიც იკვეთება ავტორთან დიალოგის გარკვეული მომენტი: თუ დედანში ნათქვამია 'too curiously', თარგმანში ვხედავთ თვით მის უკიდურეს განზოგადებას, რასაც გულისხმობს 'curiously' → „კაი ძალი საბუთები“. შეიძლება ითქვას, ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი იყენებს ქართულ ფრაზეოლოგიზმს და მასზე დაყრდნობით შედის ავტორთან დიალოგში.

3.1.Hamlet: ...but to follow him thither with modesty enough and likelihood to lead it;

ჰამლეტ: არც გადაჭარბება დამჭირდება და არც დაუჯერებელი საბუთების მიდევნა.

მთარგმნელი აგრძელებს აზრობრივ განზოგადებათა იმ „ჯაჭვს“, რომლიც უკვე გამოვლინდა წინა რეპლიკებში: 'with modesty enough' → „არც გადაჭარბება დამჭირდება“; 'likelihood to lead it' → „დაუჯერებელი საბუთების მიდევნა“ - კვლავ განზოგადება წინა რეპლიკის გამოყენებით (საბუთები).

3.2.Hamlet: ... why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-barrel?..

ჰამლეტ: ... და რა არის აქ დაუჯერებელი, რომ ალექსანდრეს მტვრისგან შექმნილი თიხით ჭურჭელს პირი დაუცონ?

ორიგინალში არსებული 'why' კვლავ თარგმნილია განზოგადების ნიშნით.

თავი III

„ჰამლეტის“ მონოლოგური სტრუქტურა: დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი

3.1. დრამატული მონოლოგი: მისი მიმართება ტრაგედიასთან როგორც დრამის ჟანრობრივ ტიპთან და მთარგმნელობით სტილთან

„ჰამლეტის“ დიალოგური სტრუქტურის მთარგმნელობითი თვალსაზრისით გაანალიზების პროცესში გამოიკვეთა ის კონცეპტუალური ტრიადა, რომელიც საფუძვლად დაედო თვით ამ ანალიზს – ტრანსფორმაციული ვექტორი, მთარგმნელობითი სტილი, მთარგმნელის ხატი. ამავე დროს, დავრწმუნდით იმაში, რომ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანის ძირითად ნიშან-თვისებას წარმოადგენს *ავტორთან დიალოგი*: სწორედ მის ფარგლებში ხდება ჩვენ მიერ დადგენილ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა ისეთ ახალ თვისობრიობაში გადასვლა, რომელიც უნდა მივიჩნიოთ მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის, ხატის ტიპოლოგიურ ნიშნად. მაგრამ, ამავე დროს, არ უნდა დაგვავიწყდეს „ჰამლეტის“ როგორც დრამატული ჟანრის შემდეგი თავისებურებაც: იგი არა მხოლოდ წარმოადგენს *ტრაგედიას*, არამედ არის ამ დრამატული ჟანრის, ანუ ტრაგედიის სრულიად განსაკუთრებული ტიპიც, კონკრეტულად კი ისეთი ტიპი, რომლის ფარგლებშიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მისი პროტაგონისტის, ანუ ჰამლეტის მონოლოგთა ერთობლიობა. აქედან გამომდინარე კი, უნდა დაისვას კითხვა, რომელზეც უნდა გავცეთ პასუხი ჩვენი ნაშრომის მოცემულ თავში: უნდა მივიჩნიოთ თუ არა, რომ ჰამლეტისეულ მონოლოგთა მაჩაბლისეულ თარგმანში შენარჩუნებულია მისეული მთარგმნელობითი სტილის ჩვენ მიერ უკვე დადგენილი ძირითადი ტენდენციები? სხვანაირად რომ ვთქვათ: შეიძლება თუ არა ითქვას, რომ ამ შემთხვევაშიც საქმე უნდა გვქონდეს ტრანსფორმაციულ ვექტორთა იმ ახალ თვისობრიობაში გადასვლასთან, რომელსაც ჩვენ „ავტორთან დიალოგი“ ვუწოდეთ. ამ კითხვაზე პასუხი, ცხადია, უნდა მოგვცეს ამოსავალ და თარგმნილ ტექსტთა იმგვარმა შეპირისპირებებმა ანალიზმა, როგორც უკვე ჩავატარეთ

წინა თავში, მაგრამ, სანამ შევუდგებოდეთ უშუალოდ შეპირისპირებითი ანალიზის განხორციელებას, საჭიროდ მიგვაჩნია სქემატურად მაინც შევეხოთ ხსენებული ანალიზისათვის მნიშვნელოვან შემდეგ ორ საკითხს: ა) რით ხასიათდება დრამატული მონოლოგი ზოგადად, ე.ი. როგორია – დიალოგისგან განსხვავებით – მისი ტიპოლოგიური სპეციფიკა? და ბ) როგორ უნდა იქნეს დანახული მონოლოგის მიმართება ტრაგიზმთან როგორც მხატვრულობის მოდუსთან? მიგვაჩნია, რომ ორივე ამ აღნიშნულ საკითხს მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს იმის გამოვლენის თვალსაზრისით, თუ რა სტილისტურ ტენდენციებს ავლენს მაჩაბელი ჰამლეტისეულ მონოლოგთა თარგმნის პროცესში.

ა) დრამატული მონოლოგი და მისი ტიპოლოგია

მხატვრული ლიტერატურის თანამედროვე თეორიაში აღნიშნულია, რომ „მონოლოგი წარმოადგენს მეტყველების აგების ისეთ განსაკუთრებულ ფორმას, რომლის დროს მეტყველი პირი არ ელოდება აქტიურ და ამ მომენტშივე განხორციელებულ რეაქციას“ (კრავჩენკო 2008: 128). როგორც ამ ციტატის ავტორი მიუთითებს, „დრამატული მონოლოგისთვის დამახასიათებელია სხვა პირისადმი ისეთი არააშკარა მიმართვა, როცა ხსენებული პირი საბოლოო ანგარიშში ვერ დაიყვანება ნულზე... რაც იმას ნიშნავს, რომ ნებისმიერი მონოლოგი მეტად თუ ნაკლებად „დიალოგიზირებულია“ და მიუთითებს იმაზე, რომ მეტყველ პირს სურს გადალახოს მსმენელის პასიურობა, ე.ი. გამოიწვიოს მისი რეაქცია“ (იქვე). მიგვაჩნია, რომ დრამატული მონოლოგის ხსენებულ ნიშან-თვისებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზისთვის: როგორც წინა თავში ჩატარებულმა კვლევამ გვიჩვენა, მაჩაბელი, როგორც მთარგმნელი, არა მხოლოდ ხაზს უსვამს პერსონაჟთა ზნეობრივ ასპექტს და ამით დიალოგშიც შედის ავტორთან, არამედ ავლენს ქართულ სამეტყველო კულტურასთან მთარგმნელობით კავშირსაც. ამიტომ ჩვენი კვლევის მოცემულ ეტაპზეც მნიშვნელოვანი იქნება იმის გამოვლენა, თუ როგორ და რამდენად ხდება მთარგმნელის მიერ ჰამლეტის, როგორც პროტაგონისტის, მონოლოგიური მეტყველების სტილისტური მისადაგება შესაძლო ქართულ აუდიტორიასთან.

ციტირებული სტატიის ავტორი გამოყოფს მონოლოგის ორ ფორმას: ა) პირველი ფორმა წარმოადგენს „სტილისტურად „ნეიტრალურ“ მონოლოგს, ანუ ისეთ მონოლოგს,

როცა მეტყველი პირი ამა თუ იმ მიზნით გაურბის მეორე პირისადმი მიმართვას და, შესაბამისად, მთელ ყურადღებას უთმობს სამეტყველო თემის შინაარსსა და ლოგიკურ თანმიმდევრობას; ბ) *სასაუბრო მონოლოგი*, როცა მეტყველი პირი უშუალოდ მიმართავს რეალურ ან ნაგულისხმევ მეორე პირს და ამით ცდილობს ჩართოს მსმენელი ან მკითხველი მეტყველების ისეთ პროცესში, რომელიც გათვლილია ამ მეორე პირის აქტივობაზე“ (იქვე).

ბ) მონოლოგის მიმართება ტრაგიზმთან როგორც მხატვრულობის მოდუსთან

რა თქმა უნდა, ტრაგიზმს როგორც მხატვრულობის მოდუსს, გამოხატავს ტრაგედია მის მთლიანობაში, ანუ თავისი როგორც დიალოგური, ისე მონოლოგური სტრუქტურით. მაგრამ, ჩვენის აზრით, მხატვრულობის ეს მოდუსი (ანუ ტრაგიზმი) განსაკუთრებული სიმძაფრითა და სიღრმით უნდა იქნეს გამოხატული სწორედ ისეთი პერსონაჟის სამეტყველო პარტიაში, განსაკუთრებით კი მონოლოგურ მეტყველებაში, როგორცაა ჰამლეტი. მაგრამ ჩვენთვის, ბუნებრივია, აუცილებელია იმის გამოვლენა და დადგენა, თუ როგორ, ანუ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა როგორი ერთობლიობით გადმოაქვს მაჩაბელს, როგორც მთარგმნელს, ჰამლეტისეული ტრაგიზმი მისი მონოლოგების თარგმნისას. ამ თვალსაზრისით კი მნიშვნელოვანია იმის განსაზღვრა, თუ როგორ არის ლიტერატურის თანამედროვე თეორიაში განმარტებული თვით ტრაგიზმი: იგი გაგებულია, როგორც მხატვრულობის ისეთი მოდუსი, როცა ხდება ასეთი რამ: „პერსონაჟის, როგორც პიროვნების, შინაგანი არსი ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე ამას გულისხმობს სამყაროში შესრულებული მისი როლი“ (ტიუპა 2008: 271). როგორც წინა თავის ანალიზმა გვიჩვენა, მაჩაბელი, როგორც მთარგმნელი, თავისი მთარგმნელობითი სტილით მუდმივად ხაზს უსვამს პერსონაჟთა ზნეობრივ ასპექტს და ამით შედის დიალოგში ავტორთან. შესაბამისად, იზადება კითხვა: რა განვითარებას პოვებს მისი ამგვარი მთარგმნელობითი სტილი მაშინ, როცა იგი თარგმნის ჰამლეტისეული ტრაგიზმით აღბეჭდილ მონოლოგებს?

3.2. ჰამლეტის მონოლოგის ქართული თარგმანი - ექსპოზიციის პირველი ეტაპი

მოცემული პარაგრაფის სათაურიდან გამომდინარე, კვლავ ვიყენებთ შეპირისპირებითი ანალიზის იმ პრინციპს, რომელიც უკავშირდება პიესის სიუჟეტურ სტრუქტურას. ამავე დროს კი, რა თქმა უნდა, ვეყრდნობით მონოლოგთა იმ ტიპოლოგიას, რომელიც გამოვლენილ იქნა წინა პარაგრაფში: მონოლოგი შეიძლება იყოს როგორც „სტილისტურად ნეიტრალური“, ისე „სასაუბრო“. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მონოლოგთა შერჩევისას ჩვენ ვიყენებთ ერთდროულად ორივე ხსენებულ კრიტერიუმს.

ზემოთ აღნიშნული კრიტერიუმების მიხედვით აუცილებელი ხდება ჰამლეტისეული იმ მონოლოგის ქართული თარგმანის ანალიზი, რომელიც: ა) ეკუთვნის ტრაგედიის ექსპოზიციის პირველ ეტაპს და, ბ) ამავე დროს, უნდა მივიჩნიოთ „სასაუბრო მონოლოგად“: „სასაუბროდ“ იმიტომ, რომ ჰამლეტი ამ მონოლოგის წარმოთქმისას, მართალია, შინაგანად მარტოა, მაგრამ, ამავე დროს, მიმართავს მეგობრებს. ანალიზის დროს კი გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ჰამლეტისეული მეტყველების ამ სეგმენტთან დაკავშირებით უკვე ითქვა ჩვენი ნაშრომის წინა თავში: ითქვა, სახელდობრ, ის, რომ „ხსენებული სეგმენტი წარმოადგენს დიალოგურობისა და მონოლოგურობის სინთეზს“, რაც, ჩვენი აზრით, სავსებით პასუხობს „სასაუბრო მონოლოგით“, როგორც ტერმინით, ნაგულისხმევ შინაარსს. ითქვა ისიც, რომ დიალოგური თვალსაზრისით ხსენებული სეგმენტი წარმოადგენს ისეთ რეპლიკას, რომელიც „შინაარსობრივად სცილდება რეპლიკის, როგორც ასეთის, ფარგლებს, ე.ი. გადადის მონოლოგში“, თანაც გადადის ისე, რომ „შეუძლებელია ითქვას, სად იწყება და სად მთავრდება იგი“. ყოველივე ეს კი, ჩვენი აზრით, ნიშნავს შემდეგს: ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მონოლოგთა შერჩევის ზემოთ ხსენებულ კრიტერიუმთა სინთეზთან. შესაბამისად, მნიშვნელოვანი უნდა იყოს იმის დადგენაც, თუ რამდენად შეიცავს გასაანალიზებელი სეგმენტი ჩვენ მიერ წინა თავში დადგენილი მთარგმნელობით სტილის ელემენტებს.

Hamlet: Rest, rest, perturbed spirit! – *So, gentlemen,*

With all my love I do commend me to you;

And what so poor a man as Hamlet is

*May do, to express his love and friending to you,
God willing, shall not lack. Let us go in together: (?)
And still your fingers on your lips, I pray.
The time is out of joint; - O cursed spite,
That ever I was born to set it right! –
Nay, come, let's go together.*

ჰამლეტ: ჩუმად! ჩუმად იყავ! ტანჯულო სულო!

*ჩემო ერთგულო მეგობრებო, თქვენად მიგულეთ
და ეს გახსოვდეთ, რასაც შესძლებს საბრალო ჰამლეტ,
არას დაზოგავს მეგობრობის დასამტკიცებლად.
ღმერთმა ჰქნას, მალე მისცემოდეს ამის შემთხვევა. (?)
ერთად წავიდეთ, ტუჩზედ ხელი მაგრად გეჭიროთ.
დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა
მე რად მარგუნა მისი შეკვრა! - აბა, წავიდეთ.*

მიგვაჩნია, რომ, მიუხედავად ჰამლეტისეული გამონათქვამის ხასიათისა, მის ფარგლებში მაინც გამოიკვეთება მონოლოგურობის მნიშვნელოვანი მონაკვეთი.

*The time is out of joint; - O cursed spite,
That ever I was born to set it right!
დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა
მე რად მარგუნა მისი შეკვრა!*

სანამ შევუდგებოდეთ შეპირისპირებით ანალიზს, გვსურს მივუთითოთ ციტირებულ პწკართა შინაარსზე, რომელშიც, შეიძლება ითქვას, სრულად ვლინდება ტრაგიზმის, როგორც მხატვრულობის მოდუსის, წინა პარაგრაფში მოცემული განსაზღვრა: „პერსონაჟის, როგორც პიროვნების, შინაგანი არსი ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე ამას გულისხმობს სამყაროში შესრულებული მისი როლი.“ როცა ჰამლეტი ლაპარაკობს „დროზე“, ამით იგი გულისხმობს ეპოქას და, შესაბამისად, სამყაროს იმ სახესაც, რომელსაც იგი იძენს იმ ეპოქაში (ეს კი, ალბათ, მიუთითებს იმაზე, რომ ზემოთ გამოყოფილი პწკარების მიხედვით ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს თვით

მონოლოგურობის სინთეზთან: „სასაუბრო მონოლოგი“ შინაარსობრივად გადადის „ნეიტრალურში“).

და რას გვეუბნება შეპირისპირებითი ანალიზი? პირველ რიგში იმას, რომ მთარგმნელი ახდენს დროის, როგორც ეპოქის, შინაარსობრივი განზომილების სრულიად თავისებურ ხედვას: *‘The time is out of joint’* თარგმნილია, როგორც „*დროთა კავშირი დაირღვა*“. როგორც ვხედავთ, დედანში სიტყვა ‘time’ მოცემულია მხოლოდით რიცხვში, რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ეპოქა დანახულია თითქოსდა სხვა ეპოქებისგან განცალკევებულად, მთარგმნელი კი, პირიქით, სიტყვა „დროს“ იყენებს მრავლობით რიცხვში და, შესაბამისად, ეპოქას ხედავს ისტორიული თვალსაზრისით ფართოდ – სხვა ეპოქებთან შედარების გზით. ისმის კითხვა: რასთან გვაქვს ამ შემთხვევაში საქმე, თუ დავეყრდნობით წინა თავში გაკეთებულ ჩვენს დასკვნებს? ვფიქრობთ, პასუხი შეიძლება იყოს ცალსახა: „*ავტორთან დიალოგი*“, როგორც მთარგმნელის ხატის ის ტიპოლოგიური ნიშანი, რომელიც გამოვლინდა დიალოგთა შეპირისპირებითი ანალიზის პროცესში, უკვე აქ, ანუ ექსპოზიციის საწყის ეტაპზე და მონოლოგის სინთეზური ტიპის თარგმნისას, ვლინდება განსაკუთრებული სიფართოვითა და სიღრმით: აქაც, რა თქმა უნდა, საქმე გვაქვს პერსონაჟის (პროტაგონისტის) ზნეობრივი ასპექტის აქცენტირებასთან, მაგრამ ეს აქცენტირება ხდება ეპოქის ფართო ისტორიული ხედვით. ბუნებრივია: უნდა მივიჩნიოთ, რომ მთარგმნელი არ შედის წინააღმდეგობაში ავტორთან, მაგრამ მოცემულ ეპიზოდში იგი ახორციელებს იმას, რაც ჩვენ მიერ აღნიშნული იყო წინა თავში: მთარგმნელი იყენებს ეპიზოდს იმისთვის, რომ მთელი სისრულითა და სიღრმით გამოხატოს ავტორისეული ჩანაფიქრი, ანუ იგი უკვე მოცემული ეპიზოდის თარგმნისას ამბობს იმას, რასაც გვეუბნება ტრაგედია მთლიანად.

აღსანიშნავია შემდეგიც: მომდევნო პწკარში, როცა *‘to set it right’* თარგმნილია, როგორც მისი „შეკვრა“, მთარგმნელი აგრძელებს და აღრმავებს ეპოქისა და პერსონაჟის ურთიერთმიმართების საკუთარ ხედვას: თუ „*დარღვეულია*“ მოცემული ეპოქის კავშირი წინა ეპოქებთან, ამ კავშირის აღდგენა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ ისეთი ზნეობის მატარებელ პიროვნებათა მიერ, როგორც ჰამლეტია. შეგვიძლია დავასკვნათ: უკვე ექსპოზიციის ამ ეტაპზე და სინთეზური ტიპის მონოლოგის თარგმნისას მთარგმნელი

ავლენს მისი ხატისა და სტილისთვის დამახასიათებელ უმთავრეს ნიშანს – ავტორთან ღრმა დიალოგში ყოფნის ნიშანს.

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, რიგით ამ პირველი მონოლოგის შეპირისპირებითა ანალიზმა ნათლად გვიჩვენა მთელი ჩვენი კვლევისათვის მნიშვნელოვანი ორი მომენტი: ა) დავრწმუნდით იმაში, რომ ამ მონოლოგის თარგმნისას მაჩაბელი ინარჩუნებს თავისი მთარგმნელისეული სტილის იმ თავისებურებას, რომელიც უკვე გამოვლინდა დიალოგთა ანალიზის პროცესში, ანუ ავლენს იმავე ტრანსფორმაციულ ვექტორს და, შესაბამისად, თავისი შემოქმედებითი ხატის იმავე ნიშანს – *ავტორთან დიალოგში ყოფნის* ნიშანს; ბ) ასევე დავრწმუნდით შემდეგშიც: როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, მოცემული მონოლოგის თარგმნისას მთარგმნელი არა მხოლოდ შედის დიალოგში ავტორთან ჩვენთვის უკვე ცნობილი გზით, ანუ პერსონაჟის ზნეობრივი ასპექტის აქცენტირების გზით, არამედ ახორციელებს ტრაგიზმის, როგორც მხატვრულობის მოდუსის, ისეთი სისრულითა და სიღრმით გამოხატვასაც კი, როგორც, რა თქმა უნდა, პასუხობს რა შექსპირისეული ტრაგედიის, როგორც მთლიანის, ჩანაფიქრს, ასევე აზრობრივი ორიგინალურობით ცხადყოფს მას.

იქიდან გამომდინარე კი, რომ მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვექონდა, ერთის მხრივ, მონოლოგურობის სინთეზურ ტიპთან, მეორეს მხრივ კი, ისეთ მონოლოგთან, რომელიც წარმოთქმულია ექსპოზიციის პირველ ეტაპზე, უნდა დაისვას კითხვა: რამდენად იქნება შენარჩუნებული მომდევნო მონოლოგთა შეპირისპირებითი ანალიზის პროცესში ავტორთან დიალოგისა და ტრაგიზმის, როგორც მხატვრულობის მოდუსის, ის სინთეზი, რომელსაც „ვაფიქსირებთ მოცემულ“ შემთხვევაში. ვფიქრობთ, ჩატარებულმა ანალიზმა ნათლად გვიჩვენა არა მხოლოდ ის, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია „ჰამლეტისათვის“, როგორც ტრაგედიისათვის, მონოლოგთა როლი და დანიშნულება: მათი ეს როლი და დანიშნულება საყოველთაოდაა ცნობილი. ჩვენი კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე, ჩვენ უკვე დავინახეთ, რომ სწორედ მონოლოგის თარგმნისას ავლენს ი. მაჩაბელი თავისი მთარგმნელობითი შემოქმედების მთელ ორიგინალურობას.

3.3. ჰამლეტის მონოლოგის ქართული თარგმანი – ექსპოზიციის მეორე ეტაპი

იქიდან გამომდინარე, რომ მოცემულ შემთხვევაში ჰამლეტის მონოლოგი წარმოადგენს საკმაოდ დიდი მოცულობის ტექსტს, შეპირისპირებით ანალიზს განვახორციელებთ ამ ტექსტის აზრობრივ სეგმენტთა დაყოფის გზით.

პირველი სეგმენტი:

1. **Hamlet:** O, that this too too solid flesh would melt,

Thaw, and resolve itself into a dew!

Or that the Everlasting had not fix'd

His canon 'gainst self-slaughter! O God! O God!

How weary, stale, flat and unprofitable

Seem to me all the uses of this world!

Fie on't! O fie! 'Tis an unweeded garden

That grows to seed; things rank and gross in nature

Possess it merely. That it should come to this!

ჰამლეტ: რად არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი?

რად არ გადნება და ცის ნამად რად არ იქცევა!

ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლის?

ოჰ, ღმერთო, ღმერთო! ყველა საქმე ამ წუთის სოფლის

როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული.

თითქო ქვეყანა იყოს ბალი გაუმარგლავი,

რაშიაც ხარობს მხოლოდ ღვარძლი, ცუდი ბალახი.

ეგეცა ვნახეთ?!

რა შეიძლება ითქვას იმ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებზე, რომლებიც ვლინდება მოცემული სეგმენტის თარგმნისას. ვფიქრობთ, ვლინდება ის, რისი აღნიშვნის საბაზიც თითქმის არ გვქონია წინა თავში: იმ სამყაროს (და, შესაბამისად, იმ ეპოქის) დახასიათებისას ჰამლეტი, რა თქმა უნდა, არ იშურებს სალანძღავ სიტყვებს, ხოლო მთარგმნელი ახდენს ამ სიტყვების მნიშვნელობათა *რეზიუმირებას*: დედანში არა გვაქვს ისეთი ქართული სიტყვების ზუსტი შესატყვისები, როგორცაა „დაობებული“,

„ღვარძლი“. შეიძლება ითქვას: გრძელდება, რა თქმა უნდა, ავტორთან დიალოგი, მაგრამ ისეთი გზით, რომ პერსონაჟის ზნეობრივი ასპექტისა და სამყაროს, როგორც „გაუმარგლავი ბადის“, მთარგმნელისეული ხედვა მოქცეულია ერთ ტრაგიკულ ფოკუსში: სხვა შემთხვევაში ვერ გვეჩვენოდა რეზიუმირების ზემოთ აღნიშნული მაგალითები. შეიძლება ითქვას: ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს ტრაგიზმის უფრო გამძაფრებულ გამოხატვასთან, ვიდრე ეს ხდება დედანში და, შესაბამისად, კვლავ გვაქვს *ავტორთან დიალოგი*.

მეორე სეგმენტი

2. But two months dead! Nay, not so much, not two;

So excellent a king; that was, to this,

Hyperion to a satyr; so loving to my mother,

That he might not beteem the winds of heaven

Visit her face too roughly.

ორი თვეა, რაც ის მკვდარია...

მაგრამ ორი თვე ჯერ სად არის! მერე რა მეფე!

ის ამას ჰგავდა, ვით სატირსა ჰიპერიონი.

როგორ უყვარდა დედაჩემი, ვით პატივს სცემდა,

ნელს ნიავსაც კი მის სახეს არ მიაკარებდა.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ სეგმენტის თარგმნისას საქმე გვაქვს ორ მთარგმნელობით ცვლილებასთან: ა) ერთის მხრივ, გრძელდება სიტყვების მნიშვნელობათა რეზიუმირების ის ვექტორი, რომელიც გვქონდა წინა სეგმენტის თარგმნისას ‘winds of heaven’ → „ნელი ნიავი“. „ნელი ნიავი“ მიუთითებს ჰამლეტის მამის განსაკუთრებულ მზრუნველობაზე მისი დედის მიმართ; მეორეს მხრივ კი, ვხედავთ ქართულის, როგორც განსაკუთრებული კულტურული მუხტის, გავლენას თარგმანზე – ‘excellent a king’ → „მერე რა მეფე“, თუმცა ამ შემთხვევაშიც ხდება დედანში ნათქვამის გამძაფრება-რეზიუმირება.

მესამე სეგმენტი

3. Must I remember? Why, she would hang on him,

As if increase of appetite had grown

By what if fed on; and yet, within a month, –
Let me not think on't, – Frailty, thy name is woman!
ოჰ, ცავ და მიწავ! ვითომ კიდეც ღირს მოგონებად!
ესეც მას როგორ ეხვეოდა, თავს ევლებოდა,
თითქო გულისთქმას გულისთქმითა ასაზრდოებდა.
და მხოლოდ ერთ თვეს! ოჰ, ნულარა, ნუ მაგონდები!
არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ!

მონოლოგის ამ სეგმენტის თარგმნისას, შეიძლება ითქვას, არა მხოლოდ გრძელდება ის ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომელსაც ჩვენ უკვე „გამმაფრება-რეზიუმირების ვექტორი“ ვუწოდეთ, არამედ იძენს კიდეც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო „მაღალ“ ხარისხს: მაჩაბლისეულ თარგმანში 'frailty', როგორც ქალისადმი მისადაგებული ეპითეტი, თარგმნილია უკიდურესად გამმაფრებულად „არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ“, მაგრამ, ამავე დროს, აღსანიშნავია ისიც, რომ: მანამდე ორიოდე პწკარის წინ მთარგმნელი აკონკრეტებს ორიგინალს – 'she would hang on him' თარგმნილია, როგორც „ეხვეოდა, თავს ევლებოდა“ და, როგორც ჩანს, სწორედ ეს დაკონკრეტება უქმნის მას საჭირო ფონს იმისათვის, რომ გაამმაფროს ზემოთ აღნიშნული ეპითეტის თარგმანი.

მეოთხე სეგმენტი

4. A little month! Or ere those shoes were old

With which she follow'd my poor father's body,
Like Noibe, all tears; – why she, even she, –
O God! A beast, that wants discourse of reason,
Would have mourn'd longer, – married with my uncle,
My father's brother, but no more like my father
Than I to Hercules.

ჯერედ ერთი თვე ძლივს გასულა, არ გასცვეთია
ჯერ ფეხსაცმელი, რომლით იგი ცრემლის მფრქვეველი
მისდევდა კუბოს უბედური მამაჩემისას!
და ეხლა კია დაქორწინდა, – ოჰ, ზეცის მაღლო!

უჭკვო პირუტყვი იგლოვებდა უფრო ხანგრძლივად.
დაქორწინდა და მერე ვისთან? ბიძაჩემთანა!
თვით მამიჩემის ღვიძლსა ძმასთან! თუმცა ძმა არის,
მაგრამ ისე ჰგავს თავის ძმასა ვით მე ჰერკულესს.

ამ სეგმენტის თარგმნისას მთარგმნელი იყენებს ორი ტიპის ტრანსფორმაციებს: ა) ისეთებს, რითაც იგი მთლიანად ავლენს ქართული ენის პოტენციალს: თუ ინგლისურში გვაქვს მხოლოდ სახელების (არსებითი, ზედსართავი) შემცველი სინტაგმები, ქართულში მთელი წინადადებაა: ‘a little month’ → „ჯერედ ერთი თვე ძლივს გასულა“; ‘shoes were old’ → „არ გასცვეთია ჯერ ფეხსაცმელი“. ბ) ორ შემთხვევაში კი გრძელდება ტრაგიზმის ის გამძაფრება-რეზიუმირება, რომელიც უკვე ზემოთ იქნა გამოვლენილი: ‘poor’ → „უბედური“, ‘brother’ → „ღვიძლი ძმა“.

მეხუთე სეგმენტი

5. Within a month?

Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her galled eyes,
She married. Oh, most wicked speed, to post
With such dexterity to incestuous sheets!
It is not, nor it cannot come to good; –

But break my heart, for I must hold my tongue!
ეს სულ ერთს თვეს, დიად, ერთს თვეს! არ შეშრობია
გარდმონადენნი მის ცბიერთა თვალთაგან ცრემლნი
და ქმრის საწოლი შეაგინა სისხლის შერევით!
ცუდ ამბებს ვხედავთ, კვლავაც უნდა ცუდს მოველოდეთ.
გაიპე, გულო, რაკი ენა უნდა დადუმდეს.

ამ სეგმენტის თარგმნის დროსაც გვაქვს ორი ვექტორი: ა) ქართულის, როგორც ენის, პოტენციალის მაქსიმალური გამოყენება (‘It is not, nor it cannot come to good’ → „ცუდ ამბებს ვხედავთ, კვლავაც უნდა ცუდს მოველოდეთ“); ბ) გრძელდება და მაქსიმუმამდე მიდის თარგმნისას ტრაგიზმის მარეზიუმირებლად გამძაფრების ვექტორი (‘unrighteous tears... galled eyes’ → „ცბიერთა თვალთა ცრემლი“; ‘incestuous sheets’ → „ქმრის საწოლი

შეაგინა სისხლის შერევით“). ასევე: ‘within a month’ → „ეს სულ ერთს თვეს, დიად, ერთს თვესა“.

3.4. ჰამლეტის იმ მონოლოგის ქართული თარგმანი, რომელიც სიუჟეტური თვალსაზრისით ეკუთვნის კვანძის შეკვრას

ის ჰამლეტისეული მონოლოგი, რომლის ქართული თარგმანი უნდა გავაანალიზოთ, მნიშვნელოვანია, ჩვენის აზრით, ორი თვალსაზრისით და იმითაც, რაც შინაგანად აერთიანებს ამ ორ თვალსაზრისს; სახელდობრ: 1. წინა მონოლოგებისაგან განსხვავებით, ეს მონოლოგი სიუჟეტური თვალსაზრისით ეკუთვნის უკვე იმ ეტაპს, რომელიც იწოდება „კვანძის შეკვრად“; 2. ამავე დროს კი თვით მონოლოგთა ტიპოლოგიის გათვალისწინებით უნდა ითქვას: გრძელდება და ღრმავდება თვით ავტორთან მოცემული ის ვექტორი, რომელიც, როგორც უკვე გვქონდა აღნიშნული, წარმოადგენდა მონოლოგის ნეიტრალურ და სასაუბრო (ანუ დიალოგურობის მომენტის შემცველ) ასპექტთა სინთეზს. 3. მაგრამ, ჩვენის აზრით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ის თვალსაზრისი, რომელიც ერთ აზრობრივ ფოკუსში აქცევს ზემოთ აღნიშნულ ორ ასპექტს: ჰამლეტი წარმოთქვამს ამ მონოლოგს, როგორც სიუჟეტური კვანძის შემკვრელ მომენტს, ხოლო თავად სიუჟეტის შეკვრა ვლინდება სწორედ სასაუბრო და ნეიტრალურ ასპექტთა შინაგანი ერთიანობით: ჰამლეტის მონოლოგი ერთდროულად მიმართულია მამის აჩრდილისადმი, ანუ შეიცავს მასთან დიალოგის გარკვეულ ელემენტებს, თუმცა, ამავე დროს, გამოხატავს თავად ჰამლეტის პიროვნულ ტრაგიზმს (ტრაგიზმის, როგორც მხატვრობის მოდუსის, ზემოთ მითითებული გაგებით). სწორედ სინთეზურობის ამგვარი გათვალისწინებით გვსურს განვახორციელოთ დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი.

პირველი, ანუ ის სეგმენტი, რომლის ფარგლებშიც ჯერ არ გამოვლენილა აჩრდილთან წარმოსახვითი „საუბრის“ მომენტი:

1. Hamlet: Oh, all you host heaven! Oh earth! What else?

And shall I couple hell? Oh, fie! Hold, hold, my heart;

And you, my sinews, grow not instant old,

But bear me stiffly up

ჰამლეტი: ოჰ, ზეცის ძალნო, დედამიწავ, რაღა ვთქვა კიდევ?

თუნდ ჯოჯოხეთიც მათთან იყოს! ფუ, ამ სიცოცხლეს!

გულო დამშვიდდი, და მარღვებო, ნუ მიჩლუნგდებით,

უეცრად წელში ნუ მომღუნავთ.

ამ სეგმენტის თარგმნისას ძირითადად გამოყენებულია მთარგმნელის მშობლიური ენის ლექსიკური პოტენციალი, ე.ი. გრძელდება ხსენებული ტრანსფორმაციული ვექტორი: 'shall I couple hell' → „ჯოჯოხეთიც მათთან იყოს“; 'my sinews, grow not instant old' → „მარღვებო, ნუ მიჩლუნგდებით“.

რაც შეეხება მეორე სეგმენტს, იგი შეიცავს აჩრდილთან წარმოსახვით დიალოგს.

2. Remember thee?

Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat

In this distracted globe.

მიგონებდეთ?!

საბრალო სულო, სხვას ვის უნდა მოვიგონებდე,

ვიდრე ამ ბედკრულ თავში მაქვს მე მეხსიერება.

თარგმანი შეიცავს ფრაზას „სხვას ვის უნდა მოვიგონებდე“, რომელსაც არა აქვს პირდაპირი პარალელი დედანში, რაც იმას ნიშნავს, რომ მთარგმნელი არა მხოლოდ აგრძელებს და აღრმავებს ტრაგიზმის ჩვენ მიერ უკვე აღნიშნული გამძაფრებული რეზიუმირების ვექტორს, არამედ, ჩვენის აზრით, უკიდურესობამდეც კი მიჰყავს იგი: ამ სიტყვებით მაჩაბლისეულ თარგმანში ჰამლეტი არა მხოლოდ ჰპირდება მამის აჩრდილს იმას, რომ არ დაივიწყებს მას, არამედ ამბობს, რომ მას გარდაცვლილი მამის გარდა აღარავინ ეგულება ამქვეყნად მოსაგონებლად, ე.ი. ხაზს უსვამს თავის უკიდურეს მარტოსულობას (და სწორედ ამით, ჩვენის აზრით, ხდება ჰამლეტისეული ტრაგიზმის მაქსიმალური გამძაფრება).

მესამე სეგმენტი

3. Remember thee?

Yea, from the table of my memory

I'll wipe away all trivial fond records...

შენ გიგონებდე! ჩემის ხსოვნის ფურცლებზედ წავშლი,

რაც კი ოდესე ან მსმენია, ან წამიკითხავს;

გრძელდება ლექსიკურ-სინტაქსური მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ვექტორი, რადგან თარგმანში ფრაზას „რაც კი ოდესმე ან მსმენია, ან წამიკითხავს“ არა აქვს დედანში პარალელი. მართალია, დაკარგულია დედნისეული 'trivial fond records', მაგრამ, სამაგიეროდ, გათვალისწინებულია ის, რასაც შეიცავს მონოლოგის მომდევნო სეგმენტი (all saws of books, all forms, all pressures past, that youth and observation copied there).

4. And thy commandment all alone shall live

Within the book and volume of my brain,

Unmix'd with baser matter; yes, by heaven!

წავშლი, რაც კი შიგ ჩაბეჭდილა თვალთ ნახული

და აქ დავიცავ მტკიცედ, ამ ჩემს გულის ფიცარზედ

მარტო შენს ნათქვამს სხვა ამბავთა გაურეველად...

გრძელდება წინა სეგმენტში უკვე აღნიშნული ქართული პოტენციალის ისეთი გამოყენება, რომელიც ახდენს დედანში მოცემული შინაარსის *გამძაფრებულ* სინთეზირებას: 'within the book and volume of my brain' → „აქ დავიცავ მტკიცედ, ამ ჩემს გულის ფიცარზედ“.

მეხუთე სეგმენტი

5. O most pernicious woman!

O villain, villain, smiling, damned villain!

ჰოი, ავსულო დედაკაცო! ჰოი, ბოროტო,

პირით მღიმარევ, დაწყევლილო, ბოროტო გულით!

ამ სეგმენტში, რომელიც უკვე მოიცავს დედამისისადმი წარმოსახვით მიმართვას, მთარგმნელი თითქოს კიდევ ერთ ნაბიჯს დგამს ჰამლეტისეული ტრაგიზმის იმ

უკიდურესი გამძაფრების მიმართულებით, რომელიც უკვე გამოვლინდა წინა სეგმენტებში: ჯერ ‘pernicious woman’ თარგმნილია როგორც „ავსული დედაკაცი“, ე.ი. აქცენტი გადატანილია შინაგან ბოროტებაზე და, გარდა ამისა, სწორედ სულიერი სიბოროტის ეს მომენტი მძაფრდება ისეთი *ტრანსფორმაციული დამატებით*, როგორიცაა „ბოროტო გულით“.

3.5. ჰამლეტის მონოლოგი, რომელიც არა მხოლოდ ეკუთვნის სიუჟეტური კონფლიქტის განვითარების ეტაპს, არამედ მაქსიმალური სისავსით ასახავს კიდევ ამ ეტაპის არსს

როგორც წინა შემთხვევებში, ამჯერადაც მოცემული მონოლოგი უნდა დავეყოს აზრობრივ სეგმენტებად.

შესაბამისად, ვაანალიზებთ *პირველ სეგმენტს*.

1.Hamlet: To be, or not to be, – that is the question;

Whether ‘tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? To die, – to sleep,
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, – ‘tis a consummation
Devoutly to be wish’d.

ყოფნა?.. არყოფნა?.. საკითხავი აი, ეს არის.

სულდიდ ქმნილებას რა შეჰფერის? ის, რომ იტანჯოს
და აიტანოს მჩაგრავ ბედის ნეშტრითა გმინვა,
თუ შეებრძოლოს მოზღვავებულ უბედურებას

და ამ შებრძოლვით მოსპოს იგი?.. მოსპოს სიცოცხლე...

ბოლო მოუღოს... მიიძინოს... სხვა არაფერი...

ამ მიძინებით გათავდება ის გულის ქენჯნა

და ათასი სხვა ბუნებრივი უკუღმართობა,

რაიც ხორცშესხმულ ადამიანს წილად ხდომია.

განა ეს ბოლო სანატრელი არ უნდა იყოს?

მონოლოგის ამ პირველი სეგმენტის მაჩაბლისეული თარგმანის ანალიზი გვიჩვენებს: გამძაფრებული რეზიუმირების ის ვექტორი, რომელიც აღსანიშნი იყო აქამდე გაანალიზებულ მონოლოგებში ამ შემთხვევაში – თუ შეიძლება ასე ითქვას – აღწევს თავის პიკს. ეს კი იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ მთარგმნელი შედის დიალოგში ავტორთან სწორედ ჰამლეტისეული ტრაგიზმის ისეთი გამძაფრებით, რომლის დროსაც მაქსიმალურადაა გამოყენებული ქართული ენის პოტენციალი (როგორც ლექსიკური, ისე გრამატიკული თვალსაზრისით).

ა) 'to be, or not to be- that is the question' → „ყოფნა?.. არყოფნა?.. საკითხავი აი, ეს არის“ – იმის მაგივრად, რომ მაჩაბელს 'question' ეთარგმნა, როგორც „კითხვა“, გვაქვს „საკითხავი“. ეს კი, ჩვენი აზრით, არ არის მხოლოდ წმინდა გრამატიკული ცვლილება. „საკითხავი“ შინაარსით უფრო პრობლემურია და მიუთითებს იმ ზნეობრივ ვალდებულებაზე, რომელიც უნდა ჰქონდეს ადამიანს ტრაგიკულ სიტუაციაში.

ბ) 'tis nobler in the mind' → „სულდიდ ქმნილებას რა შეჰფერის?“ – თუ დედანში ნახსენებია უბრალოდ 'mind' როგორც გონება, ქართულში, ჩვენი აზრით, განხორციელებულია სულისა და თვით ადამიანის, როგორც ცნებათა, სინთეზი: დედანში დასმულია კითხვა იმის თაობაზე, თუ რა უფრო კეთილშობილური იქნებოდა ადამიანისათვის, თუ იგი კეთილშობილია. მაჩაბელთან კი ამგვარი „კეთილშობილება“ თავისთავად ნაგულისხმევია სიტყვაში „სულდიდი“.

გ) 'to suffer' → „იტანჯოს და აიტანოს“ – ისევ გამძაფრებული რეზიუმირება.

'outrageous fortune' → „მჩაგრავი ბედი“ – მთარგმნელს არა მხოლოდ გამძაფრებული აქვს დედნისეული 'outrageous', არამედ ხაზს უსვამს იმასაც, რომ ამგვარი ბედი ადამიანის დაჩაგრულობას ნიშნავს. შემდეგი სიტყვა „გმინვა“, რომლის პარალელი არ გვაქვს დედანში, გვიჩვენებს იმასაც, რას შეიძლება ნიშნავდეს ეს დაჩაგრულობა: იგი

ნიშნავს გმინვას. ამავე დროს კი აღსანიშნავია, რომ: ტრაგიზმის ეს მაჩაბლისეული გამძაფრება თარგმანში გამოხატულია მთელი ფრაზის სინთეზური შინაარსით: „გმინვას“ წინ უძღვის ის, რომ დედნისეული ‘to suffer’ თარგმნილია გაორმაგებული გამძაფრებით „იტანჯოს და აიტანოს“.

დ) „...by opposing end them? To die, - to sleep’ → „ამ შებრძოლვით მოსპოს იგი?.. მოსპოს სიცოცხლე... ბოლო მოუღოს...“ – განსაკუთრებულ სისავსეს აღწევს გამძაფრების ვექტორი იმ შემთხვევაში, როცა დედნისეული ‘end’ თარგმნილია სამი კონსტრუქციით – „მოსპოს იგი... მოსპოს სიცოცხლე... ბოლო მოუღოს“.

სეგმენტის თარგმანი სრულდება იმავე ვექტორის გაგრძელებით და, რაც მთავარია, ქართული ენის ლექსიკური პოტენციალის სრული გამოყენებით: ‘heart-ache’ → „გულის ქენჯნა“, ‘natural shocks’ → „ბუნებრივი უკუღმართობა“, ‘devoutly to be wish’d’ → „სანატრელი არ უნდა იყოს“.

მეორე სეგმენტი

2.To die; – to sleep; –

To sleep! Perchance to dream! Ay, there’s the rub;

For on that sleep of death what dreams may come,

When we have shuffled off his mortal coil,

Must give us pause; there’s the respect

That makes calamity of so long life;

მოვსპოთ სიცოცხლე... დავიძინოთ... რომ დავიძინოთ,

მერე სიზმრად იქ ვნახავთ რასმე?.. ძნელი ეს არის,

არ ვიცით მაშინ რა სიზმრები მოგვევლინება,

რომ სიკვდილის ძილს მივეცემით და მოვშორდებით

მოკვდავთ ცხოვრების მღელვარებას! აი, ეს გვიშლის

და გრძელს ცხოვრებას ჩვენსას იგი გრძელ ტანჯვადა ჰხდის.

ეს სეგმენტი როგორც დედანში, ისე თარგმანში, ბუნებრივია, აგრძელებს ტრაგიზმის იმ პიკური ხედვის თემას, რომელიც დაწყებული და გაშლილი იყო წინა სეგმენტში. მაგრამ, ამავე დროს, როგორც ცნობილია, იმავე თემის ისეთი განახლებით, როცა უკიდურესი ტრაგიზმით დანახულია თვით სიკვდილი – ანუ ის, რაც შეიძლება

ადამიანს ელოდებოდა გარდაცვალების შემდეგ. თუ ზემოთ ნათქვამს უფრო ლაკონურად ვიტყვით და ამით შეპირისპირებით ანალიზსაც გარკვეულ საფუძველს შევუქმნით, მაშინ უნდა ითქვას: სიკვდილი დანახულია, როგორც ისეთი ტრაგიზმით აღსავსე ძილი, რომელიც წარმოადგენს ამქვეყნიური ტრაგიზმის გაგრძელებასა და გაღრმავებას. როგორც წინა შემთხვევებში, მთარგმნელი აქაც შედის დიალოგში ავტორთან შემდეგი გაგებით: თუ დედანში იმქვეყნიურ შესაძლო ძილზე ლაპარაკია ზოგადად ('to die... to sleep...'), თარგმანში ყოველივე ეს, ანუ როგორც ამ ქვეყნიდან წასვლა, ისე იმქვეყნიური შესაძლო ძილიც დანახულია ადამიანის, როგორც თვითმკვლევლობის შესაძლო სუბიექტის, თვალთ: არა უბრალოდ 'to die' ან 'to sleep', არამედ „მოვსპოთ სიცოცხლე“ და „მერე სიზმრად იქ ვნახავთ რასმე?“ როგორც ვხედავთ, აქ სწორედ ადამიანის, როგორც ტრაგიკული სუბიექტის, აქტიური როლის მთელი სიმძაფრის გამოხატვის მიზნით მთარგმნელი მაქსიმალურად იყენებს ქართულის პოტენციალს „მერე სიზმრად იქ ვნახავთ რასმე?“ (როგორც ვიცით, ქართული „მერე“ ერთდროულად გამოხატავს როგორც სურვილს, ისე ამ სურვილის შესაძლო აღსრულების კითხვის ქვეშ დაყენებას). და თუ მთლიანობაში შევაფასებთ ამ სეგმენტის თარგმანს, მაშინ, ალბათ, უნდა ითქვას: თუ ზემოთ აღსანიშნად მივიჩნიეთ მაჩაბლის მიერ ტრაგიზმის პიკური გამოხატვა, ამჯერად უკვე საქმე გვაქვს იმის *პიკურობასთან*, რასაც ჩვენ „ავტორთან დიალოგში“ შესვლა ვუწოდებთ – თუმცა, რა თქმა უნდა, ორივე ეს ხსენებული პიკი არ უნდა დავაშოროთ ერთმანეთს: მაჩაბელი, როგორც მთარგმნელი, ავტორთან შედის დიალოგში სწორედ მაშინ, როცა იგი ტრაგიზმს ხაზგასმით და, ამავე დროს, მშობლიური ენის მთელი პოტენციალის გამოყენებით უკავშირებს ჰამლეტს, როგორც სუბიექტს. და თუ ამ თვალსაზრისით კიდევ ერთხელ შევაპირისპირებთ ერთმანეთთან დედანსა და თარგმანს, შევძლებთ უკვე ნათქვამის სხვაგვარად თქმასაც: თუ დედანში გვაქვს ინფინიტივები (to die, to sleep, to dream), ამით ხდება ტრაგიზმის თემის უფრო ზოგადფილოსოფიური აღქმა, თარგმანში კი, რა თქმა უნდა, შენარჩუნებულია ამგვარი ხედვა, მაგრამ ქართული ზმნის სუბიექტური ფორმების გამოყენებით (მოვსპოთ, დავიძინოთ, ვნახავთ) აქცენტირებულია იმავე თემის სუბიექტური ასპექტი.

მესამე სეგმენტი

3. For who would bear the whips and scorns of time,

The oppressor's wrong, the proud man's contumely,

The pangs of despised love, the law's delay,

The insolence of office, and the spurns

That patient merit of the unworthy takes,

When he himself might his quietus make

With a bare bodkin?

ვინ მოითმენდა უამისოდ ჟამთა სიმწარეს,

მტარვალის ჩაგვრას, სიამაყეს თავგასულობას,

ტანჯვასა მწვავსა უარყოფილ სიყვარულისას,

მართლმსაჯულების გვიანობას, მძლავრთ უკმეხობას,

შეურაცხყოფას ღირსეულის უღირსისაგან, –

მშვიდობის პოვნა რომ შეგვეძლოს დანის ერთ დაკვრით?

ა) როგორც ვხედავთ, ამ სეგმენტის თარგმნისას მთარგმნელი აგრძელებს ტრანსფორმაციულ ვექტორთა ისეთ გამოყენებას, რომელიც კვლავ მიანიშნებს ავტორთან დიალოგზე: 'whips and scorns of time' განზოგადებულია სიტყვით, რომელიც ამ სახით არ არის ორიგინალში, თანაც აღსანიშნავია ისიც, თუ როგორ იყენებს ამ შემთხვევაში მთარგმნელი ორ ისეთ ქართულ სინონიმს შორის განსხვავებას, როგორცაა **დრო** და **ჟამი**, ამავე დროს კი იყენებს ქართულ მეტყველებაში იმ „ფორმულად“ ქცეულ კონსტრუქციას, რომელიც უკავშირდება „ჟამის“ მრავლობითს (ჟამთა სიამაყე → ჟამთა სიმწარე);

ბ) 'oppressor's wrong' → „მტარვალის ჩაგვრა“. კვლავაც საქმე გვაქვს, ერთის მხრივ, ზემოთ აღნიშნულ გამძაფრებულ რეზიუმირებასთან, რადგან 'oppressor', ანუ მჩაგვრელი თარგმნილია, როგორც „მტარვალი“, ამავე დროს კი, გარკვეული თვალსაზრისით, ლექსიკურ-სინტაქსურ ტრანსფორმაციასთან, რადგან დედნისეული 'oppressor'-ს ლექსიკური მნიშვნელობა გადმოტანილია სიტყვაში „ჩაგვრა“.

გ) 'that patient merit of the unworthy takes' → „შეურაცხყოფას ღირსეულის უღირსისაგან“. კვლავ ავტორთან დიალოგის მომენტი, რადგან 'patient' თარგმნილია, როგორც „ღირსეული“ და ამით იგი უპირისპირდება დედნისეულ „უღირსს“ –

‘unworthy’. დედანში ამგვარი ლექსიკური დაპირისპირება არ გვაქვს და ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი განაგრძობს გამძაფრებული რეზიუმირების ვექტორს – თანაც ისე, რომ ეყრდნობა თავად მის მიერ ინიცირებულ ლექსიკურ ანტონიმას.

მეოთხე სეგმენტი

4. Who would fardels bear,

To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country from whose bourn
No traveler returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?

ვინა ზიდავდა ჯაფით, კვნესით ამ სიცოცხლის ტვირთს,
რომ არა გვექონდეს იმის შიში, თუ სიკვდილ შემდეგ
იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს,
სადით არც ერთი მგზავრი უკან აღარ ბრუნდება.
ეს შიში გვიხშობს ნების-ყოფას და უფრო ვრჩევობთ
შემოჩვეულის და ნაცნობის ჭირის ატანას,
ვიდრე უცნობის შესახვედრად მისწრაფებასა.

- ა) როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი მიმართავს ერთდროულად ლექსიკურ და სინტაქსურ ტრანსფორმაციათა ერთობლიობას იმავე მიზნით, რათა კვლავაც გაამძაფროს ტრაგიკულობის განცდა (დედნისეული ‘grunt and sweat’ და ქართულში „ჯაფით, კვნესით“, დედანში ‘under a weary life’, თარგმანში კი – „სიცოცხლის ტვირთი“);
- ბ) ‘undiscover’d’ → „ბნელი, უცნობი“. აქაც კვლავ გვაქვს ტრაგიზმის გამძაფრება, რადგან საკმაოდ მარტივად ნათქვამი ‘undiscover’d’ შეცვლილია, როგორც „ბნელი“ და „უცნობი“;
- გ) ‘puzzles the will’ → „გვიხშობს ნების-ყოფას“. კვლავ გამძაფრება, რადგან დედნისეული ‘puzzle’ (უბრალოდ „ხელის შეშლა“ ან „დაბნევა“) თარგმნილია, როგორც „დახშობა“.

მეხუთე სეგმენტი

5. Than fly to others that we know not of?

Thus conscience does make cowards of us all,

And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pitch and moment
With this regard their current turn awry
And lose the name of action.

აი, ასე გვხდის ლაჩრად ჩვენივ ცნობიერება,
გაბედულობას მოსაზრება უსუსტებს შუქსა
და სასახელო ძლიერ საქმეთ, დიდად განზრახულთ წინ ელობება.

ამ ბოლო სეგმენტის თარგმნისას მთარგმნელი, ჩვენის აზრით, ისეთ დონეზე იყენებს მშობლიური ენის „ეპითეტურ პოტენციალს“ (თუ შეიძლება ასე ითქვას), რაც აძლევს მას იმის საშუალებას, რომ განახორციელოს ფრიად ეფექტური ლექსიკურ-სინტაქსური ტრანსფორმაცია და, ამავე დროს, შეამოკლოს კიდეც – ოღონდ მხოლოდ წმინდა ლინეალური თვალსაზრისით – მონოლოგის ეს ბოლო სეგმენტი:

‘enterprises of great pitch and moment’ → „სასახელო ძლიერ საქმეთ, დიდად
განზრახულთ“

‘their current turn awry and lose the name of action’ → „წინ ელობება“

აქაც გვაქვს ლინეალური შემოკლება, თუმცა აზრობრივი მომენტის გაძლიერება. მონოლოგის ბოლო ორ პწკარს იგი გადაჰყავს დიალოგში ოფელიასთან.

3.6. ფინალური ტექსტი, რომელიც წარმოადგენს დიალოგურობისა და მონოლოგურობის სინთეზს

როგორც ჩვენმა შეპირისპირებითმა ანალიზმა გვიჩვენა, „ჰამლეტის“, როგორც დრამატული მთლიანის, ტექსტობრივ საფუძველს წარმოადგენს მის დიალოგურ და მონოლოგურ სტრუქტურათა შინაგანი ერთიანობა, ამ ერთიანობის ყველაზე უფრო

ნათელ დადასტურებად კი შეიძლება მივიჩნიოთ განხორციელებული ანალიზი. ამავე დროს კი – თუ ბოლომდე განვახორციელებთ როგორც დიალოგთა, ისე მონოლოგთა განხილვის სიუჟეტურ პრინციპს, საჭიროდ მიგვაჩნია მივუთითოთ თვით ამ პრინციპის შინაგან, ანუ სწორედ სიუჟეტურობაზე დაფუძნებულ, ერთიანობაზე: „ჰამლეტის“ ფინალში კვლავ საქმე გვაქვს ჰამლეტისა და ჰორაციოს ისეთ დიალოგთან, რომლის ფარგლებშიც ჰამლეტისეული ტრაგიზმი გამოვლენილია ისეთი სიმძაფრითა და სისრულით, როგორც ეს მის მონოლოგებში ხდება. ეს კი იძლევა იმის საშუალებას, რომ ამ განხილვის პროცესში მოვახდინოთ იმ პრინციპთა და კრიტერიუმთა გარკვეული სინთეზი, რითაც ვხელმძღვანელობთ მაჩაბლისეული მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრის პროცესში. შესაბამისად კი შეიძლება ითქვას: ეს ისეთი ტერმინია, რომლის ფარგლებშიც განხორციელებულია „ორმაგი სინთეზი“: ა) ერთის მხრივ, ისეთი სინთეზი, რომელიც ითავლისწინებს დრამის, როგორც ლიტერატურული გვარის, ზოგადად დიალოგურ სტრუქტურას, მაგრამ, ამავე დროს, ახორციელებს ტექსტის ორივე სახეობის სინთეზსაც; ბ) გარდა ამისა, ხსენებული სინთეზი აღწევს ისეთ შინაარსობრივ დონეს, რომ, ჩვენის აზრით, შეუძლებელია მოცემულ ტექსტს ერთნიშნად ვუწოდოთ დიალოგი ან მონოლოგი: დიალოგურობა აქ ტრანსფორმირდება მონოლოგურობად და პირუკუ. და აღსანიშნავია ისიც, რომ ხსენებული სინთეზი გამართლებას პოულობს კვლავ სიუჟეტზე დაყრდნობით: აქაც, როგორც ექსპოზიციურ დიალოგში, ჰამლეტი მიმართავს ერთ-ერთ მეგობარს – ჰორაციოს და მას ანდობს თავისი ცხოვრების (და საერთოდ, ცხოვრების) მის მიერ განცდილ ტრაგიკულ აღქმას. და სწორედ ამიტომ, ჩვენის აზრით, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ამგვარი ტექსტის მაჩაბლისეული თარგმანის ანალიზი.

Hamlet: I am dead, Horatio. – Wretched queen, adieu!

You that look pale and tremble at this chance,
 That are but mutes or audience to this act,
 Had I but time (as this feel sergeant, death,
 Is strict in his arrest) oh, I could tell you –
 But let it be. – Horatio, I am dead;
 Thou livest; report me and my cause aright

To the unsatisfied.

ჰამლეტ: ჰორაციო, ვკვდები, მივდივარ. –

მშვიდობით შენცა, დედოფალო საწყალობელო.

თქვენც, ვინც აქ დგახართ ფერმკრთალნი და ძრწით ამ ამბითა,

ვინც კი უსიტყვოდ მოწმობთ ამა საშინელებას, –

ჟამი რომ მქონდეს... ოჰ, სიკვდილი მკაცრი ყოფილა,

მზგავსი მძვინვარე ციხის მცველის... მე გაიმბობდით...

მაგრამ დავეხსნათ... ჰორაციო, ვკვდები და ამას გთხოვ,

შენ იცოცხლე და შეასმინე ჩემზედ ნამდვილი;

ჩემი ამბავი უთხარ ყველას, ვინც კი მოისმენს.

ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი იყენებს ჰამლეტისეული ტრაგიზმის გამძაფრებას, როგორც მთარგმნელობით პრინციპს: 1) 'audience to this act' → „მოწმობთ ამ საშინელებას“.

2) 'as this feel sergeant' → „მზგავსი მძვინვარე ციხის მცველის“ (იგულისხმება სიკვდილი).

ამავე დროს კი, როგორც სხვა შემთხვევებში, მაქსიმალურად იყენებს ქართულის როგორც ლექსიკურ, ისე გრამატიკულ პოტენციალს და, რაც მთავარია, ისევ ტრაგიზმის გამძაფრების მიზნით. თუ ორიგინალში გვაქვს 'I am dead', ქართულში – „ვკვდები“, ორიგინალში – 'thou livest', ქართულში – „იცოცხლე“ (ე.ი. გამოყენებულია ბრძანებითი კილო, რითაც ერთდროულად არის გამოხატული მეგობრისადმი კეთილი განწყობა).

'to the unsatisfied' → „ყველას ვინც კი მოისმენს“ – ამ შემთხვევაშიც გამოყენებულია ქართული ენის ლექსიკურ-გრამატიკული პოტენციალი ისე, რომ თითქოს ხდება ორიგინალის 'unsatisfied'-ში იმპლიციტურად ნაგულისხმევი შინაარსი. მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რითაც დავიწყეთ მოცემული ტექსტის შეპირისპირებითი ანალიზი: მასში შინაარსობრივად ჩაქსოვილი ტრაგიზმი იმდენად დიდია, რომ შეუძლებელია იგი არ მივიჩნიოთ აქამდე გაანალიზებულ მონოლოგთა *დამასრულებელ ვარიანტად* – თუმცა ეს დამასრულებელი *მონოლოგურობა*, ამავე დროს, განხორციელებულია დიალოგის ფარგლებში. და როგორ პასუხობს ტექსტის ამგვარ სინთეზურობას მაჩაბლისეული თარგმანი? ზუსტად ისე, ჩვენის აზრით, როგორც ამას მოითხოვს ამგვარი სინთეზურობა: ჰამლეტისეული ტრაგიზმის ისეთი გამძაფრებით, რითაც იგი კვლავ

შედის დიალოგში ავტორთან, ამ გამმაფრებას კი აღწევს მშობლიური ენის ლექსიკურ-გრამატიკული პოტენციალის სრული მობილიზებით.

დასკვნები

შექსპირის „ჰამლეტის“ ორიგინალურ და მაჩაბლისეულ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზი ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში სრულდება შემდეგი ანალიტიკური ვექტორის მიხედვით: ვეყრდნობით რა თარგმანის ზოგად თეორიას, მივდივართ „მთარგმნელის ხატის“ კონცეპტთან, როგორც ანალიზის საბოლოო მიზანთან. ხსენებული ანალიტიკური ვექტორი კონკრეტდება შემდეგი თეორიული ასპექტების გავლით:

ა) მთარგმნელობითი დისკურსი დისკურსის სხვა ტიპებისგან განსხვავებით ხასიათდება ინტერსუბიექტურობის პრინციპის რეალიზაციის შემდეგი თავისებურებით: მის ფარგლებში მთარგმნელი ერთდროულად ასრულებს როგორც *ადრესატის*, ასევე *ადრესანტის* როლს;

ბ) მხატვრული თარგმანი განსხვავდება თარგმანის სხვა ტიპებისაგან მისი შემოქმედებითი ხასიათით;

გ) იქიდან გამომდინარე, რომ შემოქმედებითი აქტი გულისხმობს შემოქმედის ინდივიდუალურ სტილს, მხატვრული თარგმანიც უნდა ხასიათდებოდეს მთარგმნელის *ინდივიდუალური შემოქმედებითი სტილით*;

დ) ამავე დროს, აუცილებელი გახდა მთარგმნელობითი სტილის, როგორც კონცეპტის, დაკავშირება „მთარგმნელის ხატის“ კონცეპტთან;

კვლევა ეფუძნება ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიას, რომელიც მოცემულ შემთხვევაში კონკრეტდება შემდეგნაირად: მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრისას ერთმანეთს დაუკავშირდა ისეთ დისციპლინათა მონაცემები, როგორიცაა ლინგვისტიკა,

ლიტერატურათმცოდნეობა, ესთეტიკა, თარგმნის თეორია და კულტუროლოგია, ამავე დროს კი კვლევის ინტერდისციპლინარულობა იყო ლინგვისტურად ცენტრირებული; ლინგვისტურად ცენტრირებულობა კი, თავის მხრივ, უნდა გულისხმობდეს ინტერდისციპლინარულობის ორი ისეთი ასპექტის სინთეზს, როგორცაა ტრანსლინგვისტიკა და ლინგვოკულტუროლოგია. კვლევის ტრანსლინგვისტური ასპექტი კი, საბოლოო ანაგრიშში, უკავშირდება ისეთ ლინგვისტურ კონცეპტს, როგორცაა ტექსტი. ლინგვოკულტუროლოგიური ასპექტი უნდა გულისხმობდეს ტექსტის (როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი ტექსტის) უშუალოდ დაკავშირებას კულტურის როგორც თეორიულ, ისე ისტორიულ ასპექტთან, რის გათვალისწინებითაც საჭირო ხდება როგორც „ჰამლეტის“ ორიგინალურ ტექსტთან, ისე მის თარგმანთან დაკავშირებული ისტორიულ-კულტურული კონტექსტის განხილვა;

ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი განხორციელდა ორ მეთოდზე დაყრდნობით:

ა) შეპირისპირებითი ანალიზი უნდა ხდებოდეს იმ ზოგადი იდეის აქტუალიზაციის გზით, რომ თარგმანი მუდამ წარმოადგენს ორიგინალის ტრანსფორმაციას და, შესაბამისად, შეპირისპირებითი ანალიზიც უნდა წარმოადგენდეს ტრანსფორმაციულ ანალიზს;

ბ) იმის გათვალისწინებით, რომ კვლევის ობიექტია დრამატული (უფრო ზუსტად კი – დრამატულ-ტრაგიკული) ტექსტი, შეპირისპირებითი ანალიზი ჩატარდა ორ ეტაპად – ჯერ გათვალისწინებულ იქნა „ჰამლეტის“ როგორც ორიგინალის, ისე მისი თარგმანის დიალოგიური, შემდეგ კი – მონოლოგიური სტრუქტურა. იქიდან გამომდინარე კი, რომ საქმე გვაქვს დრამატული დიალოგის კვლევასთან, უწყვეტად ვეფუძნებოდით დიალოგის *ენობრივ-ჟანრობრივ* და *დრამატულ-ჟანრობრივ* ასპექტთა როგორც განსხვავებას, ისე შინაგან ერთიანობას;

გავითვალისწინეთ რა, ერთის მხრივ, თარგმანის არსებული ზოგადი თეორიის კონცეპტუალური სტრუქტურა, ისე მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითი ხედვის აუცილებლობა, საჭიროდ მივიჩნიეთ შეპირისპირებითი ანალიზის პროცესში შემოგვეტანა *ტრანსფორმაციული ვექტორის* კონცეპტი, მასზე დაყრდნობით კი ერთი მთლიანი თეორიული სისტემის ფარგლებში მოვაქციეთ შემდეგი *კონცეპტუალური*

ტრიადა: ტრანსფორმაციული ვექტორი, მთარგმნელობითი სტილი, მთარგმნელის ხატი.

ანალიზის უწყვეტ და, ამავე დროს, ფუძემდებელ პრინციპად კი მივიჩნიეთ მის მეთოდოლოგიურ და ანალიტიკურ ასპექტთა შეხვედრა-სინთეზი. ტრანსფორმაციულ ვექტორთა ერთობლიობის გაანალიზების საფუძველზე მივიჩნიეთ, რომ: ა) მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის, შემოქმედებითი ხატის ძირითადი ასპექტი *ავტორთან დიალოგია*, რადგან სწორედ მისი საშუალებით და მის ფარგლებში ხდება არსებულ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა სრულიად ახალ თვისობრიობაში გადასვლა. ავტორთან დიალოგი კი ჩვენ მიერ გაგებულ იქნა არა როგორც ავტორისეული პოზიციისგან დაშორება, არამედ მთელი ტექსტით ნაგულისხმევი ავტორისეული პოზიციის შევსება და გაღრმავება; ბ) ავტორთან დიალოგის უწყვეტ ვექტორად მივიჩნიეთ მთარგმნელის ხატის ის სიღრმისეული ნიშანი, რომელიც გამოიხატება მთარგმნელის მიერ პერსონაჟთა ზნეობრივი ასპექტის მუდმივი და გაღრმავებული ხაზგასმით.

იქიდან გამომდინარე, რომ ჰამლეტის, როგორც ტრაგედიის პროტაგონისტის, მონოლოგთა ერთობლიობას სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია არა მხოლოდ მსოფლიო კულტურის, არამედ ქართული კულტურის ისტორიაშიც, საჭირო გახდა იმის თქმა, შენარჩუნებულია თუ არა ჰამლეტისეულ მონოლოგთა თარგმანში მაჩაბლისეული მთარგმნელობითი სტილის ის ტენდენციები, რომლებიც, ჩვენ მიერ გამოვლენილ იქნა დიალოგთა თარგმანის გაანალიზებისას. ვგულისხმობთ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა ახალ თვისობრიობაში გადასვლას – *„ავტორთან დიალოგის“* ვექტორს. ჩვენ მიერ ჩატარებული შეპირისპირებითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ, როგორც „ჰამლეტის“ დიალოგური, ისე მონოლოგური სტრუქტურის თარგმანისას მთარგმნელი ინარჩუნებს თავისი მთარგმნელობითი სტილის იმ თავისებურებას და, შესაბამისად, ავლენს თავისი შემოქმედების იმ ნიშანს, რომელსაც ჩვენ *ავტორთან დიალოგში ყოფნა* ვუწოდეთ. მაგრამ, ამავე დროს, გამოვლინდა ხსენებული სტილისტური ნიშნის შემდეგი ორი ასპექტი: ა) მთარგმნელი, როგორც წესი, შედის დიალოგში ავტორთან პერსონაჟის ზნეობრივი ასპექტის აქცენტირების გზით და ბ) ახორციელებს ტრაგიზმის, როგორც მხატვრულობის, მოდუსის ისეთი სისრულითა და სიღრმით გამოხატვასაც კი, როგორც, რა თქმა უნდა, პასუხობს რა შექსპირისეული ტრაგედიის, როგორც მთლიანის, ჩანაფიქრს, ასევე აზრობრივი ორიგინალურობით ცხადყოფს მას.

იქიდან გამომდინარე, რომ სწორედ ჰამლეტისეულ მონოლოგებს უკავია განსაკუთრებული როლი კულტურის ისტორიაში, აუცილებელი და საინტერესო ხდება გამოიყოს და აღინიშნოს ამ მონოლოგთა მაჩაბლისეული თარგმანის ის სტილისტური თავისებურება, რომელიც ტრაგიზმთან დაკავშირებული სპეციფიკით აღრმავებს ავტორთან დიალოგში მისეულ ყოფნას: ვგულისხმობთ მაჩაბლისეული თარგმანის იმ თავისებურებას, რომელსაც ჩვენ „გამმაფრებული რეზიუმირების ვექტორი“ ვუწოდეთ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ხსენებული ვექტორის ტექსტობრივი განვითარება, როგორც წესი, ხდება ქართული ენის როგორც ლექსიკური, ისე გრამატიკული პოტენციალის მაქსიმალური გამოყენებით.

ბიბლიოგრაფია

1. არუთიონოვა 1993 – Арутюнова Н. Д. (1993). *Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия*. Москва.
2. არუთიონოვა 1990 – Арутюнова Н. Д. (1990): *Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь* Москва.
3. არუთიონოვა 1999 – Арутюнова Н. Д. (1999). *Введение. Образ человека в культуре и языке*. Москва: Индрик
4. ბალი 1955 – Балли Ш. (1955). *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. Москва, Изд. ин. лит.
5. ბალი 1961 – Балли Ш. (1961). *Французская стилистика*. Пер. с фр. К.А. Долинина. Москва: Иностранная литература.
6. ბარტი 1989 – Барт Р. (1989). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва: Прогресс.
7. ბარტი 2003 – Барти Р. (2003): *Лингвистика дискурса. Системы моды* Статьи по семиотике культуры. Москва.
8. ბარხუდაროვი 1975 – Бархударов Л. (1975). *Язык и перевод*. Издательство „Международные отношения“, Москва. Наука.
9. ბარხუდაროვი 1975 – Бархударов Л. С. (1975). *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода*. Москва: Наука.
10. ბენვენისტი 1974 – Бенвенист Э. (1974). *Общая лингвистика*, Москва, Прогресс.
11. ბერი et al. 2002 – John W. Berry, Ype H. Poortinga, Marsjall H. Segall, Pierre R. Dansen (2002). *Cross-Cultural Psychology. Research and Applications*. Cambridge
12. ბიულერი 1993 – Бюлер К. (1993). *Теория языка. Репрезентативная функция языка*. Москва.
13. ბიკმანი 1965 – Beekman J. (1965). *Notes on Translation with Drills*. Dallas: Summer Institute of Linguistics.
14. ბლექმორი 1987 – Blakemore D. (1987). *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford, Blackwell.

15. ბონვილაინი 1993 – Bonvillain N.(1993). *Language, Culture and Communication: The meaning of messages*. Englewood Cliffs.
16. ბორევი 2002 – Боров Ю.(2002). *Эстетика*. Москва.
17. ბრაუნი 1973 – Brown G. (1973). *Cultural Values: The interpretation of Discourse*. *ELT Journal*, 44/1.
18. ბრაუნი, იული 1983 – Brown G., Yule G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge Textbooks in Linguistics: CambridgeUniversity Press.
19. გაკი 1999 – Гак В.Г. (1999). Национально-культурная специфика меронимических фразеологизмов. *Фразеология в контексте культуры*. Москва: Языки русской культуры.
20. გალპერინი 1981 – Галперин И. Р. (1981). Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука
21. გამყრელიძე et al. 2003 – გამყრელიძე თ., კიკნაძე ზ., შადური ი., შენგელია ნ. (2003). *თეორიული ენათმეცნიერების კურსი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
22. გაჩეჩილაძე 1966 – გაჩეჩილაძე გ.(1966). *მხატვრული თარგმანის თეორიის შესახებ*. თბილისი: განათლება.
23. გოგილაშვილი 2012 – გოგილაშვილი მ. (2012). „უილიამ შექსპირის დრამების ქართული თარგმანები XIX საუკუნეში“. დისერტაცია, თბილისი: საქართველოს საპასტორიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი.
24. გუდკოვი 2003 – Гудков Д. Б. (2003). *Теория и практика межкультурной коммуникации*. Москва: ИТДГК “Гнозис”
25. გრუმევიცკაია et al. 2002 – Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. (2002). *Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов* (под ред. А.П. Садохина). Москва: ЮНИТИ- ДАНА.
26. დი პიეტრო 1971 – Di Pietro R.J. (1971) *Language Structures in Contrast*, New York: Newbury House Publishers.

27. დობროვოლსკი 1997 – Добровольский Д.О. (1997). Национально-культурная специфика во фразеологии. *Вопросы языкознания*, № 6. Москва: РАН.
28. დელუმო 2008 – Делюмо Ж. (2008). *Цивилизация Возрождения*. Москва.
29. ვაინრაიხი 1968 – Weinreich U. (1968). *Language in Contact*. Paris: Mouton.
30. ვაინრაიხი 1979 – Вайнрайх У. (1979). *Языковые контакты: состояние и проблемы исследования*. Киев: Выща школа.
31. ვაინრაიხი 1968 – Weinreich U. (1968). *Language in Contact*. Paris: Mouton.
32. ვალგინა 2003 – Валгина Н. С. (2003). *Теория Текста*. Изд. „Менеджер“, Москва.
33. ვალვერდე 2000 – Валверде К. (2000). *Философская Антропология*. Москва: Христианская Россия
34. ვან დეიკი 1979 – *Pragmatic Connectives*, Journal of Pragmatics, 3(1979), 447-456.
35. ვან დეიკი 1989 – Деик ван Т.А. (1989). *Язык, познание, коммуникация*. Москва. Прогресс.
36. ვან დეიკი 1991 – Dijk T. A. van (1991). *The Interdisciplinary Study of News as Discourse*, Handbook of Qualitative Methods in Mass Communication Research Ed. by K. Bruhn - Jensen, N. Jankovski, London.
37. ვერეშაგინი, კოსტომაროვი 1983 – Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. (1983). *Язык и культура*. Москва: Наука.
38. ვინოგრადოვი 2001 – Виноградов В. С. (2001). *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: Изд. Института общего среднего образования РАО.
39. ვინოკური 1990 – Винокур Т.(1990). *Диалогическая речь. Лингвистический Энциклопедический Словарь*. Москва.
40. ვლახოვი, ფლორინი 1980 – Влахов С., Флорин С. (1980). *Непереводимое в переводе*. Москва: Наука.
41. ვეჯბიცკაია 2001 – Вежбицкая А. (2001). *Понимание культур через средство ключевых слов*. Москва.
42. ვეჯბიცკაია 1997 – Вежбицкая А. (1997). *Язык. Культура. Познание*. Москва. 287
43. ვეჯბიცკა 1997 – Вежбицкая А. (1997). *Речевые жанры*. Жанры речи. Саратов, СГУ.

44. ზეინაბიშვილი 2004 – ზეინაბიშვილი ი. (2004). *თარგმანი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და მთარგმნელობითი ეკვივალენტობის ლექსიკური ასპექტი (გოეთეს „ვალპურგის ღამის“ ქართულ თარგმანთა სტილური შეპირისპირებისთვის)* ჟურნალი „ენა და კულტურა“, 1. თბილისი: თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
45. ზეინაბიშვილი 2005 – ზეინაბიშვილი ი. (2005). *მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება და მთარგმნელობითი სტილი.* ჟურნალი „ენა და კულტურა“, 2. თბილისი: თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
46. ზეინაბიშვილი 2002 – ზეინაბიშვილი ი. (2002). *ენა, თარგმანი, ლიტერატურა.* თბილისი: „ენა და კულტურა“.
47. თევდორაძე 2010 – თევდორაძე ნ. (2010). *ტექსტის ლინგვისტიკა.* ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
48. იაკობსონი 1978 – Якобсон Р. (1978): *О лингвистических аспекта перевода.* Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистическе. Москва.
49. იარცევა 1981 – Ярцева В.Н. (1981). *Контрастивная грамматика.* Москва, Наука.
50. ივანოვა 2002 – Иванова СВ. (2002). *Культурологический аспект языковых единиц.* Уфа: БашГУ.
51. იულე 1996 – Yule G. (1996). *Pragmatics.* Oxford. Oxford University Press
52. ივანოვა 2004 – Иванова СВ. (2004). *Лингвокультурология и лингвокогнитология: сопряжение парадигм.* Уфа: РИО БашГУ.
53. იონინი 1996 – Ионин Л.Г. (1996). *Социология культуры.* Москва: Логос.
54. კამაროვა, ნიკიფოროვსკაია 1999 – Камарова В.П. Никифоровская Н.А. *Трагедия Шекспира ‘Тамлет’ - Жизнь в веках (1601-190122).* Библиотека Россиской академии наук. Санкт-Петербург.
55. კარასიკი 2002 – Карасик А.В. (2002). *Языковой круг: Личность, концепты, дискурс.* Волгоград: Перемена.

56. კარასიკო 2000 – Карасик В.И. (2000). *О типах дискурса. Языковая личность: Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр.* Волгоград: Перемена, С. 5-20.
57. კორვალიძე 2008 – კორვალიძე ნ. (2008). *გრამატიკის თანამედროვე თეორიები*. თბილისი. ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
58. კომისაროვი 1965 – Комиссаров В. Н. (1965). *Пособие по переводу с английского языка на русский*. Москва: Наука.
59. კომისაროვი 1980 – Комиссаров В. Н. (1980). *Лингвистика перевода*. Москва: Наука..
60. კომისაროვი 1990 – Комиссаров В. Н. (1990). *Практикум по переводу*. Москва: Прогресс.
61. კომისაროვი 1990 – Комиссаров В. Н. (1990). *Теория перевода*. Москва: Наука.
62. კომლევო 1966 – Комлев Н.Г. (1966). О культурном компоненте лексического значения, *Вести Московского Университета*, №5.
63. კონორი 1996 – Connor U. (1996). *Contrastive Rhetoric: Cross-Cultural Aspects of Second Language Writing*. Cambridge University press, Cambridge.
64. კრავჩენკო 2008 – Кравченко Э. Я. (2008). *Диалог. Поэтика, Словар актуальных терминов и понятий*. Москва: Intrada.
65. კრავჩენკო 2008 – Кравченко Э. Я (2008). *Монолог. Поэтика, Словар актуальных терминов и понятий*. Москва: Intrada.
66. კრასნოხი 2002 – Красных В. В. (2002) *Этнопсихоллингвистика и лингво-культурология*. Москва.
67. კუხარენკო 1988 – Кухаренко В. А. (1988): *Экспликация содержания текста в процессе перевода* . Текст И перевод .Наука. Москва.
68. ლადო 1957 – Lado, R. (1957). *Linguistics across cultures: Applied linguistics for language teachers*. University of Michigan Press.
69. ლარსონი 1997 – Larson M. M. (1997). *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence*, 2nd edition. Maryland: University Press of America.
70. ლეზანიძე 2004 – ლეზანიძე გ. (2004). *კომუნიკაციური ლინგვისტიკა*. თბილისი: ენა და კულტურა.

71. ლებანიძე 2000 – ლებანიძე გ. (2000). *კულტუროლოგიის საფუძვლები*. თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
72. ლებანიძე 2000 – ლებანიძე გ. (2000). *დასავლეთი*. თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
73. ლებანიძე 2006 – ლებანიძე, გ. (2006). *სიღრმეთა დიალოგი და ტრაგიკული ტრიადა*. თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
74. ლებანიძე 1998 - ლებანიძე, გ. (1998). *ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
75. ლევი 1974 – Левый И. (1974): *Искусства перевода*. Москва: Прогресс.
76. ლეონიძე 1924 – ლეონიძე გ. (1924). *მონოგრაფია მაჩაბელზე*, ჟურნალი „მნათობი“, №5, 6. 28.
77. ლეონიძე 1928 – ლეონიძე გ. (1928). *ივანე მაჩაბელი*. ჟურნალი „მნათობი“, თბილისი, 1928, №5, 6.183
78. ლევინსონი 1983 – Levinson S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge, Cambridge University Press.
79. ლენკი 1998 – Lenk, Uta.1998. *Marking discourse coherence. Functions of discourse markers in spoken English*. Tübingen: Gunter Narr Verlag
80. ლეონტიევი 1977 – Леонтьев А. А. (1977). Психолингвистический аспект языкового значения . *Принципы и методы семантических исследований*. Москва: Наука.
81. ლოტმანი 1992 – Лотман Ю. М. (1992). *Культура и взрыв*. Москва
82. მასლოვა 2004 – Маслова, В.А. (2004). *Лингвокультурология*, Москва.
83. მანი, ტომპსონი 1987 – Mann, W. and S. Thompson, (1987). *Rhetorical structure theory: A theory of text organization*. Technical Report RR/87/190, Information Sciences Institute, Marina del Rey, CA.
84. მანი, ტომპსონი 1988 – Mann, W. and S. Thompson, (1988). *Rhetorical structure theory: Toward a functional theory of text organization*. Text 8: 243-281.

85. მეგრელიშვილი et al 2012 – მეგრელიშვილი მ., გვილავა რ., ალავიძე მ., ნიჟარაძე ნ., ზვიადაძე ნ. (2012). *ინგლისური და ქართული ენების შეპირისპირებითი ლინგვისტიკა (ზმნის კატეგორიათა მასალაზე)*. ქუთაისი. აწსუ გამომცემლობა.
86. მეგრელიშვილი et al. 1986 – მეგრელიშვილი მ. (1986). *ზმნის ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიები ინგლისურ ენაში*. თბილისი: განათლება.
87. მერაბიშვილი 2005 - მერაბიშვილი (2005). *პოეტური თარგმანების ლინგვისტიკა*. თბილისი. 2005.
88. ნაიდა 1975 – Nida E. A. (1975). *Language Structure and Translation: Essays*. Stanford: Stanford University Press.
89. ნაიდა 2002 – Nida E. A. (2002). *Contexts in Translating*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company.
90. ნაითი 1960 – Knight L.C (1960). *Some Shakespearean Themes and Approach to Hamlet*. Penguin Books.
91. ნიუმარკი 1993 – Newmark P. (1993) *About Translation*.
92. ნეზიერიძე 2003 – ნეზიერიძე გ. (2003). *ენათმეცნიერების შესავალი*. თბილისი: ნეკერი.
93. ნიუბერტი 1989 – Neubert A. (1989). *Translation as Mediation*. Aberdeen: Aberdeen University Press.
94. ნოზდრინა 2004 – Ноздрина Л. (2004). *Поэтика грамматический Категорийю* Москва.
95. პინსკი 1971 – Пинский Л (1971). *Шекспир. Основное начала драматургии*. Москва
96. პალმერი 1996 – Palmer G. B. (1996). *Toward a theory of cultural linguistics*. Austin: University of Texas Press.
97. რამიშვილი 1995 – რამიშვილი გ. (1995). *ენათა შინაარსობრივი სხვაობა ენათმეცნიერებისა და კულტურის თეორიის თვალსაზრისით*. თბილისი: ნეკერი.
98. რობინსონი 2003 – Robinson D. (2003). *Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. London: Routledge.
99. როზინი 2002 – Розин В.М. (2002). *Культурология*. Москва: ИНФРА - М, ФОРУМ.

100. როსელსი 1974 – Росселъса Вл. (1974). *Опыт теории художественного перевода. Искусство перевода*. Москва: Прогресс.
101. სეპირი 1993 – Сепир Э. (1993). *Язык, раса, культура. Избранные труды по языкознанию и культурологии*. Москва: Прогресс.
102. სოსიური 2002 – სოსიური ფ. (2002). *ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი*. თბილისი: დიოგენე.
103. სერგია 1989 – სერგია ვ. (1989). *ტექსტის ლინგვისტიკა*. თბილისი.
104. საპირი 1958 – Sapir E. (1958). *Language, Culture and Personality*. Berkeley and Los Angeles.
105. საყვარელიძე 2001 – საყვარელიძე ნ. (2011). *თარგმანის თეორიის საკითხები*, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
106. ტარასოვი 1994 – Тарасов Е.Р. (1994). *Язык и культура: Методологические проблемы. Язык-Культура-Этнос*. Москва: Прогресс.
107. ტერ-მინასოვა 2000 – Тер-Минасова С.Г. (2000). *Язык и межкультурная коммуникация*. Москва: Слово.
108. ტიუპა 2008 – Тюпа В. И.(2008) *Трагическое. Поэтика, Словар актуальных терминов и понятий*. Москва: Intrada.
109. ფანჯიკიძე 1988 – ფანჯიკიძე დ. (1988). *თარგმნის თეორია და პრაქტიკა*. თბილისი.
110. ფანჯიკიძე 1995 – ფანჯიკიძე დ. (1995). *თარგმნის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
111. ფანჯიკიძე 2002 – ფანჯიკიძე დ. (2002). *ენა, თარგმანი, მკითხველი*. თბილისი.
112. ფედოროვი 1983 – Федоров А. В. (1983). *Основы общей теории перевода*. Москва: Прогресс.
113. ფურმანოვა 1993 – Фурманова В.П. (1993). *Межкультурная коммуникация и лингвокультуроведение в теории и практике обучения иностранным языкам*. Изд-во Мордовского ун-та.
114. ფურცელაძე 1998 – ფურცელაძე ვ. (1998) *ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი განცხადება*. თბილისი: გამომცემლობა „სამშობლო“.

115. ქეთფორდი 1965 – Catford J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: University Press.
116. შევჩენკო 2003 – Шевченко Н.В. (2003). *Основы лингвистически Текста*. Москва: Приор.
117. შექსპირი 2000 – Шекспир У. (2000). *Трагедия о Гампете принце Датском*. Литературно художественное издание. Санкт-Петербург: изд. Азбука.
118. შექსპირი 1954 – შექსპირი უ. (1954). *ჰამლეტი. დანიის პრინცი*. უილიამ შექსპირის ტრაგედიები (ივანე მაჩაბლის თარგმანი).თბილისი: საბჭოთა მწერალი.
119. შვეიცერი 1973 – Швейцер А. Д. (1973). *Перевод и лингвистика*. Москва: Наука.
120. შვეიცერი 1988 – Швейцер А.Д. (1988). *Теория перевода. Статус. Проблемы. Аспекты*. Москва: Наука.
121. ჩესტერმანი 1997 – Chesterman A. (1997). *Memes of translation: the spread of ideas in translation theory*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
122. ჭელიძე 1988 – ჭელიძე ვ. (1988). *ივანე მაჩაბელი. გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება*. თბილისი: ნაკადული.
123. ჭელიძე 1971 – ჭელიძე ვ.(1971). *შექსპირის ქართული თარგმანები. ლიტერატურული პორტრეტები*. თბილისი.
124. ჭრელაშვილი 2001 – ჭრელაშვილი ვ. (2001). *ლინგვისტურ მოძღვრებათა ისტორია*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
125. ჩხაიძე 2002 – ჩხაიძე პ. (2002). *ივანე მაჩაბლის ტრაგედია*. თბილისი.
126. ხინტიკა 1980 – Хинтика Я. (1980). *Логико-эпистемологические исследования*. Москва.
127. ჰალიდაი, ჰასანი 1976 – Halliday M. A. K., Hasan R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
128. ჰალიდაი, ჰასანი 1985 – Halliday M. A. K., Hasan R. (1985). *Language, Context and Text. Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Geelong, Vic. Deakin University Press.

129. ჰატიმი 1997 – Hatim B. (1997). *Communication across Cultures. Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. University of Exeter Press.

ინტერნეტრესურსები

[ჰტტპ://ენ.წიკიპედია.ორგ/წიკი/ რამა](#)

[ჰტტპს://წწწ.კენტ.ა.ც.უკ/არტს/რესეარცჰ/პდფს/თქესესფორტჰეანალყსის.პდფ](#)

[ჰტტპ://ენ.წიკიპედია.ორგ/წიკი/ ამლეტ](#)

[ჰტტპ://ენ.წიკიპედია.ორგ/წიკი/შჰაკესპეარეან–ტრაგედყ](#)

[ჰტტპ://ჰამლეტგუიდე.ცომ/ესსაყს/ბურტონჰტმლ](#)

თავი 2.4

1. **Bernando:** Who's there?

2. **Francisco:** Nay, answer me; stand, and unfold yourself.

3. **Bernando:** Long live the king

4. **Francisco:** Bernando?

5. **Bernando:** He

Francisco: You come most carefully upon on your hour. (?)

6. **Bernando:** 'Tis now struck twelve; get thee to bed, Francisco.

7. **Francisco:** For this relief much thanks; 'tis better cold,

And I am sick at heart.

8. **Bernando:** Have you had quiet guard?

Francisco: Not a mouse stirring (?)

9. **Bernando:** Well good night.

If you do meet Horatio and Marcellus,

The rivals of my watch, bid them make haste.

10. **Francisco:** I think I hear them. – Stand. ho! Who is there?

11. **Horatio:** Friends to this ground.

12. **Marcellus:** And liegemen to the Dane.

13. **Francisco:** Give you good night.

14. **Marcellus:** O, farewell, honest soldier.

Who hath relieved you?

Francisco: Bernando hath my place.

Give you good night. (?)

1. **ბერნანდო:** მანდ ვინა დგახარ?

2. **ფრანცისკო:** თვითონ ვინა ხარ? მითხარ ნიშანი.

3. **ბერნანდო:** დლეგრძელი იყოს მეფე ჩვენი!

4. **ფრანცისკო:** ბერნანდო, თქვენა?

5. **ბერნანდო:** ჰო, ბერნანდო ვარ.

ფრანცისკო: თქვენს ვადაზედ მოხვედით სწორედ. (?)

6. **ბერნანდო:** დროა, ფრანცისკო, დაიძინო, – თორმეტი დაჰკრა.

7. **ფრანცისკო:** დიდად გმადლობთ, რომ გამომცვალეთ დანიშნულს დროზედ;
საშინლად მცვივა და აქ დგომა მომწყინდა კიდევ.

8. **ბერნანდო:** ხომ არაფერი არ მომხდარა, რაც დარაჯად ხარ?

ფრანცისკო: ასე გასინჯეთ, თავსაც კი არ გაურბენია. (?)

9. **ბერნანდო:** წადი მშვიდობით! ჰორაციო და ან მარცელუს

თუ სადმე შეგხვდნენ, უთხარ, ჩქარა ჩემთან მოვიდნენ.

ერთადა გვმართებს დარაჯობა დღეს მე და იმათ.

(შემოდინა ჰორაციო და მარცელუს)

10. **ფრანცისკო:** აი, მგონია, მათი ხმაა. აქ ვინ მოდიხართ?

11. **ჰორაციო:** მოყვარენი ვართ.

12. **მარცელუსი:** ქვეშევრდომნი დანიის მეფის.

13. **ფრანცისკო:** თქვენ ბრძანებულხართ? გამარჯვება!

14. **მარცელუსი:** შენც გაგიმარჯოს,

ვინ გამოგცვალა? შენს მაგივრად ვინა დარაჯობს?

ფრანცისკო: ბერნანდო არის ჩემს ალაგას. ღამე მშვიდობის! (?)

(იქვე)

თავი 2.4

15. **Horatio:** Hail to your lordship!

16. **Hamlet:** I am glad to see you well;

Horatio, – or I do forget myself.

17. **Horatio:** The same, my lord, and your poor servant ever.

18. **Hamlet:** Sir, my good friend; I'll change that name with you;

And what make you from Wittenberg, Horatio? –

Marcellus?

19. **Marcellus:** My good lord, –

Hamlet: I am very glad to see you. –

(To Bernand)

Goog even, sir. –

But what, in faith, make you from Wittenberg? (?)

20. **Horatio:** A truant disposition, good my lord.

21. **Hamlet:** I would not hear your enemy say so,

Nor shall you do mine ear that violence,

To make it truster of your own report

Against yourself; I know you are no truant.

But what is your affair in Elsinore?

We'll teach you to drink deep ere you depart.

22. **Horatio:** My lord, I came to see your father'e funeral.

23. **Hamlet:** I pray thee, do not mock me, fellow-student;

I think it was to see my mother's wedding.

15. **ჰორაციო:** მშვიდობა თქვენი ნახვა, ჩემო ბატონის შვილო!

16. **ჰამლეტ:** მოხარული ვარ, რომ კარგად და ჯანმრთელად გხედავთ.

მგონი, შენა ხარ, ჰორაციო.

17. **ჰორაციო:** დიად, ბატონო,

მე თვით გახლავართ თქვენი მონა, მოსამსახურე.

18. **ჰამლეტ:** მაგას ნუ მეტყვი, მეგობარი მიწოდე შენი.

რად წამოსულხარ, ერთი მითხარ, ვიტენბერგიდამ? –

მარცელუს, შენა?

19. **მარცელუსი:** მე მიბრძანებთ?

ჰამლეტ: *შენ რაღასა იქ? - (ჰორაციოს)*

არა, სთქვი სწორედ, რად მოხვედი ვიტენბერგიდამ? (?)

20. **ჰორაციო:** მიზეზი გახლავთ სიზარმაცე, ხელმწიფის შვილო.

21. **ჰამლეტ:** მაგვარსა სიტყვას შენს მტერსაც კი არ მოვუწონებ
და შენს თავზედვე შენგან ცილსა როგორ მოგიტომენ!
ვიცი, ზარმაცი შენ არა ხარ, მაგრამ არ ვიცი,
ელსინორაში რას აკეთებ; ეს კი იცოდე,
ვიდრემდე წახვალ, ღვინის სმაში კარგად გაგწვრთნიან.
22. **ჰორაციო:** მე გეახელით მამათქვენის დამარხვისათვის.
23. **ჰამლეტ:** ნუკი დამცინი, მეგობარო! მე ეს მგონია,
შენ დედაჩემის ქორწილისთვის უფრო მოხვედი.

თავი 2. 5.

1. **King:** Take thy fair hour, Laertes; time be thine,
And the best graces spend it at thy will! –
But now, cousin Hamlet, and my son, –
Hamlet: (aside) A little more than kin, and less than kind.
2. **King:** How is it that the clouds still hang on you?
3. **Hamlet:** Not so, my lord; I am too much i' the sun.
- 4.1. **Queen:** Good Hamlet, cast thy nighted colour off,
[4.2] And let thine eye look like a friend on Denmark.
[4.3] Do not for ever with thy veiled lids
Seek for thy noble father in the dust.
Thou know'st 'tis common; [4.4] all that lives must die,
Passing through nature to eternity.
5. **Hamlet:** Ay, madam, it is common.
6. **Queen:** If it be,
Why seems it so particular with thee?
- 7.1. **Hamlet:** 'Seems', madam? nay, it is; I know not 'seems'.
[7.2] 'Tis not alone my inky cloak, good mother,
[7.3] Nor customary suits of solemn black,
[7.4] Nor windy suspiration of forced breath,

[7.5] No, nor the fruitful river in the eye,

Nor the dejected haviour of the visage, (?)

[7.6] Together with all forms, modes, shows of grief,

That can denote me truly; these indeed 'seem',

For they are actions that a man might play; (?)

[7.7] But I have that within which passeth show;

These, but trappings and the suits of woe.

8.1. **King:** 'Tis sweet and commendable in your nature, Hamlet,

To give these mourning duties to your father;

But, you must know, your father lost a father,

That father lost, lost his; and the survivor bound (?)

In filial obligation for some term

To do obsequious sorrow; [8.2] but to persever

In obstinate condolment is a course

Of impious stubbornness; [8.3] 'tis unmanly grief;

It shows a will most incorrect to heaven,

A heart unfortified, a mind impatient,

An understanding simple and unschool'd; (?)

[8.4] For what we know must be and is as common

As any the most vulgar thing to sense,

Why should we in our peevish opposition

Take it to heart? Fie! *'tis a fault to heaven,*

A fault against the dead, a fault to nature, (?)

[8.5] To reason most absurd, [8.6] whose common theme

Is death of fathers, and who still hath cried,

[8.7] From the first corse till he that died today,

'This must be so'. *We pray you, throw to earth*

This unprevailing woe, and think of us

As of a father; for let the world take note, (?)

You are the most immediate to our throne,

[8.8] And with no less nobility of love
Than that which dearest father bears his son

Do I impart toward you. *For your intent*

In going back to school in Wittenberg,

It is most retrograde to our desire;

And we beseech you, bend you to remain (?)

Here, in the cheer and comfort of our eye,

Our chiefest courtier, cousin, and our son.

1. ხელმწიფე: მაშ, წადი ლაერტ, და ღმერთსა ვთხოვ, ბედი გიძლოდეს;

ეცადე, შენი ჭაბუკობა კარგად წარმართო. –

ახლა შენ, ჰამლეტ, ჩემო ძმის-ძევ და ჩემო ძეო...

ჰამლეტ: (თავისთვის) ნათესაობით ახლონი ვართ სხვაფრივ... არ ვიცი

2. ხელმწიფე: აბა, რად გაკრავს შუბლზედ კიდევ ჭმუნვის ღრუბელი?

3. ჰამლეტ: მაგას რად ბრძანებთ, მე მზე მეტად ნათლად მინათებს.

4.1. დედოფალი: ნუ ჩავარდნილხარ, შვილო ჰამლეტ, მწარ-საგონებელს

[4.2] და მეგობრადა იგულებდე დანიის მეფეს.

[4.3] ნუ ჩასცქერიხარ დედამიწას, თითქო ეძებდე

დიდებულისა მამაშენის დაკარგულ კვალსა.

[4.4] შენც კარგად იცი, ეგე წესი საერთო არის:

რაც ცოცხალია, ყველა კვდება და მიწას სტოვებს საუკუნოსთვის.

5. ჰამლეტ: დიალ, დიალ, საერთო არის.

6. დედოფალი: მაშ, ეს ამბავი გასაოცრად რაღად სჩანს შენთვის?

7.1. ჰამლეტ: ჩემთვის კი არ სჩანს, იგი არის. მე როდი ვიცი,

ჩენა რას ჰქვიან; [7.2] ჩემ გულისთქმას ვერ გამოაჩენს

ვერც ეს მელნისფერად შეღებილი წამოსასხამი,

[7. 3] ვერც მგლოვიარედ წესისამებრ ძაძებში ჯდომა,

[7.4] ვერც ქარიშხალებრ აღმოსული კვნესა გულისა,

[7. 5] ვერცა თვალთაგან მომდინარე ცრემლთა წყარონი,

ვერც პირისახე მწუხარების გამომეტყველი (?)

[7.6] და სხვა ამგვარი წესი, რიგი, მართებულობა.

ყველა ესე „სჩანს“, ყველას ძალუძს მათ მითვისება! (?)

[7.7] მაგრამ მე გულში მაქვს რაღაცა; გარწმუნებთ, იგი არ საჭიროებს მწუხარების მოკაზმულობას.

8.1. ხელმწიფე: მოსაწონია, შვილო ჰამლეტ, რომ ეგრედ იხდი

შენის ძვირფასი მშობლისადმი გლოვისა ვალსა,

მაგრამ ხომ იცი, მამასენმაც მამა დაჰკარგა,

იმის მშობელმაც თვისი მამა და აქ დარჩენილთ (?)

მართებთ დროებით მწუხარება შვილთ კვალობაზედ;

[8. 2] სიკერპით გლოვა ხანგრძლივი კი ღვთის გამობა არის,

როდი შეჰფერის ეგე ვაჟკაცს; [8. 3] ვინც მაგას სჩადის,

ის მხოლოდ ზეცას გაარისხებს და *თან ამტკიცებს*

თვის გულგრილობას, უმეცრებას, მოუთმენლობას; (?)

[8. 4] რადგან ცხადია, რაც კი ხდება ყოველ დღე და ჟამ, უთქმელად უნდა ავიტანოთ, არ ვიუცხოვოთ.

აქ ჯიუტობა ზეცის მიმართ ცოდვა იქნება,

ცოდვა წინაშე ბუნებისა, მკვდრისა წინაშე, (?)

[8. 5] წინაშე თვითონ სიბრძნისა და გონიერების,

[8. 6] რომელსაც მარტივ წესად უდევს მშობელთ სიკვდილი,

[8. 7] და პირველ კაცის გარდაცვლიდამ დღევანდელ დღემდე ამას ამბობს და იმეორებს: „ეს ასე იყო!“

გთხოვთ, უნაყოფო მწუხარებას თავი არიდო

და მამაშენად მე მიგულო. ყველას ვუცხადებთ, (?)

რომ შენზედ უფრო მახლობელი ჩვენს ტახტს არ უვის,

[8. 8] და როგორც მამა შეიყვარებს თავის ღვიძლ შვილსა,

ჩვენ არა ნაკლებ შენ გვიყვარხარ. – *შენ კიდევას სთქვი,*

რომ ვიტენბერგში სწავლისათვის წასვლას აპირობ;

ეგ ჩვენს ნებსა და სურვილს არ შეეფერება. (?)
გთხოვთ, რომ აქ დარჩე ჩვენს ნუგეშად, ჩვენს თვალის ჩინად,
როგორც პირველი კარისკაცი და როგორც შვილი.

თავი 2.6

1.1. Hamlet: Angels and ministers of grace defend us! –

[1. 2] Be thou a spirit of health or goblin damn'd,
[1. 3] Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
*Be thy intents wicked or charitable,
Thou comest in such a questionable shape,
That I will speak to thee; I'll call thee Hamlet, (?)
King, Father; royal Dane, O, answer me!*
[1. 4] Let me not burst in ignorance; but tell
[1. 5] Why thy canoniz'd bones, hearsed in death,
Have burst their cerements; why the sepulchre,
*Wherein we saw thee quietly inurn'd,
Hath oped his ponderous and marble jaws,
To cast thee up again. What may this mean,
That thou, dead corse, again, in complete steel,
Revisits thus the glimpses of the moon, (?)
Making night hideous; and we fools of nature
So horridly to shake our disposition
With thoughts beyond the reaches of our souls?
Say, why is this? Wherefore? What should we do?*
(Ghost beckons Hamlet)

1.1. ჰამლეტ: კეთილნი სულნი, ანგელოზნი, თქვენ გვმფარველობდეთ!

[1. 2] რაც უნდა იყო, წყეული თუ ნეტარი სული,

[1. 3] ცით მოსული, თუ ამომძვრალი ჯოჯხეთიდამ,
ბოროტებისა, თუ სიკეთის გულს გამზრახველი, –
ისე საამო სახე გძევს, რომ უნდა გითხრა რამ, (?)

მე შენ გიწოდებ: ჰამლეტს, მამას, დანიის მეფეს, –
ოჰ, მიპასუხე, [1. 4] ნუ მომაკვდენ იჭვნეულობით!

[1. 5] მითხარ, მაგ შენმა წმინდა ძვლებმა რისთვის დახიეს
მათ სუდარა? და ან მძიმე, ღრმა აკლდამამ,

სადაც მშვიდობით განგასვენათ, რადა ჰქნა პირი
და მარმარილოს სამყოფილამ ზე ამოგტყორცნა?

გვითხარ, რას ნიშნავს, რომ მკვდარ სხეულს, სრულად შეჭურვილს
მოგსურვებია მთვარის სხივის დანახვა კვალად

და ღამის მწყვდიადს საშიშარს ჰხდი? ან გვითხარ კიდევ, (?)

სულს და გონებას რად გვირყევ ჩვენ, ბუნების გლახაკთ,
ისეთ ფიქრებით, რასაც ჰკუთნებ ვერ მისწვდომია?!

სთქვი, ეს რად არის, ან ჩვენ რა ვქნათ, ან შენ რა გინდა?!

(აჩრდილი იწვევს ჰამლეტს)

თავი 2.7

Hamlet: Whither wilt thou lead me? Speak; I'll go no further.

Ghost: Mark me.

Hamlet: I will.

1. Ghost: My hour is almost come,

When I to sulphurous and tormenting flames

Must render up myself.

2. Hamlet: Alas, poor ghost!

3. Ghost: Pity me not, but lend thy serious hearing

to what I shall unfold.

4. Hamlet: Speak; I am bound to hear.

Ghost: *So art thou to revenge, when thou shalt hear.* (?)

5. Hamlet: What?

Ghost: *I am thy father's spirit;*

Doom'd for a certain term to walk the night, (?)

And for the day confined to fast in fires,

[6. 1] Till the foul crimes done in my days of nature

Are burnt and purged away. [6. 2] But that I am forbid

To tell the secrets of my prison-house,

I could a tale unfold whose lightest word

Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,

Make thy two eyes, like stars, start from their spheres,

Thy knotted and combined locks to part (?)

And each particular hair to stand an end,

Like quills upon the fretful porpentine:

[6. 3] But this eternal blazon must not be

To ears of flesh and blood. List, list, O, list!

If thou didst ever thy dear father love –

7. Hamlet: O God!

Ghost: *Revenge his foul and most unnatural murder. (?)*

8. Hamlet: Murder?

9. Ghost: Murder most foul, as in the vest it is,

But this most foul, strange, and unnatural.

10. Hamlet: Haste me to know't, that I, with wings as swift

As meditation or the thoughts of love,

May sweep to my revenge.

11.1. Ghost: I find thee apt;

[11.2] And duller shouldst thou be than the fat weed

That roots itself in ease on Lethe wharf,

Wouldst thou not stir in this. *Now, Hamlet, hear:*

'Tis given out, that, sleeping in my orchard,

A serpent stung me; so the whole ear of Denmark ?

Is by a forged process of my death

Rankly abused; [11.3] but know, thou noble youth,

The serpent that did sting thy father's life

Now wears his crown.

12. Hamlet: O my prophetic soul!

My uncle?

13.1. Ghost: Ay, that incestuous, that adulterate beast,

With witchcraft of his wit, with traitorous gifts, –

O wicked wit and gifts, that have the power

So to seduce! – won to his shameful lust

The will of my most seeming-virtuous queen;

[13. 2] O Hamlet, what a falling-off was there!

[13. 3] From me, whose love was of that dignity

That it went hand in hand even with the vow

I made to her in marriage; and to decline

Upon a wretch, whose natural gifts were poor

To those of mine!

[13. 4] But virtue, as it never will be moved,

[13. 5] Though lewdness court it in a shape of heaven,

So lust, though to a radiant angel link'd,

Will sate itself in a celestial bed.

[13. 6] And prey on garbage.

But, soft! methinks I scent the morning air; (?)

[13. 7] Brief let me be. [13. 8] Sleeping within my orchard,

My custom always in the afternoon,

Upon my secure hour thy uncle stole,

With juice of cursed hebenon in a vial,

And in the porches of my ears did pour

The leperous distilment; whose effect
Holds such an enmity with blood of man
That swift as quicksilver [13. 9] it courses through
The natural gates and alleys of the body;
And curd, like eager droppings into milk,
The thin and wholesome blood; [13. 10] so did it mine;
And a most instant tetter bark'd about,
Most lazar-like, with vile and loathsome crust,
All my smooth body.
[13. 11] Thus was I, sleeping, by a brother's hand
Of life, of crown, of queen, at once dispatch'd;
[13. 12] Cut off even in the blossoms of my sin.
Oh, horrible! oh, horrible! most horrible!
[13. 13] If thou hast nature in thee bear it not;
[13. 14] Let not thee royal bed of Denmark be
A couch for luxury and damned incest.
[13. 15] But, howsoever thou pursuest this act,
Taint not my mind. nor let thy soul contrive
Against thy mother aught; leave her to heaven,
And to those thorns that in her bosom lodge,
To prick and sting her. Fare thee well at once!
[13. 16] The glow-worm shows the matin to be near,
And 'gins to pale his uneffectual fire;
Adieu, adieu, adieu! Remember me.

(Exit.)

ჰამლეტ: სადღა მიგყავარ? სთქვი! ამაზედ შორს არ წამოვალ!

აჩრდილი: ყური მომაპყარ.

ჰამლეტ: მე მზადა ვარ.

1. **აჩრდილი:** მოვა ის დრო,

როდესაც მალე სატანჯავად უნდა დავბრუნდე
გოგირდის ცეცხლში.

2. **ჰამლეტ:** ოჰ, საბრალო, ბედკრულო სულო!

3. **აჩრდილი:** ნუკი მიბრალე, რასაც გეტყვი, ის მომისმინე.

4. **ჰამლეტ:** უნდა გისმინო, ვალადაც მდევს; ილაპარაკე.

აჩრდილი: მოსმენამდის კი მოემზადე შურისძიებად. (?)

5. **ჰამლეტ:** რაო, ეგრა სთქვი?

აჩრდილი: მე სული ვარ მამაშენისა

და საჯელად მძევს, ანსა რასმე ღამე ვიარო. (?)

დღე ცეცხლში ვიწვი, იქ ვმარხულობ და [6. 1] ცეცხლითვე ვწმენდ,
რაც სიცოცხლეში მე ცოდვები მომიქმედნია.

[6. 2] აკრძალული რომ არა მქონდე და რომ შემეძლოს

გადმოგცე ჩემის საპყრობილეს საიდუმლონი,

მე გაამბობდი ისეთ ამბავს, რომ ამ მოთხრობის

უბრალო სიტყვაც გულსა და სისხლს გაგიყინებდა,

გადმოგიყრიდა ორსავე თვალს თავის ბუდიდამ,

ვით ცის მნათობი მათ სფერიდამ ცვივიან ხოლმე,

და შენსა ხშირსა, ხუჭუჭს თმასა მიაშზავსებდა (?)

რისხვით გულმოსულ ქვემძრომ ზღარბის აბურძგნულ ეკლებს,

[6. 3] მაგრამ სისხლ-ხორციით ქმნილნი ყურნი ვერ მიჰხვდებიან,

რაც ამბავია საუკუნო განსავენებელს.

ჰამლეტ, ეხლა კი მომისმინე, ჰოი, მისმინე!

თუ გყვარებია შენ ოდესმე ძვირფასი მამა...

7. **ჰამლეტ:** ჰოი, ზეცაო!

აჩრდილი: იმის მკვლელსა გადაუხადე

მის ავსულობა უბუნებო. (?)

8. **ჰამლეტ:** როგორ თუ მკვლელსა?

9. აჩრდილი: დიდი ცოდვას კაცის კვლა, მაგრამ ეს სხვაზედ

უარესია, უბუნებო, გასაოცარი.

10. ჰამლეტ: ჩქარა მაცნობე, ფრთებს შევისხავ ფიქრზედ უსწრაფეს

და ვით არშიყი გავფრინდები შურისძიებად.

11.1. აჩრდილი: მე მჯერა შენგან, [11. 2] ამ ამბავს რომ შენ არ აღენთე,

მაშინ იმ უმზგავს ბალახად არ ეღირებოდი,

რაც ქვესკნელს ლეთის ნაპირზედ სიმსუქნით ლპება.

ჰამლეტ, მისმინე: ხმა გავარდა მთელ დანიაში,

რომ ვითომც ჩემთვის გველს ეკბინოს ბაღში წოლის დროს, – ?

ჩემი სიკვდილი დააბრალეს ამ შეთხზულ ამბავს.

[11. 3] მაგრამ იცოდე, გულუბრყვილო ყმაწვილო კაცო,

რომ იმავე გველს, მამაშენის სიცოცხლის მომსპობს,

ეხლა გვირგვინი მისი ადგას.

12. ჰამლეტ: ოჰ, წინადმგრძნობო

ჩემო გონებავ! მაშ, ეგ გველი ბიძაჩემია!

13.1. აჩრდილი: სწორედ იმ მხეცმა, გარყვნილმა და სისხლის შემრევმა,

გრძნეულის ჭკუით, მომხიბლავთა საჩუქართ ძლევიტ

დაიყოლია თვალად სათნო მეუღლე ჩემი

და უნამუსოდ სარეცელი შემიგინა მე.

წყეულიმც იყოს ის ჭკუაც და ის საჩუქარიც,

რასაც აქვს ძალი ესრედ გრძნობით მოღორებისა!

[13. 2] ოჰ, ჰამლეტ, ჰამლეტ, ხომ გრძნობ ესეთს თავ-დამცირებას!

[13. 3] მე მიღალატა, მე, რომელსაც სიკვდილის დღემდე

ისე მიყვარდა, ვით შევფიცე ქორწილის ჟამსა.

მერე გამცვალა იმისთანა ურცხვ არსებაზედ,

რომელს არ ძალუძს შედარება ჩემთან ღირსებით.

[13. 4] მაგრამ როგორც რომ სათნოებას ვერვინ შეაცდენს,

[13. 5] თუნდ გარყვნილება შეიმოსოს ზეცის დიდებით,

ისე ურცხვი რამ თავის საწოლს არ დასჯერდება,

თუნდ მის მეუღლეს ჰქონდეს სახე ანგელოზისა –
ციურს სარეცელს უარჰყოფს და [13. 6] უწმინდურს ეძებს.

მაგრამ გავჩუმდეთ, მგონია, ვგრძნობ დილის ნიავსა. (?)

[13. 7] მოკლედ გაიმბობ: [13. 8] ერთხელ, როცა სადილის შემდეგ

ჩემს ბაღში ვიწეე და მეძინა ჩვეულებრივად,

ჩუმად მოვიდა ბიძაშენი, ფეხმოპარებით,

ლენცოფის წვენით სავსე მინა ეჭირა ხელში

და ის წყეული საწამლავი ყურს ჩამაწვეთა;

[13. 9] ეს ის წვენია, რაიც სწრაფად, ვერცხლის წყალივით

ტანში იბნევა და ადედებს კაცის წმინდა სისხლს,

როგორც რომ რძესა მჟავე წვენი. [13. 10] ჩემზედაც იგი

ძალი იჩინა და სნეულის ლაზარეს მზგავსად

მსწრაფლად გადმეკრა წმინდა კანზედ საზიზღი ქერტლი,

[13. 11] ეგრედ მძინარე ღვიძლმა ძმამ მე გამომასალმა

სიცოცხლეს ჩემსა, ჩემსა გვირგვინსა, ჩემსა მეუღლეს!

[13. 12] ის დროც არ მომცა, რომ ცოდვები მომენანია

ჰამლეტ: ჰოი, საზარო, საშინელო უსჯულოებაე!

აჩრდილი: [13. 13] თუ კაცი გქვიან, ნუ აიტან შენ ამას, ჰამლეტ;

[13. 14] ნუ მისცემ ნებას, რომ დანიის მეფის საწოლი

სისხლის შერევის, გარყვნილების ასპარეზად ჰყონ.

[13. 15] მაგრამ რა გზასაც აირჩევდე გადახდისათის,

ნურას გაბედავ დედიშენის წინააღმდეგსა

და ნუ შებღალავ იმით შენს სულს, შენსა გონებას.

იგი თვით ზეცას მიანებე და მის სინიდისს;

დეე მათ სტანჯონ, მათ მოჰკითხონ. – ეხლა კი წავალ;

[13. 16] ციცინათელას მკრთალსა ნათელს ძალა აკლდება,

ეტყობა, დილა მოახლოვდა. დროა, წავიდე.

მშვიდობით, ჰამლეტ, მიგონებდე, არ დამივიწყო!

osgo 2.8

1. Horatio: My lord, my lord!

Marcellus: Lord Hamlet!

Horatio: (within) Heaven secure him!

Hamlet: So it be!

Horatio: (within) Hillo, ho, ho, my lord!

Hamlet: Hillo, ho, ho, boy! Come, bird, come!

Enter Horatio and Marcellus (??)

Marcellus: How is't, my noble lord?

Horatio: What news, my lord?

Hamlet: O, wonderful!

2. Horatio: Good my lord, tell it.

Hamlet: No; you will reveal it.

Horatio: Not I, my lord, by heaven.

Marcellus: Nor I, my lord. (??)

Hamlet: How say you, then; would heart of man once think it?

But you'll be secret?

3. Horatio, Marcellus: Ay, heaven, my lord.

4. Hamlet: There's ne'er a villain dwelling in all Denmark.

But he's an arrant knave.

Horatio: There needs no ghost, my lord, come from the grave

To tell us this.

Hamlet: Why, right; you are i' the right;

And so, without more circumstance at all,

I hold it fit that we shake hands and part; (??)

You, as your business and desire shall point you;

For every man hath business and desire,

Such as it is; and for my own poor part,

Look you, I'll go pray.

5. Horatio: These are but wild and whirling words, my lord.

Hamlet: I'm sorry they offend you, heartily; (?)

Yes, faith, heartily.

6. Horatio: There's no offence, my lord.

7. Hamlet: Yes, by Saint Patrick, but there is, Horatio,

And much offence too. Touching this vision here,

It is an honest ghost, that let me tell you;

For your desire to know what is between us,

O'ermaster't as you may. And now, good friends,

Give me one poor request.

Horatio: What is't, my lord? We will.

Hamlet: Never make known what you have seen tonight. (?)

8. Horatio, Marcellus: My lord, we will not.

Hamlet: Nay, but swear't.

Horatio: In faith, my lord, not I.

Marcellus: Nor I, my lord, in faith. (?)

Hamlet: Upon my sword.

Marcellus: We have sworn, my lord, already.

9. Hamlet: Indeed, upon my sword, indeed.

Ghost: (beneath) Swear.

Hamlet: Ah, ha, boy! say'st thou so? Art thou there,

Come on; you hear this fellow in the cellarage;

Consent to swear.

Horatio: Propose the oath, my lord. (?)

Hamlet: Never to speak of this that you have seen.

Swear by my sword.

Ghost: (beneath) Swear.

10. Hamlet: *Hic et ubique?* Then we'll shift our ground. –

Come hither, gentlemen,

And lay your hands again upon my sword, (?)

Never to speak of this that you have heard;

Swear by my sword.

Ghost: (beneath) *Swear. (?)*

Hamlet: *Well said, old mole! Canst work I' the earth so fast?*

A worthy pioner! – Once more remove, good friends. (?)

Horatio: *O day and night, but this is wondrous strange!*

Hamlet: *And therefore as a stranger give it welcome.*

There are more things in heaven and earth, Horatio,

Than are dreamt of in your philosophy.

But come;

Here, as before, never, so help you mercy,

How strange or odd soe'er I bear myself. (?)

As I perchance hereafter shall think meet

To put an antic disposition on,

That you, at such times seeing me, never shall,

With arms encumber'd thus, or this head-shake,

Or by pronouncing of some doubtful phrase,

As 'Well, well, we know,' or 'We could, an if we would',

Or 'If we list to speak,' or 'There be, an if they might',

Or such ambiguous giving out, to note

That you know aught of me; this not to do,

So grace and mercy at your most need help you,

Swear.

Ghost: (beneath) *Swear.. (?)*

11. Hamlet: Rest, rest, perturbed spirit! – *So, gentlemen,*

With all my love I do commend me to you;

And what so poor a man as Hamlet is

May do, to express his love and friending to you,

God willing, shall not lack. Let us go in together: (?)

And still your fingers on your lips, I pray.

The time is out of joint; – O cursed spite,

That ever I was born to set it right! –

Nay, come, let's go together.

1. ჰორაციო: (გარედამ) პრინცო ჰამლეტ!

მარცელუს: (გარედამ) სადა ბრძანდებით?

ჰორაციო: (გარედამვე) ღმერთო, დაიხსენ!

მარცელუს: აგრე იყოს.

ჰორაციო: (გარედამვე) ჰე, სად ბრძანდებით, ხელმწიფის შვილო?

ჰამლეტ: ჰე, ჰე! აქეთ, აქეთკენ მოდი, ჩემო მიმინო.

(შემოდინან ჰორაციო და მარცელუს) (?)

მარცელუს: როგორა ხართ, ბატონო ჰამლეტ?

ჰორაციო: აბა, რას ბრძანებთ, რა შეიტყუეთ?

ჰამლეტ: საოცარი რამ.

2. ჰორაციო: გთხოვთ, ჩვენც გვაცნობოთ.

ჰამლეტ: თქვენ გამამხელთ. მე ვერას გეტყვით.

ჰორაციო: ზეცას ვფიცავარ, რომ არ გაგამხელთ.

მარცელუს: მეც არას ვიტყვი. (?)

ჰამლეტ: მითხარით მაშ მე, კაცისაგან დასაჯერია...

სწორედ არავის არ ეტყვით კი?

3. ჰორაციო და მარცელუს: სასტიკ ფიცსა ვდებთ.

4. ჰამლეტ: ბოროტი კაცი დანიაშიც ბოროტი არის.

ჰორაციო: მაგის საცნობად რად გვინდოდა აჩრდილის მოსვლა.

ჰამლეტ: ეგ, მართალია, მართალს ამბობ და მე მგონია,

სჯობს ამ ამბავს არ გამოვიდგეთ და გავიყარნეთ.

თქვენ თქვენს გზას წადით, სადაც გსურთ და გესაქმებოდეთ, (?)

ხომ იცით საქმეც და სურვილიც ყველას თვისი აქვს, –

მე კი ჩემ საწყალ ხვედრს ავეყვები, წავალ, ვილოცავ.

5. ჰორაციო: რად ლაპარაკობთ უცნაურად, ხელმწიფის შვილო?

ჰამლეტ: გულით ვწუხვარ, რომ გაწყენინეთ, ძალიან ვწუხვარ. (?)

6. ჰორაციო: აბა, რას ბრძანებთ, აქ წყენა რა მოსატანია.

7. ჰამლეტ: წმინდა პატრიკის სახლს ვფიცავ, რომ დიდი წყენა

მოგაყენეთ მე, მოჩვენებას რას შეეხება, –

პატიოსანი სული არის იგი, – მერწმუნეთ,

მაგრამ ჩვენ შორის რაც რამ მოხდა, მე ვერ გაიმბობთ,

ცნობის სურვილი მოიკალით, თქვენვე დასძლიეთ.

ეხლა მე ერთის სათხოვართ უნდა მოგმართოთ,

როგორც მეგობრებს, ვით ჯარისკაცთ, ვით თანაშემწედ იდით.

ჰორაციო: რა სათხოვართ? ჩვენ მზადა ვართ, მხოლოდ გვიბრძანეთ.

ჰამლეტ: ნურავის ეტყვი, რაც ამალამ ამზავი ნახეთ. (?)

8. ჰორაციო და მარცელუს: აბა, ვის ვეტყვით!

ჰამლეტ: შემომფიცეთ.

ჰორაციო: ფიცით გარწმუნებთ, არავის ვუთხრა.

მარცელუს: არც მე ვეტყვი, მეც გაძლევ ფიცსა. (?)

ჰამლეტ: ჩემ ხმაღზედ უნდა დაიფიცოთ.

მარცელუს: ხომ დავიფიცეთ.

9. ჰამლეტ: ჩემ ხმაღზედ–მეთი, გეყურებათ? ხმაღზედ.

აჩრდილი: (ქვეშიდამ) შეჰფიცეთ.

ჰამლეტ: აჰ, მეგობარო, მანდ ყოფილხარ? შენც მაგას ამბობ?

გესმით მისი ხმა სარდაფიდან? იფიცეთ–მეთქი!

ჰორაციო: მიბრძანეთ, როგორ დავიფიცოთ. (?)

ჰამლეტ: დაიფიცეთ, რომ არავის უთხრათ, რაცა ნახეთ. ხმაღზედ იფიცეთ.

აჩრდილი: (ქვეშიდამვე) შეჰფიცეთ.

10. ჰამლეტ: ჰხედავთ, ვით დაძვრება. იქით გადვიდეთ.

აი, ჩემ ხმაღსა, ყმაწვილებო, დაადეთ ხელი (?)

და შემომფიცეთ, არსადა სთქვათ, რაც გაიგონეთ.

აჩრდილი: (ქვეშიდამვე) ხმაღზედ შეჰფიცეთ. (?)

ჰამლეტ: ეგ, კარგი სთქვი, ჩემო თხუნელა,

ეგრე ჩქარა სთხრი მიწას, განა? ოჰ, რა მუშაა! (?)

გადავინაცვლოთ, მეგობრებო, ერთხელაც კიდევ.

ჰორაციო: დღისა და ღამის გაყრას ვფიცავ, რომ ეს ამბავი გასაოცებლად უცხო არის.

ჰამლეტ: თუ გეუცხოვა, ისე მიიღე ვით უცხოს შეეფერება.

ბევრი რამ ხდება, ჰორაციო, ზეცად და ქვეყნად,

რაც ფილოსოფოსთსიზმრად არც კი მოლანდებიათ.

ებლა წავიდეთ. – ეგრემც ზეცის ძალნი გფარვიდეთ,

ეს სათხოვარი შემისრულეთ: იქნება ჩემთვის

საჭირო იყოს უცნაურის სახის მიღება

და ჩემის ქცევის, მიხვრა-მოხვრის სხვაფრივ შეცვლა, - (?)

თუ მნახოთ მაშინ, ნურავის ნუ შეამჩნევენებთ,

რომ ჩემ შესახებ საიდუმლო ვითომ რამ იცით.

ნურც გულზედ ხელებს შემოიკრეფთ ეჭვიანობით,

ნურც თავს გაიქნევთ, ორაზროვნად ნურაფერს იტყვით,

ამის მზგავსს რასმე: „ვიცით, ვიცით, ჩვენ კარგად ვიცით...“

ან კიდევ ასე: „ჩვენ შეგვეძლო, რომ გვდომებოდა,

რომ შეგვეძლებოდა იმისი თქმა...“ „მე ვიცნობ კიდევ

ამ საქმის მცოდნე ზოგიერთებს...“ – ეს შემომფიცეთ.

ეგრემც ღვთის მაღლი გასაჭირში თქვენ მოგფენოდეთ.

აჩრდილი: (ქვეშიდამ) შეჰფიცეთ. (?)

11. ჰამლეტ: ჩუმადა! ჩუმადა იყავ! ტანჯულო სულო!

ჩემო ერთგულო მეგობრებო, თქვენად მიგულეთ

და ეს გახსოვდეთ, რასაც შესძლებს საბრალო ჰამლეტ,

არას დაზოგავს მეგობრობის დასამტკიცებლად.

ღმერთმა ჰქნას, მალე მისცემოდეს ამის შემთხვევა. (?)

ერთად წავიდეთ, ტუჩზედ ხელი მაგრად გეჭიროთ.

დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა
მე რად მარგუნა მისი შეკვრა! – აბა, წავიდეთ.
(გადიან)

თავი 2.9

1. **Polonius:** How now, Ophelia! What's the matter?
2. **Ophelia:** Oh, my lord, my lord, I have been so affrighted!
3. **Polonius:** With what, i' the name of God?

Ophelia: My lord, as I was sewing in my closet,
Lord Hamlet, with his doubtlet all [4.]unbraced;
Not hat upon his head; hi stockings foul'd,
Ungarter'd, and down-gyved to his ankle;
Pale as his shirt; his knees knocking each other;
And with a look so piteous in purport
As if he had been loosed out of hell
To speak of horrors, he comes before me.

Polonius: Mad for thy love? (?)

Ophelia: My lord, I do not know, but truly I do fear it. (?)

Polonius: What said he? (?)

*Ophelia: He took me by the wrist, and held me hard;
Then goes he to the length of all his arm,
And with his other hand thus o'er his brow,
He falls to such perusal of my face
As he would draw it. Long stay'd he so; (?)
At last, a little shaking of mine arm,
And thrice his head thus waving up and down,
He raised a sigh so piteous and profound
As it did seem to shatter all his bulk*

*And end his being; that done, he lets me go;
And with his head over his shoulder turn'd
He seem'd to find his way without his eyes;
For out o'doors he went without their help,
And to the last bended their light on me.*

5.1. Polonius: Come, go with me; I will go seek the king.

This is the very ecstasy of love; (?)

[5.2]Whose violent property fordoes itself.

[5.3]And leads the will to desperate undertakings,

As oft as any passion under heaven.

That does afflict our natures. *I am sorry, –*

What, have you given him any hard words of late? (?)

Ophelia: *No, my good lord, but, as you did command,*

I did repel his letters, and denied his access to me. (?)

Polonius: *That hath made him mad.*

I am sorry that with better heed and judgement

I had not quoted him. I fear'd he did but trifle

And meant, it is as proper to our age

To cast beyond ourselves in our opinions (?)

As it is common for the younger sort

To lack discretion. Come, go we to the king;

This must be known' which, being kept close, might move

More grief to hide than hate to utter love.

Come.

1. პოლონიუს: ოჰ, ოფელია, აბა, რას იტყვი?

2. ოფელია: ღმერთო ჩემო, შიშით ვკანკალებ.

3. პოლონიუს: რაო, რას ამბობ, რა შიშითა, ვერ გამიგია?!

ოფელია: მე ჩემს ოთახში საკერავსა ვიჯექ, ვკერავდი,

ამ დროს იქ ჰამლეტ შემოვარდა [4]გულგაღელილი,
თავზედაც ქუდი არ ეხურა და გამურული
წინდები ფეხის ქუსლებამდე ძირს ჩახვეწოდა;
იმის პერანგის ფერი ედო იმის სახესაც, (?)
მუხლებს ერთმანეთს ცახცახითა ახლიდა იგი
და ისე ცუდად, შესაბრალისად იყურებოდა,
თითქოს ეს არის მოსულაო ჯოჯოხეთიდან
და აპირებსო საშინელის ამბისა თხრობას.

პოლონიუს: იქნება შენმა სიყვარულმა ჭკვიდამ შეშალა? (?)

ოფელია: რა მოგახსენოთ, თუმცა, ვშიშობ, აგრე არ იყოს. (?)

პოლონიუს: რაო, რა გითხრა? (?)

ოფელია: დამიჭირა ჯერ ხელი მაგრად,

მერე გმშორდა ხელუშვებლად მკლავის სიგრძეზედ,
მეორე ხელი, აი, ასე, შუბლზედ დაიღო
და გაშტერებით ჩამაცქერდა პირის-სახეში,
თითქოს დახატვა სწადა ჩემი. დიდხანს სდგა ეგრე,
ბოლოს ხელი ხელს მომიჭირა შეუმჩნეველად,
სამჯერაც თავი ერთმანეთზედ აიღ-დაიღო (?)
და ისე ძლიერ, საცოდავად ამოიკვნესა,
გეგონებოდათ შეერყაო მთელი სხეული
და თან ამ კვნესას ამოჰყვაო მისი სიცოცხლეც.
მერე გამიშვა, თავი მხრებზედ მოიტრიალა
და თავისი გზა უთვალეზოდ გაიგნო თითქო,
რადგან ვიდრემდე გავიდოდა, მე მიყურებდა.

5.1. პოლონიუს: წამოდი ეხლავ, ხელმწიფესთან წამომყევ ჩქარა,

ეგ ნიშნებია სიყვარულით აღტაცებისა; (?)

[5.2]მაგგვარსა ჟნს ძალუმს თავის თავი თვითვე დალუპოს

[5.3]და ჭკუის ძალნი დაგვიბნისო განწირულებით:

მაინც ყოველთვის ჟინს აგრე სჭირს. დიდადა ვწუხვარ,

მკვახე სიტყვა ხომ შენ იმისთვის არა გითქვამს- რა (?)
უკანასკნელ ხანს?

ოფელია: არა; მხოლოდ როგორც მიბრძანეთ,

მე ავუკრძალე ჩემთან მოსვლადა წერილებიც აღარ მივიღე. (?)

პოლონიუს: აი, მაგასაც გადურევია.

მეტად ვწუხვარ, რომ დღევანდლამდე მე იმის ქცევას
უფრო სიფრთხილით, გულმოდგინედ ყურს არ ვუგდებდი;
მე მეგონა, რომ იგი მხოლოდ გულს აყოლებდა
და მას სცდილობდა, დაეღუპნე. დასწყევლოს ღმერთმა (?)
ესეთი ეჭვი! როგორც ვატყობ, კაცს სიბერეში
თვის აზრისადმი ჩაცეება ისე სცოდნია,
ვით სიყმაწვილეს გაფრთხილება აკლია ხოლმე.
წამოდი, მომყევ ხელმწიფესთან. ეგე ამბავი
არ უნდა დარჩეს დაფარული. დაფარვას მეტი
ვნება მოჰყვება, ვიდრე წყენა გამხილებისა.
(გადიან)

(იქვე)

თავი 2. 9

Polonius: How does, my good Lord Hamlet?

Hamlet: Well, God-a-mercy.

Polonius: Do you know me, My lord?

Hamlet: Excellent well; You are a fishmonger. (?)

Polonius: Not I, My lord.

Hamlet: Then I would you were so honest a man.

Polonius: Honest, my lord?

1. *Hamlet: Ay, sir; to be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand.*

Polonius: That's very true, my lord. (?)

2. **Hamlet:** For if the sun breed maggots in a deal dog, being a good kissing carrion, – Have you a daughter?

Polonius: *I have, my lord. (?)*

Hamlet: *Let her not walk I' the sun; conception is a blessing; but*

Not as your daughter may conceive: – friend, look to't. (?)

Polonius: *How say you by that? (Aside.) Still harping on my daughter, yet he knew me not at first; he said I was a fishmonger; he is far gone; and truly in my youth I suffered much extremely for love; very near this. I'll speak to him again. – What do you read, my lord? (?)*

Hamlet: *Words, words, words. (?)*

Polonius: What is the matter, my lord?

3. {

Hamlet: Between who?

Polonius: *I mean, the matter that you read, my lord. (?)*

Hamlet: *Slanders, sir; for the satirical rogue says here that old men have grey beards, that their faces are wrinkled, their eyes purging thick amber and plum-three hum, and that they have a plentiful lack of wit, together with most weak hams; all which, sir, through I most powerfully and potently believe, yet I hold it not honesty to have it thus set down; for yourself, sir, should be old as I am, if like a crab you could go backward. (?)*

Polonius: (aside) Through this be madness, yet there is method in't. –

4. { Will you walk out of the air, my lord?

Hamlet: Into my grave?

5. **Polonius:** Indeed, that is not o' the air. – (Aside.) *How pregnant sometimes his replies are! A happiness that often madness hits on, which reason and sanity could not so prosperously be delivered of. I will leave him, and suddenly contrive the means of meeting between him and my daughter. – My honourable lord, I will most humbly take my leave of you. (?)*

პოლონიუს: როგორ ბრძანდებით, ხელმწიფის შვილო?

ჰამლეტი: მადლობა ღმერთს, კარგად გახლავართ.

პოლონიუს: მე ვეღარა მცნობ, ხელმწიფის შვილო?

ჰამლეტ: ძალიან კარგადა გცნობ, შენ თევზის ვაჭარი ხარ. (?)

პოლონიუს: არა, ბატონო.

ჰამლეტ: მაშ, ნეტა იმისთანა პატიოსანი კაცი იყო.

პოლონიუს: ეგ რა ბრძანეთ, ხელმწიფის შვილო, პატიოსანია?

1. *ჰამლეტ: მე რომ ამ ქვეყნის ტრიალსა ვხედავ, პატიოსანი კაცი მხოლოდ ერთს ათი ათასში გამორჩეულსა ჰქვია.*

პოლონიუს: ნამდვილი ბრძანებაა.

2. *ჰამლეტ: არა თუ? თვითონ მზეც კი ძალის მძოვრში მატლს აჩენს და, ღვთაებრ ბრწყინვალე, აყროლებულს ლემს არ ერიდება. – შენ ქალი გყავს?*

პოლონიუს: დიაღ, ბატონო. (?)

ჰამლეტ: იმას მზეზედ ნუ ატარებ. მზისგან განაყოფიერება ზეგარდმო მადლია, მაგრამ თუ შენმა ქალმა ნაყოფი გამოიღო, მაშინ უფრთხილდი, მეგობარო. (?)

პოლონიუს: მაგითი რა გნებავთა ბრძანოთ?! (იქით) კიდევ ჩემს ქალს გადასწვდა. პირველად კი ვერ მიცნო, მითხრა, თევზის ვაჭარი ხარო. ძალიან შეურია. მეც ჩემს ყმაწვილობაში სიყვარულმა ბევრი ტანჯვა გამომატარებინა. თითქმის მეც ეგრე მომივიდა. აბა, ერთი კიდევ გამოველაპარაკო: – რასა კითხულობთ, ხელმწიფის შვილო? (?)

ჰამლეტ: სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს. (?)

პოლონიუს: რა ამბავია, ხელმწიფის შვილო?

3. {

ჰამლეტ: სად რა ამბავი უნდა იყოს?

პოლონიუს: მე მოგახსენებთ, რა ამბავსა კითხულობთ-მეთქი? (?)

ჰამლეტ: ცილისწამებას, ჩემო ბატონო, ერთი ვიღაც წუწკისატირიკოსი გვარწმუნებს, ბერიკაცებს თეტლი წვერი აქვთო, სახე აქვთო დაჭმუნვილი და თვალეებში სქელი, ფისი მზგავსი ამბრი ჩამოსდითო; ჭკუაზედ თხლად არიან და მუხლებში ღონე აკლიათო. მე ეს ყველაფერი სრულ ჭეშმარიტებად მიმაჩნია, მაგრამ გამომჟღავნება კი არაფერი პატიოსნებაა. აი, შენთვისაც ადვილია ჩემსავით გაყმაწვილება, თუ კობისავით უკან-უკან ფოფხვას დაიწყებ. (?)

პოლონიუს: (იქით) თუმცა გიჟია, მაგრამ წყობისად კი ლაპარაკობს.

4. { (ჰამლეტს) ქვევით ჩაბრძანებას ხომ არ ინებებთ, ბატონო ჩემო?

ჰამლეტ: საფლავში?

5. პოლონიუს: მართლა რომ ეგეც ქვევით ჩაბრძანება იქნება. *(იქით) ხანდისხან რა მოსწრებული სიტყვა აქვს. ზოგჯერ სიგიჟეში კაცი იმისთანა რამეს იტყვის, რასაც სიჭკვიანეში ვერც კი მოიფიქრებდა. ეხლა კი თავს დავანებებ და ისე მოვახერხებ, რომ ჩემი ქალი და ეს ერთად შევყარო. – ხელმწიფის შვილო, ნება მიბოძეთ გაახლოთ.* (?)

(იქვე)

თავი 2. 9

Ophelia: Good my lord, how does your honour for this many a day?

Hamlet: I humbly thank you; well, well, well.

Ophelia: My lord, I have remembrances of yours,

That I have longed ling to re-deliver;

I pray you, now receive them.

Hamlet: No, not I; I never gave you aught.

1. **Ophelia:** *My honour'd lord, I know right well you did;*

And with them words of so sweet breath composed (?)

[1.1.]As made the things more rich; *their perfume lost,*

Take this again; for to the noble mind (?)

Rich gifts wax poor when [1.2.]givers prove unkind. *There, my lord.*

Hamlet: Ha, ha! Are you honest?

2. { **Ophelia:** My lord?

Hamlet: Are you fair?

Ophelia: *What means your lordship?* (?)

3. **Hamlet:** That if you be honest and fair, your honesty should

Admit no discourse to your beauty.

4. **Ophelia:** Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?

5. Hamlet: Ay, truly; for the owner of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness; this was sometime a paradox, but now the time gives it proof. I did love you once.

Ophelia: *Indeed, my lord, you made me believe so.* (?)

Hamlet: *You should not have believed me; for virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it; I loved you not.* (?)

Ophelia: *I was the more deceived.* (?)

6.1. Hamlet: Get thee to a nunnery; *why wouldst thou be a breeder of sinners?* [6.2.] I am myself indifferent honest; *but yet I could accuse me of such things that* [6.3.] *it were better my mother had not born me: I am very proud, revengeful, ambitious; with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them(?) shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between heaven and earth? We are arrant knaves all; believe none of us. Go thy ways to a nunnery. Where's your father?*

Ophelia: *At home, my lord.* (?)

Hamlet: *Let the doors be shut upon him, that he may play the fool no where but in's own house. Farewell.* (?)

Ophelia: *(aside) Oh, help him, you sweet heavens!* (?)

Hamlet: *If thou dost marry, I'll give thee this plague for thy dowry: be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny. Get thee to a nunnery, go; farewell. Or, if thou wilt needs marry, marry a fool; for wise men know well enough what monsters you make of them. To a nunnery, go; and quickly too. Farewell.* (?)

7. Ophelia: O heavenly powers, restore him!

8.1. Hamlet: I have heard of your paintings too, well enough; *God has given you one face, and you make yourselves another; you jig, you amble, and you lisp, and nickname God's creature, and make your wantonness your ignorance. Go to,* [8.2.] *I'll no more on't; it hath made me mad. I say, we will have no more marriages; those that are married already, all but one, shall live; the rest shall keep as they are. To a nunnery, go.* (Exit.) (?)

9.1. Ophelia: Oh, what a noble mind is here o'erthrown!

[9.2.] *The courtier's, scholar's, soldier's, eye, tongue, sword;*

The expectancy and rose of the fair state,

The glass of fashion, and the mould of form,

The observed of all observers, quite, quite down!

And I, of ladies most deject and wretched, (?)

*That suck'd the honey of his music-vows,
 Now see that noble and most sovereign reason,
 Like sweet bells jangled out of tune, and harsh;*
 [9.3.]That unmatch'd form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy; Oh, woe is me, (?)
To have seen what I have seen, see what I see!

ოფელია: ამ ბოლო დროს როგორ ბრძანდებით, ხელმწიფის შვილო?

ჰამლეტ: დიდად გმადლობთ, კარგად გახლავართ.

ოფელია: მე სახსოვრები რომ მაქვს თქვენგან, დიდი ხანია, (?)

მინდოდა უკან მომერთმია, აი, ინებეთ.

ჰამლეტ: სცდებით, მე თქვენთვის არაფერი მომიცია.

1. *ოფელია: თქვენ კარგად იცით, რომ მიზოდეთ და იმ სახსოვრებს*

ამოდ სასმენი სიტყვებიც თან გამოატანეთ, (?)

[1.1.]რომელთაც ძვირფასს ნივთთ ღირსება გაუასკვეცეს

მდიდარს საჩუქარს სულგრძელისა მიმღებისათის (?)

ფასი აღარ აქვს, თუ [1.2.] *გამცემი გაგულცივდება.*

ჰამლეტ: ჰაა? მაშ, შენ პატიოსანი ქალი ხარ!?

2. { *ოფელია: ბატონო ჩემო!*

ჰამლეტ: ლამაზიცა ხარ!

ოფელია: რა გსურთ, ბრძანოთ, ხელმწიფის შვილო? (?)

3. *ჰამლეტ: ის, რომ თუ პატიოსანი ხარ და ლამაზიც, შენს პატიოსნებას სილამაზესთან*

ხელი არ უნდა ჰქონდეს.

4. *ოფელია: სილამაზე პატიოსნებაზედ უკეთესს ამხანაგს როგორ იშოვის:*

5. *ჰამლეტ: მართალს ამბობ: სილამაზეს უფრო ადვილად შეუძლიან პატიოსნება
 გაიმაჰანკლოს, ვიდრე პატიოსნებამ სილამაზე თავის მზგავსად გარდაქმნას.
 უწინ ეს დასაჯერებელი არ იყო, მაგრამ ეხლა კი დრომ მოიტანა. მე შენ ერთხელ
 მიყვარდი.*

ოფელია: მეც მჯეროდა თქვენი სიყვარული.

ჰამლეტ: არ უნდა დაგვიჯერებინა; სათნოება ისე ვერ შეეთვისება ჩვენს დაბერებულს ბუნებას, რომ ამ სიბერის ნიშანი მაინც არა დაგვრჩეს რა. მე შენ არა მყვარებიხარ. (?)

ოფელია: მით უფრო შემცდარი ვყოფილვარ.

6.1. *ჰამლეტ: მონასტერში წადი, მონასტერში. რად გინდა ქვეყანაზედ ცოდვიანები გაამრავლო? [6.2.] აი, თუნდა მეც, არა მგონია, უპატიოსნო კაცი ვიყო, მაგრამ იმდენი ნაკლულევანება მაქვს, რომ [6.3.] ემუქობინებოდა დედიჩემის მუცლიდან არა ვშობილიყავ, მე მეტისმეტად ამპარტავანი ვარ, ჯავრის გადამხდელი, პატივმოყვარე: გულში იმდენი ავი განზრახვა მიტრიალებს, რომ გონებაში აღარ მეტევა, თვალთ ვერ წარმომიდგენია და დროც არა მყოფნის მათ შესასრულებლად. რისთვის დაძვრებიან ჩემისთანა სულდგმულები ცისა და დედამიწის შუა? ჩვენ, ყველანი, ნამდვილი მატყუარები ვართ, ნურც ერთს ნურას დაგვიჯერებ. წადი მონასტერში. – მამაშენი სად არის? (?)*

ოფელია: შინ გახლავთ, ხელმწიფის შვილო.

ჰამლეტ: კარები მაგრა ჩაუკეტე, რომ თავის სახლს გარეთ მასხარაობა ვერსად შეძლოს. მშვიდობით. (?)

ოფელია: ღმერთო მოწყალეო, შენ შეეწიე. (?)

ჰამლეტ: თუ ქმარს შეირთავ, ეს სიმწარე მზითვად გამომიტანებია: ყინულსავით რომ უმანკო იყო და თოვლსავით წმინდა, მაინც ცილისწამება არ აგცდება. გეუბნები, მონასტერში წადი. მშვიდობით. თუ მაინცადა მაინც ქმარს შეირთავ, სულელი შეირთე, თორემ ჭკვიანებს კარგად ესმით, რა საშინელებასაც იმათ უმზადებთ. მონასტერში წადი, წადი ჩქარა, მშვიდობით. (?)

7. *ოფელია: ძალნო ციურნო, თქვენ დაუბრუნეთ თავის გონება.*

8.1. *ჰამლეტ: ისიც კარგად ვიცი, რომ თქვენ მხატვრობას ძალიან მისდევთ. ღმერთმა ერთი სახე მოგცათ და თქვენ მეორეს იკეთებთ. დახტით, თამაშობთ, დაჩურჩულდით, მეტს სახელს უგონებთ ღვთისგან (?) გაჩენილს ადამიანს და ამ უწესო ქცევის მიზეზად უმანკოებას ასახელებთ. კარგი. [8.2.] ამაზედ ლაპარაკს თავი უნდა დავანებო. კიდევაც ამან გამაგიჟა. მე ვამბობ,*

ქორწილებს თავი დავანებო-მეთქი. ვინც კი ეხლა დაქორწინებულია, ყველამ უნდა იცოცხლოს, ერთის გარდა. სხვები ისე დარჩნენ, როგორც არიან. მონასტერში წადი-მეთქი. (?)

(გადის)

9.1. ოფელია: ოჰ, რა დიდებულს ჭკვა-გონებას ეწია ბნელი!

[9.2.] სასახლის თვალსა, ენამჭევრსა, ვაჟკაცობით სრულს, იმედსა და ვარდს ამ მშვენიერ სახელმწიფოსას, სამაგალითოს ზნეობის და ყოფა-ქცევისთვის! დაემხო იგი და მე უნდა ყოვლად ბედკრული (?) მას ვუყურებდე, მას, სულგრძელს და გონებამაღალს, ვისგან თავლივით საამური აღთქმა მსმენია, ეხლა მაჟღერაღს გაზზარულის ზარისა მზგავსად, შეუდარებელს [9.3.] კოკორსა დამზრალს, სიგიჟის ქარით. ვაი ჩემს ყოფას, რას ვხედავდი და აწ რას ვხედავ!

(იქვე)

თავი 2. 9

*Hamlet: Lady, shal I lie in your leg?
(Lying down at Ophelia's feet)*

Ophelia: No, my lord.

Hamlet: I mean my head upon your lap? (?)

Ophelia: Ay, my lord.

1. *Hamlet: Do you think I meant country matters?*

Ophelia: I think nothing, my lord.

Hamlet: That's a fair thought toile between maids' legs.

Ophelia: What is, my lord?

Hamlet: Nothing.

Ophelia: You are merry, my lord? (?)

Hamlet: Who, I?

Ophelia: Ay, my lord?

Hamlet: O God, your only jig-maker. What should a man do but he merry? For, look you, how cheerfully my mother looks, and my father died within's two hours.

Ophelia: Nay, 'tis twice two months, my lord.

2.1. *Hamlet: So long? Nay, then, let the devil wear black, for I'll have a suit of sables. O, heavens! Die two months ago, [2.2.]and not forgotten yet? Then there's hope a great man's memory may outlive his life half a year; but, by'r lady, he must build churches then; or else shall be suffer not thinking on, with the hobby-horse, whose epitaph is, 'For, O! for, O! the hobby-horse is forgot'. (?)*

Hautboys play. The dumb-show enters

Ophelia: What means this, my lord?

Hamlet: Marry, this is miching mallecho; it means mischief. (?)

Ophelia: Belike this show imports the argument of the play?

Enter Prologue

3. *Hamlet: We shall know by this fellow; the players cannot keep counsel; they'll tell all.*

Ophelia: Will he tell us what this show meant? (?)

4. *Hamlet: Ay, or any show that you'll show him; be not you ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means.*

5. *Ophelia: You are naught, you are naught; I'll mark the play.*

*ჰამლეტ: ნება მიბოძეთ, რომ თქვენს კალთას ქვეშ ამოვეფარო?
(წამოჩვენება ოფელიას ფეხით)*

ოფელია: ვერა, ხელმწიფის შვილო.

ჰამლეტ: მე ვამბობ, თავი თქვენს კალთაზედ დავდო-მეთქი. (?)

ოფელია: ეგ კი თქვენი ნებაა.

1. *ჰამლეტ: თქვენ იქნება გგონით, გულში ცუდი რამ განზრახვა მქონდეს?*

ოფელია: მე არა მგონია რა.

ჰამლეტ: რა კარგია, რომ კაცი ქალის მუხლებთან იყოს წამოჩოლილი.

ოფელია: რას მიბრძანებთ, ხელმწიფის შვილო?

ჰამლეტ: არაფერს.

ოფელია: თქვენ დღეს მხიარულად ბრძანდებით. (?)

ჰამლეტ: ვინა? მე?

ოფელია: დიად, თქვენ.

ჰამლეტ: არა თუ? მე ხომ თქვენი მასხარა ვარ, და ან კაცმა სხვა რა გააკეთოს, თუ არ იმხიარულოს? აი, ხომ ხედავთ დედაჩემს სახე როგორ უცინის და მამაჩემი კი ამ ორი საათის წინათ მოკვდა.

ოფელია: რას მიბრძანებთ? რატომ, ორჯერ ორი თვე არ არის მას აქეთ.

2.1. ჰამლეტ: იქნება მაგდენი ხანია? მაშ, ეშმაკმა ჩაიცვას შავი და ბნელი, მე კი ყარყუმის წამოსაზურავით მოვირთობი. ღმერთო ჩემო, კაცი ორი თვეა მკვდარია [2.2.] და ჯერ კიდევ არ გამოუგლოვიათ. მაშ, იმედია, სახელოვანი კაცის ხსენება ნახევარ წელიწადსაც გადააცილებს. მაგრამ თუ რამდენიმე ეკლესია არ ააშენა, იმის სახელსაც ისეთივე ბედი მოელოს, როგორც ჯოხის ცხენს, რომელზედაც ეს ეპიტაფიაა გამოთქმული: „ჯოხის ცხენი, მოკვდა ჩვენი, საუკუნოდ მოსახსენი!“ (?)

(უსიტყვო სანახავი. შემოდინან აქტორი და აქტრისა ხელმწიფისა და დედოფლის ტანისამოსში, ერთმანეთს უაღერსებენ და ეხვევიან)

ოფელია: ეს რას ნიშნავს, ხელმწიფის შვილო?

ჰამლეტ: ეს ნიშნავს, რომ აქ რაღაც ბოროტებაა დაფარული. (?)

ოფელია: უთუოდ ეს სანახავი წარმოდგენის შინაარსია.

3. ჰამლეტ: აი ეს ვაჟბატონი ყველაფერს შეგვატყობინებს: აქტორებს არაფრის დამალვა არ შეუძლიათ, ყველაფერი უნდა წამოროშონ.

ოფელია: მაშ, იმასაც აგვიხსნის, თუ ეს სანახავი რას ნიშნავს.

4. ჰამლეტ: აგვიხსნის, როგორ არა. და თუ თქვენც უჩვენებთ თქვენს სანახავს, აუხსნელს არც იმას დასტოვებს. ოღონდ თქვენ სანახავის ჩვენება ნუ შეგრცხვებათ და ახსნას ეგ არ მოერიდება.

5. ოფელია: არაფერს არა ჰგავს, ხელმწიფის შვილო, ეგ ლაპარაკი. ნება მიბოძეთ წარმოდგენას ყური დავუგდო.

(0730)

0730 2.9

1. **Hamlet:** A king of shreds and patches –

Enter Ghost.

Save me, and hover o'er your wings,

You heavenly guards! – What would your gracious figure?

2. **Queen:** Alas, he's mad!

3. **Hamlet:** Do you not come your tardy son to chide,

That, lapsed in time and passion, lets go by

The important acting of your command? Oh, say!

4. **Ghost:** Do not forget. This visitation

Is but to whet thy almost blunted purpose

But look, amazement on thy mother sits;

Oh, step between her and her fighting soul;

Conceit in weakest bodies strongest works;

Speak to her, Hamlet.

5. **Hamlet:** How is it with you, lady?

6. **Queen:** Alas, how is't with you,

That you do bend your eye on vacancy

And with the incorporal air do hold discourse?

Forth at your eyes, your spirits in the alarm,

Your bedded hair, like life in excrements,

Starts up and stands an end. O gentle son,

Upon the heat and flame of thy distemper

Sprinkle cool patience. Whereon do you look?

8. **Hamlet:** On him, on him! Look you, how pale he glares!

His form and cause conjoin'd, preaching to stones,

Would make them capable, - Do not look upon me,
Lest with this piteous action you convert
My stern effects; then what I have to do
Will want true colour! Tears perchance for blood.

Queen: To whom do you speak this?

Hamlet: Do you see nothing there?

Queen: Nothing at all; yet all that is I see.

Hamlet: Nor did you nothing hear?

(?)

Queen: No, nothing but ourselves.

Hamlet: Why, look you there! Look, how it steals away!

My father, in his habit as he lived!

Look, where he goes, even now, out at the portal!

Exit Ghost.

1. **ჰამლეტ:** მეფე მწვრებში გამოხვეული...

(შემოდის აჩრდილი)

ცის ანგელიზნო, თქვენის ფრთების ქვეშე მიმიღეთ
და მფარველადა მექმნით მე! – რა გსურს, ნეტავი,
რომ ეგეთისა ამო სახით გამომეცხადე?

2. **დედოფალი:** ვაი, ჩემს თავსა, ჭკვიდამ შესცდა!

3. **ჰამლეტ:** სთქვი, თუ მოხვედი, რათა შენს შილსა დააყვედრო დაგვიანება,
დააყვედრო, რომ გულისთქმასა არ აჰყვა თვისას
და საშინელი სიტყვა შენი არ აღასრულა.

4. **აჩრდილი:** ნუ დაივიწყებ, რომ ამ მოსვლით მე მწადის მხოლოდ,
მისუსტებული ნებისყოფა გაგიცხოველო,
მაგრამ შეხედე დედაშენსა, როგორ თრთის შიშით.
ჩადეგ შენ იმის შემკრთალ სულსა და იმის შორის,
თორემ ოცნება სუსტზედ უფრო ძლიერ მოქმედობს. უთხარი რამე.

5. **ჰამლეტ:** დედაჩემო, რა გემართება.

6. დედოფალი: რა გემართება შენ თვითონვე, ოჰ, შვილო ჰამლეტ,
რომ გაშტერებით ჩასცქერიხარ ცარიელ სივრცეს
და თითქო ჰაერს უსხეულოს ესაუბრები,
შენი თვალები გვაუწყებენ სულის კვეთებას
და შენი თმაცა აწეწილა, ყალყზედ დამდგარა
მსგავსად ძილიდამ აშლილისა ბანაკის ჯარის,
თითქო თვითეულ ბეწვისათვის სული ჩაედგათ.
ოჰ, ტკბილო შვილო, შენის სევდის მწვავსა ნალვერდალს
გთხოვ, მოთმინების ცივი წყარო უხვად აპკურო.

7. ჰამლეტ: იმას, იმას! შეხედე, როგორ
ნაცრისფრდა ელავს. იმის სახე რომ დაანახვო
და გააგონო იმის საქმე, მაშინ თვით ქვებსაც
გრძნობიერებას აღუძრავდი. ოჰ, ნუ მიყურებ!
თორემ საბრალო სახე შენი წინ დაუდგება
ჩემის სასტიკის გაზრახვისა აღსრულებასა, –
მაშინ იქნება, სისხლის ნაცვლად ცრემლი ვანთხიო.

დედოფალი: ვის ეუბნები მაგ სიტყვებსა?

ჰამლეტ: იქ ვერას ჰხედავ?

დედოფალი: ვერაფერს, თუმცა უხედავი არა მრჩება რა.

ჰამლეტ: არცა-რა გესმის?

(?)

დედოფალი: არაფერი ჩვენს ხმის მეტი.

ჰამლეტ: ერთ შეხედე, ნახე, როგორ მიიპარება;

მამაჩემია თავისსავე შესამოსელში

კარგად შეხედე, აი, აი აგერ გავიდა!

(აჩრდილი გადის)

(იქვე)

თავი 2.9

1. **Hamlet:** To what base uses we may return, . Horatio! Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole?

2. **Horatio:** Twere to consider too curiously, to consider so.

3.1. **Hamlet:** No, faith, not a jot; but to follow him thither with modesty enough and likelihood to lead it; as thus: Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth into dust; the dust is earth; of earth we make loam; and [3.2.] why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-barrel?..

But soft! But soft! Here come the king.

1. **ჰამლეტ:** ოჰ, ჰორაციო, როგორ ადვილი ყოფილა ჩვენი გარდაცვა უბრალო სახმარ ნივთად! რატომ არ შეიძლება ვითომ, რომ გონებით მივყვეთ და დიდი ალექსანდრეს ნაშთი ლუდის ჭურჭლის საცობში ვიპოვოთ?!

2. **ჰორაციო:** კაი ძალი საბუთები დაგჭირდებოდათ მაგისტვის.

3.1. **ჰამლეტ:** ეგ ისე ძნელი არ არის, როგორც გგონია. არც გადაჭარბება დამჭირდება და არც დაუჯერებელი საბუთების მიღევნა. აი, იფიქრე: ალექსანდრე მოკვდა. ალექსანდრე დამარხეს, ალექსანდრე მტვრად იქცა. მტვერი და მიწა ერთი და იგივეა. მიწისას თიხას აკეთებენ [3.2.] და რა არია აქ დაუჯერებელი, რომ ალექსანდრეს მტვრისგან შექმნილი თიხით ჭურჭლს პირი დაუცონ? ჩუმად, ჩუმად. აქ ხელმწიფე მოდის.

თავი 3.3

Hamlet: [1] O, that this too too solid flesh would melt,

Thaw, and resolve itself into a dew!

Or that the Everlasting had not fix'd

His canon 'gainst self-slaughter! O God! O God!

How weary, stale, flat and unprofitable

Seem to me all the uses of this world!
 Fie on't! O fie! 'Tis an unweeded garden
 That grows to seed; things rank and gross in nature
 Possess it merely. That it should come to this!
 [2] But two months dead! Nay, not so much, not two;
 So excellent a king; that was, to this,
 Hyperion to a satyr; so loving to my mother,
 That he might not beteem the winds of heaven
 Visit her face too roughly. Heaven and earth!
 [3] Must I remember? Why, she would hang on him,
 As if increase of appetite had grown
 By what it fed on; and yet, within a month, –
 Let me not think on't, – Frailty, thy name is woman!
 [4] A little month! Or ere those shoes were old
 With which she follow'd my poor father's body,
 Like Niobe, all tears; – why she, even she, –
 O God! A beast, that wants discourse of reason,
 Would have mourn'd longer, – married with my uncle,
 My father's brother, but no more like my father
 Than I to Hercules. [5] Within a month?
 Ere yet the salt of most unrighteous tears
 Had left the flushing in her galled eyes,
 She married. Oh, most wicked speed, to post
 With such dexterity to incestuous sheets!
 It is not, nor it cannot come to good; –
 But break my heart, for I must hold my tongue!

ჰამლეტ: [1] რად არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი?

რად არ გადნება და ცის ნამად რად არ იქცევა!

ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლის?
ოჰ, ღმერთო, ღმერთო! ყველა საქმე ამ წუთის სოფლის
როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული.
თითქო ქვეყანა იყოს ბალი გაუმარგლავი,
რაშიაც ხარობს მხოლოდ ღვარძლი, ცუდი ბალახი.
ეგეცა ვნახეთ?! [2] ორი თვეა, რაც ის მკვდარია...
მაგრამ ორი თვე ჯერ სად არის! მერე რა მეფე!
ის ამას ჰგავდა, ვით სატირსა ჰიპერიონი.
როგორ უყვარდა დედაჩემი, ვით პატივს სცემდა,
ნელს ნიავსაც კი მის სახეს არ მიაკარებდა.
[3] ოჰ, ცავ და მიწავ! ვითომ კიდევ ღირს მოგონებად!
ესეც მას როგორ ეხვეოდა, თავს ევლებოდა,
თითქო გულისთქმას გულისთქმითა ასაზრდოებდა.
და მხოლოდ ერთ თვეს! ოჰ, ნულარა, ნუ მაგონდები!
არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ!
[4] ჯერედ ერთი თვე ძლივს გასულა, არ გასცვეთია
ჯერ ფეხსაცმელი, რომლით იგი ცრემლის მფრქვეველი
მისდევდა კუბოს უბედური მამაჩემისას!
და ეხლა კი დაქორწინდა, – ოჰ, ზეცის მადლო!
უჭკვო პირუტყვი იგლოვებდა უფრო ხანგრძლივად.
დაქორწინდა და მერე ვისთან? ბიძაჩემთანა!
თვით მამიჩემის ღვიძლსა ძმასთან! თუმცა ძმა არის,
მაგრამ ისე ჰგავს თავის ძმასა ვით მე ჰერკულესს.
[5] ეს სულ ერთს თვეს, დიად, ერთს თვეს! არ შემრობია
გარდმონადენნი მის ცბიერთა თვალთაგან ცრემლნი
და ქმრის საწოლი შეაგინა სისხლის შერევით!
ცუდ ამბებს ვხედავთ, კვლავაც უნდა ცუდს მოველოდეთ.
გაიპე, გულო, რაკი ენა უნდა დადუმდეს.

თავი 3.4

Hamlet: [1]O all you host heaven! O earth! What else?

And shall I couple hell? Oh, fie! Hold, hold, my heart;

And you, my sinews, grow not instant old,

But bear me stiffly up. [2] Remember thee?

Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat

In this distracted globe. [3] Remember thee?

Yea, from the table of my memory

I'll wipe away all trivial fond records,

All saws of books, all forms, all pressures past,

That youth and observation copied there;

[4] And thy commandment all alone shall live

Within the book and volume of my brain,

Unmix'd with baser matter; yes, by heaven!

[5]O most pernicious woman!

O villain, villain, smiling, damned villain!

My tables, meet it is I set it down,

That one may smile, and smile, and be a villain;

At least I'm sure it may be so in Denmark.

ჰამლეტ: [1]ოჰ. ზეცის ძალნო, დედამიწავ, რაღა ვთქვა კიდევ?

თუნდ ჯოჯოხეთიც მათთან იყოს! ფუ, ამ სიცოცხლეს!

გულო დამშვიდდი, და ძარღვებო, ნუ მიჩლუნგდებით,

უეცრად წელში ნუ მომღნავთ. [2]მიგონებდეთ?!

საბრალო სულო, სხვას ვის უნდა მოვიგონებდე,

ვიდრე ამ ბედკრულ თავში მაქვს მე მეხსიერება.

[3]შენ გიგონებდე! ჩემის ხსოვნის ფურცლებზედ წავშლი,

რაც კი ოდესე ან მსმენია, ან წამიკითხავს;

[4] წავშლი, რაც კი შიგ ჩაბეჭდილა თვალით ნახული
და აქ დავიცავ მტკიცედ, ამ ჩემს გულის ფიცარზედ
მართო შენშ ნათქვამს სხვა ამბავთა გაურეველად, –
[5]ჰოი, ავსულო დედაკაცო! ჰოი, ბოროტო,
პირით მღიმარევ, დაწყევლილო, ბოროტო გულით!
კარგი იქნება, აქ ჩავწერო სახსოვარ წიგნში,
რომ ბოროტ კაცსა ღიმილი არ გაუჭირდება.
სხვაგან თუ არა, დანიაში ხომ ასე არის!

თავი 3.5

1.Hamlet: To be, or not to be, – that is the question;

Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? To die, – to sleep,
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, – 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. [2.]To die; – to sleep; –
To sleep! Perchance to dream! Ay, there's the rub;
For on that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off his mortal coil,
Must give us pause; there's the respect
That makes calamity of so long life;
[3] For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of disprized love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns

That patient merit of the unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin? [4] Who would fardels bear,
 To grunt and sweat under a weary life,
 But that the dread of something after death,
 The undiscover'd country from whose bourn
 No traveler returns, puzzles the will,
 And makes us rather bear those ills we have
 [5] Than fly to others that we know not of?
 Thus conscience does make cowards of us all,
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
 And enterprises of great pitch and moment
 With this regard their current turn awry
 And lose the name of action. Soft you now!
 The fair Ophelia? – Nymph, in thy orisons
 Be all my sins remember'd.

1. **ჰამლეტ:** ყოფნა?.. არყოფნა?.. საკითხავი აი, ეს არის.

სულდიდ ქმნილებას რა შეჰფერის? ის, რომ იტანჯოს
 და აიტანოს მჩაგრავ ბედის ნემტრითა გმინვა,
 თუ შეებრძოლოს მოზღვავებულ უბედურებას
 და ამ შებრძოლვით მოსპოს იგი?.. მოსპოს სიცოცხლე...
 ბოლო მოუღოს... მიიძინოს... სხვა არაფერი...
 ამ მიძინებით გათავდება ის გულის ქენჯნა
 და ათასი სხვა ბუნებრივი უკუღმართობა,
 რაიც ხორცშესხმულ ადამიანს წილად ხდომია.
 განა ეს ბოლო სანატრელი არ უნდა იყოს?
 [2.] მოვსპოთ სიცოცხლე... დავიძინოთ... რომ დავიძინოთ,

მერე სიზმრად იქ ვნახავთ რასმე?.. ძნელი ეს არის,
არ ვიცით მაშინ რა სიზმრები მოგვევლინება,
რომ სიკვდილის ძილს მივეცემით და მოვშორდებით
მოკვდავთ ცხოვრების მღელვარებას! აი, ეს გვიშლის
და გრძელს ცხოვრებას ჩვენსას იგი გრძელ ტანჯვადა ჰხდის.

[3] ვინ მოითმენდა უამისოდ ჟამთა სიმწარეს,
მტარვალის ჩაგვრას, სიამაყეს თავგასულობას,
ტანჯვასა მწვავესა უარყოფილ სიყვარულისას,
მართლმსაჯულების გვიანობას, მძლავრთ უკმეხობას,
მეურაცხყოფას ღირსეულის უღირსისაგან, –
მშვიდობის პოვნა რომ შეგვეძლოს დანის ერთ დაკვრით?

[4] ვინა ზიდავდა ჯაფით, კვნესით ამ სიცოცხლის ტვირთს,
რომ არა გვექონდეს იმის შიში, თუ სიკვდილ შემდეგ
იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს,
სადით არც ერთი მგზავრი უკან აღარ ბრუნდება.
ეს შიში გვიხშობს ნების-ყოფას და უფრო ვრჩევობთ
შემოჩვეულის და ნაცნობის ჭირის ატანას,
ვიდრე უცნობის შესახვედრად მისწრაფებასა.

[5] აი, ასე გვხდის ლაჩრად ჩვენივე ცნობიერება,
გაბედულობას მოსაზრება უსუტებს შუქსა
და სასახელო ძლიერ საქმეთ, დიდად განზრახულთ
წინ ეღობება. – ოფელია! ჩუმად ეხლა კი. –
მოიხსენიე შენს ლოცვაში, ჰოი ფერიავ,
ჩემი ცოდვები.

თავი 3.6.

Hamlet: I am dead, Horatio. – Wretched queen, adieu!

You that look pale and tremble at this chance,

That are but mutes or audience to this act,
Had I but time (as this feel sergeant, death,
Is strict in his arrest) oh, I could tell you –
But let it be. – Horatio, I am dead;
Thou livest; report me and my cause aright
To the unsatisfied.

ჰამლეტ: ჰორაციო, ვკვდები, მივდივარ. –

მშვიდობით შენცა, დედოფალო საწყალობელო.
თქვენც, ვინც აქ დგახართ ფერმკრთალნი და ძრწით ამ ამბითა,
ვინც კი უსიტყვოდ მოწმობთ ამა საშინელებას, –
ჟამი რომ მქონდეს... ოჰ, სიკვდილი მკაცრი ყოფილა,
მზგავსი მძვინვარე ციხის მცველის... მე გაამბობდით...
მაგრამ დავეხსნათ... ჰორაციო, ვკვდები და ამას გთხოვ,
შენ იცოცხლე და შეასმინე ჩემზედ ნამდვილი;
ჩემი ამბავი უთხარ ყველას, ვინც კი მოისმენს.