

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

**მარია სუპატაშვილი**

**თარგმანი როგორც ინტერკულტურული კომუნიკაცია  
და  
ლირიკული ტექსტი როგორც თარგმნის ობიექტი  
(ედგარ ალან პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა კვლევის  
საფუძველზე).**

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

წარმოდგენილი

**დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა**

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

**გურამ ლებანიძე**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, პროფესორი

ქუთაისი

2017

## შინაარსი

შესავალი -----	4
<b>თავი 1. მხატვრულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი და მისი თეორიული, მეთოდოლოგიური და კონცეპტუალური საფუძვლები</b>	
1.1 თარგმანი როგორც დისკურსის ტიპი და მხატვრული თარგმანი -----	17
1.2 თანამედროვე ლინგვისტური თეორია და მისი დაკავშირება მხატვრულ თარგმანთა შეპირისპირებით ანალიზთან -----	23
1.3 მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება და მისი არსი -----	25
1.4 მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითი თეორია და თარგმანის როგორც კულტურათშორისი კომუნიკაციის პრობლემა -----	27
1.5 კომუნიკაციის, კულტურისა და სტილის კონცეპტთა ურთიერთმიმართება როგორც თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრობლემა-----	38
პირველი თავის დასკვნები -----	44
<b>თავი 2. „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ლინგვისტურად ცენტრირებული შეპირისპირებითი ანალიზი. მთარგმნელობით სტილთა როგორც ტრანსფორმაციულ ვექტორთა დადგენა და განსაზღვრა</b>	
2.1 „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი როგორც მეთოდური პრობლემა-----	46
2.2 „ყორანის“ როგორც ლირიკული მხატვრული ტექსტის სიუჟეტი და შეპირისპირებითი ანალიზის მეთოდი -----	48
2.3 კონსტანტინე ჭიჭინაძე - ედგარ ალან პოს „ყორანის“ დედნიდან პირველი მთარგმნელი -----	53
მეორე თავის დასკვნები -----	73
<b>თავი 3. „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის ლინგვოკულტუროლოგიური ასპექტი. თარგმანი როგორც ინტერკულტურულ-კომუნიკაციური ფენომენი</b>	

3.1 რეცეფციული ესთეტიკა და „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა კულტურათმშორის-კომუნიკაციური ასპექტი -----	75
3.2 „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის მეორე ეტაპი: ქართულ თარგმანთა ურთიერთშეპირისპირება -----	78
3.3 ფილიპე ბერიძე - ედგარ ალან პოს „ყორანის“ მეორე მთარგმნელი დედნიდან -----	81
3.4 ედგარ ალან პოს ქართული თარგმანები -----	91
3.5 კომპოზიციის ფილოსოფია. ედგარ ალან პო -----	95
დასკვნები -----	113
გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა -----	118
გამოყენებული მხატვრული ლიტერატურა -----	130
დანართები -----	133

## შესავალი

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის თემას წარმოადგენს ედგარ ალან პოს ლირიკული მხატვრული ტექსტის „ყორანის“ ქართული თარგმანების შეპირისპირებითი ანალიზი. ექსპლიციტურად დასახელებული თემა იმპლიციტურად თავის თავში მოიცავს ქვეთემათა შემდეგ ერთობლიობას : თარგმანი როგორც დისკურსის ამ ტიპის ქვეტიპი და ლირიკული ტექსტის თარგმანი როგორც მხატვრული თარგმანის სახეობა. რაც შეეხება სადისერტაციო ნაშრომის ძირითად პრობლემას, იგი მდგომარეობს შემდეგში: ზემოთ დასახელებული ფენომენის, ანუ ლირიკული ტექსტის, კერძოდ კი ედგარ ალან პოს ქართულ თარგმანთა ერთობლიობა უნდა იქნეს გააზრებული ლინგვოკულტუროლოგიურად, ანუ თანამედროვე ლინგვისტიკის იმ დომინანტური პარადიგმის საფუძველზე, რომელსაც „ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა“ ეწოდება.

შესაბამისად ისმის კითხვა: რას ნიშნავს ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა, ერთის მხრივ თეორიული, მეორეს მხრივ, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით? თეორიული თვალსაზრისით იგი ნიშნავს იმას, რომ ენა უნდა იქნეს განხილული კულტურასთან კავშირში; მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით კი ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა წარმოადგენს კვლევის ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიას. ჩვენი კვლევის შემთხვევაში კი ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია გულისხმობს ერთდროულად ისეთ დისციპლინებზე დაყრდნობას, როგორცაა ლინგვისტიკა, კულტუროლოგია და ლიტერატურათმცოდნეობა; ლინგვისტიკის საჭიროება განპირობებულია იმდენად, რამდენადაც ერთმანეთს ვუპირისპირებთ ინგლისურ ენაზე შექმნილი ტექსტის ქართულ ენაზე თარგმანებს; კულტუროლოგიის ჩართულობა აუცილებელია იმდენად, რამდენადაც მის ქართულ თარგმანებთან დედნის შეპირისპირებისას გვსურდა აქცენტი გაგვეკეთებინა თარგმანთა კულტურულ ასპექტზე ანუ იმაზე, როგორ ხდება „ყორანის“ ქართულ თარგმანებში მისი რომანტიკულ-კულტურული სტრუქტურის გადმოცემა. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჩვენი კვლევის ძირითადი

საგანია „ყორანის“ და მისი ქართული თარგმანების იმგვარად განხილვა, რომ ეს თარგმანები დანახულ იქნან როგორც კულტურათმშორისი კომუნიკაცია, ხოლო, რაც შეეხება ლიტერატურათმცოდნეობას, მასზე დაყრდნობა აუცილებელია იმიტომ, რომ „ყორანი“ როგორც მხატვრული ტექსტი (ლინგვისტური გაგებით) ამავე დროს ლიტერატურულ ნაწარმოებს წარმოადგენს, სახელდობრ კი ლირიკული გვარის ნაწარმოებს (თუმცა იგი ამავედროულად ისეთი შინაგანი რთული ლირიკული ნაწარმოებია, რომელიც თავის თავში მოიცავს ეპიკისა და დრამის ელემენტებს). მაგრამ იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევა ლინგვისტურ ხასიათს ატარებს როგორც „ყორანი“, ისე მისი ნებისმიერი თარგმანი განხილულია როგორც ტექსტი, კონკრეტულად კი როგორც მხატვრული დისკურსის გარკვეული ტიპის კუთვნილი ტექსტი.

იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევა ლინგვისტურად ცენტრირებულია, ამდენად ძირითადი პრობლემა უნდა იქნეს ფორმულირებული იმ პარადიგმულ სიტუაციაზე დაყრდნობით, რომლითაც ხასიათდება პარადიგმული დინამიკა მოცემულ ეტაპზე. ხსენებული პარადიგმული სიტუაცია კი მდგომარეობს შემდეგში: დღეისთვის ლინგვისტიკაში დომინირებს ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა, რომელიც თავის მხრივ ახლებულად ხედავს წინა პარადიგმათა ფარგლებში მიღწეულ კვლევით შედეგებს. ამავედროულად კი აუცილებელია გვქონდეს პარადიგმული სიტუაციის არა მხოლოდ ლინგვისტური, არამედ ზოგადჰუმანიტარული გაგებაც: თანამედროვე ჰუმანიტარულ დისციპლინათა მთელი ერთობლიობა ექვემდებარება კულტუროცენტრიზმს, როგორც ერთიან ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმას. შესაბამისად, უნდა მივიჩნიოთ, რომ ჩვენს მიერ ჩატარებულ კვლევას შეიძლება ჰქონდეს არამხოლოდ საკუთრივ ლინგვისტური, არამედ ზოგადჰუმანიტარული მნიშვნელობაც.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის გათვალისწინებით კი შეგვიძლია შემდეგნაირად განვსაზღვროთ ჩვენი კვლევის ძირითადი პრობლემა: ედგარ ალან პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე უნდა გაეცეს პასუხი კითხვას იმის თაობაზე, რამდენად და რა გაგებით შეიძლება იქნეს განხილული მხატვრული თარგმანი როგორც არა მხოლოდ ენათმშორისი, არამედ

ასევე როგორც კულტურათშორისი კომუნიკაცია? ამ კითხვაზე ადეკვატური პასუხის გაცემა კი უნდა მივიჩნიოთ აქტუალურ ამოცანად სწორედ იმიტომ, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სწორედ კულტუროცენტრიზმი და მასთან დაკავშირებული კომუნიკაციური პრობლემატიკა განსაზღვრავს თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების მეთოდოლოგიურ და თეორიულად დომინანტურ ასპექტს.

უპირველეს ყოვლისა, გვინდა აღვნიშნოთ საკვლევი თემის **აქტუალობა**:

ა) ედგარ ალან პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირება თავისთავად გახლავთ მეტად აქტუალური, ვინაიდან ეს ის ნაწარმოებია, რომელიც პირველად 1845 წელს გამოქვეყნდა ამერიკაში, და მას შემდგომ მოყოლებული, ეს ლექსი არაერთხელ ითარგმნა მსოფლიოს მრავალ ენაზე. იგი იმდენად მიმზიდველია, რომ ზოგიერთმა მთარგმნელმა მისი რამოდენიმე ვერსიაც კი შექმნა მშობლიურ ენაზე. ედგარ ალან პოს „ყორანი“ გამუდმებით ყველა ეპოქაში ახლებურად ითარგმნება ხოლმე. ქართულ ენაზე 22 ადამიანს უთარგმნია იგი, რაც ძალზედ იშვიათობაა. პოეზიის ეს შედეგრი დღესაც არ კარგავს აქტუალობას.

ბ) მხატვრული თარგმანი ნაშრომში განხილულია როგორც არა მხოლოდ ენათშორისი, არამედ როგორც კულტურათშორისი კომუნიკაცია. კულტუროცენტრიზმი და მასთან დაკავშირებული კომუნიკაციური პრობლემატიკა კი წარმოადგენს თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების დომინანტურ ასპექტს. შესაბამისად, კვლევას აქვს არამხოლოდ საკუთრივ ლინგვისტური, არამედ ზოგადჰუმანიტარული მნიშვნელობაც.

იმის შემდეგ, როცა მეტნაკლები სიზუსტით უკვე ფორმულირებულია კვლევის ცენტრალური პრობლემა და დასაბუთებულია მისი აქტუალობა, შესაძლებლად და აუცილებლად მიგვაჩნია სქემატურად მაინც მოვხაზოთ კონკრეტულ კვლევით ამოცანათა ის ერთობლიობა, რომელიც უკავშირდება ხსენებულ აქტუალობას:

1. პირველ ამგვარ ამოცანად უნდა მივიჩნიოთ იმის დადგენა, როგორ უნდა უკავშირდებოდეს თარგმანის ისეთი ზოგადი თეორიული კონცეპტი, როგორცაა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის კონცეპტი, მხატვრულ თარგმანთან ორგანულ

კავშირში მყოფ ისეთ კონცეპტს, როგორცაა მთარგმნელობითი სტილი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ უნდა განხორციელდეს ამ ორი კონცეპტის სინთეზი;

2. ამავე დროს უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტიც კი არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ მთლიანად იქნეს გათვალისწინებული მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითი არსი. შესაბამისად, ისმის კითხვა იმის თაობაზე, როგორ უნდა დაუკავშირდეს მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტი ისეთ კონცეპტს, როგორცაა მთარგმნელის ხატის კონცეპტი, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ვიმსჯელოთ მხატვრულ შემოქმედებაზე.

შესაბამისად, „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებისას ერთმანეთს უნდა დავუკავშიროთ ეს ორი კონცეპტი - მთარგმნელობითი სტილი და მთარგმნელობითი ხატი;

3. მაგრამ ამავე დროს გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოებაც: ყოველი მხატვრული ტექსტი (როგორც ვერბალური, ისე არავერბალური) თავისი წარმოშობით, ისე შინაარსითა და სტილით მუდამ ეკუთვნის ამა თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ კულტურას (სხვანაირად, მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმას). შესაბამისად, როცა ვლაპარაკობთ მხატვრულ თარგმანზე როგორც კულტურათმორის კომუნიკაციაზე, უნდა ვიგულისხმოთ შემდეგი: თუ მოცემული მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმა (ანუ მხატვრულ-ესთეტიკური ეპოქალური სტილი) არსებობს როგორც ამოსავალი ენის ქვეყნის ისტორიაში, ისე მიმღები ქვეყნის ისტორიაშიც, მაშინ უნდა დაისვას კითხვა: როგორ ხდება ამ არსებითად ერთი და იმავე მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის (სტილის) გამოხატვა ორიგინალ და თარგმნილ ტექსტებში? სხვანაირად რომ ვთქვათ, როგორ გამოიყენება მთარგმნელის მიერ საკუთარი ენის საშუალებათა სისტემა ერთი და იმავე მხატვრულ-ესთეტიკურ კონცეპტთა გამოსახატავად?

4. იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია არის ინტერდისციპლინარულობა, ისმის კითხვა იმის თაობაზე, როგორ უნდა ხდებოდეს კვლევის პროცესში შესაბამისი პარადიგმული სიტუაციის გააზრება ორ დონეზე: შიდადისციპლინარულ და ზოგადჰუმანიტარულ დონეებზე. ამ კითხვის გათვალისწინებით საჭირო ხდება კულტურასთან დაკავშირებულ პრობლემათა

გააზრება ორ პარადიგმულ დონეზე- შიდადისციპლინარულ დონეზე, რომელიც ნიშნავს ლინგვოკულტუროლოგიურ დონეს და ზოგადჰუმანიტარულზე, ე.ი კულტუროცენტრიზმის დონეზე;

5. ჩვენი კვლევის მთელი პროცესისათვის მნიშვნელოვან საკითხად უნდა მივიჩნიოთ ის ამოცანა, რომელიც, ერთის მხრივ, კვლევის ინტერდისციპლინარულობას, მეორეს მხრივ კი, ინტერპარადიგმულ ასპექტებს უკავშირდება, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ვიმსჯელოთ მხატვრულ შემოქმედებაზე. ინტერდისციპლინარული თვალსაზრისით აუცილებელია თანმიმდევრულად მოხდეს ისეთ დისციპლინათა მონაცემების სინთეზი, როგორცაა თარგმანის ლინგვისტური თეორია, მხატვრული შემოქმედების ზოგადი თეორია, ლიტერატურულ გვართა და ჟანრთა თეორია, კულტურის თეორია და ისტორია. ამავე დროს უნდა განხორციელდეს ინტერპარადიგმულობის სინთეზიც შემდეგ ორ დონეზე: ა) ლიტერატურათმცოდნეობისთვის ტრადიციულად ცნობილი ისეთი პარადიგმა, როგორცაა განსხვავებულ ჟანრთა შეპირისპირება, უნდა დაუკავშირდეს ისეთ თანამედროვე კვლევით პარადიგმას, როგორცაა დისკურსის განსხვავებულ ტიპთა და ქვეტიპთა შეპირისპირებითი ანალიზი; ბ) გარდა ამისა, პარადიგმათა ამგვარი სინთეზი უნდა დაუკავშირდეს პარადიგმულობის ზემოთ ხსენებულ ორ დონეს: ზოგადჰუმანიტარულსა და შიდაპარადიგმულს.

კულტურათმშორისი კომუნიკაციის ფორმირებას, როგორც დამოუკიდებელი დისციპლინისას, წინ უძღოდა ხანგრძლივი განვითარების პერიოდი. იგი დაიბადა XX საუკუნის 40-იან წლებში როგორც ემპირიული დისციპლინა. ვ.ჰუმბოლტის იდეებმა განვითარება ჰპოვა შემდეგი მიმართულებით: ფსიქოლოგიური (ა. პოთეზნია, გ. შპეტი). კულტურათმშორისი კომუნიკაციით დაინტერესდა მრავალი მეცნიერი (ლინგვისტები, ისტორიკოსები, ეთნოგრაფები, ეთნოფსიქოლოგები, ფსიქოლინგვისტები, სოციოლოგები და ფილოსოფოსები). თავდაპირველად დასავლეთის (ძირითადად ამერიკულ) სკოლებში და, მოგვიანებით სხვა სკოლებში (ჰუმბოლდტი 1831). კულტურათმშორისმა კომუნიკაციამ გაიარა განვითარების სამი პერიოდი:



- ტრადიციული მიდგომა, რომელშიც ინტერკულტურული კომუნიკაცია განიხილება როგორც სოციალური მეცნიერება:
- ინტერპრეტაციული მიდგომა (ეთნოგრაფია) ხარისხიანი ეთნოგრაფიული ანალიზის მეთოდებით (რიტორიკული, სტილისტური ანალიზი( ტექსტის).
- კრიტიკული მიდგომა, რომელიც იკვლევს კონტექსტის კომუნიკაციის როლს, კომუნიკაციის ისტორიას.

თუმცა, XXI საუკუნის დასაწყისში პარადოქსული სიტუაცია იყო. კულტურათმორისი კომუნიკაციის ნაშრომების რაოდენობა ძალიან იზრდება. ყველაზე სრული და ხშირად მოყვანილი ინტერკულტურული კომუნიკაციის მიმოხილვის თეორია მოგვაწოდა რუსმა ლინგვისტმა ლეონტოვიჩმა ( ლეონტოვიჩი 1805).

აგრეთვე ჩნდება ზოგიერთი ბუნდოვანი განმარტება, თუ რას წარმოადგენს კულტურათმორისი კომუნიკაცია.

კულტურათმორისი კომუნიკაციის ფენომენს ესაჭიროება თეორიული გააზრება და განახლება. მითუმეტეს, რომ ანტროპოცენტრული სუპერპარადიგმა ქმნის პირობებს ინტერგრაციული ობიექტების შესასწავლად „ფართო ექსტრალინგვისტურ კონტექსტში“ (ნ. არუთინოვა, ე. კუბრიაკოვა, ვ.მასლოვა).

ვფიქრობთ, ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია უკვე საკმარისად გამოიკვეთა. იგი, ერთის მხრივ, ინტერდისციპლინარულია, მეორეს მხრივ კი, ინტერპარადიგმული. თუ ინტერდისციპლინარულობა გულისხმობს განსხვავებულ დისციპლინათა მონაცემებზე დაყრდნობას, ინტერპარადიგმულობა, თავის მხრივ, ითვალისწინებს ძირითადად იმას, როგორ დაინახება კვლევის ობიექტი შიდადისციპლინარულ და ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე. იმის გათვალისწინებით, რომ მეთოდოლოგიის ამ ორ ასპექტზე, ანუ როგორც ინტერდისციპლინარულობაზე, ისე ინტერპარადიგმულობაზე ზოგადად უკვე გვქონდა მსჯელობა, ამ ეტაპზე, ჩვენის აზრით, აუცილებელია ხაზი გაესვას ჩვენი მეთოდოლოგიის შემდეგ ასპექტს:

ეს კვლევა უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული, რაც ნიშნავს, რომ საბოლოო ანგარიშში ყოველი სხვა დისციპლინის მონაცემი უნდა ემსახურებოდეს თარგმანის ტექსტთა შეპირისპირებას. ეს ნიშნავს იმას, რომ თარგმანის ტექსტის

თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიაზე დაყრდნობით „ყორანის“ ქართული თარგმანები უნდა შევუპირისპიროთ ერთმანეთს. მაგრამ, ამავე დროს ხაზი უნდა გაესვას მეთოდოლოგიის ამ ასპექტის, ანუ ლინგვისტურად ცენტრირებულობის შემდეგ მომენტს: თარგმნილ ტექსტთა ლინგვისტური დახასიათებისას გარდაქმნილი სახით უნდა შენარჩუნდეს ყოველივე ის, რაც სხვა დისციპლინათა მონაცემებს უკავშირდება.

**ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე** მდგომარეობს შემდეგში: ნაშრომში შემოტანილ იქნა სამი ახალი ასპექტი:

ა) მხტვრული თარგმანის ანალიზისას ვეყრდნობით თარგმანის კულტურულ-კომუნიკაციურ განზომილებას, ანუ იმ განზომილებას, რომელიც ადრეულ კვლევებში ჯერ არ ყოფილა სათანადოდ გააზრებული მკვლევართა მიერ;

ბ) მთარგმნელის ხატი, როგორც ფენომენი, გავიაზრეთ ისეთი ლიტერატურული გვარის შემოქმედებით ფენომენტან დაკავშირებით, როგორცაა ლირიკული ტექსტი, რაც, ბუნებრივია, შესაძლებელია მხოლოდ იმ მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის გათვალისწინებით, რომლის წიაღშიც შექმნილ იქნა მოცემული ლირიკული ტექსტი. სწორედ, ამან განაპირობა კულტურის როგორც ფენომენის ორი ასპექტის - ეროვნული და მხატვრულ-ესთეტიკური ასპექტების გამიჯვნა და ამავდროულად მათი ერთმანეთთან დაკავშირება, რაც უდაოდ სიახლეს წარმოადგენს. აღნიშნული ფენომენის დღემდე არსებული გამოკვლევები ვერ გვთავაზობდა მხატვრული თარგმანისადმი ასეთ მიდგომას.

გ) მთარგმნელის ხატის კულტურულ-კომუნიკაციური გაგება საფუძვლად დაედო ერთი და იმავე მხატვრული ტექსტის განსხვავებულ, მაგრამ ამავე დროს ერთენოვან თარგმანთა შეპირისპირებით ანალიზს. ვფიქრობთ, რომ ამგვარი შეპირისპირებითი ანალიზის გამოყენებით, გაღრმავდა და განვითარდა მხატვრულ თარგმანთა კვლევის ფარგლებში შემოქმედებითი ვექტორი.

კვლევის თეორიული მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ ჩვენს მიერ ჩამოყალიბებული ენათმეცნიერული განზოგადებები, რომელთა ერთობლიობაც დასრულებულ თეორიას ქმნის, უთუოდ სტიმულს მისცემს აღნიშნული საკითხის ამ კუთხით კვლევას. კვლევის შედეგად მიღებული დებულებები ვფიქრობთ,

გარკვეულ წვლილს შეიტანს თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში, თარგმნის თეორიაში, ლინგვოკულტუროლოგიაში, ფსიქოლინგვისტიკაში და ლიტერატურათმცოდნეობაში.

სადისერტაციო ნაშრომის **პრაქტიკული ღირებულება** კი იმით განისაზღვრება, რომ მასში მოცემული კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ლექციურ და სემინარულ მუშაობაში კომუნიკაციური ლინგვისტიკის, ტექსტის ლინგვისტიკის, მეტყველების ლინგვისტიკის, მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის, დისკურსის ანალიზისა და თარგმანთმცოდნეობის სწავლების პროცესში.

რაც შეეხება პრობლემის **კვლევის ისტორიას**, თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ ისეთი პრობლემა, როგორცაა ერთი და იგივე მხატვრული ტექსტის თარგმანთა შეპირისპირების ანალიზი, რომლებიც შესრულებულია ერთი და იმავე ენაზე, სათანადოდაა გამოკვლეული. მართალია, არსებობს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა კრებული („ყორანი“, ერთი შედეგის ოცდაორი ქართული თარგმანი, 2011), მაგრამ ეს კრებული არ შეიცავს ამ თარგმანთა ანალიზს. ასევე არსებობს იგივე „ყორანის“ რუსულ თარგმანთა კრებული („Ворон” 2009), მაგრამ მას არ ახლავს თან ამ თარგმანთა თეორიულად და მეთოდოლოგიურად დაფუძნებული ანალიზი-ყოველ შემთხვევაში შეუძლებელია იმის თქმა, რომ საქმე გვაქვს ინტერდისციპლინარულ და ინტერპარადიგმულ პრინციპებზე დაფუძნებულ ანალიზებთან. ხსენებულ კრებულში როგორც საკუთრივ „ყორანი“, ისე მისი რუსულენოვანი თარგმანები დანახულია ზოგადკულტურულ პლანში.

ახლა, რაც შეეხება პრობლემის კვლევის ისტორიას იმ დისციპლინათა გათვალისწინებით, რომელთა მონაცემებსაც უნდა ეყრდნობოდეს ჩვენი შეპირსპირებითი ანალიზი. როგორც ცნობილია, მხატვრული თარგმანის როგორც დისკურსის განსაკუთრებული ტიპის თეორია დამუშავებულია ჩეხი მკვლევარის ირჟი ლევის მიერ (ლევი 1974). შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული ავტორის ნაშრომში პირველად მოხდა მხატვრული თარგმნის ზოგადთეორიულ პრობლემათა გაშლილი განხილვა, მაგრამ, რა თქმა უნდა იმ მეთოდოლოგიის გამოყენების გარეშე, რომელსაც ვუწოდებთ ინტერდისციპლინარულს (უნდა ითქვას, რომ

ხსენებული ნაშრომის შექმნის პერიოდში ეს მეთოდოლოგია ჯერ არც არსებობდა გაშლილი სახით).

რაც შეეხება მხატვრული თარგმანის პრობლემათა კლვევას ქართული ფილოლოგიის ფარგლებში, ეს კვლევები ძირითადად შესრულებულია დ. ფანჯიკიძის მიერ ( ფანჯიკიძე 1995; 2000). წიგნში „თარგმანის თეორია და პრაქტიკა“ ავტორი ამბობს, რომ მხატვრული თარგმანი მხატვრული შემოქმედების ფორმაა და აქედან გამომდინარე იგი აგებს მხატვრული თარგმანის ზოგად თეორიას, თუმცა ამავე დროს სწორედ ხსენებული თვალსაზრისით იმოწმებს ზემოთ ხსენებულ ი. ლევის (ლევი 1974).

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენთვის განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს ის ნაშრომები, რომლებიც არა მხოლოდ ეყრდნობიან მხატვრული თარგმანის ზოგად თეორიას, არამედ იყენებენ ამ თეორიას იმ მეთოდოლოგიის საუძველზე, რომლის შესახებ ჩვენ უკვე გვქონდა ლაპარაკი, ანუ ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით. ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს ი. ზეინაბაშვილის ორი სტატია, გამოქვეყნებულ ჟურნალში „ენა და კულტურა“ : „თარგმანი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და მთარგმნელობითი ეკვივალენტურობის ლექსიკური ასპექტი“ (ზეინაბაშვილი 2004) და „მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება და მთარგმნელობითი სტილი“ (ibid: 2005). შეიძლება ითქვას, რომ დასახელებულ სტატიებში არა მხოლოდ პირველად განხორციელდა მხატვრული თარგმანის ინტერდისციპლინარული კვლევა, არამედ შემუშავდა კიდევ მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებული ისეთი ცნებაც, როგორცაა მთარგმნელობითი სტილის ცნება. ვფიქრობთ, ეს ცნება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ყველა იმ შემთხვევაში, როცა ხდება ერთი და იგივე მხატვრული ტექსტის ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი, რადგან საბოლოო ანგარიშში ჩვენი მიზანი უნდა იყოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა სტილისტური შეპირისპირება.

**ნაშრომის მიზნად** დავისახეთ გვეჩვენებინა როგორ განსხვავდება ერთმანეთისგან სტილისტური თვალსაზრისით „ყორანის“ ქართული თარგმანები. ამავე დროს კი მიგვაჩნდა, რომ თარგმანთა ამგვარი შეპირისპირებით-სტილისტური

ანალიზი უნდა ეყრდნობოდეს არა მხოლოდ მხატვრული თარგმანის არსებულ თეორიას, არამედ უნდა წარმოადგენდეს ამ თეორიის გაღრმავებისა და განახლების მცდელობასაც, ერთის მხრივ, ინტერდისციპლინარულ მეთოდზე, მეორეს მხრივ კი, მთარგმნელობითი სტილის ცნებაზე დაყრდნობით.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენს მიერ დასახული კვლევითი მიზნების გათვალისწინებით განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს თ. მარდალეიშვილის მიერ შესრულებულ კვლევას, რომლის სათაურია „ დრამატული ტექსტი როგორც თარგმნის ობიექტი და მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა“ ( მარდალეიშვილი 2015).

ჩვენის აზრით, ხსენებული კვლევის მნიშვნელობა მდგომარეობს შემდეგში: ამ კვლევის ფარგლებში ავტორი იძლევა, ერთის მხრივ, თარგმნის ლინგვისტური თეორიის, მეორეს მხრივ კი, მხატვრული თარგმანის იმ შემოქმედებითი გაგების სინთეზს, რომლის შესახებაც, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, ლაპარაკობს დ. ფანჯიკიძე (2002). აღსანიშნავია ისიც, რომ მხატვრული თარგმნის ამგვარი, ანუ სინთეზური კონცეფციის აგებისას იგი ერთდროულად ეყრდნობა როგორც მხატვრული თარგმანის ჩვენს მიერ უკვე ზემოთ ხსენებულ ი. ლევის მიერ შემუშავებულ თეორიას, ისე მთელი მხატვრული შემოქმედების ფუძემდებელ ისეთ ცნებას, როგორიცაა „ ავტორის ხატის“ ცნება. სწორედ ამ ცნების ისეთი გადააზრების შედეგად, რომელიც ეფუძნება მხატვრული თარგმნის შემოქმედებით კონცეფციას, ავტორს შემოაქვს „ მთარგმნელის ხატის“ ახალი ცნება. მაგრამ, არანაკლებ მნიშვნელოვნად, ჩვენის აზრით, უნდა ჩაითვალოს ხსენებული ნაშრომის შემდეგი ასპექტიც: მთარგმნელის ხატის როგორც ფენომენის შინაგანად დამფუძნებელ მომენტად. თ. მარდალეიშვილი მიიჩნევს ორიგინალური ტექსტის ავტორსა და თარგმნილი ტექსტის ავტორს შორის განხორციელებულ დიალოგს (მარდალეიშვილი 2015).

კვლევის ზოგადი მიზნიდან გამომდინარე, ნაშრომში გადაჭრილია შემდეგი კონკრეტული ამოცანები:

1. დადგენილია დისკურსისა და ტექსტის კონცეპტთა ფუნქციურ-შინაარსობრივი კავშირი თარგმანის თეორიასთან ;

2. განხილულია ზემოთ დასახელებულ ენობრივ ფენომენტა ლინგვოკულტუროლოგიური ინტერპრეტაცია მხატვრული თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი ფენომენტის, გაგების თვალსაზრისით;
3. განხორციელებულია თარგმანის ისეთი ზოგადთეორიული კონცეპტის სინთეზი, როგორცაა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის კონცეპტი და მთარგმნელობითი სტილი;
4. განხილულია, მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტის დაკავშირება ისეთ კონცეპტთან, როგორცაა მთარგმნელის ხატის კონცეპტი, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ვიმსჯელოთ მხატვრულ შემოქმედებაზე;
5. შესწავლილია ე. პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა მხატვრულ-ესთეტიკური კონცეფცია, რათა გვეჩვენებინა, როგორ ხდება ხსენებული ნაწარმოების ქართულ თარგმანებში მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ასახვა;
6. გამოვლენილია „ყორანის“ თარგმანთა შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებათა მომენტები შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე.

**კვლევის მასალად** აღებულია ედგარ ალან პოს ლირიკული ნაწარმოები „ყორანი“ – “The Raven” და მისი ქართულ ენაზე გაკეთებული თარგმანები შესრულებული კონსტანტინე ჭიჭინაძის და ფილიპე ბერიძის მიერ, რომელთა შეპირისპირებასაც მიემძვნა წინამდებარე ნაშრომი. შერჩეულ იქნა მხოლოდ ისეთი თარგმანები, რომლებიც შესრულებულია ინგლისურენოვანი დედნიდან.

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

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

**პირველი თავი - „მხატვრულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი: ამ ანალიზის თეორიული, მეთოდოლოგიური და კონცეპტუალური საფუძვლები“.** ამ თავში განხორციელებულია სამი ისეთი თეორიულ-მეთოდოლოგიური კომპლექსის სინთეზი როგორც არის:

ა) მხატვრული თარგმანის თანამედროვე თეორია

ბ) კვლევის ინტერდისციპლინარული და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებული მეთოდოლოგია

გ) მხატვრულ თარგმანთა შეპირისპირებულ ანალიზებთან დაკავშირებული ისეთ კონცეპტთა ერთობლიობა, როგორცაა „მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია“, „ტრანსფორმაციული ვექტორი“ და „მთარგმნელობითი სტილი“.

ნაშრომის პირველ თავში ერთდროულად ორი ამოცანა შესრულდა :

ა) გაშლილი სახით და არსებულ მეცნიერულ ლიტერატურაზე დაყრდნობით წარმოდგენილ იქნა მთელი ის თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრობლემატიკა, რომელიც უკვე განხილულ იქნა შესავალში და

ბ) რაც მთავარია, შეიქმნა მთარგმნელობითი სტილის, როგორც კონცეპტის, ისეთი კონცეპციის აგების წინაპირობა, რომელიც შესაძლებელს გახდიდა მხატვრულ თარგმანთა ადეკვატურ შეპირისპირებით ანალიზს.

მეორე თავი - „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ლინგვისტურად ცენტრირებული შეპირისპირებითი ანალიზი“ ეძღვნება მთარგმნელობით სტილთა განმსაზღვრელი ტრანსფორმაციული ვექტორების დადგენასა და განსაზღვრას.

იქედან გამომდინარე, რომ „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი უნდა იყოს ერთდროულად არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარული, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულიც, მოცემულ თავში ხაზი გაესვა გასაანალიზებელ თარგმანთა საკუთრივ ენობრივ (შესაბამისად ლინგვისტურ) ასპექტს. იგულისხმება, რომ მხოლოდ ამ ასპექტის დადგენისა და განსაზღვრის შემდეგ შესაძლებელი იქნებოდა ჩვენი კვლევის ისეთ ასპექტთა ადეკვატური განხორცილება, რომელთა მიზანი იქნებოდა თარგმანთა სტილისტური, მხატვრულ-შემოქმედებითი და რაც მთავარია, კომუნიკაციურ-კულტურულ ასპექტთა დადგენა და განსაზღვრა. ასევე იგულისხმებოდა, რომ „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ამგვარი, ანუ ლინგვისტურად ცენტრირებული ანალიზი, უნდა დაფუძნებოდა თანამედროვე ლინგვისტიკის მთელ პარადიგმულ კომპლექსს, პირველ რიგში კი თანამედროვე ლინგვისტიკის როგორც სისტემურ, ისე კომუნიკაციურ კომპლექსსაც. ხოლო მესამე, ანუ დამასრულებელ თავში

თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი განხორციელდა თანამედროვე ლინგვისტიკის მესამე, ანუ ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმის მთელი მისი შესაძლო მოცულობის გათვალისწინებით.

მესამე თავის - „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის ლინგვოკულტუროლოგიური ასპექტი: თარგმანი როგორც ინტერკულტურულ - კომუნიკაციური ფენომენი“ ფარგლებში განიხილება ძირითადი კითხვა: როგორ უნდა იქნეს გაგებული ჩვენს მიერ წინა თავში უკვე განსაზღვრული მთარგმნელობით სტილთა ერთობლიობა თუ მხატვრულ თარგმანს მივიჩნევთ არა მხოლოდ ენობრივ, არამედ კულტურულ მოვლენადაც. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ უნდა დავუბრუნდეთ თავად მხატვრული თარგმანის ფენომენს და აღვიქვათ იგი როგორც ინტერკულტურული კომუნიკაცია. შესაბამისად, საჭირო გახდა მოგვეხდინა ორი ისეთი თეორიულ-მეთოდოლოგიური კომპლექსის სინთეზი, როგორცაა ერთის მხრივ, მხატვრული თარგმანის თანამედროვე თეორია, მეორეს მხრივ კი, თარგმანის, როგორც ინტერკულტურული ფენომენის თეორია.

ნაშრომის დასასრულს მოცემულია ზოგად დასკვნათა ერთობლიობა.



## თავი I

### მხატვრულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი და მისი თეორიული, მეთოდოლოგიური და კონცეპტუალური საფუძვლები

#### 1.1 თარგმანი როგორც დისკურსის ტიპი და მხატვრული თარგმანი

როგორც ჩვენი ნაშრომის შესავალში ითქვა, ჩვენი მიზანია, განვახორციელოთ ედგარ ალან პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ისეთი შეპირისპირებითი ანალიზი, რომლის ფარგლებშიც გამოვლენილ იქნება ამ თარგმანთა არა მხოლოდ საკუთრივ ენობრივი, არამედ კულტურული ასპექტიც. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „ყორანის“ ყოველი ქართული თარგმანი გაგებულ უნდა იქნეს როგორც ინტერკულტურული კომუნიკაციის ფენომენი, რაც გულისხმობს შემდეგს: „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითა ანალიზმა უნდა გვიჩვენოს სწორად შესაპირისპირებელ თარგმანთა კულტურული ასპექტის ორი განსხვავებული, მაგრამ შინაგანად ურთიერთდაკავშირებული მომენტი:

ა) ერთის მხრივ, გამოვლენილი უნდა იქნეს თუ რა ხდება კულტურული (უფრო ზუსტად კი ლინგვოკულტუროლოგიური) ზოგადი თვალსაზრისით მაშინ, როცა ედგარ პოს „ყორანი“ ითარგმნება ქართულად. რაკი „ყორანი“ როგორც ტექსტი განეკუთვნება არა მხოლოდ ინგლისურ ენას, არამედ იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმასაც, რომელსაც კულტურის ისტორიაში „რომანტიზმი“ ეწოდება საჭირო ხდება იმის გამოვლენა, როგორ ხდება „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა მთელ ერთობლიობაში ხსენებული რომანტიკული პარადიგმის გადმოცემა;

ბ) ამავე დროს, იგივე თვალსაზრისით განხორციელებულმა შეპირისპირებითმა ანალიზმა უნდა გვიჩვენოს ისიც, როგორ, ანუ რა სტილისტური საშუალებებით გადმოიცემა ინდივიდუალურად განსხვავებულ ქართველ მთარგმნელებთან „ყორანის“ ზემოთხსენებული რომანტიკული

პარადიგმა. ეს ნიშნავს იმას, რომ შეუძლებელია ამ შემთხვევაში არ დავეყრდნოთ ინტერკულტურული კომუნიკაციის თანამედროვე თეორიას იმდენად, რამდენადაც მხატვრული თარგმანი შეიძლება განხილულ იქნეს ინტერკულტურული კომუნიკაციის ფენომენად.

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე შეიძლება გაკეთდეს შემდეგი დასკვნა: იმისათვის, რომ მიღწეულ იქნეს ზემოთ ფორმულირებული კვლევითი მიზანი, აუცილებელია თანმიმდევრულად დავეყრდნოთ შემდეგ სამ თეორიულ კომპლექსს: თარგმნის ზოგად თეორიას, მხატვრული თარგმნის თეორიას და ინტერკულტურული კომუნიკაციის თანამედროვე თეორიას.

განვიხილოთ თანმიმდევრულად ამ სამი თეორიული კომპლექსის არსი და მათი მიმართება ჩვენს კვლევით მიზანთან:

ა) თარგმნის ზოგადი თეორია და მისი მიმართება ჩვენს კვლევით მიზანთან.

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ჩვენი მიზანია შევუპირისპიროთ ერთმანეთს ედგარ პოს „ყორანის“ ქართული თარგმანები ისე, რომ ამ შეპირისპირებამ გამოავლინოს ხსენებულ თარგმანთა როგორც საკუთრივ ენობრივი, ისე კულტურული (კონკრეტულად კი ინტერკულტურული) ასპექტი. ეს კი ნიშნავს, რომ კვლევის პროცესში უნდა დავეყრდნოთ ზემოთ ხსენებულ სამივე თეორიულ კომპლექსს. მაგრამ, ამავე დროს, ბუნებრივია, ისმის კითხვა: ხდება თუ არა ამჟამად არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ თეორიათა ურთიერთდაკავშირება და, თუ ხდება, რამდენად პასუხობს ეს ურთიერთკავშირი ჩვენს მიერ დეკლარირებულ კვლევით მეთოდოლოგიას. (ანუ ინტერდისციპლინარულ და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებულ მეთოდოლოგიას). თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული ლიტერატურის ფარგლებში მეტნაკლები სიზუსტით ლაპარაკია როგორც ზოგადად თარგმანზე, ისე მხატვრულ თარგმანზეც, თუმცა ნაკლებად ხდება ამგვარი ზოგადი მსჯელობის დაკავშირება თარგმანთა შეპირისპირებით ანალიზთან. შესაბამისად, მოგვიხდება ერთდროულად ორი შემდეგი მეთოდოლოგიური ამოცანის შესრულება:

ა) ერთის მხრივ, აუცილებელი იქნება იმის დადგენა, რამდენად უკავშირდება ამ ლიტერატურის ფარგლებში ზოგადად თარგმანი (ან თუნდაც მხატვრული თარგმანი) დისკურსის არსებულ თეორიას. ამის დადგენა აუცილებელია იმიტომ, რომ სხვანაირად შეუძლებელია ისეთი ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის გამოყენება, რომელიც ერთდროულად ლინგვისტურად ცენტრირებულიც იქნებოდა (რადგან როგორც ცნობილია, თავად დისკურსის თეორია თავისი წარმოშობითა და შინაარსით ეკუთვნის თანამედროვე ლინგვისტიკის კომუნიკაციურ პარადიგმას); მეორეს მხრივ კი, მოგვიხდება თარგმანის როგორც დისკურსის ერთ-ერთი ტიპის დაკავშირება თარგმანთა შეპირისპირებით ანალიზთან.

იმისათვის, რომ თავიდანვე დავუკავშიროთ მხატვრულ თარგმანთან შეპირისპირებითი ანალიზი თარგმნის ზოგად თეორიას, ეს თეორია კი დისკურსის ზოგად თეორიას, საჭიროდ მიგვაჩნია, მივმართოთ მხატვრული თარგმანის ისეთ ცნობილ თეორეტიკოსს, როგორცაა ირჟი ლევი (ლევი 1974). და რატომ უნდა მივმართოთ პირველ რიგში ამ ავტორს? იმიტომ, რომ სწორედ მის ნაშრომში „თარგმნის ხელოვნება“ წარმოდგენილია თარგმნის ზოგადი თეორიისა და მხატვრულ თარგმანის ურთიერთდაკავშირება. თუმცა, რა თქმა უნდა, დისკურსის თეორიის გამოყენების გარეშე (ჩვენთვის კი დისკურსის თეორიაზე დაყრდნობა აუცილებელია უკვე იმიტომ, რომ ჩვენი ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული).

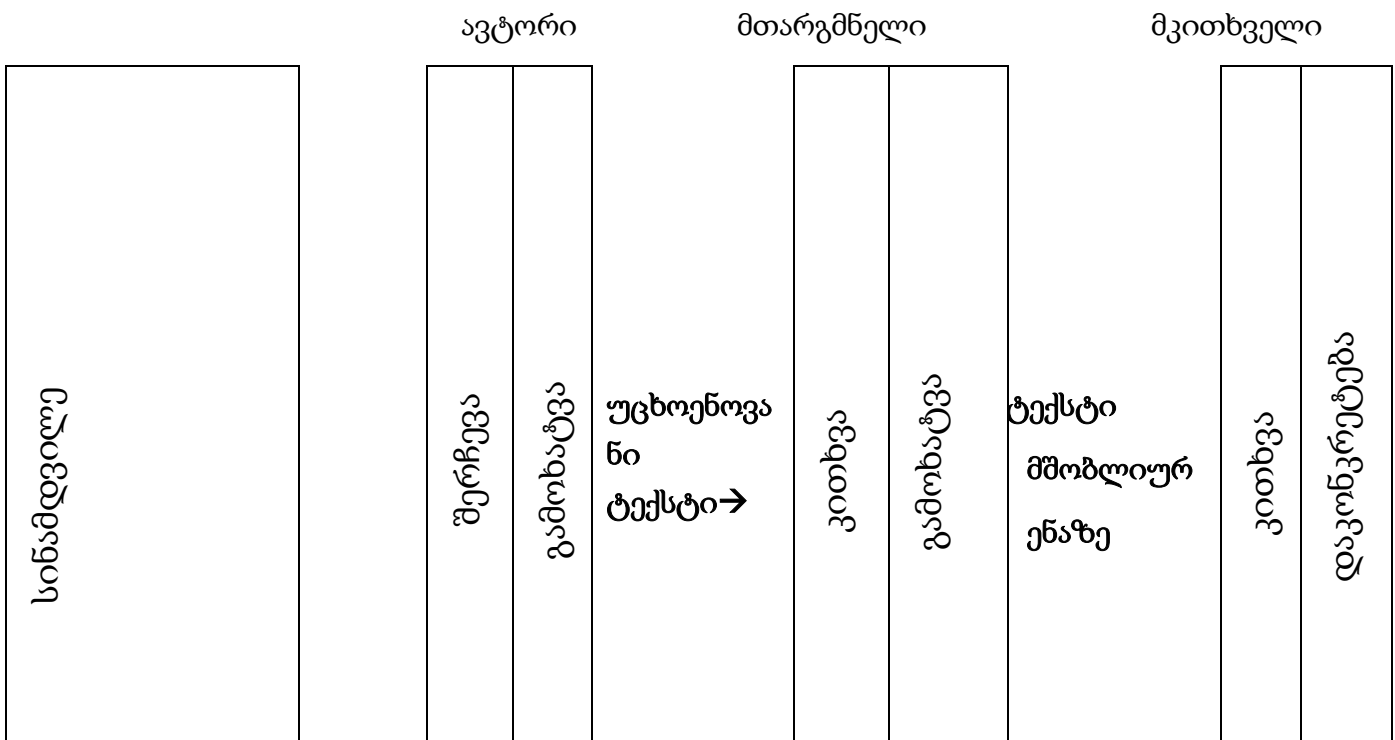
იმისათვის კი, რომ ცხადი გახდეს ზემოთ ხსენებული ნაშრომის ამგვარი ჩვენეული დახასიათება, ვნახოთ, როგორ ესმის ხსენებულ ავტორს ზოგადად თარგმანი როგორც ფენომენი და რაც მთავარია, როგორ გამოხატავს იგი გრაფიკულად თარგმნის როგორც პროცესის სტრუქტურას:

ხსენებული ავტორის მიხედვით თარგმანი წარმოადგენს ინფორმაციის გადაცემას: მთარგმნელი ახდენს ორიგინალური ავტორის ინფორმაციის შიფრირებას და ამ ინფორმაციის დეშიფრირებას საკუთარი ენის სისტემაში. შემდეგ კი თარგმანის წამკითხველი ახდენს იმ ინფორმაციის დეკოდირებას, რომელსაც შეიცავს თარგმნილი ტექსტი. იქედან გამომდინარე, რომ მოცემულ

შემთხვევაში საქმე გვაქვს მხატვრული თარგმანის თეორიის ერთ-ერთ ფუძემდებელთან, საჭიროდ მიგვაჩნია თარგმანის როგორც პროცესის მისეული (ლევინი 1977: 49) სქემის წარმოდგენაც.

სქემა #1

თარგმანის ლევინისეული მოდელი



(ლევინი 1977: 49)

იმის შემდეგ, როცა უკვე განვახორციელებთ ზემოთხსენებული ავტორის ციტირება და გადმოვეცით თარგმანის როგორც პროცესის მისეული სქემა აუცილებლად მიგვაჩნია თავად ამ სქემის ინტერპრეტაცია დისკურსის თეორიაზე დაყრდნობით. მიგვაჩნია, რომ სწორედ დისკურსის თეორიამ უნდა შეგვიქმნას მხატვრულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის საკუთრივ ლინგვისტური საფუძველი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დისკურსის თეორიაზე დაყრდნობით უნდა გამოვხატოთ თარგმანის როგორც ფენომენის არსი ისე,

როგორც ამას გვიჩვენებს ზემოთ მოყვანილი სქემა. თარგმანი არის დისკურსის ისეთი ტიპი, რომლის ფარგლებში მთარგმნელი ერთდროულად ასრულებს როგორც ადრესატის, ისე ადრესანტის როლს. მაგრამ ამავე დროს გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ლევის მიერ წარმოდგენილი სქემის ფარგლებში ერთმანეთს ემთხვევა ორი თეორია - თარგმნის ზოგადი თეორია (იმიტომ, რომ ყოველი თარგმანი გულისხმობს შიფრირების და დეშიფრირების იმ ორმაგ ქმედებას, რომელთა შესახებ გვეუბნება სქემა), მაგრამ ამავე დროს იგივე სქემა შეიცავს უკვე კონკრეტულად მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებულ შემდეგ სამ მომენტს:

1. როცა ლაპარაკია ავტორზე (ანუ ადრესანტზე), სქემის ავტორი ლაპარაკობს ავტორისეულ ტექსტთან დაკავშირებულ ისეთ ასპექტებზე, როგორცაა „სინამდვილე“ „შერჩევა“ და „გამოხატვა“ , რითაც, ბუნებრივია, იგი ხაზს უსვამს მხატვრული თარგმანის სპეციფიკას;

2. როცა ავტორი ეხება მთარგმნელს (ანუ პიროვნებას, რომლის ფარგლებში ერთმანეთს ემთხვევა ადრესატი და ადრესანტი), სქემის ავტორი იყენებს ისეთ სიტყვებს, როგორცაა „კითხვა“ და „გამოხატვა“ ;

3. როცა ლაპარაკია მკითხველზე, გამოყენებულია ისეთი სიტყვები, როგორცაა „კითხვა“ და „დაკონკრეტება“.

იმის შემდეგ, როცა სქემატურად მაინც გავცანით ზემოთ ხსენებული ავტორის წარმოდგენას იმის შესახებ, როგორია თარგმნის როგორც პროცესის სტრუქტურა, შევეცადოთ გამოვთქვათ ჩვენი დამოკიდებულება ზემოთ წარმოდგენილი ავტორისეული სქემის მიმართ:

ა) იქიდან გამომდინარე, რომ ავტორი ლაპარაკობს „მკითხველზე“ როგორც თარგმნის ტექსტის მიმღებზე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ: იგი, ლაპარაკობს არა თარგმანზე ზოგადად, ე.ი. ლინგვისტიკის ენით თუ ვიტყვით, არა თარგმანზე როგორც დისკურსის ერთ-ერთ ტიპზე, არამედ მხატვრულ თარგმანზე. ბუნებრივია, მხატვრული თარგმანის მისეული ხედვა გამოხატავს იმასაც, რას წარმოადგენს თარგმანი ზოგადად (ეს დისკურსის ისეთი ტიპია რომლის ფარგლებში მთარგმნელი ერთდროულად არის ადრესატი და ადრესანტიც). თუმცა

იგი არაფერს გვეუბნება მის შესახებ ამა თუ იმ თეორიაზე დაყრდნობით. შესაბამისად, ჩვენი დამოკიდებულებაც ლევის მიერ შემოთავაზებული მოდელის მიმართ უნდა შეიცავდეს ორ აუცილებელ მომენტს:

1. ამ ავტორისგან განსხვავებით მოგვიხდება ექსპლიციტურად მივმართოთ თარგმანის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიას, რადგან ამას მოითხოვს ჩვენს მიერ უკვე შესავალში დეკლარირებული მეთოდოლოგია. კვლევა უნდა იყოს არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარული, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებული;

2. მაგრამ ამავე დროს მიგვაჩნია, რომ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია მხატვრული თარგმანის ის მომენტები, რომლებსაც გამოყოფს ავტორი და, რომლებიც ხაზგასმული იყო ჩვენს მიერაც (ის, რომ მხატვრული თარგმანი წარმოადგენს სინამდვილის ახლებურად გამოხატვას და ა.შ.). ვფიქრობთ, საჭიროა ყოველივე ამის თეორიული შერწყმა თარგმანის ლინგვისტურ თეორიასთან.

ა) მაგრამ, ჩვენის აზრით, მხატვრულ თარგმანის ზემოთ წარმოდგენილ ხედვას ბოლომდე ექნება ჩვენთვის მნიშვნელობა მხოლოდ ერთ შემთხვევაში, თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რას გვეუბნება მხატვრული თარგმანის თანამედროვე თეორია ( როცა ვლაპარაკობთ „თანამედროვე თეორიაზე“, ვთვლით, რომ ეს თეორია უკვე რამდენადმე მაინც გულისხმობს ინტერდისციპლინარულ ხედვას);

ბ) ვფიქრობთ, მხატვრული თარგმანის ლევის (ibid.) მიერ შემოთავაზებულ ხედვას განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭება სწორედ მაშინ, როცა შევეუდგებით შეპირისპირებით ანალიზს და ვიგულისხმებთ, რომ „ყორანის“ განსხვავებული თარგმანები უნდა შეიცავდნეს რომანტიკული კულტურის განსხვავებულ ინტერპრეტაციას. მაგრამ იქედან გამომდინარე, რომ ეს განსხვავებული თარგმანები უნდა იქნეს „წაკითხული“ და „დაკონკრეტებული“ (ibid.:55) მკითხველის მიერ, საქმე უნდა გვექონდეს ფართოდ გაგებულ ინტერკულტურულ კომუნიკაციასთან - ერთის მხრივ, ადგილი აქვს კულტურულ კომუნიკაციას ედგარ პოსა და მის მთარგმნელებს შორის, მეორეს მხრივ კი, ამ მთარგმნელებსა და მათ შესაძლო მკითხველებს შორის.

და ბოლოს ლევის მიერ შემოთავაზებული ხედვა, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ იგი მიიჩნევს მხატვრული თარგმანის ანალიზისას

თანმიმდევრულად დავუკავშიროთ ერთმანეთს ისეთი ცნებები, როგორცაა კულტურა და სტილი. სინამდვილის „გამოხატვა“ და კვლავ „გამოხატვა“ - პრინციპულად შეუძლებელი უნდა იყოს კულტურისა და სტილის ურთიერთკავშირის გარეშე.

მაგრამ, მხატვრული თარგმანის ლევისეული ხედვა არ დაიყვანება მხოლოდ ზემოთ ჩვენს მიერ წარმოდგენილ სქემაზე. შემდეგში, როცა შევეცდებით კვლევის მეთოდოლოგიის ბოლომდე დაკონკრეტებას, კვლავაც მივმართავთ ხსენებულ ავტორს, თუმცა ამავე დროს უკვე კვლევის ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიაზე ექსპლიციტურად დაყრდნობით.

## **1.2 თანამედროვე ლინგვისტური თეორია და მისი დაკავშირება შეპირისპირებით ანალიზთან**

სანამ განვახორციელებთ იმას, რასაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი კვლევითი მიზნისთვის, ე.ი. სანამ გადავწყვეტთ, რას უნდა დავეყრდნოთ პირველ რიგში თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის პროცესში, უნდა ითქვას, რა წარმოადგენს თარგმნის თანამედროვე ლინგვისტური თეორიის საწყის ფუნდამენტურ ცნებას. ჩვენი აზრით, ასეთ ცნებად უნდა მივიჩნიოთ მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ცნება.

როცა ვლაპარაკობთ მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ცნებაზე, აუცილებელია, გათვალისწინებულ იქნეს შემდეგი: ეს ცნება თავისი წარმოშობით ეკუთვნის თანამედროვე ლინგვისტიკის განვითარების იმ ეტაპს, როცა ენობრივი სისტემის მთავარ და დომინანტურ ერთეულად მიჩნეული იყო წინადადება (და არა ტექსტი, როგორც ეს ამჟამად არის). ჩვენ კი, რა თქმა უნდა, საქმე გვაქვს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის იმ გაგებასთან რომელიც უკავშირდება ტექსტს, კონკრეტულად კი - მხატვრულ ტექსტს. იქიდან გამომდინარე, რომ თავად ტექსტი წარმოადგენს თემატიკურად

ურთიერთდაკავშირებულ წინადადებათა ერთობლიობას, აუცილებელია დავეყრდნოთ ხსენებულ ცნებას იმ ფორმულირების გათვალისწინებით, რომლითაც იგი თავიდანვე იქნა შემოთავაზებული. სწორედ, ამ ცნების თავდაპირველ ვარიანტზე დაყრდნობით ი.ზეინაბიშვილი (2004: 40) ასახელებს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის შემდეგ ტიპებს:

1. გადაადგილება;
2. შეცვლა;
3. დამატება;
4. გამოტოვება (ზეინაბიშვილი 2004: 42)

რა თქმა უნდა, მოგვიხდება იმის განსაზღვრა, როგორ უნდა მივუსადაგოთ მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ამგვარი გაგება მხატვრული თარგმნის ტექსტობრივ გაგებას. მაგრამ, სანამ განვახორციელებთ მისადაგების ჩვეულ მცდელობას, საჭიროდ მიგვაჩნია შევასრულოთ ორი შემდეგი ურთიერთდაკავშირებული ამოცანა:

ა) გავარკვიოთ, როგორ გაიგება მხატვრული თარგმანი ამჟამად, ანუ თარგმნის თეორიის განვითარების იმ ეტაპზე, როცა უკვე საქმე გვაქვს ამ თეორიის ინტერდისციპლინარულ ხედვასთან – ყოველ შემთხვევაში, საქმე გვაქვს მხატვრული თარგმანის ამგვარი ხედვის მცდელობასთან;

ბ) იმის შემდეგ კი, როცა რამდენადმე მაინც შესრულებული გვექნება ეს პირველი ამოცანა, საჭიროდ მიგვაჩნია – როგორც უკვე წინა პარაგრაფში-დავუბრუნდეთ მხატვრული თარგმანის ლევისეულ თეორიას, მაგრამ ისე, რომ ახლებურად დავინახოთ იგი სწორედ ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის გამოყენების გზით.



### 1.3 მხატვრული თარგმანი როგორც შემოქმედება და მისი არსი

როგორც უკვე ვიცით, ჩვენს მიერ უკვე ციტირებული ავტორი, სახელდობო. ლევი განიხილავდა მხატვრულ თარგმანს, როგორც სინამდვილის ახლებურ ხედვას და უფრო მეტიც - მან შემოგვთავაზა ამგვარი (ანუ მხატვრული) თარგმანის როგორც პროცესის ერთიანი მოდელი (ლევი 1974: 56) იმდენად, რამდენადაც ჩვენს მიზანს წარმოადგენს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი, ჩვენ კვლავაც დავუბრუნდებით ლევის მიერ შემოთავაზებულ მოდელს, მაგრამ მხოლოდ იმის შემდეგ, როცა მხატვრული თარგმანი დანახული გვექნება ინტერდისციპლინარულად.

მაგრამ, ბუნებრივია, ისმის კითხვა: როგორ უნდა იქნას გაგებული მხატვრული თარგმანის როგორც პროცესის ის ასპექტი, რომელმაც უნდა მოგვიყვანოს ამ ფენომენის ინტერდისციპლინარულ ხედვამდე. ვფიქრობთ, ამ კითხვას პასუხი უნდა გაეცეს ეტაპობრივად. შესაბამისად, ჯერ დავასახელოთ ეს ეტაპები, შემდეგ კი შევუდგეთ მათ უფრო საფუძვლიან განხილვას. ეს ეტაპებია:

1. ექსპლიციტურად (და არა მხოლოდ იმპლიციტურად, როგორც ეს ხდება ლევისთან). უნდა ითქვას, რომ მხატვრული თარგმანი წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ სახეობას. ეს ნიშნავს, რომ შეუძლებელია მხატვრული თარგმანი განვიხილოთ ისეთი მხატვრულ-ესთეტიკური ცნების გარეშე, როგორცაა სტილის ცნება. ამიტომაც აუცილებელია ხაზგასმით ითქვას, რომ ამა თუ იმ მხატვრული თარგმანის როგორც ტექსტის ანალიზი უნდა ნიშნავდეს ამ თარგმნილი ტექსტის სტილისტურ გააზრებას. აქედან გამომდინარე წინსწრებით შეიძლება ითქვას, რომ „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირება უნდა ნიშნავდეს ამ თარგმანთა შეპირისპირებას სტილისტური თვალსაზრისით;
2. მაგრამ ისმის შემდეგი კითხვა: როგორ უნდა იქნეს მიღწეული მხატვრული თარგმანის ამგვარი, ანუ ერთდროულად ინტერდისციპლინარული და შემოქმედებითი ხედვა, თუ არ იქნება გამოყენებული ისეთი ცნება-ტერმინი; რომელიც ერთ ფოკუსში მოაქცევდა მხატვრული თარგმანის ორგვარ ხედვას - ინტერდისციპლინარულსა და ლინგვისტურად ცენტრირებულს. სხვაგვარად რომ

ვთქვათ, აუცილებელია, გვექონდეს ამგვარი შუალედური წარმოშობის, მაგრამ ამავე დროს შინაგანი პოტენციური კავშირი სტილის ფენომენტთან;

3. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის მიზნობრივ ფორმულირებას, ასევე აუცილებელი იქნება დავუკავშიროთ ნებისმიერი მხატვრული თარგმანის სტილი ისეთ ცნება-ტერმინს, როგორცაა ინტერკულტურული კომუნიკაცია. ეს კი ნიშნავს შემდეგს: თავიდანვე უნდა ვიგულისხმოდ, რომ ორიგინალური ტექსტისგან განსხვავებით, თარგმნილი მხატვრული ტექსტი აუცილებლად გულისხმობს ავტორთან, როგორც განსხვავებული კულტურის წარმომადგენელთან, კომუნიკაციას.

4. და ბოლოს, როგორ უნდა მოხდეს ზემოთ ნაგულისხმევ თვალსაზრისთა ისეთი სინთეზი, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი გახდება „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ადეკვატური, ანუ ინტერდისციპლინარული და ამავე დროს, ლინგვისტურად ცენტრირებული ანალიზი? იმისათვის, რომ პასუხი გაეცეს ამ კითხვას, საჭიროა, ჩვენი აზრით, გადავდგათ ორი შემდეგი ნაბიჯი: ა) განვახორციელოთ ყოველივე იმის სინთეზი, რაც უკვე წარმოდგენილია მხატვრული თარგმანის არსებულ კვლევაში და ბ) გამოვიყენოთ ეს სინთეზი იმისთვის, რომ შევქმნათ საფუძველი ჩვენს მიერ დასახული კვლევითი მიზნის მისაღწევად. შედეგად, ერთმანეთს უნდა დავუკავშიროთ ორი ისეთი ფენომენი, როგორცაა, ერთის მხრივ, კულტურა, მეორეს მხრივ კი, კომუნიკაცია და მათი დაკავშირების გზით შევქმნათ როგორც ზოგადმეთოდოლოგიური, ისე მეთოდური წინაპირობა „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზისათვის. სწორედ ამ ამოცანას ეთმობა მოცემული თავის შემდეგი პარაგრაფი.

#### 1.4 მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითი თეორია და თარგმანის როგორც კულტურათშორისი კომუნიკაციის პრობლემა

ვფიქრობთ, პრობლემის კვლევის ისტორიის განხილვამ უკვე დაგვანახა, როგორ უნდა განხორციელდეს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი ისე, რომ ამ ანალიზის პროცესში გამოვლინდეს მხატვრული თარგმანის შინაგანი და არსებითი კავშირი კულტურათშორისი კომუნიკაციის ფენომენტთან. მიზნის მისაღწევად საჭიროდ მიგვაჩნია დავსვათ ისეთი კითხვები, რომლებზედაც პასუხის გაცემაც უნდა ნიშნავდეს ჩვენს კვლევით მიზანთან მიახლოებას ამ სიტყვის თეორიულ-მეთოდოლოგიური გაგებით. იმის შემდეგ, კი როცა მიღწეული იქნება ეს მიზანი, შევუდგებით თავად შეპირისპირებით ანალიზს, რასაც დაეთმობა ნაშრომის მეორე და მესამე თავები. იმისათვის კი, რომ შესაძლებელი გახდეს თეორიულ-მეთოდოლოგიური ხედვიდან კონკრეტულ ანალიზზე ამგვარი გადასვლა, აუცილებლად მიგვაჩნია ხაზი გავუსვათ ჩვენი კვლევითი ამოცანით განპირობებულ შემდეგ მოსაზრებას: იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევით გვსურს გავაგრძელოთ მხატვრული თარგმანის კვლევის ჩვენს მიერ უკვე განხილული ისტორია, თარგმანის ფენომენტში უნდა გამოიყოს ორი ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული, მაგრამ ამავე დროს განსხვავებული ასპექტი.

ასპექტი, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ „საკუთრივ ენობრივი“ ასპექტი და ასპექტი, რომელსაც უნდა ვუწოდოთ „კულტურულ-კომუნიკაციური“ ასპექტი. რა თქმა უნდა, ნებისმიერ მხატვრულ თარგმანში ეს ორი ასპექტი ბუნებრივად უკავშირდება ერთმანეთს, მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, მათი გამოყოფა და ხაზგასმა საჭიროებს განსხვავებულ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ კომპლექსებზე დაყრდნობას. იმისათვის, რომ ნათლად დავინახოთ ამ ორი ასპექტის ურთიერთმიმართება, კიდევ ერთხელ უნდა გავიაზროთ ის, რას შეიძლება ნიშნავდეს ჩვენს მიერ ჩასატარებელი კვლევის მეთოდოლოგია. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ეს არის, ერთის მხრივ, ინტერდისციპლინარული, მეორეს მხრივ კი, ლინგვისტურად ცენტრირებული. ერთობლივად კი ამ

მეთოდოლოგიის ორივე ასპექტი გულისხმობს, რომ ჩვენი კვლევა უნდა ეფუძნებოდეს თანამედროვე ლინგვისტიკის ლინგვო-კულტუროლოგიურ პარადიგმას. ლინგვო-კულტუროლოგიური პარადიგმა კი როგორც კონცეპტუალურად, ისე ტერმინოლოგიურად გულისხმობს ყოველ მხატვრულ თარგმანში, ერთის მხრივ, ენათშორის, მეორეს მხრივ კი, კულტურათშორის მომენტთა დაკავშირებულობას. რა თქმა უნდა, შეუძლებელია ამ ორი მომენტის ბოლომდე გამიჯვნა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც აღსანიშნავია, რომ მხატვრული თარგმნის აქამდე არსებულ კვლევებში აქცენტი კეთდებოდა უფრო საკუთრივ ენობრივ, ვიდრე საკუთრივ კულტურულ ასპექტზე და სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს, ჩვენის აზრით, თ. მარდალეიშვილის უკვე დასახელებული სადისერტაციო ნაშრომი. მიუხედავად იმისა, რომ მის ფარგლებში ავტორი არა ერთხელ მიუთითებს ენობრივი და კულტურული ასპექტის შინაგან ერთიანობაზე, მის მიერ გაკეთებული თეორიულ-მეთოდოლოგიური დასკვნები ძირითადად მაინც უკავშირდება ენობრივ ასპექტს. ასე, მაგალითად, სწორედ ამ ასპექტს უკავშირდება ხსენებულ შრომაში დამუშავებული მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა, რომელიც, თავის მხრივ, უკავშირდება მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა ვექტორის კონცეპტს. რა თქმა უნდა, ჩვენთვისაც ფუძემდებელი იქნება ხსენებული კონცეპტი, მაგრამ ამავე დროს აუცილებლად მიგვაჩნია შევავსოთ იგი კულტურულ-კომუნიკაციური შინაარსით.

რა თქმა უნდა, ჩვენი ნაშრომის შემდეგ პარაგრაფში მოგვიხდება იმის განსაზღვრა, როგორი უნდა იყოს ჩვენთვის, ერთის მხრივ, კულტურის, მეორეს მხრივ კი, კულტურული კომუნიკაციის გაგება და რაც მთავარია, აუცილებელი გახდება ამ ორი მოვლენის, ანუ კულტურისა და კულტურათშორისი კომუნიკაციის კონცეპტუალური ურთიერთდაკავშირება. მაგრამ, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, სანამ არ შევუდგებით ხსენებული თეორიული ამოცანის გადაჭრას, საჭიროა ხაზი გაესვას სიახლის იმ მომენტს, რომელიც ჩვენ შეგვაქვს მხატვრული თარგმანის კვლევის პრაქტიკაში (ვგულისხმობთ პირველ რიგში მხატვრული თარგმნის იმ კვლევას, რომელიც ხორციელდება ქართულ ფილოლოგიაში და რომელიც ეფუძნება ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიას). სწორედ ამ

თვალსაზრისით, გვსურს დავაკონკრეტოთ ის, რასაც, ჩვენი აზრით, უნდა გულისხმობდეს სიტყვათშეხამება „კულტურათმორისი კომუნიკაცია.“ თუ გავითვალისწინებთ ჩვენს კვლევით კონტექსტს, ამ სიტყვათშეხამებას უნდა მიენიჭოს ორი ძირითადი მნიშვნელობა: ა) თუ კულტურას გავიგებთ ეროვნებაზე დაყრდნობით, მაშინ „კულტურათმორისი კომუნიკაცია“ უნდა ნიშნავდეს ჩვენი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით, კომუნიკაციას ინგლისურ, უფრო ზუსტად კი, ანგლო-საქსურ და ქართულ კულტურებს შორის და ბ) და ასევე ჩვენი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით კულტურა უნდა გავიგოთ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით. მოცემულ შემთხვევაში კი მხედველობაშია მისაღები ის საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტი, რომ „ყორანი“ წარმოადგენს რომანტიკული პოეზიის ფაქტს. ამ შემთხვევაში კი საჭიროა იმის გარკვევა, რამდენად ეხმიანება „ყორანის“ ესა თუ ის ქართული თარგმანი ორიგინალის რომანტიკულ ესთეტიკას და ამავე დროს, ბუნებრივია, დაისმის შემდეგი კითხვა: რა კავშირშია „ყორანის“ ქართული თარგმანები ქართული რომანტიზმის ტრადიციებთან?

რა თქმა უნდა, სანამ მთელი შესაძლო სისავსით განვსაზღვრავდეთ იმას, რას უნდა ნიშნავდეს როგორც თეორიულ-მეთოდოლოგიური, ისე მეთოდური თვალსაზრისით თარგმნის კულტურულ-კომუნიკაციური გაგება, საჭიროდ მიგვაჩნია დავუბრუნდეთ მოცემული პარაგრაფის წინა აბზაცში უკვე ხსენებულ აზრს იმის თაობაზე, რომ ჩვენი კვლევით შეგვაქვს გარკვეული სიახლე მხატვრული თარგმანის კვლევის პრაქტიკაში (ვგულისხმობთ ძირითადი კვლევის იმ პრაქტიკას, რომელიც უკვე რეალიზებულ იქნა ქართული ფილოლოგიის ფარგლებში). და თუ ასე დავსვამთ პრობლემას, მაშინ ბუნებრივია, უნდა გაეცეს პასუხი შემდეგ ორ კითხვას:

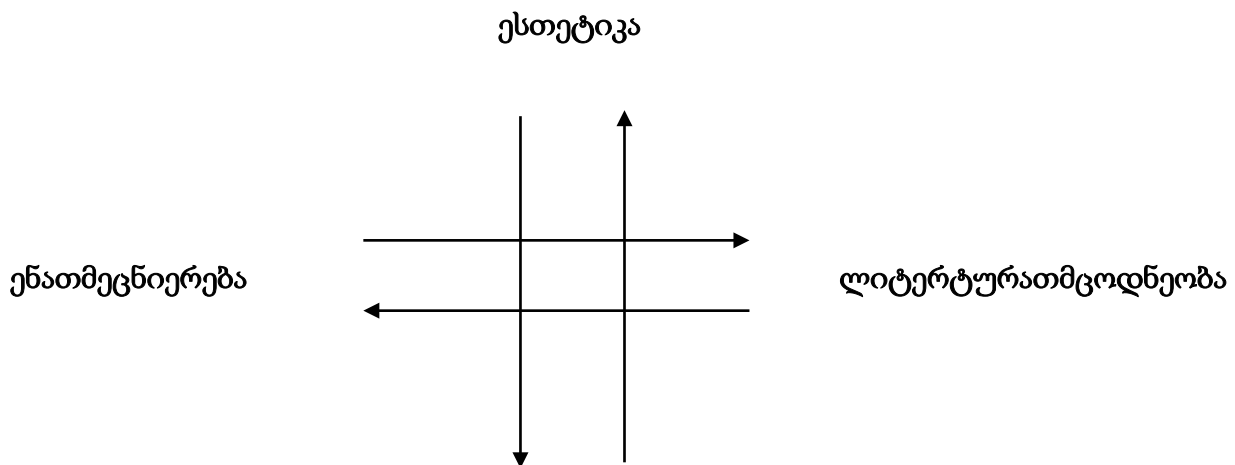
ა) რაში მდგომარეობს ჩვენს მიერ შემოტანილი სიახლის თეორიულ-მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა? და ბ) როგორ უნდა დავუკავშიროთ ჩვენი კვლევითი მიზანი ყოველივე იმას, რაც უკვე გაკეთებულია კვლევის ამ მიმართულებით? გავცეთ პასუხი ამ ორ კითხვაზე, შემდეგ კი შევუდგეთ იმის

განხილვას, როგორ უნდა იქნეს გაგებული კულტურათმორისი კომუნიკაცია იმ შემთხვევაში, როცა ხდება ამ ფენომენის დაკავშირება თარგმნის ფენომენთან:

ა) პირველ რიგში, ჩვენის აზრით უნდა შევხვით ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის იმ სტრუქტურას რომელიც დღემდე საფუძვლად ედო მხატვრული თარგმნის კლვევას. ეს სტრუქტურა წარმოდგენილია თ. მარდალეიშვილის (2015: 48) უკვე ხსენებულ სადისერტაციო ნაშრომში და სქემატურად ის გამოიყურება შემდეგნაირად:

სქემა #2

*კლვევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია*



თარგმნის ლინგვისტური თეორია, კერძოდ მთარგმნელობით  
ტრანსფორმაციათა კონცეფცია

(ზეინაბიშვილი 2005:51)

როგორ უნდა იქნეს გააზრებული ის სიახლე, რომელიც ჩვენ შეგვაქვს მხატვრული თარგმანის კონცეპციის მეთოდოლოგიურ ასპექტში? როგორც ვხედავთ, ჩვენს მიერ ციტირებულ სქემას აქვს ორი განზომილება - ჰორიზონტალური და ვერტიკალური. ჰორიზონტალური ასპექტი გულისხმობს ისეთ დისციპლინათა ურთიერთმიმართებას, როგორცაა ენათმეცნიერება და ლიტერატურათმცოდნეობა და სწორედ ამ ორი დისციპლინის შესახებ უნდა ითქვას, რომ ერთიც და მეორეც წარმოადგენს ისეთ ჰუმანიტარულ დისციპლინებს, რომელთა შორის ვერ ვიგულისხმებთ ვერავითარ იერარქიას. მაგრამ, როცა ლაპარაკია ესთეტიკაზე, უკვე საჭირო ხდება ხაზი გაესვას ხსენებულ დისციპლინათა შორის არსებულ იერარქიას. იმდენად, რამდენადაც ვიკვლევთ მხატვრულ თარგმანს როგორც შემოქმედებით ფენომენს, მის ცენტრალულ მომენტად უნდა მივიჩნიოთ სტილი, კონკრეტულად კი მთარგმნელობითი სტილი, სტილს კი როგორც ფენომენს მუდამ სწორედ ესთეტიკა იკვლევს. შესაბამისად, ისმის კითხვა იმის თაობაზე, რა ცვლილებები უნდა შევიტანოთ ციტირებულ სქემაში იმ შემთხვევაში თუ მხატვრულ თარგმანს განვიხილავთ როგორც კულტურათშორის კომუნიკაციას? ბუნებრივია, ცვლილებას ვერ შევიტანთ სქემის ვერტიკალურ განზომილებაში, რადგან საწინააღმდეგო შემთხვევაში ვეღარ განვიხილავთ მხატვრულ თარგმანს როგორც შემოქმედებით ფენომენს. თუ ცვლილებას შევიტანთ სქემის ჰორიზონტალურ განზომილებაში, მაშინ ენათმეცნიერებისა და ლიტერატურათმცოდნეობის „გვერდით“ აღმოჩნდება ორი ისეთი დისციპლინა, როგორცაა კულტურის თეორია (თეორიული კულტუროლოგია) და კომუნიკაციის თეორია. ხსენებული ცვლილება კი უნდა გავიგოთ შემდეგნაირად: სანამ შევხებით მხატვრულ თარგმანს როგორც კულტურათშორის კომუნიკაციას, უნდა განისაზღვროს ის, რას შეიძლება ნიშნავდეს ამ ორი ფენომენის - კულტურისა და კომუნიკაციის-ერთმანეთთან დაკავშირება, ე.ი. როგორ უნდა იქნეს გაგებული დისციპლინარული თვალსაზრისით სიტყვათშეხამება „კულტურათშორისი კომუნიკაცია“. ეს ის პრობლემაა, რომლის შესახებ, რა თქმა უნდა, ვიმსჯელებთ შემდეგ პარაგრაფში,

მაგრამ მოცემულ ეტაპზე ზოგადი სახით მაინც უნდა მივუთითოთ იმაზე, კონკრეტულად რა ცვლილებას შეიტანს ჩვენი სიახლე მხატვრული თარგმანის უკვე არსებულ პრაქტიკაში. რა თქმა უნდა, კულტურისა და კომუნიკაციის თეორიათა შემოტანა კვლევით პრაქტიკაში ვერ შეცვლის ჩვენი მეთოდოლოგიის ძირითად მომენტს და შესაბამისად, იგი დარჩება ინტერდისციპლინარული და ლინგვისტურად ცენტრირებული, მაგრამ ამავე დროს ისეთი, რომელმაც უნდა გასცეს პასუხი კითხვაზე: რა გავლენას ახდენს მთარგმნელობით სტილზე ის ფაქტი, რომ მხატვრული თარგმანი გარდაუვლად წარმოადგენს არა მხოლოდ ორ ენას შორის, არამედ ორ კულტურას შორის კომუნიკაციასაც?

რა თქმა უნდა, ყოველივე ზემოთ ნათქვამი გულისხმობს პირველ რიგში - და ამის შესახებ უკვე ითქვა - ისეთი ორი ფენომენის ადეკვატურად ურთიერთდაკავშირებას, როგორცაა, ერთის მხრივ, კულტურა, მეორეს მხრივ კი, კომუნიკაცია. თუ მეტნაკლები სისრულით შევძელით კულტურასა და კომუნიკაციას შორის კავშირის დამყარება, მაშინვე მოგვიხდება შემდეგი პრობლემის გადაჭრაც, როგორ უნდა იქნეს გაგებული კავშირი ამ ორ ფენომენს შორის (კულტურასა და კომუნიკაციას შორის) ისეთ უკვე რამდენადმე ურთიერთდაკავშირებულ დისციპლინებთან, როგორცაა ენათმეცნიერება და ლიტერატურათმცოდნეობა? შესაბამისად უნდა მივიჩნიოთ, რომ შეგვაქვს ცვლილება ჩვენს მიერ განხილული სქემის ჰორიზონტალურ და არა ვერტიკალურ განზომილებაში. მაგრამ რატომ მხოლოდ ჰორიზონტალურ და არა ვერტიკალურ განზომილებაში? იმიტომ რომ, საწინააღმდეგო შემთხვევაში ვეღარ მივიჩნევთ მხატვრულ თარგმანს შემოქმედებით აქტად. მაგრამ, სამაგიეროდ ჩნდება პრობლემა როგორ უნდა გამოიყურებოდეს ჩვენი მეთოდოლოგიური სქემა ჩვენს მიერ შემოტანილი ცვლილების შემდეგ?

პოეტური თარგმანი საჭიროა გახდეს ცოცხალი ტყუპი ორიგინალისა. ბუნებრივია, ამ მიზნისათვის უნდა მოხდეს მთავარის შენარჩუნება, რისთვისაც ცოცხლობს პოეზია - მთარგმნელი ვალდებულია უმნიშვნელო დეტალებსაც მიაქციოს დიდი ყურადღება. რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, ის ინდა იყოს პოეტი, და მეორე - მგრძნობიარე ფილოლოგი.



პოეტური თარგმანი, ასევე ნებისმიერი სახის თარგმანი, პირველ რიგში, არის აქტი და კულტურათაშორისი კომუნიკაცია. ამ პოეტური თარგმანის დროს პოეტი „აგზავნის“ ინფორმაციას მკითხველთან.

ვერბალური კომუნიკაცია ხორციელდება ლიტერატურული ნაწარმოების მიერ, და ზუსტად ამას უწოდებენ ვერბალურ-მხატვრულ კომუნიკაციას. ვერბალურ-მხატვრული კომუნიკაცია კი, რომლის საშუალებითაც ხდება პოეტური ტექსტი, არის პოეტური კომუნიკაცია.

შინაარსობრივი ტექსტის მხარეს ვუწოდოთ მოცემული ტექსტის ინფორმაცია. ეს გაგება, რომელიც ბოლომდე არ ემთხვევა მათემატიკურ განსაზღვრებას, წარმოადგინა შენონმა და მოლმა (შენონი 2008: 377), (მოლ 2007:36) რომელიც მხოლოდ მისაღებია ლიტერატურული კომუნიკაციის თეორიისათვის.

პოეტური ტექსტის ინფორმაცია ნათლად იყოფა ორ ძირეულ განსხვავებულ სახეობად: შინაარსობრივად და ესთეტიკურად.

შინაარსობრივი ინფორმაცია (რაც რეფერენტული სიტუაციის რეციპიენტის გონებაში ასახვა), თავის მხრივ, იყოფა ორი ჯგუფად:

ფაქტუალური და კონცეპტუალური. ტერმინოლოგია შემოტანილია პროფესორ ი. გალპერინის მიერ (გალპერინი 1981 :78).

ფაქტუალური ინფორმაცია არის ზოგიერთი ფაქტის ან / და მოვლენების გზავნილი, რომლებსაც ჰქონდათ, აქვთ, ან ექნებათ ადგილი რეალურ ან წარმოსახვით სამყაროში. ასეთ ინფორმაციას მოიცავს ნებისმიერი, მათ შორის არამხატვრული ტექსტიც.

ყველა ლიტერატურული ტექსტი შეიცავს დამატებით ზედაპირულ ფაქტობრივ ინფორმაციას და კიდევ ღრმა კონცეპტუალურ შინაარსობრივ ინფორმაციას, რომელიც ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე შიშველი ფაქტები და მოვლენები. ეს საბოლოო ჯამში წარმოადგენს მსოფლიოს კონცეფციას ანუ იმას, როგორია ავტორის დასკვნა, როგორია სამყარო და როგორი უნდა ან არ უნდა იყოს იგი. ეს ინფორმაცია ყოველთვის ატარებს იმპლიციტურ ხასიათს, თითქოს მას არა აქვს შესაბამისი ვერბალური მატარებლები.

აქ, როგორც მართებულად თქვა ო. ვინოკურმა : შინაარსი ხდება ნამდვილი მნიშვნელობის ფორმა (ვინოკური 1990: 106).

ესთეტიკური ინფორმაცია თავად არის კომპლექსური ინფორმაცია, რომელიც მოიცავს ესთეტიკურ, კათარზისულ, ჰედენისტიკურ და აქსიოლოგიურ ინფორმაციას.

ასეთი რთული საინფორმაციო კომპლექსის გადაცემა კომპაქტური ლირიკული ტექსტის დახმარებით შესაძლებელია მხოლოდ იმის გამო, რომ პოეტური მეტყველება ძირითადად განსხვავებულია, არამხატვრული მეტყველებისაგან ან, როგორც მას უწოდებენ, პრაქტიკული მეტყველებისაგან. ერთის მხრივ, პოეტურ ტექსტში არის, როგორც ჩანს, ერთი და იგივე სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც პრაქტიკულ მეტყველებაში გვაქვს, მაგრამ რადიკალურად იცვლება მნიშვნელობათწარმოშობითი მექანიზმი, ადგილებს იცვლიან პარადიგმული და სინტაგმური მეტყველება, ისევე როგორც მისი კომუნიკაციური ორიენტაცია და ფუნქცია. მ. ბახტინი ამბობს, რომ მხოლოდ პოეზია ენიდან გამოწურავს მთელ წვენს რაც ხდება იმის გამო, რომ ის ფაქტი, რომ პოეტური ტექსტი სავსეა რიტმული, ფონეტიკური და მეტაფორული სისტემებით, აყალიბებს ერთგვარ განსაკუთრებულ ზემინაარსობრივ პლაზმოიდს, რომელშიც თითოეული ელემენტი (იქნება ეს მთელი სტროფი, სიტყვა, მორფემა ან ფონემა) იკუმშება ვერტიკალურად და ჰორიზონტალურად( ბახტინი 1940: 56).

ამის შედეგად, არცერთი სიტყვა ტექსტში არ არის ეკვივალენტური პრაქტიკულ მეტყველებაში, ის მხოლოდ მისი ომონიმია. უფრო მეტიც, პოეტური კონტექსტი პროზისაგან განსხვავებით ისეა მოწყობილი , რომ ის არ ხსნის პოლისემანტურობას, პირიქით, აძლიერებს მას. ასე, რომ ყოველ სიტყვას ლექსში თავისი წონა აქვს.

ამის საფუძველზე აკადემიკოსი ნ. ბალაშოვი მას "სამგანზომილებიან" ტექსტს უწოდებს (ბალაშოვი 1987: 79).

ასე რომ, ცხადია შემდეგი: პირველ რიგში, პოეტური კომუნიკაცია შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ავტორის მიერ შექმნილი რომელიმე პოეტური ტექსტი, ხასიათდება ყველა ელემენტების ზესემანტიკურობით,

რომლებიც კონკრეტულ ენის სისტემას ეკუთვნის, და მეორეს მხრივ, ზუსტად ეს ზესემანტიკურობა ყველა მის ლინგვისტურ ელემენტებთან ერთად (ფონემიდან წინადადებამდე) აბსოლუტურად შეუძლებელს ხდის გაკეთდეს მთელი საინფორმაციო კომპლექსის თარგმანი. ასე რომ, მთარგმნელი ყოველთვის სირთულეს აწყდება, ფიქრობს, რა გაიღოს მსხვერპლად.

პოეტური თარგმანი როგორც ასეთი, როგორც ჩანს, მოითხოვს მკაფიო განმარტებას. ასე რომ, პოეტური ურთიერთობა არის ავტორის და მიმღების ისეთი სახის კომუნიკაცია, რომლის დროსაც ერთდროულად ხდება ორიარუსიანი სემანტიკური (ფაქტუალური და კონცეპტუალური) და მრავალშრიანი ესთეტიკური ინფორმაციის გადმოცემა .

ვფიქრობთ, საბოლოო ანგარიშში ჩვენი მეთოდოლოგიის ძირითად პრობლემად მიჩნეულ უნდა იქნეს ის, როგორ უნდა დაუკავშირდეს ერთმანეთს სტილის როგორც შემოქმედებითი პროცესის აუცილებელი კომპონენტის ორი ხედვა - ზოგადესთეტიკური და საკუთრივ ლინგვისტური. ამავე დროს აუცილებლად დაისმის კითხვა იმის თაობაზეც, როგორ უნდა დაუკავშირდეს სტილის ამგვარი, ანუ როგორც ზოგადესთეტიკური საკუთრივ ლინგვისტური ხედვა იმ ამოცანას, რომელიც ჩვენს წინაშე დგას. ამოცანა კი მდგომარეობს შემდეგში, რომ დავუქვემდებაროთ მთელი ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგია ერთი და იმავე მხატვრული ტექსტის (ჩვენს შემთხვევაში „ყორანის“) განსხვავებულ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებით ანალიზს. შესაბამისად, აუცილებელი ხდება გარკვეული კორექტივი შევიტანოთ იმაში, რაც ზემოთ ითქვა იმის თაობაზე, რომ ვერ შევიტანთ ცვლილებას მეთოდოლოგიური სქემის ვერტიკალურ განზომილებაში. რა თქმა უნდა, ესთეტიკა ინარჩუნებს თავის ცენტრალურ სტატუსს იმ გაგებით, რომ მხატვრული თარგმანი შემოქმედებითი პროცესია, შემოქმედებითი პროცესი კი აუცილებლად გულისხმობს სტილს.

მაგრამ ესთეტიკის ამგვარი, ანუ ცენტრალური სტატუსი რთულდება იმით, რომ ჩვენი კვლევითი მიზნის თანახმად მთარგმნელობითი სტილის პრობლემა უკავშირდება კულტურათშორისი კომუნიკაციის პრობლემას. შესაბამისად, ეს

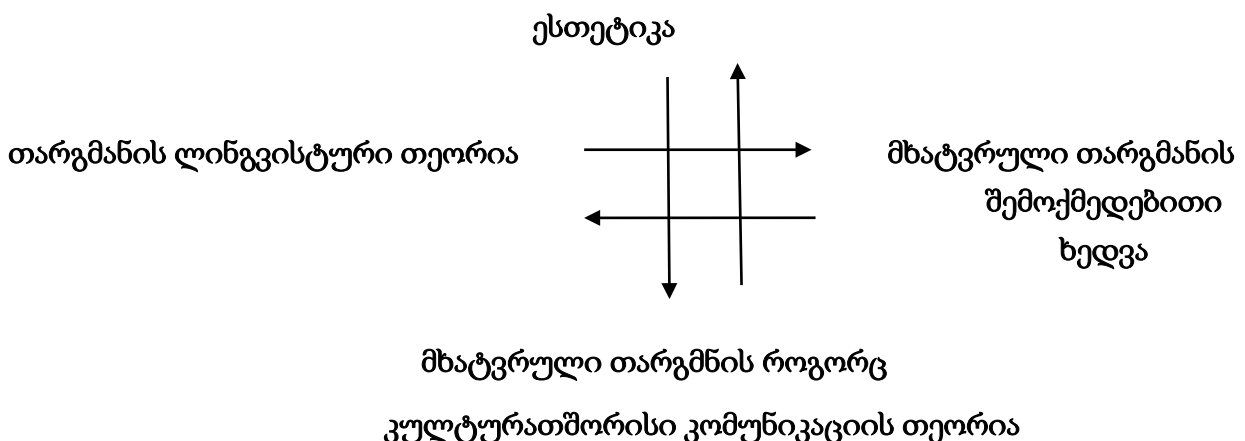
გულისხმობს ისეთ კონცეპტებზე დაყრდნობას, როგორცაა კომუნიკაციისა და კულტურის კონცეპტები.

შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ უკვე გამოვინახეთ იმის საშუალება, რომ დაგვეკავშირებინა მთარგმნელობითი სტილის გაგება კომუნიკაციის ფენომენის გაგებასთან, რადგან განვიხილეთ თარგმანი როგორც დისკურსის ტიპი (იგულისხმება, რომ თავად დისკურსი წარმოადგენს კომუნიკაციურ ფენომენს).

ჩვენთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმის განსაზღვრას, როგორ უნდა დაუკავშირდეს მთარგმნელობითი სტილის ფენომენი ისეთ ფენომენებს, როგორცაა ზოგადად კულტურა, უფრო კონკრეტულად კი კულტურათშორისი კომუნიკაცია. მაგრამ, სანამ შევუდგებით ხსენებული ამოცანის რეალიზებას და რეალურად დავუკავშირებთ მთარგმნელობითი სტილის ცნებას კულტურათშორის კომუნიკაციას, საჭიროდ მიგვაჩნია შევაჯამოთ - თუნდაც ჯერჯერობით მხოლოდ ლოგიკურ დონეზე - ჩვენი კვლევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია იმის გათვალისწინებით, რა ცვლილება შეგვაქვს თ. მარდალეიშვილის (2015) მიერ შემოთავაზებულ სქემაში. ამ შემთხვევაში სქემა, როგორც ჩანს, მიიღებს შემდეგ სახეს:

**სქემა #3**

**კვლევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია**



როგორც ვხედავთ, თ. მარდალეიშვილის მიერ შემოთავაზებულმა სქემამ მნიშვნელოვანი სახეცვლილება განიცადა. რა თქმა უნდა, ესთეტიკა როგორც სტილის ზოგადი თეორია, ინარჩუნებს თავის ცენტრალურ სტატუსს სქემის ვერტიკალურ ასპექტში, მაგრამ სწორედ ამ (ანუ ვერტიკალურ) ასპექტში ვხედავთ შემდეგს: ესთეტიკა როგორც სტილის ზოგადი თეორია ამ შემთხვევაში მიზნად ისახავს არა იმდენად მთარგმნელობითი სტილის როგორც ფენომენის განსაზღვრას ლინგვისტიკაზე და ლიტერატურათმცოდნეობაზე დაყრდნობით, არამედ უკვე იმის განსაზღვრას, როგორ უნდა იქნეს გაგებულ მთარგმნელობითი სტილის როლი და სტრუქტურა მოცემულ შემთხვევაში, ანუ, გაგებულ იქნა თუ არა მხატვრული თარგმანი როგორც კულტურათმშორისი კომუნიკაცია. ვფიქრობთ, გასაგები უნდა იყოს მეთოდოლოგიური სქემის ამგვარი სახეცვლილება: პრინციპული თვალსაზრისით გამოკვლეულად უნდა მივიჩნიოთ ყველა ის კვლევითი ეტაპი, რომელთა გავლის გარეშე ვერ დავსვამდით საკითხს მხატვრული თარგმანის როგორც კულტურათმშორისი კომუნიკაციის თაობაზე. სახელდობრ, შეგვიძლია მეტნაკლები სიზუსტით განსაზღვრულად მივიჩნიოთ ისეთი ჩვენთვის ფუნდამენტური ცნებები, როგორცაა თარგმნის ზოგადი გაგება (თარგმანი როგორც დისკურსის ტიპი). თარგმანი როგორც საკუთრივ ენობრივ ფენომენი (თარგმნის ლინგვისტური, ანუ ტრანსფორმაციული თეორია), მხატვრული თარგმანის როგორც შემოქმედებითი პროცესის თეორია ( ანუ როგორც მოვლენა, რომელიც ავლენს მთარგმნელის ხატს და რაც მთავარია, მთარგმნელობითი სტილის ცნება (როგორც უკვე ვიცით თ. მარდალეიშვილის ნაშრომში მთარგმნელობითი სტილი გაგებულ იქნა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ცნებაზე დაყრდნობით, ანუ როგორც თარგმანის ტრანსფორმაციული ვექტორი. ბუნებრივია, ჩვენ ვინარჩუნებთ მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებულ მთელ ამ უკვე არსებულ კონცეპტუალურ კომპლექსს, რათა გარკვეული სიახლე შევიტანოთ მხატვრული თარგმნის როგორც თეორიულ ხედვაში, ისე მისი ანალიზის მეთოდოლოგიაში. და სწორედ ამ სიახლესთან დაკავშირებით უნდა ითქვას: რა თქმა უნდა, არ არსებობს- და ვერც იარსებებდა მხატვრული თარგმანი, რომელიც თავისი შინაგანი არსით არ დაუკავშირდებოდა კულტურათმშორის კომუნიკაციას, მაგრამ ამავე დროს ცხადია

შემდეგიც: ამ თვალსაზრისით ედგარ ალან პოს „ყორანი“ წარმოადგენს სრულიად განსაკუთრებულ შეთხვევას, რადგან არსებობს მისი განსხვავებული ქართული თარგმანები. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამ განსხვავებულ თარგმანებზე დაყრდნობით შეგვიძლია გავაფართოვოთ და გავაღრმავოთ მთარგმნელობითი სტილის როგორც ტრანსფორმაციული ვექტორის ხედვა და ახლებურად განვსაზღვროთ იმ როლის მიხედვით, რომელსაც ის თარგმანის კულტურათშორის განზომილებაში ასრულებს. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმ ფაქტს, რომ უკვე შემუშავებული ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია კონკრეტდება ისეთი მეთოდის სახით, როგორცაა ერთი და იგივე ორიგინლური ტექსტის (ამ შემთხვევაში „ყორნის“) განსხვავებულ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი. რა თქმა უნდა, ამგვარი შეპირისპირებითი ანალიზი შეიძლება გამოყენებული იქნეს არა მხოლოდ კულტურათშორისი კომუნიკაციის პლანში, არამედ ნებისმიერ ისეთ შემთხვევაში, როცა გვსურს ამა თუ იმ მთარგმნელობითი სტილის განსაზღვრა. მაგრამ ჩვენი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით პრობლემა ისმის სწორედ კულტურათშორისი კომუნიკაციის პლანში, ანუ გვიხდება გავცეთ პასუხი კითხვაზე, როგორია „ყორნის“ ქართულ თარგმანთა შორის სტილისტური განსხვავება სწორედ კულტურათშორისი კომუნიკაციის თვალსაზრისით.

## **1.5 კომუნიკაციის, კულტურისა და სტილის კონცეპტთა ურთიერთმიმართება როგორც თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრობლემა**

წინა პარაგრაფში ჩვენ შევეცადეთ გადაგვეჭრა შემდეგი მეთოდოლოგიური ამოცანა. ერთის მხრივ, აუცილებელი იყო იმ თეორიული კომპლექსის ათვისება და შენარჩუნება, რომლის ფარგლებში ერთმანეთს უკავშირდება მხატვრული თარგმნის და მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტები, მეორეს მხრივ კი, ასევე აუცილებელი იყო იმ მეთოდოლოგიური სქემის განახლება, რომელიც გამოხატავდა ხსენებული კომპლექსის შინაგან სტრუქტურას. როგორც ითქვა,

განახლების ამ მცდელობის მიზანი იყო, რომ უნდა დაგვემუშავებინა ის მეთოდი, რომლის საშუალებითაც შევძლებდით ერთი და იმავე მხატვრული ტექსტის - სახელდობრ კი, ედგარ პოს „ყორანის“ განსხვავებულ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებით ანალიზს. როგორც უკვე ვიცით, ნებისმიერი მხატვრული თარგმანი უნდა გაანალიზდეს იმის დასადგენად, როგორია ამ თარგმანის სტილი, შესაბამისად კი უნდა დავეყრდნოთ მთარგმნელობითი სტილის უკვე შემუშავებულ კონცეფციას. მაგრამ, ამავე დროს, უნდა დავინახოთ შემდეგი: რაკი ჩვენ გვსურს შევუპირისპიროთ ერთმანეთს „ყორანის“ ზემოთ ხსენებული ქართული თარგმანები კულტურათმორისი კომუნიკაციის პლანში და სწორედ ამ თვალსაზრისზე დაყრდნობით განვსაზღვროთ ამ თარგმანთა სტილი, საჭირო ხდება იმის განსაზღვრა, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ისეთი ორი ფენომენი, როგორცაა, ერთის მხრივ კომუნიკაცია, მეორეს მხრივ კი, კულტურა. რა თქმა უნდა, ჩვენი საბოლოო და მთავარი მიზანია იმის განსაზღვრა, რა როლს ასრულებს ამ ორი ფენომენის კავშირი იმ მთარგმნელობითი სტილის წარმოქმნაში, რომელიც ამ შემთხვევაში ყველა ამ თარგმანში ამ შემთხვევაში.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის გათვალისწინებით ჩვენს წინაშე, ბუნებრივია, დგება შემდეგი ორმხრივი ამოცანა. ერთის მხრივ, უნდა დავუკავშიროთ ერთმანეთს კომუნიკაციის და კულტურის კონცეპტები, მეორეს მხრივ კი, განვსაზღვროთ ისიც, როგორ უკავშირდება კულტურათმორისი კომუნიკაცია მთარგმნელობით სტილს. მაგრამ იმისათვის, რომ შევასრულოთ ეს ორმხრივი ამოცანა, უნდა გვექონდეს ნათელი ხედვა იმისა, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ზემოთ დასახელებული ფენომენები. შესაბამისად, ჯერ კომუნიკაციის, შემდეგ კი კულტურის ფენომენს შევხებით ზოგადი თვალსაზრისით. ვიქრობთ, მხოლოდ ამის შემდეგ გახდება შესაძლებელი იმის განსაზღვრა, რას შეიძლება ნიშნავდეს კულტურათმორისი კომუნიკაცია მხატვრული თარგმნის კონტექსტში.

ა) რაც შეეხება კომუნიკაციას როგორც ფენომენს, არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში კომუნიკაცია როგორც ფენომენი გაგებულია როგორც ურთიერთობა. ეს უკანასკნელი კი გაგებულია შემდეგნაირად, რომ ურთიერთობა წარმოადგენს საზოგადოებრივი ცხოვრების აუცილებელ და სპეციფიკურ

პირობებს. ის, იწყება იმით, რომ ადამიანი გრძნობს ისეთ მოთხოვნილებას, რომელიც ცილდება მისი არსებობის პირად სფეროს. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ურთიერთობა მუდამ წარმოადგენს კომუნიკაციური ამოცანის შესრულების პროცესს (კრასნიხი 2001:169). სწორედ კომუნიკაციისა თუ ურთიერთობის ამგვარი ზოგადი გაგების საუბველზე გამოიყოფა ამ ფენომენის ორი სახეობა - *აქსიალური* (ზუსტად მიმართებული) და *რეტიალური* (მაგ; მასობრივი კომუნიკაციის სფეროში) (ibid.). გარდა ამისა, ხაზი გაესმის იმ გარემოებასაც, რომ კომუნიკაცია წარმოადგენს ინტერაქციის კერძო შემთხვევას) (ibid.). იმის გათვალისწინებით, რომ მოგვიხდება კომუნიკაციის როგორც ფენომენის დაკავშირება კულტურასთან, საჭირო ხდება ითქვას, რომ იმ ფაქტორთა შორის, რომლებიც განაპირობებენ ადეკვატურ კომუნიკაციას, უნდა დასახელდეს კომუნიკანტთა ერთიანობა „ცოდნის“ თვალსაზრისით და, შესაბამისად კომუნიკაციის თეორიის წარმომადგენლები საუბრობენ სოციალურ კომუნიკანტთა შორის ერთიანი გამოცდილების არსებობის აუცილებლობაზე (ibid.: 173). რა თქმა უნდა, ყოველივე ზემოთ ნათქვამი ჟღერს მარტივად, შეიძლება ითქვას - ცხადად. მაგრამ საკმარისი იქნება დავუკავშიროთ ეს „სიცხადე“ კულტურის ფენომენს, რომ დავინახოთ ამ დაკავშირების მთელი სირთულე.

ბ) მას შემდეგ, როცა ძალიან ზოგადი ფორმით ითქვა, რას წარმოადგენს კომუნიკაცია, საჭირო ხდება, რა თქმა უნდა, განისაზღვროს კულტურაც. როგორც ფენომენი, რადგან მხოლოდ ამის შემდეგ გახდება ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ორი მოვლენის ურთიერთდაკავშირება. ჯერ განვსაზღვროთ ის, რას წარმოადგენს კულტურული კომუნიკაცია, შემდეგ კი, რა თქმა უნდა, დავუკავშიროთ კულტურათშორისი კომუნიკაცია თარგმნის ფენომენს (ბუნებრივია, მთარგმნელობითი სტილის ცნებაზე დაყრდნობით). შესაბამისად, ჯერ განვმარტოთ კულტურის ცნება ისე, რომ ეს ფენომენი ჩვენს კვლევით მიზნებს დავუკავშიროთ, შემდეგ კი, რა თქმა უნდა, მთარგმნელობითი სტილის ცნებასაც. ვფიქრობთ, ხსენებული ჩვენი ამოცანა უნდა შესრულდეს შემდეგი სამი ეტაპის გავლით. ეს ეტაპებია:



1) პირველ ეტაპს, რა თქმა უნდა, უნდა წარმოადგენდეს კულტურის როგორც ფენომენის ზოგადი განსაზღვრა (ისეთივე ზოგადი, როგორც იყო კომუნიკაციის ზოგადი განსაზღვრა). ზოგადი თვალსაზრისით კულტურა გაიგება როგორც არა უბრალოდ იდეათა და მოვლენათა ჯამი; ადამიანის მთელი სამყარო წარმოადგენს მისი კულტურის სამყაროს და შეიძლება ითქვას, როცა ვსვამთ კითხვას კულტურის შესახებ, ამით ვსვამთ კითხვას თავად ადამიანზე, იმაზე, თუ როგორ არსებობს ამ ქვეყნად ადამიანი და როგორია მისი დამოკიდებულება საკუთარ თავთან (კონონენკო 2003: 205).

2) მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ამგვარად გაგებული კულტურის მხატვრულ-ესთეტიკურ ასპექტს, რადგან ჩვენ ვიკვლევთ მხატვრული თარგმანის ისეთ მაგალითს, როგორცაა ედგარ პოს „ყორანის“ ქართული თარგმანები. როგორც უკვე ვიცით, მხატვრული თარგმანი გაგებულ უნდა იქნეს როგორც მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთი ფორმა, აქედან გამომდინარე კი, უნდა ვილაპარაკოთ კულტურის ამ ასპექტზე როგორც მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმაზე (მხატვრულობის პარადიგმაზე). რატომ არის აუცილებელი, რომ ხაზი გაესვას კულტურის ამ ასპექტს? ანუ იმას, რომ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია არა უბრალოდ კულტურა, არამედ პირველ რიგში კულტურა მხატვრულ-ესთეტიკურ თვალსაზრისით. ეს ინტერესი კი გამოწვეულია არა მხოლოდ იმ ფაქტით, რომ კულტურის ბირთვის წარმოადგენს მხატვრული კულტურა როგორც მხატვრულ ღირებულებათა შემქმნელი მოღვაწეობა თავთან (ibid. : 213).

ჩვენთვის გადამწყვეტია ის ფაქტი, რომ „ყორანი“ წარმოადგენს რომანტიზმის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის კუთვნილებას. რა თქმა უნდა, აქედან გამომდინარე საჭირო იქნება იმის განსაზღვრა, როგორ უნდა იქნეს გაგებული რომანტიზმი როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმა. მაგრამ მოცემულ ეტაპზე ჩვენთვის მთავარია იმის თქმა, რას წარმოადგენს ზოგადად მხატვრულობის პარადიგმა. იგი უნდა გავიგოთ როგორც წარმოდგენათა ერთიანობა, რომლებიც განაპირობებენ ხელოვნების ადგილს ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრებაში (ტიუპა 2008: 155).

3) რა თქმა უნდა, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმის დანახვა და განსაზღვრა, როგორ აისახება „ყორანის“ რომანტიკულობა მის ქართულ თარგმნებში. ამიტომ უნდა დაისვას კითხვა იმის თაობაზე, როგორ უნდა იქნეს გაგებული რომანტიზმი როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სწორედ რომანტიზმის განსაზღვრა და გაგება უნდა იყოს კულტურის კვლევის ამ ეტაპზე ჩვენი მთავარი ამოცანა.

როგორია რომანტიზმის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის განსაზღვრა თანამედროვე მეცნიერულ ლიტერატურაში? ამ ლიტერატურის მიხედვით რომანტიზმი წარმოადგენს ისეთ ესთეტიკურ მიმართულებას, რომლის მიზანია დაინახოს უსასრულობა სასრულობაში, რაღაც არაჩვეულებრივი და იდუმალეზრივი ჩვეულებრივში (რიმარი 2008: 220).

რა თქმა უნდა, ჩვენთვის მნიშვნელოვან კონცეპტთა ის ურთიერთმიმართება, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა მსჯელობა, ჯერ-ჯერობით ატარებს ზოგადმეთოდოლოგიურ ხასიათს. იმისთვის კი, რომ ხსენებული სისტემა იქცეს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებით ანალიზის საშუალებად, საჭიროა ამ მეთოდოლოგიის (როგორც მეტნაკლებად აბსტრაქტული სქემის) კონკრეტულ მეთოდად ტრანსფორმირება. მაგრამ იმისთვის, რომ ასეთი ტრანსფორმირება შესაძლებელი გახდეს, აუცილებელია მივმართოთ, ერთის მხრივ, თავად „ყორანის“ ტექსტს, მეორეს მხრივ კი, მის ქართულ თარგმანთა ტექსტს. იმისთვის, რომ ეს ამოცანა შესრულდეს, არ არის საკმარისი განვიხილოთ იგი მხოლოდ მხატვრული თარგმნის, მთარგმნელობითი სტილის, კულტურისა და რომანტიზმის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის საფუძველზე. თუ გვსურს გამოვიყენოთ ზემოთ განხილულ კონცეპტთა სისტემა, უნდა დავუკავშიროთ იგი (ეს სისტემა) ორ შემდეგ მოცემულობას: ა) ლიტერატურის ზოგადი თეორიის იმ მონაკვეთს, რომლის ფარგლებში ხდება ლიტერატურულ გვართა და ჟანრთა განსაზღვრა და ბ) „ყორანის“ როგორც გარკვეული ლიტერატურული ჟანრის ნაწარმოების ირგვლივ არსებულ შეხედულებებს. ბუნებრივია, აუცილებლად უნდა განხორციელდეს ზემოთ განხილულ კონცეპტთა და იმ კონცეპტთა ურთიერთდაკავშირება, რომლებსაც მივიღებთ „ყორანის“ ჟანრობრივი და კონკრეტულ-სიუჟეტური

განხილვის შედეგად. და ბოლოს, როცა კონცეპტთა ამ ორი სისტემის სინთეზის გამოყენებით შესრულებული იქნება „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის ამოცანა, უნდა დაისვას ჩვენი კვლევისთვის უმნიშვნელოვანესი კითხვა: როგორ გამოიყურება ხსენებულ შეპირისპირებითი ანალიზის შედეგთა ერთობლიობა ლინგვო-კულტუროლოგიური თვალსაზრისით და, რას იძლევა ეს შეპირისპირებითი ანალიზი მხატვრული თარგმნის როგორც კულტურათშორისი კომუნიკაციის ხედვის თვალსაზრისით?

ზემოთ ფორმულირებულ ამოცანათა ერთობლიობა განსაზღვრავს, ჩვენის აზრით, იმ თანმიმდევრობასაც, რომლითაც უნდა განხორციელდეს ამ ამოცანათა შესრულება, უკვე შესავალში წარმოდგენილი გეგმის მიხედვით შემდგომ, ანუ მეორე თავში, განვიხილავთ „ყორანის“ როგორც ჟანრობრივ, ისე სიუჟეტურ სტრუქტურას და დავუკავშირებთ ამ განხილვის შედეგებს შესაბამის ქართულ თარგმანებს. მესამე თავში კი შევასრულებთ იმ ამოცანას, რომელიც გულისხმობს ამ შეპირისპირებითი ანალიზის შედეგთა ლინგვოკულტუროლოგიურ გააზრებას.

## პირველი თავის დასკვნები

1. იმისათვის, რომ მიღწეულ იქნეს ჩვენი კვლევის მიზანი, აუცილებელია განვახორციელოთ ისეთი სამი თეორიული კომპლექსის სინთეზი, როგორცაა თარგმნის ზოგადი, ანუ დისკურსთა ტიპოლოგიაზე დაფუძნებული თეორია, მხატვრულ დისკურსზე დაფუძნებული მხატვრული თარგმნის თეორია და დავეყრდნოთ მხატვრული თარგმნის კვლევის იმ შედეგებს, რომლებიც უკვე მიღწეულია ინტერდისციპლინარული და ლინგვისტურად ცენტრირებული მეთოდოლოგიის გამოყენების შედეგად;

2. იმისათვის, რომ გამოკვლეული იქნეს მხატვრული თარგმნის როგორც კულტურათმორისი კომუნიკაციის შემცველი ფენომენის არსი და სტრუქტურა, აუცილებელია ზოგად მეთოდოლოგიურ დონეზე დავეუკავშიროთ ერთმანეთს ისეთი თეორიული კომპლექსები, როგორცაა კულტურის, კომუნიკაციისა და კულტურათმორისი კომუნიკაციის თეორიები. იმისათვის კი, რომ ხსენებულ თეორიებზე დაყრდნობით შესაძლებელი გახდეს ედგარ პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ადეკვატური შეპირისპირებითი ანალიზი, საჭიროა ზემოთ ხსენებულ თეორიათა გამოყენება მომხდარიყო ისეთ ფენომენზე (და კონცეპტზე) დაყრდნობით, როგორცაა მთარგმნელობითი სტილი. სწორედ მთარგმნელობითი სტილი უნდა განიხილებოდეს მთელი ჩვენი კვლევითი კონცეპტისათვის ცენტრალური მნიშვნელობის მქონე კონცეპტად.

რაც შეეხება ჩვენს კვლევით მიზანს, ანუ იმის განსაზღვრას, როგორ აისახება „ყორანის“ ქართულ თარგმანებში კულტურათმორისი კომუნიკაციის ფენომენი? ამ კითხვაზე პასუხი უნდა გაეცეს სწორედ მთარგმნელობითი სტილის შეპირისპირებითი განხილვის საუბველზე.

3. მაგრამ ჩვენი კვლევისთვის ისე, როგორც ნებისმიერი სხვა კვლევისთვის, მნიშვნელოვანი უნდა იყოს იმის განსაზღვრაც, როგორ ხდება კვლევის პროცესში ზოგადთეორიული-მეთოდოლოგიური სქემის კონკრეტულ კვლევით მეთოდად ტრანსფორმირება. ამისათვის კი საჭიროა დავეყრდნოთ არა მხოლოდ ზემოთ ხსენებულ კონცეპტუალურ სისტემას, არამედ აგრეთვე ლიტერატურულ გვართა

და ჟანრთა თეორიას, „ყორანის“ როგორც რომანტიკული ლირიკული ტექსტის სიუჟეტის სტრუქტურას;

4. იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენი კვლევის მიზანია ედგარ პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა კულტურათმორისი კომუნიკაციის თვალსაზრისით განხილვა, საჭიროა მივმართოთ კულტურის მხატვრულ-ესთეტიკურ თეორიას, კონკრეტულად კი მხატვრული შემოქმედების როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის კონცეფციას. როგორ ხდება „ყორანის“ ქართულ თარგმანებში „ყორანის“ როგორც რომანტიკული ტექსტის და შესაბამისად, რომანტიზმის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ასახვა და, როგორ გამოიყურება ამ თვალსაზრისით ის მთარგმნელობითი სტილი, რომელიც საფუძველად უდევს „ყორანის“ ამა თუ იმ ქართულ თარგმანს?

ეს არის კითხვები რომელზეც უნდა გაეცეს პასუხი „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირების საფუძველზე.

## თავი II

### „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ლინგვისტურად ცენტრირებული შეპირისპირებითი ანალიზი. მთარგმნელობით სტილთა როგორც ტრანსფორმაციულ ვექტორთა დადგენა და განსაზღვრა

#### 2.1. „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი როგორც მეთოდური პრობლემა

როგორც უკვე ვიცით, „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი უნდა ხდებოდეს თეორიულ, მეთოდოლოგიურ და მეთოდურ პრინციპთა სინთეზის საფუძველზე. მას შემდეგ რაც მეტნაკლები სისრულით უკვე განვიხილეთ ჩვენი კვლევითი მიზნისთვის ფუძემდებელი თეორიული და მეთოდოლოგიური პრინციპები, საჭირო ხდება იმის განსაზღვრაც, როგორი უნდა იყოს ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის მეთოდიც. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ვიცით ისიც, რომ ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზი - როგორც ყოველი ანალიზი - ხორციელდება დროში. დროის იმ მომენტებში, რომელიც იგულისხმება შეპირისპირებითი პროცესით, ჩვენი თეორიულ-მეთოდოლოგიური ხედვა უნდა ტრანსფორმირდეს ანალიზის მეთოდად, რაც, ბუნებრივია, მოითხოვს განსხვავებული სახით ტრანსფორმაციული პროცესის გამოყენებას, ე.ი. განსხვავებულ მეთოდთა გამოყენებას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, შეპირისპირების ამ პროცესში საქმე გვექნება მეთოდთა გარკვეულ იერარქიასთან, თუმცა იერარქია ამ შემთხვევაში გაგებულ უნდა იქნეს მხოლოდ ტემპორალური თვალსაზრისით, ანუ მეთოდთა გამოყენების თანმიმდევრობის თვალსაზრისით.

შესაბამისად, ხსენებული ანალიზის საწყისად აუცილებელია დავასახელოთ ამ ანალიზის პირველი მეთოდი. იმისთვის კი, რომ განვსაზღვროთ ეს პირველი მეთოდი, საჭიროა, ჩვენის აზრით, გავიხსენოთ ის, რაც უკვე ითქვა შესავალში:

„ყორანის“ 22 ქართული თარგმანიდან გასაანალიზებლად უნდა შევარჩიოთ მხოლოდ ის თარგმანები, რომლებიც შესრულებულია უშუალოდ ინგლისურენოვანი დედნიდან. ასეთი თარგმანი კი გვაქვს მხოლოდ შვიდი, რაც ნიშნავს, რომ ერთმანეთს უნდა შევუპირისპიროთ რამოდენიმე ქართული თარგმანი. მაგრამ, ბუნებრივია, დგება კითხვა იმის თაობაზე, რა უნდა იყოს ჩვენი კონკრეტული მიზანი ამ შეპირისპირების დროს. და, თუ ჩვენი კვლევა დაეფუძნება შესავალშივე გამოთქმულ ჩვენს თეორიულ და მეთოდოლოგიურ პოზიციებს, მაშინ შეპირისპირების მიზანი ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში უნდა შეიცავდეს ორ აუცილებელ ასპექტს:

ა) მთარგმნელობითი სტილის კონცეპტზე დაყრდნობით უნდა იქნეს გამოვლენილი სტილისტური განსხვავება ამ ორ თარგმანთა შორის. ამ შემთხვევაში იგი უნდა განისაზღვროს ტრანსფორმაციულ ვექტორზე დაყრდნობით, ხოლო თავად ტრანსფორმაციული ვექტორი, როგორც წესი, განისაზღვრება ეროვნულ კრიტერიუმზე დაყრდნობით; ბ) მაგრამ ცხადია ისიც, რომ მთარგმნელობითი სტილის ცნება გულისხმობს მის ფარგლებში არა მხოლოდ წმინდა ენობრივ, არამედ ასევე კულტურულ ასპექტებსაც და შესაბამისად, მხატვრული თარგმანი შესაძლებელია განხილულ იქნეს როგორც კულტურათშორისი კომუნიკაცია.

როგორც ვხედავთ, ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზი აუცილებლად უნდა გულისხმობდეს მთარგმნელობითი სტილის როგორც საკუთრივ ენობრივ, ისე კულტურულ ასპექტთა გამოვლენას და, ამავე დროს, ეს კულტურული ასპექტები უნდა განიხილებოდეს კულტურათშორისი კომუნიკაციის თვალსაზრისით. ამავე დროს, ხაზი უნდა გაესვას, ჩვენის აზრით, ამ ორ ასპექტთა შორის არსებულ იერარქიასაც. ზოგადად უნდა ითქვას, რომ ენობრივ ასპექტს უნდა მიენიჭოს გარკვეული უპირატესობა იქედან გამომდინარე, რომ ნებისმიერი თარგმანი მუდამ წარმოადგენს დისკურსის გარკვეულ ტიპს (საკუთრივ კი ისეთ ტიპს, რომლის ფარგლებში მთარგმნელი ერთდროულად გამოდის როგორც ადრესატის, ისე ადრესანტის როლში). მაგრამ ასევე გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ თანამედროვე ლინგვისტიკის დომინანტურ პარადიგმას

ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა წარმოადგენს, რომელიც, თავის მხრივ, წარმოადგენს კულტუროცენტრიზმის როგორც ზოგადჰუმანიტარული პარადიგმის შიდალინგვისტურ გამოხატულებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვრულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზი ვერ იქნება სრული იმ შემთხვევაში თუ ამ ანალიზის პროცესში არ იქნება გათვალისწინებული კულტურათშორისი კომუნიკაციის მომენტიც.

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე, შეპირისპირებითი ანალიზისას ჩვენს პირველ მეთოდად უნდა მივიჩნიოთ „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა სტილის ფარგლებში საკუთრივ ენობრივ და კულტურულ ასპექტთა ჯერ გამიჯვნა, შემდეგ კი კონცეპტუალური გაერთინება. სწორედ აქედან გამომდინარე, მოცემული თავი უნდა მიემდვნას „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა სტილის საკუთრივ ენობრივ ასპექტთა შეპირისპირებით ანალიზს.

## **2.2. „ყორანის“ როგორც ლირიკული მხატვრული ტექსტის სიუჟეტი და შეპირისპირებითი ანალიზის მეთოდი**

წინა პარაგრაფში ნათქვამის შესაბამისად, მოცემულ პარაგრაფში აუცილებელია, განვსაზღვროთ შეპირისპირებითი ანალიზისათვის საჭირო რიგით მეორე მეთოდი. ისმება კითხვა: როგორ უნდა იქნეს დანახული „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა სტილი, თუ შეპირისპირებისას გავითვალისწინებთ ედგარ ალან პოს ამ ნაწარმოების ჟანრობრივ თავისებურებასაც?

მიგვაჩნია, რომ ნებისმიერი მხატვრული თარგმანის განხილვისას გათვალისწინებული უნდა იქნეს ორიგინალის ის შიდასტრუქტურული ასპექტი, რომელსაც „სიუჟეტი“ ეწოდება, რადგან, ბუნებრივია, სწორედ ამ შიდასტრუქტურულ ასპექტებს უნდა უკავშირდებოდეს ესა თუ ის მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციები. შესაბამისად უნდა დაისვას კითხვა: რა



უნდა იქნეს მიჩნეულად ასეთ შიდასტრუქტურულ ასპექტად? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას უნდა დავეყრდნოთ, ერთის მხრივ, ზოგად პოეტიკას, ასევე იმ თვალსაზრისს, რომელიც დღეისთვის უკვე ჩამოყალიბებულია „ყორანის“ როგორც თარგმნის ობიექტის კვლევის პროცესში:

ა) როგორც ცნობილია, „ყორანი“ მიეკუთვნება რომანტიკული მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ლირიკულ ჟანრთა ქმნილებებს. მაგრამ, ამავე დროს, ცნობილია, რომ ნებისმიერი ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის, რომელ მხატვრულ პარადიგმასაც ან ჟანრსაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი, მნიშვნელოვანია მისი სიუჟეტი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიუჟეტი წარმოადგენს ყველა გვარისათვის დამახასიათებელ კატეგორიას (ტიუპა 2008: 152). ამასთან ერთად ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ისიც, რომ სიუჟეტის ამგვარი ხედვა ეკუთვნის ავტორს, რომელიც განიხილავს „ყორანს“ სწორედ როგორც თარგმნის ობიექტს;

ბ) მაგრამ, ასევე მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ „ყორანი“ , რა თქმა უნდა, ლირიკული ნაწარმოებია, მაგრამ ისეთი, რომლის სიუჟეტი შეიცავს სხვა ლიტერატურული გვარებისათვის (სახელდობრ ეპიკისათვის და დრამისათვის) დამახასიათებელ მომენტებსაც. ეს მომენტებია, კერძოდ, „ყორანში“ გვაქვს თხრობა, ანუ ეპიკური მომენტი და, შესაბამისად გვყავს მთხრობელი (ნარატორი). გარდა ამისა კი „ყორანი“ შეიცავს ეპიკური სიუჟეტისთვის აუცილებელ მთავარ პერსონაჟს (პროტაგონისტს). თუმცა, როგორც აღნიშნავს ჩვენი მიერ უკვე ციტირებული ავტორი, „ყორანში“ ხდება მოთხრობილი ისტორიის გმირისა და ყორანის ურთიერთდამთხვევაც. რაც შეეხება სხვა პერსონაჟებს (ლენორის ჩათვლით), ისინი არსებობენ მხოლოდ გმირის მენტალურ სამყაროში და არა ნაწარმოების საკუთრივ სიუჟეტურ ველში (ibid.).

შეიძლება ითქვას, რომ „ყორანის“ რამდენიმე ქართული თარგმანის მთელი მოცულობითი ანალიზი გასცდებოდა ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის საზღვრებს. შესაბამისად აუცილებელია, ჩვენი აზრით, ავირჩიოთ სწორედ „ყორანის“ სიუჟეტებზე დაფუძნებული ისეთი მეთოდი (როგორც ჩანს რიგით მე-3 მეთოდი), რომლითაც, ერთის მხრივ, გათვალისწინებულია ედგარ ალან პოს ნაწარმოების სიუჟეტი, მეორეს მხრივ კი, შეპირისპირებითი ანალიზის მთავარი მოთხოვნა -

ტრანსფორმაციულ ვექტორებზე დაყრდნობით უნდა იქნეს განსაზღვრული მთარგმნელობითი სტილი.

სწორედ იმ მიზნით, რომ განვსაზღვროთ ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის რიგით მე-3 მეთოდი, მივმართავთ ზემოთ უკვე ციტირებული ავტორის აზრს იმის თაობაზე, რომელი სიუჟეტური თვალსაზრისი „ყორანის“ რომელი სეგმენტები უნდა მივიჩნიოთ ყველაზე მნიშვნელოვნად. ეს სწორედ ის სეგმენტები უნდა იყოს, რომლებსაც ჩვენ გავაანალიზებთ. ციტირებული ავტორის მიხედვით, „ყორანის“ ამგვარ სეგმენტებად უნდა მივიჩნიოთ ამ ნაწარმოების შემდეგი სტროფები:

„VII სტროფი: ყორანის გამოჩენა და მის სივრცეში „თავისი წერტილის ამორჩევა“

„XIV-XVI სტროფები: ის სამი სიმბოლური ეტაპი, რომლებიც მეტყველებენ გმირის სულის შინაგანი ტვირთისგან განთავისუფლებაზე.“

„XVIII სტროფი: შეტყობინება იმის შესახებ, როგორი იქნება ყორანისა და გმირის შემდგომი ბედი“. (ეპილოგი) ლექსის სიმბოლური პლანის საბოლოო განცხადება (ibid.: 153).

იქიდან გამომდინარე, რომ როგორც უკვე ითქვა, „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ტექსტობრივად სრული შეპირისპირებითი ანალიზი წმინდა მოცულობითი თვალსაზრისით გასცდებოდა ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის საზღვრებს, ჩვენ შემოვისაზღვრებით ციტირებული ავტორის მიერ დასახელებული „ყორანის“ იმ ტექსტობრივი სეგმენტებით, რომლებიც სწორედ სიუჟეტური თვალსაზრისით უნდა მივიჩნიოთ ყველაზე მნიშვნელოვნად. ამ თვალსაზრისით კი მნიშვნელოვანია, ის ფაქტი, რომ ციტირებული ავტორი არა მხოლოდ ასახელებს „ყორანის“ ამგვარ სეგმენტებს, არამედ ასაბუთებს კიდევ თავის არჩევანს.

ნათქვამის შესაბამისად გამოვყოფთ „ყორანის“ ორიგინალური ტექსტიდან იმ სეგმენტებს, რომლებზედაც იქნება კონცენტრირებული ჩვენი ყურადღება შეპირისპირებითი ანალიზის დროს (რაც შეეხება „ყორანის“ ტექსტს მის მთლიანობაში და აგრეთვე ჩვენს მიერ გაანალიზებულ ქართულ თარგმანთა ტექსტებს აგრეთვე მათ მთლიანობაში, ჩვენ მოვათავსებთ ნაშრომის ბოლო

მონაკვეთში (გვ.121) იმისათვის, რომ უფრო თვალნათელი იყოს ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზის შედეგთა ერთობლიობა).

შესაბამისად, ცალკე ტექსტობრივ სემენტებად წარმოვადგენთ „ყორანის“ იმ მონაკვეთებს, რომლებზეც, როგორც ზემოთ ითქვა, მოვახდენთ ყურადღების კონცენტრაციას.

## VII სტროფი

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,

In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;

Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;

But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –

Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door –

Perched, and sat, and nothing more.

## XIV სტროფი

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer

Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.

“Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee – by these angels he hath sent thee

Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore;

Quaff, oh, quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!”

Quoth the Raven, “Nevermore.”

XV სტროფი

“Prophet!” said I, “thing of evil! – prophet still, if bird or devil!-  
Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,  
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted –  
On this home by Horror haunted – tell me truly, I implore –  
Is there – is there balm in Gilead? – tell me – tell me, I implore!”  
Quoth the Raven, “Nevermore”.

XVI სტროფი

“Prophet!” said I, “thing of evil!” – prophet still, if bird or devil!  
By that Heaven that bends above us – by that God we both adore –  
Tell this soul with sorrow laden, if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore –  
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.”  
Quoth the Raven, “ Nevermore”.

XVIII სტროფი

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust o Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon’s that is dreaming,

And the lamp-light o'er him streaming throws his shadows on the floor;

And my soul from out that shadow that lies floating on the floor

Shall be lifted – nevermore!

გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი თარგმანთა შეპირისპირების იმ მეთოდურ ასპექტს, რომელზეც ზემოთ გვექონდა მსჯელობა. თუ გავითვალისწინებთ „ყორანის“ როგორც ტექსტობრივი ფენომენის შინაგან სირთულეს როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური, ისე უშუალოდ მოცულობითი თვალსაზრისით და ამავე დროს თავად მხატვრული თარგმანის როგორც ფენომენის იმ მრავალგანზომილებიანობას, რომლის შესახებაც მსჯელობს ხსენებული ფენომენის თეორეტიკოსი ი. ლევი (ლევი 1974: 53), მაშინ შეიძლება გვეთქვას: თუნდაც ერთი ქართული თარგმანის ადეკვატურ ანალიზს, ანუ ისეთ ანალიზს, რომელიც სრულად გამოავლენდა მისთვის დომინანტურ მთარგმნელობით სტილს, დასჭირდებოდა მთლიანად ერთი სადისერტაციო ნაშრომი. ჩვენს მიზანს კი წარმოადგენს არა იმდენად მოცულობითი სისრულე, არამედ ამა თუ იმ თარგმანში გამოსავლენ მთარგმნელობით ვექტორთა ერთობლიობა.

### **2.3 კონსტანტინე ჭიჭინაძე - ედგარ ალან პოს „ყორანის“ დედნიდან პირველი მთარგმნელი**

პირველი, ვინც „ყორანი“ ინგლისურიდან ქართულად თარგმნა, გახლდათ ცნობილი მეცნიერი, პოეტი და მთარგმნელი კონსტანტინე ჭიჭინაძე (1891-1960). მისი მშვენიერი თარგმანებით ეზიარა ქართველი მკითხველი დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“ (კონსტანტინე გამსახურდიასთან ერთად), „სიმღერას ნიბელუნგებზე“,

„იგორის ლაშქრობის ამბავს“, ნიზამი განჯევის, ალიშერ ნავოის, ვაგიფის, ბაირონის, იმილ ვერჰარნის, გამოჩენილ რუს პოეტთა ნაწარმოებებს.

კონსტანტინე ჭიჭინაძემ 1924 წელს ჟურნალ „კავკასიონში“ (№1-2, გვ. 160-163) გამოაქვეყნა „ყორანის“ თარგმანი. ამ დროს მას უკვე დაწერილი ჰქონდა თავისი ერთ-ერთი ვრცელი ლექსი „რიონის აპოლოგია“ (1923), სადაც გვხვდება ასეთი სტრიქონი: „სადღაც ყორანი გადაფრინდა მოკლე ხროტინით“. ვფიქრობთ, „რიონის აპოლოგიის“ დაწერისას იგი მუშაობდა „ყორანის“ თარგმანზე. ამას გვაფიქრებინებს ის, რომ „ყორანში“ ორნაირი ვარიანტით ექვსჯერ მეორდება ყორანი და მისი მოკლე ხროტინი.

კონსტანტინე ჭიჭინაძის თარგმანს უდავოდ გააჩნია თავისი ღირსებები. კერძოდ, მთარგმნელი ცდილობს მიუახლოვდეს დედნის გარეგან ფორმასა და ავტორისეული გართმვის სისტემას. თუმცა ამ მხრივ ყოველთვის ვერ აღწევს სასურველ სიზუსტესა და ბუნებრიობას. მიუხედავად ამისა, თარგმანი სასიამოვნოდ იკითხება მისი განსაკუთრებული მუსიკალურობის გამო.

თარგმანში დაცულია დედნის სიუჟეტის სიზუსტე და სტროფთა რაოდენობა (18). ამასთან, თითოეული სტროფი შედგება 5 სრული და 1 ნახევარსტრიქონისაგან. ოღონდ, ნაცვლად თექვსმეტისა, თარგმანი შესრულებულია ოცმარცვლიანი ლექსით.

ედგარ პოს ლექსის რეფრენად გამოყენებული აქვს სიტყვა “nevermore”, რომელსაც სხვადასხვანაირად წარმოგვიდგენენ მთარგმნელები (არასდროს, აღარასდროს, აროდეს, არასოდეს, აღარასდროს, ვეღარასდროს, არარა და ა.შ.).

კონსტანტინე ჭიჭინაძე კი იყენებს ორმარცვლიან უარყოფით ნაწილავს „არა“.

## VII სტროფი

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,

In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;

Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;

But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –

Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door –

Perched, and sat, and nothing more.

\* \* \*

მაშინ დარაბას მივკარი ხელი,  
შეირხა შავად გახნილი ხვრელი  
და ჩემ წინ დინჯად ამართა ყელი  
ძველმა ყორანმა რაინდულ მკერდით.  
ის არ შეჩერდა არც ერთი წამით.  
ჩემთვის პატივი რომ ეცა ამით,  
ლორდის მიმოხვრით და სითამამით  
მან გამიარა ჩუმად მე გვერდით  
და კარის ზემოთ დააჯდა ქანდაკს,  
პალადას ქანდაკს, ამართულს ბროლად.  
სხვა არაფერი- ის დააჯდა მხოლოდ.

#### 1. Here - მაშინ

როგორც ვხედავთ, უკვე ანალიზის დასაწყისში საქმე გვაქვს ტრანსფორმაციასთან: ინგლისური „here“ თარგმნილია როგორც „მაშინ“, ე.ი. ის, რაც წმინდა გრამატიკული თვალსაზრისით არის ადგილის გარემოება, გადმოცემულია დროის გარემოებით, რაც ნიშნავს, რომ ორიგინალში გამოყენებული ირიბი ნომინაცია შეცვლილია პირდაპირი ნომინაციით. ე.ი. მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია :

**შეცვლა**

## 2. I flung the shutter – „დარაბას მივკარი ხელი“

ტრანსფორმაცია: ზმნა( to fling) შეცვლია სიტყვაშეხამებით, კონკრეტულად კი ისეთი ობიექტური სინტაგმით, რომელშიც ორიგინალისგან განსხვავებით აქცენტირებულია სუბიექტი.

ე.ი. მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია: **შეცვლა.**

**კითხვა:** არის თუ არა კავშირი წინა და მოცემულ ტრანსფორმაციებს შორის, ანუ ვლინდება თუ არა გარკვეული ტრანსფორმაციული ვექტორი? და თუ ვლინდება, რაში მდგომარეობს ამ ვექტორით ნაგულისხმები აზრობრივი ვექტორი?

**ჰიპოთეზა:** ორივე შემთხვევაში თითქოს იკვეთება აქცენტი სუბიექტზე, მაგრამ განსხვავებულად. პირველ შემთხვევაში ორიგინალისგან განსხვავებით, თარგმანში აქცენტირებულია შესრულებული ქმედების შინაგანი, ანუ ობიექტურად აუცილებელი დროითი ასპექტი, ამ ქმედების სუბიექტური ასპექტი, მაგრამ არა დროითი თვალსაზრისით, არამედ ქმედების შინაგანი სუბიექტ-ობიექტური სტრუქტურის თვალსაზრისით, რადგან აზრობრივად ხაზგასმულია ლირიკული სუბიექტის აქტიურობა.

## 3. ? - შეირხა შავად გახსნილი ხვრელი

ტრანსფორმაცია : **დამატება.**

აქაც აქცენტირებულია სუბიექტი იმ თვალსაზრისით, რომ გრძელდება სუბიექტის აქცენტირება, რადგან ორიგინალისგან განსხვავებით ნათქვამია არა უბრალოდ ის, რომ სუბიექტმა გახსნა დარაბა, არამედ ის, როგორ მოხდა ეს.

## 4. In there - ჩემ წინ

ტრანსფორმაცია : **შეცვლა.**

როგორც უკვე ვიცით, „ყორანი“ წარმოადგენს ისეთ ლირიკულ ნაწარმოებს, რომელიც ამავე დროს შეიცავს ეპიკურ (ანუ თხრობით) და დრამატულ ასპექტებსაც. ორიგინალის მოცემულ ამ სეგმენტში იმ სუბიექტის გარდა, რომელიც იყო მთხრობელი სუბიექტი, ჩნდება მეორე სუბიექტი, რომელიც ასრულებს სუბიექტის როლს პირველი სუბიექტის მიერ მოთხრობილი ისტორიის (ამბის)



ფარგლებში. მაგრამ თუ ორიგინალში „უბრალოდ“ ნათქვამია, სად შემოვიდა მეორე სუბიექტი, თარგმანში პირველი სუბიექტი, ანუ მთხრობელი სუბიექტი, კვლავ აქცენტირებულია.

#### 5. A stately Raven - ამართა ყელი

ტრანსფორმაცია : შეცვლა-დამატება.

როგორც ვხედავთ “A stately Raven”, ანუ ჩვეულებრივი სინტაგმა თარგმნილია წინდადადების სინტაგმით (ამართა ყელი), ე.ი. აქაც ხაზგასმულია სუბიექტი, თუმცა უკვე მეორე სუბიექტი, მაგრამ გამოიხატება აშკარა კავშირი წინა სემანტიკაში ხაზგასმულ პირველ, ანუ მთხრობელ სუბიექტთან.

თუ ყორანმა „ამართა ყელი“, ეს მოხდა არა უბრალოდ იქ, სადაც შემოფრინდა ყორანი, არამედ „ჩემ წინ“, ანუ მთხრობელი სუბიექტის წინ. შეიძლება ითქვას, რომ გრძელდება მთხრობელის სუბიექტის, როგორც სუბიექტის აქცენტირება, მაგრამ უკვე ისე, რომ ეს აქცენტირება ხორციელდება ამ მეორე აქცენტირებაზე დაყრდნობით. გრძელდება მთხრობელის სუბიექტის აქცენტირება, მაგრამ უფრო რთული ტრანსფორმაციული საშუალებების გამოყენებით.

#### 6. Raven of the saintly days of yore - რაინდულ მკერდით

ტრანსფორმაცია : შეცვლა.

თუ ორიგინალში “stately Raven“ მიუთითებს ყორნის ისეთ ნიშანთვისებებზე, რომლებიც რაინდობის ისტორიულ ეპოქაზე მიუთითებს (ირიბი ნომინაცია), თარგმანში ეს ირიბი ნომინაცია შეცვლილია პირდაპირი ნომინაციით (რაინდულ მკერდით).

ამ შემთხვევაში კი გრძელდება ის ტრანსფორმაციული მიმართულება, რომელმაც თავი იჩინა დასაწყისში - ირიბი ნომინაცია იცვლება პირდაპირით. ისმის კითხვა: იკვეთება თუ არა კავშირი ჩვენს მიერ აღნიშნულ ამ ორ შესაძლო ტრანსფორმაციულ ვექტორს შორის?

#### 7. Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he; -

-ის არ შეჩერდა არც ერთი წამით,

ჩემთვის პატივი რომ ეცა ამით,

ორი ტრანსფორმაცია:

1) გადაადგილება: შეცვლილია წინადადებათა თანმიმდევრობა.

2) შეცვლა : ირიბი ნომინაცია ( not the least obeisance...) შეცვლილია პირდაპირი ნომინაციით ( ჩემთვის პატივი რომ ეცა ...).

8. But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –

ლორდის მიმოხვრით და სითამამით,

მან გამიარა ჩუმად მე გვერდით

ორი ტრანსფორმაცია:

1) გამოტოვება( lady)

2) გადაადგილება

9. bust of Pallas - პალადას ქანდაკს

ტრანსფორმაცია: დამაკონკრეტებელი ნომინაცია - განმაზოგადოებელი

10. ....- ამართულს ბროლად

ტრანსფორმაცია: დამატება.

11. Perched, and sat, and nothing more - სხვა არაფერი - ის დაჯდა მხოლოდ

ტრანსფორმაცია: გადაადგილება.

#### XIV სტროფი

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer

Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.

“Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee – by these angels he hath sent thee

Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore;

Quaff, oh, quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!”

Quoth the Raven, “Nevermore.”

\* \* \*

შემდეგ ჰაერი შეიქმნა სქელი,

თითქოს სურნელი აკმია ცხელი

იქ სერაფიმმა უჩინარ ხელით

და მე ფეხის ხმაც მომესმა მისი.

„საბრალო!“ - ვსვთქვი მე: „გახსენ თვალები,

ცაც კი დამწვარა შენი წვალებით

და ანგელოზის საშუალებით

გიბოძა ღმერთმა სასმელი თვისი.

დალიე შენ ეს სასმელი უცხო

და დაივიწყებ ლენორას მარად“.

დაიხროტინა ყორანმა: „არა“.

რაც შეეხება მე-XIV სტროფს: მისი თარგმანისას ისე ხშირია ტრანსფორმაციები, რომ შეუძლებელი ხდება ამ სტროფიდან საანალიზოდ გამოვყოთ რომელიმე ერთი პწკარი. ამიტომაც ანალიზის მიზნით ჯერ უცვლელად გადმოგვაქვს მთელი სტროფი, შემდეგ კი შევეცდებით მისი თარგმანისას გამოვლენილი ტრანსფორმაციული ვექტორი განსაზღვრას.

1) Perfumed from an unseen censer - თითქოს სურნელი აკმია ცხელი.

ტრანსფორმაცია: **შეცვლა-დამატება.**

სურნელის უხილავი მიმნიჭებელი სუბიექტი - თითქოს სურნელი აკმია ცხელი. უხილავი სუბიექტის მაგივრად დასახელებულია სურნელებ შემცველი ობიექტი.

2) Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor - იქ სერაფიმმა უჩინარ ხელით

და მე ფეხის ხმაც მომესმა მისი.

ტრანსფორმაცია: **შეცვლა.**

გრძელდება მთარგმნელის მიერ მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირების ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომელიც ამავე დროს უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: როცა საქმე გვაქვს ავტონომიურად არსებულ ეპიკურობასთან, მაშინ, როგორც წესი, აქცენტირებულია ხოლმე არა იმდენად მთხრობელი სუბიექტი, არამედ პერსონაჟი, „ყორანში“ კი, მთარგმნელის მიხედვით, გრძელდება სწორედ მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირება. ეს ნიშნავს, რომ „ყორანის“ დომინანტური ლირიკულობა გავლენას ახდენს იმ ეპიკურობაზე, რომელსაც იგი შეიცავს და ამ გავლენის შესაბამისად ხდება მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირება.

სწორედ ზემოთ გაანალიზებული პირველი პჭკარის შემდეგ იწყება ტრანსფორმაციათა ის „ორომტრიალი“, რომელშიც, მიუხედავად ყველაფრისა, უნდა გამოვავლინოთ ტრანსფორმაციათა გარკვეული ურთიერთმონაცვლეობა.

3) “Wretch,” I cried, - „საბრალო“ - ვსთქვი მე...

აქ, როგორც ვხედავთ, ტრანსფორმაციულობა დაყვანილია ნულამდე, რაც ქმნის კონტრასტს იმ ერთი მეორეს მიყოლებულ ტრანსფორმაციებთან, რომელთა ერთობლიობას ზემოთ „ორომტრიალი“ ვუწოდებთ.

4) Respite -respite - გახსენ თვალები

ტრანსფორმაცია: **ლექსიკური ტრანსფორმაცია**

დედანში მოცემული განმაზოგადოებელი სიტყვა“ respite“ შეცვლილია უფრო კონკრეტული მნიშვნელობის მქონე სიტყვაშეხამებით „ გახსენ თვალები“.

5) ... ცაც კი დამწვარა შენი წვალეებით

ტრანსფორმაცია: **დამატება**

მაგრამ იმისთვის, რომ გამოვავლინოთ არა მხოლოდ არსებული ესა თუ ის ტრანსფორმაცია, არამედ საბოლოო ანგარიშში ტრანსფორმაციათა ვექტორიც, აუცილებელია იმის განმარტებაც, რა უნდა მივიჩნიოთ ზემოთ აღნიშნული „დამატების“ აზროვნულ საფუძვლად. თუ დედანში დასახელებულია ის ხდომილება (ფაქტი), რომლის შედეგად ყორანი აღმოჩნდა მთხრობელის სახლში, თარგმანში, პირიქით, დასახელებულია არა თავად ხდომილება, არამედ მისი გამომწვევი წყარო - მთარგმნელის მიხედვით ამ წყაროს წარმოადგენს ღვთის მიერ ყორნის შეცოდება. რას უნდა ნიშნავდეს ყოველივე ეს ვექტორული თვალსაზრისით? ეს უნდა ნიშნავდეს იმ ტრანსფორმაციული ვექტორის გაგრძელებას, რომელიც წარმოადგენდა მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირებას. ამავე დროს, იცვლება ამ გაგრძელების მოდუსიც: სუბიექტის აქცენტირება გადადის ამ სუბიექტის სულიერ სიღრმეში, რადგან მთარგმნელის მიხედვით სუბიექტი არა მხოლოდ ხედავს და განიცდის მომხდარს, არამედ ცდილობს კიდევ ჩაწვდეს მის სულიერ წყაროს თარგმანში: მომხდარის მიზეზად გამოყვანილია ღვთის მიერ გამოჩენილი სიბრალული.

თუ შევეცდებით ზემოთ ნათქვამის გაღრმავებას, მაშინ უნდა დავუბრუნდეთ, როგორც ჩანს, „ყორანის“ ჟანრობრივ განსაკუთრებულობას. ეს არის ისეთი ლირიკული ტექსტი, რომელშიც გვაქვს არა მხოლოდ ეპიკურ და დრამატულ ჟანრთა ელემენტებიც, არამედ, რაც მთავარია, გვაქვს ამ ჟანრთა ისეთი ურთიერთზემოქმედება, რომლის ფარგლებში დომინირებს ლირიკა. ამის შედეგი კი არის ის, რომ თარგმანში აშკარად ხდება ორი სუბიექტის - ავტორის( მოცემულ შემთხვევაში თარგმანის ავტორის) და ლირიკული სუბიექტის მაქსიმალურად ისეთი ურთიერთდაახლოვება, რომელიც უქვე ნიშნავს ურთიერთდამთხვევას.

6. - by these angels he hath sent thee - და ანგელოზის სამუალებით გიბოძა ღმერთმა სასმელი თვისი.

ტრანსფორმაცია:

1) **დამატება:** დამატებულია მთელი წინადადება ( „ გიბოძა ღმერთმა სასმელი თვისი“)

2) მაგრამ, ამავე დროს, თარგმანშიც ნახსენებია ანგელოზი ( თუმცა ორიგინალის მრავლობითი რიცხვი - angels), თარგმანში შეცვლილია მხოლობითი რიცხვით: ე.ი. გვაქვს ლექსიკურ-გრამატიკული ცვლილება. ისმის კითხვა: რას უნდა ნიშნავდეს ეს შეცვლა ვექტორული თვალსაზრისით? ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში, საქმე გვაქვს იმ ტრანსფორმაციული ვექტორის არა მხოლოდ გაგრძელებასთან, რომელსაც ვუწოდებთ „მთხრობელი სუბიექტური აქცენტი“ და არა მხოლოდ ჩვენს მიერ უკვე აღნიშნულ გაღრმავებასთან, არამედ თუ შეიძლება ითქვას, თავად ისეთ გაღრმავებასთან, რასაც უკვე თამამად შეიძლება მიეცეს კულტურათმორისი კომუნიკაციის სტატუსი. როგორც ჩანს, მთარგმნელზე ზეცნობიერად მოქმედებს მისი ეროვნული (ქართული) სულიერ- ისტორიული ცნობიერება იმ გაგებით, რომ საქართველო წარმოადგენს ღვთისმშობლის წილხვედრ ქვეყანას, ღვთისმშობელს კი მისი ღვთისმშობლური როლი ახარა ერთმა ანგელოზმა (გაბრიელმა). შესაბამისად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ ზემოთ ხსენებული უკვე გაღრმავებული ტრანსფორმაციული ვექტორის ამგვარი გაღრმავება უკვე მიგვანიშნებს მთარგმნლობითი ვექტორის კულტურათმორის-კომუნიკაციურ შინაარსზე.

7) ამავე დროს, ამავე სტროფში გვაქვს ისეთი ცვლილება, როგორცაა ორი ფრაზის გაერთიანება ( Nepenth from thy memories of Lenore; and forget this lost Lenore!“).

Quoth the Raven, “Nevermore” – Quaff, oh, quaff-

ყორანის მიერ გამოცემული ბგერა გამოტოვებულია და ამავე დროს შეცვლილია ზმნით quoth.

8) Nevermore → „არა“

ტრანსფორმაცია: შეცვლა:

მართალია „ყორანის“ რეფრენი “nevermore” შეცვლილია ისე, რომ ერთი შეხედვით გამოტოვებულია რეფრენის დროითი ასპექტი. მაგრამ სამაგიეროდ როგორც ჩანს, იგულისხმება, რომ წინა პწკარების შინაარსში უკვე იყო ნახსენები ეს დროითი ასპექტი (და დაივიწყებ ლენორას მარად).

## XV სტროფი

“Prophet!” said I, “thing of evil! – prophet still, if bird or devil!-  
Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,  
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted –  
On this home by Horror haunted – tell me truly, I implore –  
Is there – is there balm in Gilead? – tell me – tell me, I implore!”

Quoth the Raven, “Nevermore”.

\* \* \*

შენ მისანი ხარ, მავნე საგანი!  
ქაჯმა გასწავლა შენ ეს საკანი,  
თუ ქარიშხალით გადმონატანი  
ხარ აქ, დარაჯი ჩემი კარების?  
სთქვი ამ უდაბნო ოთახში, ასე  
უბედურებით რომ არის სავსე,  
რომელიც მხოლოდ ოცნებობს მასზე,  
სთქვი ამ ოთახში, გემუდარები,

გაქვს შენ ჩინჩახვში წამალი რამე,

რომ ჩემს იარას ეპკუროს ცვარად?”

დაიხროტინა ყორანმა: „არა“.

1) Prophet! → მისანი (თუმცა „მისანი“ უფრო ფართო მნიშვნელობის სიტყვაა)

2) Thing of evil → მავნე საგანი

If bird of devil → გამოტოვებულია

3) Tempter → დედანში ეშმაკი, როგორც „მავნე სუბიექტი“ გადმოცემულია სინონიმური მნიშვნელობის ისეთი სიტყვებით როგორც არის „devil out tempter“. ქართულში კი ორივე, როგორც „ქაჯი“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს იმ კულტურათშორის-კომუნიკაციური მომენტის გაგრძელება-გაორმაგებასთან, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა მსჯელობა (angel-angels). ეს ფაქტი, რომ დედნის “devil” და “tempter” გადმოცემულია ქართული „ქაჯით“, უნდა მეტყველებდეს შემდეგ: „ მიუხედავად იმისა, რომ ქართულში გვაქვს სიტყვა „ეშმაკი“ მთარგმნელის კულტურულ ცნობიერებაში მაინც იმძლავრა სიტყვა „ქაჯმა“, რომელიც გამოიყენება „ვეფხისტყაოსანში“.

4) tempest tossed thee here ashore → თუ ქარიშხალით გადმონატანი.

ტრანსფორმაცია: შეცვლა.

Tossed thee here - შეცვლილია ერთი სიტყვით „გადმონატანი“.

(თუმცა ისიც უნდა ვიფიქროთ, რომ შემდეგ პწკარებში შეიძლება მოხდეს ასეთი შემოკლებით გამოწვეული დანაკარგის კომპენსირება).

5) Desolate yet all undaunted .... → გამოტოვება.

6) On this desert laud → უდაბნო ოთახში.



ტრანსფორმაცია: შეცვლა: როგორც ვხედავთ, გრძელდება მთხრობელი სუბიექტის როგორც პიროვნების, სიღრმეში სვლა, რადგან ამ სუბიექტს თავისი ოთახი მიაჩნია მთელ ქვეყანად. ასეთი განწყობა შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ მარტოსულს.

7) On this home by Horror haunted → უდაბნო ოთახში , ასე უბედურებით რომ არის სავსე.

ტრანსფორმაცია: **ორმაგი შეცვლა.**

1) home → კვლავ „ოთახი“. (როგორც ჩანს, კვლავ აქცენტირდება მთხრობელი სუბიექტის სივრცით შეზღუდულობა (რადგან „home“ გულისხმობს მეტს, ვიდრე „ოთახი“. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ზემოთხსენებულ „მარტოსულობას ემატება ოთახში გამომწყვდეულობა).

2) Horror → უბედურება ( „Horror“ ლექსიკონში მისი მნიშვნელობაა „საშინელება“ „უბედურება“ კი მაქსიმალურად ამდაფრებს იმას, რაც ზემოთ ხაზგასმული იყო მთხრობელი სუბიექტის მარტოსულობით.

8) ..... → დარაჯი ჩემი კარების.

ტრანსფორმაცია: **დამატება.**

დედანში არ გვაქვს „ჩემი კარები“, როგორც ჩანს, კვლავ აქცენტირებულია მიმწყვდეულების ზემოთხსენებული მომენტი.

9) Is there – is there balm in Gilead? → გაქვს შენ ჩინჩახვში წამალი რამე,

ტრანსფორმაცია: **შეცვლა.**

ერთი შეხედვით ეს შეცვლა მხოლოდ ლექსიკურია, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ. რომ „წამალი“ უფრო ფართო მნიშვნელობის სიტყვაა ვიდრე „მალამო“ უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთი ფართო მნიშვნელობის სიტყვა ( „წამალი“) უფრო შეესაბამება ყოველივე იმას, რაც ზემოთ ითქვა მთხრობელ სუბიექტზე.

10) ... „რომ ჩემს იარას ეპკუროს ცვრად?“

ტრანსფორმაცია: **დამატება.**

მთელი წინადადება დამატებულია, რომლის ფარგლებში გვაქვს ისეთი სიტყვები, როგორცაა „იარა“ და „ცვარი“. ეს ის სიტყვებია, რომლებიც მთლიანად შეესაბამებიან მთხრობელი სუბიექტის მიერ განცდილ უბედურებას.

## XVI სტროფი

“Prophet!” said I, “thing of evil!” – prophet still, if bird or devil!  
By that Heaven that bends above us – by that God we both adore –  
Tell this soul with sorrow laden, if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore –  
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.”  
Quoth the Raven, “ Nevermore”.

\* \* \*

„მისანო“, - ვსთქვი მე მწარე ნალველით:  
ცის ან ქვესკნელის ხარ შენ მნახველი  
და გევედრები იმ ღვთის სახელით,  
რომელიცა გვწამს ერთგვარად ჩვენ ორს,  
უთხარი ჩემ სულს, დატანჯულ ბედით,  
თუ სამოთხეში იხილავს გვერდით  
და მას, მშვენიერს, მიეკვრის მკერდით,  
რომელსაც ცაში უხმობენ „ლენორს“?

იხილავს ქალწულს, რომელსაც ცაში

ანგელოზები ახლავენ ჯარად?“

დაიხროტინა ყორანმა: „არა“.

1) “Prophet ! said I, “thing of evil” - „მისანო“- ვსთქვი მე მწარე ნაღველით.

ტრანსფორმაცია: **შეცვლა.**

დედანში გვაქვს წინა სტროფში გაჟღერებული პირველი პწკარის გამეორება, თარგმანში კი („მისანო“- ვსთქვი მე მწარე ნაღველით). განმეორება, თარგმანში კი („მისანო“ ვსთქვი მე მწარე ნაღველით). მაგრამ, აღსანიშნავია, რომ შეცვლა აქ გვაქვს ორი მიმართებით - დედანთან და ამავე დროს საკუთარ თარგმანთან მიმართებით, რადგან მე-15 სტროფის თარგმანში გვქონდა „შენ მისანი ხარ, მავნე საგანი“ , აქ კი გვაქვს- „მისანო“ -, ვსთქვი მე მწარე ნაღველით.“ ისმის კითხვა, რომელ ვექტორთან გვაქვს საქმე?

ვფიქრობთ: ამ შემთხვევაშიც გრძელდება მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირების ვექტორი, მაგრამ ისე, რომ ამ აქცენტირებას ემატება იგივე სუბიექტის განწყობის მომენტი.

2) By that Heaven that bends above us – ცის ან ქვესკნელის ხარ შენ მნახველი

ტრანსფორმაცია: **ორმაგი დამატება**

1) თუ დედანში გვაქვს მხოლოდ “Heaven”- „ცა“, თარგმანში გვაქვს „ცის ქვესკნელის“. თუ დედანში ის სამყარო, რომელიც ნანახი და გამოცდილი უნდა ჰქონდეს ყორანს, დასახებულია სიტყვით “Heaven”, თარგმანში ხსენებული „სამყარო“, შინაარსობრივად გაფართოებულია „ცის ან ქვესკნელის“.

და 2) თუ დედანში ლაპარაკია ხსენებული სამყაროს მხოლოდ არსებობაზე, თარგმანში ხაზგასმულია ყორანის როგორც სუბიექტის აქტიური როლი ამ სამყაროს მიმართ („მას ნანახი აქვს ეს სამყარო“).

3) By that God we both adore - და გვევდრები იმ ღვთის სახელით,

ტრანსფორმაცია: **ლექსიკური შეცვლა**

თუ დედანში გვაქვს “we both adore“, რაც ნიშნავს (ორივენი ვაღმერთებთ), თარგმანში adore შეცვლილია ზმნით „გვწამს“, რითიც ხაზგასმულია რწმენის მომენტი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამ შემთხვევაშიც უნდა ვლინდებოდეს კულტურათშორისი კომუნიკაციის მომენტი:

თუ ზმნა “adore” ხაზს უსვამს სუბიექტური განწყობის მომენტს, „რწმენა“, პირიქით გულისხმობს არა იმდენად განწყობას, არამედ სუბიექტის ყოვლისმომცველ სულიერ მდგომარეობას. რწმენის ამგვარი ხაზგასმა კი დამახასიათებელია უფრო მართმადიდებლებისთვის.

4) Tell this soul - უთხარი ჩემს სულს,

ტრანსფორმაცია: **შეცვლა**

შემდეგი გაგებით: თუ დედანში „ყორნის“ მთხრობელი სუბიექტი დასახელებულია არა პირდაპირ, ანუ ირიბად (this soul), თარგმანში იგი დასახელებულია პირდაპირ („ჩემ სულს“. ) აქაც, როგორც ვხედავთ აქცენტირებულია მთხრობელი სუბიექტი. ე.ი. გვაქვს უკვე ჩვენს მიერ დაფიქსირებული ტრანსფორმაციული ვექტორის გაფართოება.

5) with sorrow laden - დატანჯული ბედით.

ტრანსფორმაცია: **შეცვლა.**

ამ შემთხვევაშიც, ჩვენის აზრით, თარგმანში ხდება მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირება, მაგრამ, ამავე დროს სახეზეა ამ ტრანსფორმაციული ვექტორის ერთდროულად გაფართოებაც და გაღრმავებაც. თუ ინგლისური “sorrow” ნიშნავს უბრალოდ განწყობას, რომელიც წუთიერი შეიძლება იყოს, თარგმანში გამოყენებული სიტყვა „ბედი“ გულისხმობს სუბიექტის არა უბრალოდ განწყობას, რომელიც წუთიერი შეიძლება იყოს, არამედ რაღაც ისეთს, რაც მიუთითებს მთელ ცხოვრებაზე და, რასაც გულისხმობს სიტყვა „ბედი“. ისმის კითხვა: ხომ არ ნიშნავს მთხრობელი სუბიექტის ამგვარი ანუ ერთდროულად გაფართოებული და გაღრმავებული აქცენტირება ამავე დროს კულტურათშორის კომუნიკაციის

ვექტორსაც? (როგორც ვიცით, ქართველებს გვიყვარს ყველაფრის ბედზე გადაბრალება).

### XVIII სტროფი

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust o Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,  
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadows on the floor;  
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted – nevermore!

\* \* \*

და თეთრ ქანდაკზე, ვით მუზარადი,  
მოსჩანს უძრავად იგი მარადის,  
თითქოს ხედავდეს სიზმრად პარადიზს,  
ჩემი ოთახის კარების ზევით.  
როგორც მდუმარე დემონს, თვალები  
მას გავსებთან იდუმალეებით,  
და ლამპარის შუქი მას მოკრძალებით  
ხვდება და აჩრდილს ძირსა შლის რხევით.  
ო, ჩემი სული ამ აჩრდილიდან,

იატაკზე რომ გამლილა ფარად,

არ წამოდგება არასდროს - არა!

1. And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting

On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;

და თეთრ ქანდაკზე, ვით მუზარადი,

მოსჩანს უძრავად იგი მარადის,

თითქოს ხედავდეს სიზმრად პარადიზს,

ჩემი ოთახის კარების ზევით.

ეს ორი პწკარი თარგმნილია ისე, რომ ერთმანეთშია „გადახლართული“ სხვადასხვა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია. საჭიროა, დავაფიქსიროთ ეს ტრანსფორმაციები.

ტრანსფორმაცია: **შეცვლა** : თუ ტექსტში ყორანის უძრავად ჯდომა გამოხატულია სამი სიტყვაშეხამებით, თარგმანში იგი გამოხატულია ერთი სიტყვით („უძრავად“), თანაც ისე, რომ გამოყენებულია არა ზმნა არამედ ზმნიზედა, ამავე დროს ეს უძრაობა ხაზგასმულია სიტყვით „მარადის“.

2. On the pallid bust of Pallas - და თეთრ ქანდაკზე, ვით მუზარადი

ტრანსფორმაცია: **შეცვლა**: თუ დედანში გამოყენებულია ზედსართავი სახელი „pallid“, ფერდაკარგული, თარგმანში იგი შეცვლილია ზედსართავით „თეთრი“ , რაც უფრო გამოკვეთილად ყორანს წარმოადგენს.

3. Just above my chamber door; - ჩემი ოთახის კარების ზევით.

როგორც ვხედავთ, ეს ისეთი იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც დედნის ფრაგმენტი გადმოტანილია ტრანსფორმაციის გარეშე.

4. And his eyes have all seeming of a demon's that is dreaming, - როგორც მდუმარე

დემონს, თვალები მას გავსებიან იდუმალებით,

ტრანსფორმაციები:

demon's that is dreaming - დამატება

თუ დედანში ყორანი შედარებულია სიზმარში მყოფ დემონთან, თარგმანში იგი შედარებულია ჯერ „მდუმარე“, შემდეგ კი ისეთ დემონთან, რომელსაც „თვალეზი გავსებიან იდუმალებით“ - დამატება. ყორანის, როგორც დემონის თვალეზი თარგმანში სავსეა „იდუმალებით“. როგორც ვხედავთ ყორანის ხატი კიდევ უფრო გამძაფრებულია იმ გაგებით, რომ მას მიეწერება მრავალმხრივი იდუმალება. ამით თარგმანში სინამდვილის აღქმა უფრო რომანტიკულია, ვიდრე თავად დედანში.

5. And the lamp-light o'er him streaming throws his shadows on the floor; - და ლამპის შუქი მას მოკრძალებით ხვდება და აჩრდილს ძირსა შლის რხევით.

ტრანსფორმაცია: დამატება. throws his shadows – მას მოკრძალებით ხვდება და ამავე დროს ცვლილება: თუ დედანში გვაქვს „throws his shadows“, თარგმანში „მოკრძალებით ხვდება“, შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში დედნის ფრაგმენტი არა უბრალოდ შეცვლილია, არამედ უფრო მეტიც, შეცვლილია საპირისპირო მნიშვნელობით: throws თავის თავად არ გულისხმობს არავითარ მოკრძალებას.

On the floor : - ძირსა შლის რხევით.

ტრანსფორმაცია : დამატება

როგორც ვხედავთ, ზემოთ აღნიშნული „მოკრძალების“ გაძლიერების მიზნით აქ გვაქვს „შლის რხევით“. ზმნა to show, რა თქმა უნდა, არანაირ „რხევას“ არ გულისხმობს.

შეიძლება ითქვას, რომ როგორც წინა პწკარების თარგმანისას, აქაც საქმე გვაქვს „ყორანის“ რომანტიკული სულისკვეთების გაძლიერებასთან.

6. And my soul from out that shadow that lies floating on the floor

Shall be lifted – nevermore!

- ო ჩემი სული ამ აჩრდილიდან, იატაკზე რომ გაშლილა ფარად, არ წამოდგება არასდროს - არა!

ტრანსფორმაცია : 1)დამატება floating on the floor - გაშლილა ფარად

2) **შეცვლა** : დედნისეული “nevermore” გადმოცემულია სიტყვაშეხამებით „არასდროს“ თუ დედანში გვაქვს მხოლოდ “nevermore”, ანუ დროის ზმნისზედა, თარგმანში მას ემატება ნაწილაკი „არა“. ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს არა მხოლოდ რომანტიკული სულისკვეთების გაძლიერებასთან, არამედ მის ტრაგიზმში გადასვლასთან.

იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი ნაშრომის მოცემული (ანუ მეორე) თავი ძირითადად მიეძღვნა ედგარ პოს „ყორნის“ ჭიჭინაძესეული თარგმანის ანალიზს, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ მეორე თავის დასკვნებშიც უნდა აისახოს ხსენებული თარგმანის ძირითადი ტენდენციები.



## მეორე თავის დასკვნები

1. იმისათვის, რომ დედნისა და თარგმანთა შეპირსპირებითი ანალიზის ზოგად-თეორიული და ზოგად-მეთოდოლოგიური ასპექტიდან მოვახდინოთ გადასვლა კონკრეტული ანალიზის ასპექტზე, საჭიროა დავასახელოთ ხსენებული მეთოდოლოგიიდან ამგვარ კონკრეტულ ანალიზზე გადასვლისათვის აუცილებელი მეთოდური ნაბიჯები. ამ ნაბიჯთა ერთობლიობა უნდა იქნეს გაგებული როგორც მეთოდთა გარკვეული იერარქია. რაც შეეხება იერარქიას, იგი გაგებულ უნდა იქნეს დროითი თვალსაზრისით, ანუ მეთოდთა გამოყენების თანმიმდევრული თვალსაზრისით;

2. რაც შეეხება თავად მეთოდთა იერარქიას, მათი გამოყენების თანმიმდევრობის თვალსაზრისით:

ა) უნდა შეირჩეს მხოლოდ ისეთი თარგმანები, რომლებიც შესრულებულია ინგლისურენოვანი დედნიდან;

ბ) ხსენებული იერარქიის ფარგლებში რიგით მეორე მეთოდი უნდა გულისხმობდეს პასუხს კითხვაზე: როგორ უნდა იქნეს დანახული „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა სტილი, თუ შეპირსპირებისას გავითვალისწინებთ „ედგარ პოს ნაწარმოების ჟანრობრივ თავისებურებასაც?“

გ) რიგით მესამე მეთოდად უნდა ავირჩიოთ „ყორანის“ სიუჟეტზე დაფუძნებული ისეთი მეთოდი, რომელიც მოგვცემდა ტრანსფორმაციული ვექტორებზე დაყრდნობით გამოვლენილიყო თარგმანის სტილი;

3. „ყორანის“ ჭიჭინადისეული თარგმანის ანალიზი ავლენს ამ თარგმანისათვის დამახასიათებელ შემდეგ ტრანსფორმაციულ ვექტორებს:

ა) თარგმანში აქცენტირებულია მთხრობელი სუბიექტის ის შინაარსობრივი მომენტები, რომლებიც უნდა განვიხილოთ. „ყორანის“ როგორც ზოგადად ლირიკულ ტექსტში არსებული ეპიკური კომპონენტი. მთხრობელი სუბიექტის ამგვარი აქცენტირება განხორციელებულია ისეთ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა კომპლექსით, რომლებიც ერთობლიობაში ქმნიან ხსენებულ ტრანსფორმაციულ ვექტორს (ანუ მთხრობელი სუბიექტის შინაარსობრივ

მომენტთა ერთობლიობას). ხსენებული ვექტორი წარმოდგენილია შესაძლო მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა მთელი სპექტრით.

ბ) ამასთანავე ვლინდება ხსენებული ვექტორის შემდეგი თავისებურებაც: იგი არა მხოლოდ გრძელდება, არამედ ღრმავდება ისე, რომ შეიძლება შეიძინოს კულტურათშორისი კომუნიკაციის სტატუსიც;

გ) მაგრამ ხსენებული ტრანსფორმაციული ვექტორი ღრმავდება არა მხოლოდ კულტურათშორისი კომუნიკაციის ნიშნით, არამედ იმ თვალსაზრისითაც, რომ აქცენტირდება მთხრობელი სუბიექტის მარტოსულობა. მთლიანობაში კი უნდა ითქვას, რომ ჭიჭინაძისეულ თარგმანში მთხრობელი სუბიექტი აქცენტირებულია როგორც მისი გაღრმავებული, ისე გაფართოებულ ხედვის თვალსაზრისით; ამ ორი მომენტის ერთდროული მოცემულობა კი ნათლად მიუთითებს მათ კავშირზე კულტურათშორისი კომუნიკაციის ვექტორთან;

4. მთლიანობაში შეიძლება ითქვას, რომ ჭიჭინაძისეულ თარგმანში ვხედავთ რომანტიკული სულისკვეთების ისეთ გამძაფრებას, რომელიც, შეიძლება ითქვას, მის ტრაგიზმში გადასვლას ნიშნავ

### თავი III

## „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის ლინგვოკულტუროლოგიური ასპექტი: თარგმანი როგორც ინტერკულტურულ-კომუნიკაციური ფენომენი“

### 3.1 რეცეფციული ესთეტიკა და „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა კულტურათშორის- კომუნიკაციური ასპექტი.

როგორც უკვე აღნიშნულ იქნა, ჩვენი კვლევის ზოგადი მეთოდოლოგიური ასპექტიდან მის მეთოდურ ასპექტზე გადასვლა გულისხმობს დედნისა და თარგმანის ისეთ შეპირისპირებას, რომელიც ერთდროულად გამოავლენს თარგმანებისათვის დამახასიათებელ ორ ტენდენციას - მათში გარკვეულ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა არსებობას და ამ ვექტორთა შინაგან კავშირს მხატვრული თარგმანის კულტურათშორის-კომუნიკაციურ ასპექტთან.

მაგრამ ასევე უდავოა როგორც დედნის (ამ შემთხვევაში-„ყორანის“), ისე მის თარგმანთა მხატვრულ ფენომენტთა აღქმა ხდება, როგორც წესი, ყოველგვარი შეპირისპირების გარეშე, რაც ნიშნავს შემდეგს: პასუხი იმ კითხვაზე, რომელიც უკავშირდება ამა თუ იმ თარგმანში არსებულ მთარგმენლობით ვექტორს და იმასაც, როგორ ან რამდენად მიუთითებს ეს ვექტორი თარგმანზე როგორც კულტურათშორის-კომუნიკაციურ მომენტზე, შეიძლება მოგვცეს მხოლოდ შეპირისპირებითმა ანალიზმა. ყველა სხვა შემთხვევაში როგორც ხსენებული ვექტორი, ისე მისი კულტურათშორის-კომუნიკაციური მნიშვნელობა ვერ იქნება გამოვლენილი.

შესაბამისად, უნდა მივიჩნიოთ, რომ სწორედ შეპირისპირებითი ანალიზი უნდა იქნეს გაგებული როგორც რეცეპციული ესთეტიკის ის სეგმენტი, რომელიც განიხილავს ამა თუ იმ მხატვრული ტექსტის აღქმის პროცესსა და სტრუქტურას. იმ შემთხვევაში, როცა საქმე ეხება ორიგინალური ტექსტისა და მისი ამა თუ იმ

თარგმანის ერთობლივ ხედვას, რადგან სხვა შემთხვევაში ვერ ვიმსჯელებდით ყოველივე იმაზე, რაც სტილისტური თვალსაზრისით (თუ ტერმინ „სტილს“ გავიგებთ ფართო მნიშვნელობით) განასხვავებს ერთი და იმავე, ანუ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით ერთიან მხატვრულ ტექსტს. მაგრამ, სანამ ჩვენს შეპირისპირებით ანალიზს მივანიჭებთ ამგვარ, ანუ რეცეფციულ-ესთეტიკურ სტატუსს, საჭიროდ მიგვაჩნია-თუნდაც სქემატური სახით მივუთითოთ თანამედროვე ესთეტიკის ამ განშტოების მიერ ნაგულისხმევ ძირითად ანუ პრინციპულ მომენტებზე:

ა) რეცეფციული ესთეტიკის მიხედვით ესა თუ ის ნაწარმოები ჭეშმარიტად არსებობს, ე.ი. ახდენს თავის რეალიზაციას მხოლოდ მაშინ, როცა საქმე გვაქვს მის მკითხველთან „შეხვედრასთან“ (დრანოვი 2004: 350).

მაგრამ, როგორც ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, ორიგინალურ და მის თარგმნილ ვერსიებთან მკითხველის „შეხვედრა“ შესაძლებელია, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, მხოლოდ შეპირისპირებითი ანალიზის დროს. ამიტომ, თუნდაც რეცეფციული ესთეტიკის ამ ზოგადი განსაზღვრებიდან გამომდინარე, უკვე შეგვიძლია მივიჩნიოთ ხსენებული შეპირისპირებითი ანალიზი – ანუ ის ანალიზი, რომლის განხორციელებასაც ჩვენ ვცდილობთ – მივიჩნიოთ რეცეფციული ესთეტიკის ერთ-ერთ განშტოებად – რა თქმა უნა, მხოლოდ იმ შემთხვევებში, როცა გვსურს შევუპირისპიროთ ერთმანეთს დედანი და მისი თარგმნილი ვერსია სტილისტური თვალსაზრისით. ბუნებრივია, რომ ამ შემთხვევაში ჩვენი მიზანი იქნება თარგმნილი ტექსტის იმ სტილისტური ასპექტის გაანალიზება, რომელსაც „მთარგმნელობით სტილს“ ვუწოდებთ;

ბ) როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რეცეფციული ესთეტიკა წარმოადგენს რეაქციას იმანენტურ ესთეტიკაზე, ანუ იმ ესთეტიკაზე, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებს განიხილავს როგორც თავისთავად, ანუ ავტონომიურად ღირებულ მონაცემს, ე.ი მკითხველთან მისი კონტაქტისგან დამოუკიდებლად (ibid.).

ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ „ყორანის“ ნებისმიერი ქართული თარგმანი წარმოადგენს ესთეტიკური ღირებულების მქონე ნაწარმოებს და შესაბამისად, ქართველი მკითხველიც აღიქვამს მას როგორც ასეთს. ესა თუ ის ქართველი

მკითხველი არ ცდილობს შეადაროს ეს თარგმანი „ყორანის“ ორიგინალურ ტექსტს. ჩვეულებრივად კი, რა თქმა უნდა, ასეთ მცდელობას თუ ადგილი არა აქვს, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ ედგარ პოს „ყორანი“ მისთვის არსებობს მხოლოდ იმ სახით, როგორც მას აწვდის მთარგმნელი. მაგრამ იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ესა თუ ის პიროვნება შეეცდება მოახდინოს ამგვარი შედარება-შეპირისპირება, მაშინაც აუცილებელია მხატვრული თარგმანის ჩვენს მიერ უკვე განხილულ თეორიაზე დაყრდნობა. ამ თეორიის მიხედვით კი შეუძლებელია ამგვარი შეპირისპირების განხორციელება იმ შემთხვევაში, თუ არ დავეყრდნობით შესაბამის ცნებათა კომპლექსს, რომელიც მოიცავს ისეთ ცნებათა ერთობლიობას, როგორიცაა მთარგმნელობითი (ტრანსფორმაცია, ტრანსფორმაციული ვექტორი, მთარგმნელობითი სტილი და ა.შ.);

გ) რეცეფციული ესთეტიკა, როგორც ვხედავთ, ხაზს უსვამს „მკითხველის მიერ მხატვრული ტექსტის გაგების პრობლემას“ (ibid.). როგორც ცნობილია თანამედროვე ესთეტიკის მიხედვით ამა თუ იმ მხატვრული ტექსტის გაგება კი გულისხმობს ისეთი მეთოდის გამოყენებას, როგორიცაა ჰერმენევტიკა-ჰერმენევტიკა კი ზოგადად გულისხმობს მხატვრულ ტექსტში არსებულ ისეთ აზრობრივი სიღრმეების ხედვას, რომელთა დანახვა „ჩვეულებრივი“ კითხვის, ანუ მეთოდოლოგიურად წარმართული კითხვის გარეშე შეუძლებელია. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზიც, თუ მას მეთოდურად შევაფასებთ, წარმოადგენს ჰერმენევტიკის გარკვეულ სახეობას. როგორც უკვე ითქვა შეუძლებელია მხატვრული თარგმანის როგორც თარგმნის-მხატვრულ-სტილისტური შეფასება, თუ არ განვხორციელებთ თეორიულად, მეთოდოლოგიურად და მეთოდურად ორიენტირებულ ანალიზს.

ამავე დროს კი, ჩვენი აზრით, საინტერესოა მიეთითოს შემდეგ გარემოებაზეც: რეცეფციული ესთეტიკის ზემოთ მოცემულ გაგებას მთლიანად ეხმიანება ესთეტიკის ამ სფეროსადმი მიძღვნილ სტატიაში გერმანელი ავტორის აზრი, რომელიც ხაზგასმით წერს, რომ რეცეფციული ესთეტიკის წარმომადგენლები გამოდიან იმ პოზიციის წინააღმდეგ, რომლის მიხედვით ლიტერატურული

ტექსტი განიხილება როგორც აბსოლუტურად ავტონომიური, ანუ მკითხველთან კონტაქტის გარეშე არსებული ფაქტი (Lexikon Literatur-und Kulturtheorie 2001: 551).

ვფიქრობთ, ორიგინალურ და თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზის შემთხვევაში ანალიტიკოსი ერთდროულად უნდა ასრულებდეს ორ როლს. იმდენად რამდენადაც თარგმნილ ტექსტს განიხილავს როგორც მხატვრული ღირებულების მქონე ტექსტს, იგი გამოდის მკითხველის როლში, რადგან სხვანაირად არ ექნებოდა აზრი ხსენებულ ტექსტზეც მსჯელობასაც. მაგრამ, მეორეს მხრივ, იქედან გამომდინარე, რომ იგი განიხილავს თარგმნილ ტექსტს ორიგინალთან მიმართებაში, იგი უკვე ერთდროულად ასრულებს ორმაგ როლს - გამოდის როგორც ორიგინალის, ისე თარგმანის მკითხველის როლში, მეორეს მხრივ კი, ცდილობს გაანალიზოს თარგმანი გარკვეულ თეორიულ, მეთოდოლოგიურ და მეთოდურ საშუალებებზე დაყრდნობით. იმდენად, რამდენადაც საქმე გვაქვს დედნისა და თარგმანის სტილისტურ შეპირისპირებასთან, ანალიტიკოსი პასუხობს რეცეფციული ესთეტიკის მოთხოვნებს.

### 3.2. „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის მეორე ეტაპი

მოცემული კვლევის წინა ეტაპზე განვახორციელეთ ჩვენს მიერ განსაზღვრული კვლევითი მიზნის პირველი და, ვფიქრობთ, გადამწყვეტი ეტაპი: შევუპირისპირეთ ერთმანეთს „ყორანის“ ორიგინალი და მისი ჭიჭინამდესეული თარგმანი. ვფიქრობთ, ამ შეპირისპირებით პროცესში გამოიყო ხსენებული პროცესის ორი მნიშვნელოვანი ასპექტი:

ა) შეპირისპირება განხორციელდა მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებულ მთელ თეორიულ, მეთოდოლოგიურ და მეთოდურ ცნებით კომპლექსზე დაყრდნობით,

რაც იძლევა შეპირისპირების დროს მიღწეულ კონცეპტუალურ შედეგთა შემდეგი გამოყენების საშუალებას;

ბ) ხსენებული შეპირისპირების პროცესში გამოვლენილ იქნა არა მხოლოდ ჭიჭინაძესეულ თარგმანში არსებულ ტრანსფორმაციულ ვექტორთა ერთობლიობა, არამედ მთარგმნელობითი სტილის ისეთი მომენტებიც, რომლებიც მიუთითებენ თარგმანისათვის მნიშვნელოვან კულტურათშორისი კომუნიკაციის მომენტებსაც. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ უკვე შეგვიძლია გამოვიყენოთ ჩატარებული კვლევის ეს ორმაგად წარმოდგენილი შედეგი იმ შემთხვევაშიც, როცა განვახორციელებთ „ყორანის“ ორი ქართული თარგმანის ურთიერთშეპირისპირებას. ამ შემთხვევაში კი შევეცდებით ვუპასუხოთ ერთდროულად ორ კითხვაზე:

ა) როგორი სახე აქვს მეორე ქართულ თარგმანს „ყორანის“ ორიგინალთან მიმართებაში? ეს კი იმას გულისხმობს, რომ მეორე ქართული თარგმანიც უნდა გავაანალიზოთ ცნებათა იმ კომპლექსზე დაყრდნობით, რომლებსაც ვიყენებდით ჭიჭინაძესეულ ანალიზისას;

ბ) ამავე დროს კი შევეცდებით შევუპირისპიროთ ერთმანეთს არა მხოლოდ „ყორანის“ ინგლისურენოვანი და ქართულენოვანი ვერსიები, არამედ განვახორციელოთ ამ ქართულ ვერსიათა შეპირისპირებითი ანალიზიც, და გავცეთ პასუხი შემდეგ კითხვებზე: ვლინდება თუ არა მეორე ქართულ თარგმანშიც კულტურათშორისი კომუნიკაციის ის მომენტები, რომლებიც ჩვენს მიერ იქნა გამოვლენილი პირველი თარგმანის ანალიზი დროს?

ამავე დროს კი გვსურს დავუკავშიროთ ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზი ( უკვე გაგებული რეცეფციულ-ესთეტიკურად) მხატვრული თარგმანის იმ კონცეფციას, რომლის მიხედვით ამგვარი თარგმანი წარმოადგენს შემოქმედებით აქტს. როგორც გვახსოვს, ხსენებული კონცეფცია აქვს ი.ლევის (ლევი 1977: 49) ( ჩვენ იგი წარმოვადგინეთ ნაშრომის I თავში, გვ. 21).

როგორც ვხედავთ, ამ კონცეფციის ფარგლებშიც გათვალისწინებულია არა მხოლოდ მთარგმნელის, არამედ მკითხველის (ანუ თარგმნილი ტექსტის მკითხველის) როგორც თარგმნის ერთი მთლიანი პროცესის ფარგლებში. ი.ლევის

მიხედვით როგორც მთარგმნელს, ისე მკითხველს საქმე აქვს არა თავად იმ სინამდვილესთან, რომლის გამოხატვას ცდილობს ავტორი, არამედ უკვე ამ გამოხატვის შედეგად არსებულ ტექსტთან. მთარგმნელი კითხულობს უკვე არსებულ ტექსტს და გამოხატავს მას თავის მშობლიურ ენაზე, მკითხველი კი (ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, თარგმნილი ტექსტის მკითხველს) აკონკრეტებს ორიგინალის იმ გამოხატვას, რომელიც უკვე განხორციელებული აქვს მთარგმნელს.

ჩვენ დავუბრუნდით მხატვრული თარგმანის ლევისეულ კონცეფციას იმ მიზნით, რომ დაგვენახა ეს კონცეფციაც რეცეფციული ესთეტიკის ფონზე. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მოცემულ თავში, ანუ მაშინ, როცა გვსურს შეპირისპირების ორმაგი თვალსაზრისით განხორციელება, უნდა გავითვალისწინოთ ის განსხვავება, რომელსაც ი. ლევი ხედავს მთარგმნელისა და მკითხველის როლებს შორის. მთარგმნელი გამოხატავს ორიგინალში არსებულ ხედვას მშობლიურ ენაზე, ამ თარგმანის მკითხველი კი თავისებურად აკონკრეტებს უკვე არსებულ თარგმანს.

მაგრამ ასევე აუცილებელია იმის ბოლომდე გააზრება, რომ მთარგმნელის მიერ ორიგინალის გამოხატვა და მკითხველის მიერ ამ გამოხატვის დაკონკრეტება გულისხმობს თავად შეპირისპირებითი ანალიზის შემდეგნაირ გაგებას: ის ფაქტი, რომ ან ანალიზის მეორე ეტაპზე ჩვენ ვუპირისპირებთ ერთმანეთს ერთი და იმავე ინგლისურენოვანი ტექსტის (სახელდობრ „ყორანის“ ) ორ ქართულ თარგმანს, არ ნიშნავს იმას, რომ ვახდენთ თავად ინგლისურენოვანი ტექსტის ავტორის მიერ სინამდვილის შერჩევისა და გამოხატვის იგნორირებას. იქიდან გამომდინარე, რომ საბოლოო ანგარიშში როგორც კ. ჭიჭინაძე, ისე მეორე ქართველი მთარგმნელი ახდენენ ერთი და იმავე ორიგინალის თარგმანს, აუცილებლად გულისხმობს ჩვენს მიერ იმის დანახვასაც, თუ როგორ აღიქვამს ეს ორი ქართული მთარგმნელი „ყორანისეულ“ სინამდვილეს.

ნათქვამის შესაბამისად წარმოგიდგენთ „ყორანის“ ფილიპე ბერიძისეული თარგმანის ანალიზს, რა თქმა უნდა, იგივე სქემის მიხედვით, რომელიც გამოყენებული იქნა ჭიჭინაძისეული თარგმანის ანალიზისას. ამიტომ ჯერ წარმოვადგინოთ „ყორანის“ გასაანალიზებელი სტროფები მათ ერთობლიობაში,



შემდეგ კი განვახორციელოთ მათი ანალიზი შემდეგი სქემის მიხედვით: ჯერ შევუპირისპიროთ ქართული თარგმანი ინგლისურენოვან დედანს, შემდეგ კი შევეცადოთ იმის დადგენას, რით განსხვავდება შესაბამისი ინგლისურენოვანი სტროფის ბერიძესეული თარგმანი ჭიჭინაძესეული თარგმანისაგან.

### 3.3. ფილიპე ბერიძე - ედგარ ალან პოს „ყორანის“ მეორე მთარგმნელი დედნიდან

როგორც ჩანს, 1924 წლის შემდეგ 1962 წლამდე „ყორანი“ არ თარგმნილა ქართულად. თითქმის ორმოცწლიანი ინტერვალის შემდეგ იგი ინგლისურად თარგმნა მაშინ ახალგაზრდა კრიტიკოსმა და მთარგმნელმა ფილიპე ბერიძემ(1932-1970) და გამოაქვეყნა ჟურნალ „მნათობში“ (1962 , №8, გვ 117-119). შემდეგ ეს თარგმანი განმეორებით დაიბეჭდა ფილიპე ბერიძის პოეტურ თარგმანთა კრებულში „სამაგიერო“ (თბილისი, „მერანი“, 1987, გვ. 98-101). (პირველად ქართულ სინამდველაში) მანვე თარგმნა ედგარ პოს ლექსები „ელდორადო“ და ულალუმი“ (ჟურნალი „საუნჯე“, 1977, №6).

ფილიპე ბერიძის თარგმნილი „ყორანი“ რიგით მეხუთეა, ხოლოდ უშუალოდ ინგლისურიდან თარგმნის თვალსაზრისით მეორე (კონსტანტინე ჭიჭინაძის შემდეგ). ეს თარგმანი ერთ-ერთი საუკეთესოა ყოველმხრივ. განსაკუთრებით შესრულების პოეტური ოსტატობით,

პირველყოვლისა, მთარგმნელმა „ყორანს“ შეუნარჩუნა ავტორისეული ფორმა, რიტმი, გარითმვის სისტემა, რომელიც თითქმის სრულებით ემთხვევა დედნისას. თარგმანი საოცრად მუსიკალურია და ძალუმად სუნთქავს ცოცხალი რიტმით. მთელი ლექსი იკითხება ედგარ პოსეული სილადით. დედანში ყოველი სტროფის მეხუთე და მეექვსე სტრიქონები თავდება ერთნაირი სიტყვებით - შთაბეჭდილებების გასაძლიერებლად . ფილიპე ბერიძე თარგმანში იცავს ამ ნიუანსსაც. მთარგმნელი უცვლელად ტოვებს ავტორისეულ რეფრენს -

“Nevermore” და არ თარგმნის მას (სხვათა შორის, ასევე მოქცეულან რუსი მთარგმნელებიც ვ. ჟაბოტინსკი, ვ. ფეოდოროვი და მ. ზინკევიჩი).  
ფ. ბერიძემ პირველად თარგმნა „ყორანი“ თექვსმეტმარცვლიანი შაირით.

## VII სტროფი

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,

In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;

Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;

But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –

Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door –

Perched, and sat, and nothing more.

\* \* \*

დარაბას ვაღებ ჩურჩულით, მოქრის ყორანი ურჯულო

ლედის თუ ლორდის იერით, კარებზე ურჩად დაფრენით

გამაოცა და ჩამაქრო, საგონებელში ჩამაგდო,

კარების თავზე ჩამოჯდა, ჭვრეტს ღამეს შავად გაფენილს,

დაჯდა პალადის ბიუსტზე, ჭვრეტს ღამეს შავად გაფენილს,

დაჯდა და სხვა არაფერი.

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,

In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;

1) პირველივე ორი პწკარი გაჯერებულია დამატებებით.

ტრანსფორმაცია: დამატება

1)... დარაბას ვაღებ ჩურჩულით,

2)... ურჯულო

3)... ურჩად

როგორც ვხედავთ, აქცენტირებულია მთხრობელი სუბიექტის როლი და პოზიცია, ანუ ყოველივე ის, რაც ახასიათებს მას, ყორანს, მის საცხოვრებელში შემოფრენის დროს. იგი ამ დროს ჩურჩულებს, ყორანს კი აღიქვამს როგორც „ურჯულოს“ და მის კარებზე „ურჩად მოფრენილს“.

2) შემდეგი ორი პწკარი

Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;

But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –

ამ ორი პწკარის შემთხვევაშიც ერთი მეორეს მიყოლებით სახეზეა დამატებათა მთელი რიგი.

დამატებულია მთელი წინადადება „გამაოცა და ჩამაქრო, საგონებელში ჩამაგდო,“, რაც ახდენს არა იმდენად თავად ყორანის, არამედ მისი აღმქმელი სუბიექტის აქცენტირება. მაგრამ ხსენებული დამატება ხდება გამოტოვების ხარჯზე: გამოტოვებულია მთელი დედნისეული პწკარი (Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he; ).

ტრანსფორმაცია: დამატება: „ჭვრეტს ღამეს შავად გაფენილს,“

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაშიც ყურადღების ცენტრში ექცევა არა იმდენად ყორანი, რამდენადაც მთხრობელი სუბიექტი, ანუ ის, როგორია მოფრენილი ყორანის მისეული ხედვა.

## შევუპირისპიროთ კონსტანტინე ჭიჭინაძეს:

რასაკვირველია, ორივე ამ მთარგმნელს უკვე აერთიანებს ის, რასაც უკვე ვუწოდეთ მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირება: ორივე შემთხვევაში აქცენტი კეთდება არა იმდენად იმაზე, ვინ ან რა მოფრინდა, არამედ იმაზე, როგორ იქნა აღქმული ეს მოფრენა. თუმცა მაინც აღსანიშნავია ის, რომ ბერიძესეულ თარგმანში ხდება ხსენებული ტრანსფორმაციული ვექტორის ბოლომდე გამძაფრება.

### XIV სტროფი

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer

Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.

“Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee – by these angels he hath sent thee

Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore;

Quaff, oh, quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!”

Quoth the Raven, “Nevermore.”

\* \* \*

მოჩვენებები მესევა და სული კვამლით მევსება,

საცეცხლურს დინჯად აქნევენ გრძნეული სერაფიმები,

„ლენორა ჩემო!“ - შევძახე, განგება მართმევს შენს სახელს,

დაივიწყეო! იმედად გულს ვეღარ დამეფინები,

დაივიწყეო! - დამძახის, გულს ვეღარ დამეფინები,

“Nevermore” - ჩხავის, ფრინველი.

როგორც წინა შემთხვევაში, აქაც თარგმანი გაჯერებულია იმ **დამატებებით**, რომლებიც ახდენენ მოფრენილი ყორანის მიმღები სუბიექტის, ანუ მთხრობელი სუბიექტის სულიერი მდგომარეობის აქცენტირებას, თუმცა ხსენებული მომენტის რამდენამდე „შერბილება“ ხდება თარგმანში იმ როლის დაზუსტებით, რომელსაც ასრულებენ სარაფიმები. ამავე დროს კი, როგორც წინა შემთხვევაში, აქაც დამატება ხდება გამოტოვების ხარჯზე მთლიანად გამოტოვებულია: “Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee – by these angels he hath sent thee

Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore; “

ასევე გაჯერებულია **დამატებებით** შემდეგი პწკარები და კვლად გრძელდება არა იმდენად თავად ყორანთან, რამდენადაც ყორანის მიმღები სუბიექტის აქცენტირება:

„ლენორა ჩემო!“ - ასეთი მიმართვა დედანში არა გვაქვს, ამით კი, რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში უკიდურესად აქცენტირებულია მთხრობელი სუბიექტი, რადგან ხაზგასმულია მისი წარსული, სახელდობრ კი ის, რომ ამ წარსულში, როგორც ჩანს, მან დაკარგა საყვარელი ქალი.

რა თქმა უნდა, ბერიძესეულ თარგმანში გამოყენებული **დამატებები** არ ემთხვევა თავისი კონკრეტული ჟღერადობით ვ. ჭიჭინაძის მიერ გამოყენებულ დამატებებს. თუმცა ამ სტროფის ჭიჭინაძისეული თარგმანის ანალიზის დროს ჩვენ ვლაპარაკობდით ტრანსფორმაციათა „ორომტრიალზე“, მაინც უნდა ითქვას, რომ ფ. ბერიძესთანაც გვაქვს „ორომტრიალი“, მაგრამ ამავე დროს მთხრობელი სუბიექტის როლი კიდევ უფრო აქცენტირებულია.

## XV სტროფი

“Prophet!” said I, “thing of evil!—prophet still, if bird or devil!—

Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,

Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted—

On this home by Horror haunted—tell me truly, I implore—

Is there—*is* there balm in Gilead?—tell me—tell me, I implore!”

Quoth the Raven “Nevermore.”

\* \* \*

მისანო, გადავირევი. დემონი ხარ თუ ფრინველი?

როგორ გავუძლო ამ პასუხს,

ავ სიტყვას გულში მოხვედრილს,

მითხარი, ღმერთი იწამე ამ გაოხრებულ მიწაზე -

საშინელ სახლში, გამოტყდი, როგორ, რა გზებით მოხვედი,

გილედს თუ არა ბალზამი, ჩემთან რა გზებით მოხვედი?

“Nevermore” - ჩხავის ოხერი.

“Prophet!” said I, “thing of evil!—prophet still, if bird or devil!—

Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,

მისანო, გადავირევი. დემონი ხარ თუ ფრინველი?

როგორ გავუძლო ამ პასუხს,

ავ სიტყვას გულში მოხვედრილს,

კვლავ სახეზეა დამატებათა მთელი ჯაჭვი. მთხრობელი სუბიექტი „გადარეულია“ და მთლიანად დამატებულია სიტყვები (როგორ გავუძლო ამ პასუხს, ავ სიტყვას გულში მოხვედრილს). ამავე დროს კი საინტერესოა აღინიშნოს, რომ დედნისეული „prophet“ გადმოტანილია როგორც „მისანი“ და არა როგორც „წინასწარმეტყველი“, რადგან, როგორც ჩანს, მთარგმნელის ქართული მენტალიტეტისთვის მისნობა უფრო მეტს ნიშნავს ვიდრე წინასწარმეტყველება.

ტრანსფორმაცია: დამატება

„ღმერთი იწამე ამ გაოხრებულ მიწაზე -“

დამატებულია მთელი პწკარი და ამით კვლავაც აქცენტირებულია მთხრობელი სუბიექტი, თუმცა შემდეგი განსხვავებით: თუ წინა პწკარებში აქცენტირებული იყო მთხრობელი სუბიექტის განწყობა იმ მომენტში, როცა მის ოთახში შემოფრინდა ყორანი, აქ ხდება იმ განწყობის ბოლომდე გაღრმავება და გაფართოება: „გაოხრებული მიწა“ ნიშნავს სამყაროს უაღრესად პესიმისტურ აღქმას. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს ბერიძესეული თარგმანის ის თავისებურებაც, რომელიც მას მკვეთრად განასხვავებს ჭიჭინაძესეულ თარგმანისგან. ბერიძე არ თარგმნის „ყორანის“ რეფრენს და ქართველ მკითხველისთვისაც შეუცვლელად ტოვებს მის ინგლისურ ვარიანტს “Nevermore”.

## XVI სტროფი

“Prophet!” said I, “thing of evil!—prophet still, if bird or devil!  
By that Heaven that bends above us—by that God we both adore—  
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore—  
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.”  
Quoth the Raven “Nevermore.”

\* \* \*

მისანო, გადავირევი! დემონი ხარ თუ ფრინველი?  
ღმერთი იწამე, გიყურებ, თვალები ამოვითხარე,  
საიქიოში შემთხვევით ლენორეს სულს თუ შევხვდები,  
იმ სხევმოხილი ქალის სულს, მითხარი, მალე მითხარი,  
ანგელოზები ლენორეს რომ ეძახიან - მითხარი,

“Nevermore!” - ჩხავის მკითხავი.

“Prophet!” said I, “thing of evil!—prophet still, if bird or devil!

By that Heaven that bends above us—by that God we both adore—

მისანო, გადავირევი! დემონი ხარ თუ ფრინველი?

ღმერთი იწამე, გიყურებ, თვალეზი ამოვიტხარე,

როგორც ვხედავთ, აქ გამეორებულია წინა სტროფზე გამოყენებული დამატება („გადავირევი, დემონი ხარ თუ ფრინველი“). აქაც ხდება ინგლისური “devil” „დემონად“ თარგმნა. შემდეგი პწკარი კი, შეიძლება ითქვას, მთლიანად შეცვლილია. თუმცა, ამავე დროს, მოიცავს დედანში არსებულ ლექსიკურ ერთეულებსაც: **By that Heaven that bends above us—by that God we both adore—**

ღმერთი იწამე, გიყურებ, თვალეზი ამოვიტხარე.

შემდეგი ორი პწკარი ასევე შეცვლილია, თუმცა ერთდროულად სავსეა დამატებებითაც: თუ დედანში ლენორზე ნათქვამის, რომ მას სწორედ ანგელოზები უწოდებენ ასე, თარგმანში დამატებულია ის, რომ ეს არის „სხივმოსული ქალის სული“.

როგორც ვნახეთ, ამ სტროფის თარგმნისას ჭიჭინაძესთანაც ხდებოდა მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირება, თუმცა ამ ორ მთარგმნელთან, მოცემულ შემთხვევაში, შეინიშნება ამ აქცენტირების შემდეგი განსხვავებული შინაარსი. თუ კ. ჭიჭინაძესთან მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირება ხდებოდა მისი განწყობის გამძაფრებით, აქ, შეიძლება ითქვას, საქმე გვაქვს სუბიექტის აქცენტირების როგორც ტრანსფორმაციული ვექტორის შეზღუდულ ვარიანტთან და ეს არც უნდა იყოს გასაკვირი. ფ. ბერიძესთან აქამდე ისე მძაფრი იყო მთხრობელი სუბიექტის განწყობის ხაზგასმა, რომ, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, უკვე განწყობა გადადის მსოფლხედვაში და არა პირიქით ( როგორც ეს გვქონდა კ. ჭიჭინაძესთან).

## XVIII სტროფი

And the Raven, never flitting, still is sitting, *still is sitting*



On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,  
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;  
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted—nevermore!

\* \* \*

უძრავად ზის და ოცნებობს. „გრძნეულო, ლამის მომცელო,  
რა მეშველება, პასუხი კიდეც რომ გაიმეორო“,  
ჭირზე ირხევა წყეული აჩრდილი მისი სხეულის,  
მან ჩემი სული მოწამლა და აღარ ძალმიძს ვეომო,  
სული მხდება და ვილევი, ძალა არ შემწევს ვეომო,  
ან გადამიტანს - Nevermore.

And the Raven, never flitting, still is sitting, *still is sitting*  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;

ამ ორი პწკარის თარგმნისას ტექსტის ტრანსფორმაციული ცვლილება, შეიძლება ითქვას, აღწევს თავის პიკს. თუ დედანში ხდება იმის აღწერა როგორ და სად ზის ყორანი, აქ, ფ. ბერიძესთან, გვაქვს ყორანისადმი მიმართვა: „გრძნეულო, ლამის მომცელო, რა მეშველება, პასუხი კიდეც რომ გაიმეორო“ ყოველივე იმ განწყობის განმეორებით, რომლებსაც აქამდე ვხვდებოდით თარგმანის ანალიზისას. როგორც ვხედავთ, მთხრობელი სუბიექტის იმ უკიდურესმა აქცენტირებამ, რომელიც აღინიშნება ბერიძესეულ თარგმანში, არა მხოლოდ შეიძინა ფართო მსოფლმხედველური შინაარსი. როგორც უკვე ამ შემთხვევაში პესიმისტური გადაიზარდა ღრმა მსოფლმხედვაში, არამედ შეიცვალა, თუ

შეიძლება ასე ითქვას, დისკურსული ვექტორიც: მთხრობელი სუბიექტი არა მხოლოდ გულის სიღრმეში, არამედ პირდაპირ და უშუალოდ მიმართავს ყორანს.

რა თქმა უნდა, აქაც საქმე გვაქვს სუბიექტური მომენტის არა მხოლოდ გაღრმავებასთან, არამედ მის შინაგან ტრანსფორმაციასთანაც.

თუ შევეცდებით „ყორანის“ ხსენებული ორი თარგმანის შემაჯამებელ შეპირისპირებას მაშინ, როგორც ჩანს, უნდა აღვნიშნოთ მსგავსებისა და განსხვავების მომენტები. საბოლოო ანგარიშში ორივე თარგმანისთვის გამახასიათებელია ის საერთო ნიშანი, რომელიც უნდა იქნეს მიჩნეული არა უბრალოდ სტილისტურ მოვლენად, არამედ კულტურათმორის-კომუნიკაციურ მომენტადაც. ორივე თარგმანში, რა თქმა უნდა, შენარჩუნებულია ედგარ პოსეული „ყორანის“ რომანტიკული მსოფლმხედვა და განწყობა, მაგრამ ამავე დროს შეიძლება ითქვას: ქართველ მთარგმნელთა რომანტიზმი უფრო ცხადი და ყოვლისმომცველია. რომანტიკული განწყობის და მსოფლმხედვის ამგვარი ხაზგასმა კი ორივე თარგმანში ხორციელდება ძირითადად იმით, რომ სხვადასხვა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციების გამოყენებით იბადება, ღრმავდება და მძაფრდება მთხრობელი სუბიექტის - მისი ხედვისა და როლის - აქცენტირება. ორივე თარგმანში რომანტიზმით ნაგულისხმევი იდუმალება გამოხატულია სწორედ მთხრობელი სუბიექტის ამგვარი აქცენტირებით.

როგორც უკვე ითქვა, ორივე თარგმანისთვის დამახასიათებელია რომანტიკული მსოფლმხედვის და განწყობის არა მხოლოდ შენარჩუნება, არამედ გაღრმავება და გამძაფრებაც. მაგრამ, ამავე დროს აშკარად სახეზეა ის ფაქტი, რომ შესაპირისპირებელ თარგმანებში ხსენებული რომანტიკულობა განხორციელებულია მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირების შინაგანად განსხვავებული ვექტორის საშუალებით. თუ კ. ჭიჭინაძესთან ხსენებული ვექტორი ნიშნავდა რომანტიკული მსოფლმხედვის ზოგადი გამოხატვიდან რომანტიკული განწყობის უფრო გამოხატული განწყობისაკენ, ბერიძესთან, პირიქით, სუბიექტის აქცენტირება გულისხმობს საპირისპირო ფაქტორს: რომანტიკული განწყობა სულ უფრო და უფრო გადაზრდილია გამძაფრებულ რომანტიკულ მსოფლმხედვაში.

რაც შეეხება „ყორანის“ ქართულ თარგმანებში კულტურათმორის კომუნიკაციის მომენტს: იმითვის, რომ აღვიქვათ და შევაფასოთ ეს მომენტები, საჭიროა იმის გახსენება, რომ თავად კულტურა შეიძლება გაგებულ იქნეს ორი მნიშვნელობით -

ა) ზოგადეროვნულ მნიშვნელობით

ბ) მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის მნიშვნელობით, ანუ იმ მნიშვნელობით, რომლის თანახმად ედგარ პოს „ყორანი“ წარმოადგენს რომანტიკულ მხატვრულ ნაწარმოებს.

შეიძლება ითქვას, რომ გაანალიზებულ ქართულ თარგმანებში აღინიშნება კულტურათმორის კომუნიკაციის ფენომენის არსებობა, თუმცა უნდა აღინიშნოს შემდეგიც: ამ მომენტის გაცნობიერება შეიძლება მოხდეს მხოლოდ შეპირისპირებითი ანალიზის შემთხვევაში. თუმცა ამავე დროს აღნიშნულ უნდა იქნას თავად კულტურის, როგორც ფენომენის ზემოთხსენებული აღნიშნული მნიშვნელობის განსხვავებული აქცენტირებულობა ჭიჭინაძისეულ და ბერიძისეულ თარგმანში.

როგორც, ნაჩვენები იქნა, კ. ჭიჭინაძესთან უფრო ხაზგასმულია კულტურის როგორც ფენომენის ზოგადეროვნული არსი, ფ. ბერიძესთან, პირიქით, უფრო ჭარბობს რომანტიზმის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის იდუმალბრივ-მსოფლმხედველური არსის აქცენტირება.

### 3.4. ედგარ ალან პოს „ყორანის“ ქართული თარგმანები

1845 წლის იანვრიდან მოყოლებული, როდესაც ედგარ პოს „ყორანი“ პირველად გამოქვეყნდა ამერიკაში, ეს ლექსი არაერთხელ ითარგმნა. იგი იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ ზოგიერთმა მთარგმნელმა მისი რამდენიმე ვერსიაც შექმნა

მშობლიურ ენაზე. აღარავის უკვირს, რომ თითოეულ ამ ენაზე - ფრანგულ, გერმანულ, იტალიურ, სკანდინავიურ და სხვა ენებზე - ეს ლექსი გამუდმებით ყველა ეპოქაში ახლიდან ითარგმნება ხოლმე. მარტო ის რად ღირს, რომ „ყორანი“ ფრანგულად შარლ ბოდლერმაც თარგმნა და სტეფან მალარმემაც. საქართველოში ვაჟა-ფშაველა იყო პირველი, ვინც სრულად თარგმნა იგი. ეცადა გალაკტიონიც - მის მიერ გადმოქართულებული პირველი სტრიქონები მის ხელნაწერებში აღმოჩნდა. „ყორანის“ ქართულად თარგმნის ისტორია, რომელიც 1906 წელს დაიწყო ვაჟა-ფშაველათი, დღესაც გრძელდება. ბოლო საუკუნეების მანძილზე, ვგონებ, არც ერთ უცხოურ ტექსტს არ ღირსებია ისეთი ყურადღება, როგორიც „ყორანს“, რის გამოც ეს ფენომენი ცალკე კვლევის საგანი მგონია. ის 22 თარგმანი, რომელიც 100 წლის მანძილზე გროვდებოდა, სულ ცოტა ხნის წინ წიგნადაც გამოიცა. გივი ბოჯგუას მიერ შედგენილ და კარგად კომენტირებულ კრებულში „ყორანის“ ყველა ხელმისაწვდომი თარგმანია შესული. ბატონმა გივი ბოჯგუამ გაიხსენა, როგორ დაიწყო ყველაფერი: „დაიწყო იმით, რომ ჩემმა მეგობარმა, ჟურნალისტმა მიხეილ კოპალეიშვილმა მათხოვა ედგარ პოს ოთხტომეული რუსულ ენაზე და დამაინტერესა როგორ იყო თარგმნილი „ყორანი“ - და არამარტო „ყორანი“. კარგი თარგმანები იყო და ქართველმა მთარგმნელებმაც ისარგებლეს, სხვათა შორის, ამ რუსული თარგმანებით, მათ შორის ვაჟა ფშაველამ. და როცა წავიკითხე, გამიკვირდა: თექვსმეტი თარგმანი აღმოჩნდა, თექვსმეტი დაბეჭდილი თარგმანი. და ვიფიქრე, ნეტა ქართულად თუ გვაქვს და რამდენი თარგმანი შეიძლება მოგროვდეს მეთქი. ეს იყო 20 წლის წინ და ამის შემდეგ შევუდექი მათ შეგროვებას და ჩემს ხელთ, ბევრი თავგადასავლის შემდეგ, მოხვდა 22 თარგმანი.“(გივი ბოჯგუა, „ყორანი“, ერთი შედეგის ოცდაორი ქართული თარგმანი, 2011).

ეს 21 მთარგმნელი, ვაჟას გარდა, არიან: სანდრო შანშიაშვილი, გრიგოლ მეგრელიშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ფილიპე ბერიძე, გიორგი გამყრელიძე, გიორგი ნიშნიანიძე, სტეფანე მხარგრძელი, ჯემალ ინჯია, პორფირე იაშვილი, სილოვან ნარიმანიძე, ვაჟა შიუკაშვილი, ვანო ყვავილაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, გია ბენიძე, ზვიად მუსელიანი, ბათუ დანელია, კოტე ჯანდიერი, კოტე ყუბანეიშვილი, ლელა ებრალიძე, ბაგრატ ბადიდი.

ქართველი მთარგმნელები ხშირად დედნად რუსულ თარგმანს ეყრდნობოდნენ. ვაჟამ, მაგალითად, ლეონიდ ობოლენსკის 1879 წელს შესრულებული თარგმანი გამოიყენა, სანდრო შანშიაშვილს სამსონ ფირცხალავას თხოვნით შეუსრულებია თარგმანი ბალმონტის რუსული თარგმანიდან. ბალმონტიდან გამოდის გრიგოლ მეგრელიშვილიც. ინგლისური ენიდან შესრულებული პირველი თარგმანი კონსტანტინე ჭიჭინაძეს ეკუთვნის, თუმცა მასაც ერეკლე ტატიშვილის პწკარედული თარგმანი გამოუყენებია სახელმძღვანელოდ.

„ამ 22 თარგმანიდან რამდენიმე ნამდვილად კარგი თარგმანია. მე პირადად დავბეჭდე კიდევაც წერილი იმის შესახებ, რომ ერთ-ერთი პირველი ყველაზე კარგი თარგმანი იყო ფილიპე ბერიძის, თუმცა კონსტანტინე ჭიჭინაძის თარგმანი უფრო ადრე იყო შესრულებული და ის თარგმანიც საკმაოდ კარგი იყო და სხვებსაც ასე მიაჩნდათ. აგრეთვე კარგი იყო გიორგი ნიშნიანიძის თარგმანი, ვანო ყვავილაშვილიც უსათუოდ უნდა ვთქვა... და ა.შ. რამდენიმე კარგი თარგმანია, მათ შორის, კონსტანტინე ზვიადის ძის თარგმანი. ცხადია, 21-ვე ვერ იქნებოდა საუკეთესო, მისაღები და გულში ჩასახუტებელი, მაგრამ რომლებიც ჩამოვთვალე, გამორჩეულ თარგმანებად მიმაჩნია.“ (ibid.).

პირველი თარგმანი 10-მარცვლიანი საზომით იყო შესრულებული, შემდეგ იყო 14- და 20-მარცვლიანი საზომებიც - მაგალითად, კონსტანტინე ჭიჭინაძისა და გიორგი ნიშნიანიძის თარგმანები. ზოგს კონსტანტინე ჭიჭინაძის თარგმანი მიაჩნია მეტ-ნაკლებად სრულყოფილად, თუმცა სხვები ფილიპე ბერიძის თარგმანს გამოარჩევენ. ჯერ ერთი, ფილიპე ბერიძე პირველი იყო, ვინც დედნის საზომით - თექვსმეტმარცვლიანით - გადმოიტანა “ყორანი”, თუმცა რეფრენი ინგლისური “Nevermore” დატოვა. ეს თარგმანი 1962 წელს გამოქვეყნდა და აქ შენარჩუნებულია ავტორისეული რიტმიც, გართმვის წესი, რითმების ბადე კი თითქმის მთლიანად ემთხვევა დედნისას.

ზუსტი და სანდოა ვანო ყვავილაშვილისეული თარგმანიც, რომელიც, შემდგენლის აზრით, ყველა ნიუანსს იცავს. ეს თარგმანი პირველად “არილში” დაიბეჭდა 1999 წელს. იმ წელს ედგარ პოს იუბილე იყო და, მახსოვს, “არილში” თემატური ნომრით გამოვეხმაურეთ ამ მოვლენას, სადაც ზემოხსენებულ თარგმანთან ერთად სხვა

მასალებიც დაიბეჭდა. უცნაურია, მაგრამ იმავე წელს, “ყორანის” კიდევ სამი სხვა თარგმანი გამოქვეყნდა ქართულ ენაზე. ედგარ ალან პოს თითქმის მთელი ცხოვრების მანძილზე თარგმნიდა „ყორანს“ პორფირე იაშვილი. მან სამი განსხვავებული თარგმანი შექმნა, რომელთაგან ბოლო ნამუშევარს ანიჭებდა უპირატესობას. ზოგიერთი მთარგმნელის სახელი და გვარი ბევრს, შესაძლოა, გაგონილიც არ ჰქონდეს. მათ შორის არიან კლასიკოსებიც და ისეთებიც, ვინც უსამართლოდ დაივიწყეს, თუმცა ზოგიერთი მათგანის ბიოგრაფიის გარკვევა ბევრ საინტერესოს ჰპირდება მკითხველს. პირველ რიგში, საუბარია გრიგოლ მეგრელიშვილზე და გიორგი გამყრელიძეზე, რომელთა შესახებ ცნობები შედარებით უხვად მოგვაწოდა შემდეგნაირად. რა თქმა უნდა, გვხვდება ძალზე სუსტი თარგმანებიც, რომელზე საუბარიც შორს წაგვიყვანდა. ზოგ თარგმანში კი აბსოლუტურად ყველაფერია დარღვეული – სტროფების რაოდენობით დაწყებული, რითმებით და აზრობრივი შეცდომებით დამთავრებული. ერთნი ზედმიწევნით მისდევენ დედანს, სხვები კი ზედმეტად თავისუფალია. მაგ. კოტე ყუბანეიშვილის თარგმანში სტროფის 6 სტრიქონიდან პირველი და მესამე პწკარები თექვსმეტმარცვლიანითაა გადმოღებული, მეორე, მეოთხე და მეხუთე – თხუთმეტმარცვლიანით.

საინტერესოა რეფრენის საკითხიც, რომელიც ვაჟასთან ასე ჟღერს: „აღარ აღსდგება არასდროს მკვდარი“. სხვა თარგმანებში გვხვდება: არასდროს, აღარასდროს, აროდეს, არასოდეს, ვეღარასდროს, არარა, არა. ყველაზე უცნაური ალბათ კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას რეფრენია, “აროდესო”. სხვათა შორის, წიგნში შემდეგნაირად, ბატონ გივი ბოჯგუას, მთარგმნელის მინაწერიდან ვრცელი ამონარიდიც მოჰყავს, სადაც იგი თავის გადაწყვეტილებას ხსნის.

ცხადი ხდება, რომ „ყორანმა“ უკვე დაიკავა განსაკუთრებული ადგილი ქართულენოვანი ლიტერატურული თარგმანების ისტორიაში. და ერთი რამ დარწმუნებით შეიძლება ითქვას: „ყორანი“ მომავალშიც არაერთხელ ითარგმნება ჩვენს ენაზე.

### 3.5. ედგარ ალან პოს კომპოზიციის ფილოსოფია

ედგარ ალან პოს შესახებ მწირი ინფორმაცია მოიპოვება. ვფიქრობთ, შემოქმედის შესაცნობად საჭიროა გარკვეული ბიოგრაფიული ხასიათის მიმოხილვა, რაც უკეთ წარმოდგენას შეგვიქმნის თავად პოეტზე და მისი კომპოზიციის ფილოსოფიაზე.

სამიოდე დაგეროტიპიდან ყველაზე ღირებულია უკანასკნელი (იხ. დანართი 1). გთავაზობთ მის აღწერას, რომელზეც ის შავ სერთუკსა და თეთრ ყელსახვევშია აღბეჭდილი. იგი არის გამხდარი, უზარმაზარი შუბლით, ჩაცვნილი თვალებით, ოდნავ მოღრეცილი ტუჩითა და ნიკაპით. ულვაშიც კი, მარჯვენა მხარეს, ოდნავ ჩამოგრძელებული აქვს, უბეები ჩამოკიდებული. გამხდარია, მაგრამ რალაცნაირად დასიებული. ეს, ალბათ, სასმელის ბრალია. სვამდა, და თან, როგორც ამბობენ, ოპიუმსაც ეტანებოდა.

ედგარ პო ბალტიმორში, ქუჩაში იპოვეს დაგდებული და წაიყვანეს ჰოსპიტალში, სადაც გარდაიცვალა კიდეც. ეცვა სხვისი ტანსაცმელი, იმახდა სახელს, რომელიც მისგან მანამდე არავის გაეგონა. შეჰყვირებდა ხოლმე: რეინოლდს, რეინოლდს! იმასაც ამბობენ, ღმერთს შესთხოვდა, ჩემი საბრალო სული მიიღეო. მისი მკურნალობის ქაღალდები დაკარგულია, ამიტომ, უცნობია რა დაემართა და რატომ აღმოჩნდა ქუჩაში: ეგებ ლოთური უძღურების გამო, ან ტვინის ანთებისო, ასე ამბობენ. მაგრამ იმავდროულად, ისიც უცნობია, სად გაატარა დღეები ამ წაქცევამდე. ასე მოკვდა.

ჩვენს დროში, ამ ასაკის კაცს, ახალგაზრდა ჰქვია, თუმცა, როგორც მოგახსენეთ, ასაკს მის შემთხვევაში არანაირი მნიშვნელობა არ ჰქონდა. ბოლოს, ისეთი ლატაკი იყო, რომ აღარც კი იცოდნენ, სად ცხოვრობდა. ორმოცი წელი რა დიდი ამბავია, სულ არაფერია: გგონია, რომ დიდხანს იცოცხლებ და გგონია, რომ ბიჭი ხარ. მას როგორ ეგონა, არ ვიცი და საერთოდ, რას ფიქრობდა თავის მდგომარეობასთან დაკავშირებით, ამასაც ვერ მოვყვებით.

ასეთ ადამიანებს უბედური ადამიანები ჰქვიათ: ყველანი რომ უკვდებიან გარშემო, ანდა, ყველანი რომ უარს ეუბნებიან მისთვის მნიშვნელოვან და გადამწყვეტ რამეებზე. სხვა რომ ერთი მიწოლით შეაღებს კარს, ის ათჯერ უნდა მიაწვეს და შიგნით რაღა დახვდება, ის კიდევ, ცალკე ამბავია. ერთ „ინასტრანკაში“ ხულიო კორტასარის დაწერილი ედგარ პოს ცხოვრება ვიპოვე. იმ დროსაც წავიკითხე და ახლაც გადავთვალიერე.

მისი ცხოვრების ძირითადი ამბები მკითხველმა ხალხმა ისედაც იცის. ბოლო სიყვარული, თავისი ბიძაშვილი ცამეტი წლისა შეერთო და ეს გოგონა ადრეულ ასაკში გარდაიცვალა. ვირჯინია ერქვა. ის რომ ავადმყოფობდა, პოს შემის ფული არ ჰქონდა და კოტეჯს ვერ ათბობდა. ყინვები იყო და რაც რამ გააჩნდა, ავადმყოფს აფარებდა. თვითონ კი, დადიოდა მშიერი და გათოშილი. მაშინ ერთ კოტეჯში ცხოვრობდნენ, იქ ახლა მუზეუმი, ბრონქსში.

საერთოდ, პო, ალბათ, ვერც კი წარმოიდგენდა, რომ სამყაროზე ამხელა გავლენას მოახდენდა. ასეთი უკვდავი და მარადიული შეიქნებოდა. ის ძალიან ჰქვიანი კაცი იყო, გასაოცრად მათემატიკურად მოაზროვნე, მაგრამ, მაინც გაუჭირდებოდა იმის გამოცნობა, რომ დღემდე ისეთი ვინმე იქნებოდა, გვერდს რომ ვერ აუქცევ.

მისი წარმატებები და პოპულარობა სიცოცხლის წლებში სულაც არ განაპირობებდა, რომ მას შეეძლო თავისი ნაწერებით ეცხოვრა. თანაც, ეს უმძიმესი დრო იყო ამერიკის საგამომცემლო საქმეში. „ყორანი“ რომ დაწერა, ერთგან ცხრა დოლარი აიღო, მეორეგან თხუთმეტი, ამ ლექსმა კი სახელი გაუთქვა. ბევრგან გადაბეჭდეს, მთელი ამერიკის მასშტაბით.

მოთხრობები წარმოუდგენელი სიზუსტითაა დაწერილი. სიზუსტეში შესრულების ოსტატობას ვგულისხმობთ. ეს საშინელებანი და შავი რომანტიზმი, რასაც პო ასეთი ოსტატობით მისდევდა და მისი ნაწერი დიდად არც განირჩეოდა მისი ცხოვრების გამო წარმოშობილი განწყობილებებისგან, ძალიან ჩამოსხმული და ზუსტია.

პოს მოთხრობები მსოფლიო ლიტერატურის შედევრები არ არიან, მაგრამ, მეორე მხრივ, მის პროზას ერთი უცნაური უკვდავება აქვს: ხან სად გადააწყდები



მის კვალს, ხან სად. არ არსებობს, კაცი ასეთ რამეებზე წერდეს და ამით, დიკენსის და ბალზაკის გვერდით იყოს. მაგრამ მას აქვს რაღაც სხვა. მისი ნაწერები ყველა დროისაა. არ ჟანგდება. მარადიულია.

საერთოდ, პომ რამდენიმე ჟანრი დაიწყო, დეტექტივიდან მოკიდებული, სათავგადასავლო მოთხრობით გაგრძელებული საშინელებათა ჟანრით დამთავრებული. თუმცა, დამთავრება სრულიადაც ადრეა, იმიტომ, რომ ეს კაცი, შავით მოსილი რომ დადიოდა აღმოსავლეთის სანაპიროს დიდი ქალაქების რედაქციებში და ხშირად ისტერიულ ჩხუბებს ტეხდა ფილოსოფიურ საკითხთა გამო, მანამდე წარმოუდგენელი სალიტერატურო გონების ადამიანი იყო. ჟანრებს რომ თავი დავანებოთ, მისი კვალი იმდენ ადგილასაა, რომ ვერ წარმოიდგენ. მის დროს მისი ჟანრები არ არსებობდა. ყველაფერს ისწავლი, მაგრამ გაიმეორებ პოს მუსიკას?

ხშირად ადამიანები რბილად ფიქრობენ სიყვარულზე, პო არასდროს. ანაბელ ლიც ეს არის, რა თქმა უნდა. ავის დანახვის ხელოვნება. დასასრულის დანახვის ხელოვნება. აკლდამაში მიჯნურს მიწოლილი ბიჭის ამბავი. პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარში უფრო ფრანგულადაა ეს ყველაფერი, პოსთან კი... ახადეთ პოს თავის ქალა. ერთ მისი დროის რომანში პოს პაროდული პროტოტიპია გამოყვანილი და მას ჰემერჰედი ჰქვია. ჩაქუჩისთავა. პოს, ალბათ, არ შეეძლო ნაბიჯი უკან. მას საშინელებიდან გამომდრემა კი არა, იქ ტრიალი და იქვე ბრძოლა უნდოდა. იქვე ბრძოლა და ამ ბრძოლის ჩვენება. რომანტიკოსი ისედაც მებრძოლია, ის რომ საშინელებაში მოხვდება, კაცი თვალს ვედარ მოწყვეტს. პოს ფერები, პოს სახეები... ამ სამყაროს, მისი თავის ქალის ქვეშ დაბუდებული რამეების აღწერა შეუძლებელია. სრულიად შეუძლებელი.

ვირჯინიის უნივერსიტეტის ძველი კამპუსის ვიწრო სტუდენტური ოთახი. იქ მთელი ორი სემესტრი გაატარა ედგარ პომ, რომელსაც ბანკის ვალები დაედო და მერე ჯარისკაცად ჩაეწერა. ფოტო კი, უცნაური გამოვიდა. „ყორანი“ პოს დღევანდელი პასპორტია: ყორანის ფიტული ყველგანაა.

„ყორანის“ ყოველდღე კითხვა რთული იქნება, მაგრამ ხანდახან, ერთ მძიმე ღამეს, უნდა გადმოიღოთ და ეგებ, ამ ნაწარმოებმა ზოგ შეკითხვას პასუხი გასცეს.

შვებას ვერ მოგვვრით, მაგრამ პასუხებს კი გამოიმეტებს. სიბნელის მხარეს გადახრილნი, სწორედ პოს ჩირალდნით დაინახავთ რა არის სიბნელე. პო დაგანახებთ. სიყვარული და უბედურება, ბოროტი და მტვრით დაფარული მაგიური წიგნები, კაკუნის კარზე...

მოლაპარაკე ყორანი დიკენსისგან მოვიდა პოსთან: გრიპი, ბერნები რეჯს რომ ჰყავს. ლექსთწყობაც ვილაცისგან მოსულა, როგორც ამბობენ. მთავარი, იქ პოს ხმააა. პოს უბედური, ძლიერი, ფერადი, რაღაცნაირად მოლიცლიცე ხმა. ნევერმორ (Nevermore), ნევერმორ (Nevermore), ნევერმორ (Nevermore). ღმერთო, როგორი სუნთქვაა ამ “ყორანში”. ვაჟა ფშაველამაც კი თარგმნა. უამრავი თარგმანი არსებობს ქართულად. ცალკე წიგნიც კი გამოვიდა რამდენიმე წლის წინათ: „ყორანის“ ქართული თარგმანები.

საერთოდ, პოს ქართველებთან დაკავშირება, ცოტა არ იყოს, ძნელია. ერთადერთი გალაკტიონი. რამდენჯერ უხსენებია თავის ლექსებში, სახელით, სახელითა და გვარით, მინიშნებით. მაგრამ ხმა, ხმა, მოისმის ხოლმე. ხმა და სურათი. არსებობს ეს კავშირი ზოგიერთ ადგილას. ეს ხილვები, პოს საშინელი ხილვები. მაგრამ ასეთი მხატვრული, სრულიად არარაგიითი. ის გენიოსი იყო. ყველაფერს გადაუსწრო ისე, რომ ვერავინ შეამჩნია. შეიძლება ის ცოცხალიც არ იყო. მკვდარი იყო. ან სადღაც, სხვა სამყაროში. რაღაც მესამე: ესეც ცნობილია ჩვენს პოეზიაში.

როცა პო მოკვდა, ერთმა გამომცემელმა, რომელსაც მის მოთხოვნებზე უფლებები ჰქონდა, გვარად გრისვოლდმა, დაწერა ნეკროლოგი და დაწერა იმ ნეკროლოგში დღეს განთქმული ფრაზა: ბალტიმორში მომკვდარა ედგარ პო. ამ ცნობამ ეგებ ბევრი კი გააოცა, მაგრამ, ცოტა თუ დაამწუხრა. ეს ენამწარე ფრაზა სრულად გამოხატავს პოსადმი მისი თანამედროვეების დამოკიდებულებას. გრისვოლდმა პოს მოთხოვნები ხელიდან არ გაუშვა, მათ ხელახლა ბეჭდვას გზა გადაუკეტა და წიგნიც კი დაწერა მის შესახებ, სადაც პო სრულ შეშლილად, ლოთად, ნარკომანად და გიჟად გამოიყვანა. სიმართლე რომ ითქვას, ეს დღემდე ყველაზე პოპულარული წიგნია პოს შესახებ. ეგებ, პო, მართლაც, ასეთი იყო, მაგრამ მისი სამყარო, უბრალო სიტყვით რომ

ვთქვით, ძალიან დიდი სამყაროა. ეს არ არის მარტო სიშავის სამყარო. თუნდაც, ოსტატური სიშავისა. მას ისეთი მოდელები აქვს, რომ დღემდე თანამედროვედ რჩება. როგორც მანქანას ყოველთვის ექნება ოთხი ბორბალი და ძრავა, ისევე, პოს მოდელებს ვერავინ ვერსად წაუვა. ვერც პოს სახეებს და ვერც მის განწყობებს. ეს ძალიან უცნაურია. მაგრამ, ის, რაც პომ წერით დაინტერესებული ადამიანისთვის გააკეთა, ერთეულებს თუ გაუკეთებიათ. აიღეთ პოს ნებისმიერი მოთხრობა და მის აგებულებაზე დაწერეთ მოთხრობა სულ სხვა სიუჟეტით, თუ გინდათ, კომიკურითაც. უნივერსალურია, სრულიად. არის ასეთი წიგნი, ვან ვიკ ბრუკსისა, “ახალი ინგლისის აყვავება”... მაშინ სულ სროლები იყო და რაღაც მსგავსი, ბნელი ღამით, სამზარეულოში და ნავთის ლამპის შუქზე მეც გავაკეთე “ამონტილიადოს კასრის” და “სკუპ-სკუპოს” აგებულების მიხედვით.

ისე, ყველა ერჩოდა საწყალ ედგარს. უოლტ უიტმენის დედამ ბოლო იმედი, ბოლო ქორწინება ჩაუშალა და დადიოდა მარტო, ანთებული, ბრაზიანი თვალებით. რედაქციებში ერიდებოდნენ მის გამოჩენას, მასთან კამათი ომს ნიშნავდა.

ადამიანისთვის ყველაზე დიდი საჩუქარი ფანტაზია და წარმოსახვის უნარია. იგი პოს, წარმოუდგენლად დიდი ჰქონდა, იმხელა, რომ არსად ეტეოდა. არსად, მის უზარმაზარ შუბლს უკანაც კი. ეს წარმოსახვა ნათელი დიდად არ იყო. თუმცა, პო სატირასაც წერდა და იუმორსაც. ეს იყო, ალბათ, ყველაზე დიდი წარმოსახვის უნარის მქონე ადამიანი იმ დროში. ამას სხვა დიდი ნიჭიც ერთვოდა. მას მეცნიერის ტვინი ჰქონდა. პოს ერთადერთი რომანი, „ნანტაკეტელი არტურ გორდონ პიმი“, სადაც ყველაფერია პინგვინების ცხოვრების წყობიდან კანიბალიზმამდე, ძალიან ოსტატური წიგნია. გასაოცარი სიმეტრიის. როცა წერ, ზომები უნდა გახსოვდეს. ეს ასეა. ქართულად არ არსებობს. რუსულ ორასტომეულშია. მეღვილი მოგზაურობდა და ყველაფერი იცოდა ვეშაპების ჭერისა. პო არასდროს ყოფილა გემზე, ბავშვობის შემდეგ. პოს არც კანიბალები უნახავს ოდესმე, მეღვილისგან განსხვავებით. არც სამი ადამიანისგან ერთის მკვლელობა წილისყრის შემდეგ. ის

ითხოვდა სამხრეთ პოლუსის თვალუწვდენელი სითეთრისკენ ცურვას. მგონი, უსასრულობის შესწავლას ითხოვდა ეს არტურ გორდონ პიმი, რომელსაც, კარგა ხანია, პოსთან აიგივებენ, რადგან ედგარ პო ისევე ჟღერს, როგორც არტურ გორდონ პიმი. ეს ცნობილი ამბავია. ბორხესიც ასე ამბობს. წერა მაგიური რამეა. ამას ხვდები, როცა ამ არტურ გორდონ პიმს კითხულობ. რომ წერის ერთ-ერთი ხიბლი ნაწერში ავტორის, როგორც უხილავი გმირის, მონაწილეობაა. არა რაღაც სისულელეები, პროტოტიპებზე რომ ეკითხებიან ხოლმე დამწერს, არა ავტორობა, როგორც ხელობა და სტილი და ასეთი რამეები, არამედ, უხილავი შრეები, რომლებზეც თავად ავტორი გიჟდება, იმიტომ, რომ წიგნში მხოლოდ ესაა მხოლოდ მისი. დანარჩენი ყველაფერი, ყველასია, მკითხველების როცა საუბარი ედგარ პოზეა...(მორჩილაძე ა. ცოტა რამ პოს შესახებ, 2009).

ჩარლზ დიკენსი ერთ-ერთ წერილში „ბერნები რეჯის“ აგებულების ჩვენეულ განხილვას მოიხსენიებს და ამბობს: „სხვათა შორის, თუ გსმენიათ, რომ გოდვინმა „კალეზ უილიამსი“ უკუღმა დაწერა? გმირი ჯერ სიძნელეთა ქსელში გახვია, შექმნა მეორე ტომი და მერე ჩამოაყალიბა გმირის სახე პირველი ტომისათვის, რაც თავიდანვე უნდა ექნა“ (დიკენსი 1841: 79).

ვერ ვიფიქრებთ, რომ ეს სიტყვები ზუსტად აღწერდეს გოდვინის წერის პროცესს და მართლაც, რასაც იგი აღიარებდა, არ ესადაგებოდა დიკენსისეულ წარმოდგენას, მაგრამ „კალეზ უილიამსის“ ავტორი იმდენად ჩინებული ხელოვანი გახლდათ, რომ შეუძლებელია არ შეენიშნა ამგვარად წერის უპირატესობა. უაღრესად აშკარაა, რომ ყოველი სიუჟეტის კვანძის გახსნა მანამ უნდა დაიხვეწოს, სანამ წერას დავიწყებდეთ. სიუჟეტის სრულყოფისა და დასრულებისათვის ყოველთვის კვანძის გახსნაა აუცილებელი და ცალკეული შემთხვევები და, განსაკუთრებით, საერთო განწყობილება, გვეხმარება განზრახული განვახორციელოთ.

თხრობის აგების საყოველთაოდ გავრცელებულ ხერხს, ჩვენის აზრით, ერთი ძირითადი ნაკლი ახასიათებს. ან ამბავი გვიბიძგებს იმ დღით მომხდარი რაიმე შემთხვევის დასაჭერად, ან კიდევ უკეთესი, ავტორი ჯდება სამუშაოდ, რათა ერთმანეთს შეურწყას არაჩვეულებრივი ეპიზოდები, თხრობის საყრდენი რომ მაინც შექმნას. ძირითადად, ისეთნაირად გეგმავს, რომ შეავსოს აღწერით, დიალოგით,

ავტორისეული შენიშვნებით. ხოლო მოვლენები თუ მოქმედება ფურცლიდან ფურცელზე თვითონვე, საკმაოდ მკაფიოდ მოგვითხრობს თავის ამბავს. ჩვენ ვამჯობინებთ ისეთნაირ თხრობას, რომ შედეგი წინასწარ ვიცოდეთ. ყოველთვის ორიგინალური უნდა ვიყოთ, რადგან თავის თავს დალატობს ის, ვინც ბედავს უარყოს ასეთი ნათელი და იოლად მისაწვდომი ხერხი. ცნობისწადილის გასაღვევებლად, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენს თავს უნდა ვუთხრათ - „უამრავი ზეგავლენიდან და შთაბეჭდილებიდან, გულზე, ინტელექტზე ან (უფრო სწორად) სულზე რომ მოქმედებენ, რომელი ღირს ამჯერად რომ ამოვარჩიოთ?“ როგორც კი აღმოვაჩინთ რაიმე სიახლეს და მერე მისგან აღძრულ ამკარა შთაბეჭდილებას, მაშინვე გავიზიარებთ, როგორ ემჯობინებოდა დაწერა ფაბულის მოშველიებით თუ ინტონაციით - ჩვეულებრივი ფაბულითა და არაჩვეულებრივი ინტონაციით თუ, პირიქით, არაჩვეულებრივი ფაბულითა და ჩვეულებრივი ინტონაციით, და სულში ჩახედვისას შემთხვევისა და განწყობილების ამგვარი შერწყმა თუ მოახდენს ღრმა შთაბეჭდილებას.

მწერალთა უმრავლესობას, განსაუთრებით პოეტებს, ურჩევნიათ თავი დაირწმუნონ, რომ ისინი ჰქმნიან მშვენიერი, უჩვეულო სახეებით-ექსტაზური ინტუიციითა, და თავიდან-ფეხანმდე აკანკალდებიან, ხალხმა მათი დაუხვეწავი და აბურდული ფიქრების კულისებში შექვრეტა რომ მოისურვოს, დაინახოს, თუ როგორ აღწევენ საბოლოო მიზანს მხოლოდ უკანასკნელ წუთს, თუ როგორ უკუაგდებენ სავსებით მომწიფებულ, მაგრამ განუხორციელებელ ჩანაფიქრს, თუ როგორ მტკივნეულად შლიან და ამატებენ, ერთი სიტყვით, დაინახოს მთელი ბორბლები და ფრთები, ფარდის ამწევი ხელსაწყოები-კიბები და ეშმაკის მახეები, მამლის ფრთები, წითელი და შავი ფერის ლაქები, რაც ასიდან ოთხმოცდაცხრამეტ შემთხვევაში ლიტერატურის მსახიობის რეკვიზიტს წარმოადგენს.

მეორეც, დარწმუნებული ვიტყვით - იშვიათია, რომ მწერალმა თვალი მიადევნოს იმ გზას, რამაც მისი შეხედულებები ჩამოაყალიბა. საერთოდ, დაუხვეწავ ფრაზებს, როგორც პოულობენ, ისევე ივიწყებენ. ედგარ პო თავისი ნაწარმოების შესახებ ამბობდა: თავიდან ვიფიქრე რა სიდიდის ლექსი დამეწერა. თუ რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოები ძალზე გრძელია და მას ერთი დაჯდომით ვერ

წავიკითხავთ, უნდა შევურიგდეთ აზრს, რომ ვკარგავთ იმ დიდმნიშვნელოვან ეფექტს, ერთიანი შთაბეჭდილება რომ შეგვიქმნიდა - რადგან თუ, ორჯერ დაჯდომა მოითხოვა, გონებაში გარეგანი მოვლენები შემოიჭრება და მთლიანობაში ერთბაშად ირღვევა. მაგრამ სანამ ამგვარ პირობებში არც ერთ პოეტს არ შეუძლია უარყოს რაიმე, რაც მისი მიზნის განხორციელებას შეუწყობს ხელს, ისღა დაგვრჩენია ვნახოთ, აქვს თუ არა სიდიდეს რაიმე უპირატესობა, რათა შევიკავოთ მთლიანობის რღვევა, რაც თან სდევს ამ სიდიდეს. ახლავე უნდა მოგახსენოთ, რომ არა. რასაც გრძელ ლექსს ვარქმევთ, არსებითად ურო მემკვიდრეა მოკლე ლექსებისა-ასე ვთქვათ, მოკლე პოეტური ეფექტებისა. უსარგებლოა მტკიცება იმისა, რომ ლექსი იმდენად არის ლექსი, რამდენადაც ძლიერ გვადელვებს და სულს გვიმაღლებს; ხოლო ყოველგვარი ძლიერი მღელვარება, რადგან ადამიანი მეტს ვერ აიტანს, ხანმოკლეა, ამ მიზეზის გამო, თითქმის ნახევარი „დაკარგული სამოთხისა“ არსებითად პროზაა- პოეზიისგან მოგვრილ აღფრთოვანებას უქველად სდევს თან დამრთგუნველი ძალა-„დაკარგული სამოთხის“ უსაზღვრო სიდიდის გამო ყველაფერი უკუგდებულია უაღრესად საჭირო არტისტული მთლიანობისა თუ ერთიანობის მისაღწევად.

რაც შეეხება სიდიდეს, ნათლად იკვეთება, რომ არსებობს მკაფიო ზღვარი ყველა სახის ლიტერატურული ნაწარმოების წასაკითხად - ერთხელ დაჯდომის ზღვარი, და თუმცა შესაძლოა პროზაულ თხზულებათა გარკვეული ჯგუფისათვის, როგორც არის „რობინზონ კრუზო“ (ერთიანობას რომ არ მოითხოვს), ეს ზღვარი მომგებიანად გადავლახოთ, ლექსში მისი გადალახვა შეუძლებელია. ამ ზღვარის შიგნით ლექსის სიდიდეს შესაძლოა მათემატიკური დამოკიდებულება ჰქონდეს მის ღირსებასთან - სხვა სიტყვებით, აღფრთოვანებასთან ან აღმაფრენასთან - კვლავ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ჭეშმარიტ პოეტურ ზემოქმედებასთან, რისი გამოწვევაც ლექსს შეუძლია, რადგან სიმოკლე პირდაპირპროპორციული უნდა იყოს სასურველი ზემოქმედების სიმძაფრისა: - ამ პირობით - დროის გარკვეული მონაკვეთი მთლიანად არის საჭირო, როგორც გნებავთ, შთამბეჭდაობის შესაქმნელად.

ამ მოსაზრებას რომ ვითვალისწინებდით, ჩვენ ერთბაშად მოვისაზრეთ შესაფერისი სიდიდე განზრახული ლექსისა - სიდიდით დაახლოებით ასი სტრიქონი უნდა ყოფილიყო. „ყორანი“ არსებითად სულ ასრვა სტრიქონია.

ლექსის აგებისას მტკიცედ მივდევი ერთ მიზანს - ყოფილიყო ყველასათვის გასაგები. ჩვენს უშუალო თემას ძალზე დავშორდები, თუკი გამოვთქვამთ შეხედულებას, რასაც მუდამ დაჟინებით ვიმეორებთ და რასაც არავითარი მტკიცება არ სჭირდება. ვგულისხმობთ იმას, რომ მშვენიერება ერთადერთი კანონიერი სფეროა ლექსისა. რამდენიმე სიტყვით ავხსნათ ჩვენი ჩანაფიქრი, რაც ზოგიერთმა დამახინჯებულად წარმოადგინა. მჯერა, რომ სიამოვნება, რაც მაშინვე ყველაზე მძაფრია, ყველაზე ამაღლებული და ყველაზე წმინდა, მშვენიერების ჭვრეტისას აღიმკრის. მართლაც, როცა ადამიანები მშვენიერებაზე საუბრობენ, გულისხმობენ არა გარკვეულ თვისებას, როგორც ჰგონიათ, არამედ შთაბეჭდილებას - მოკლედ, ისინი გულისხმობენ იმ მძაფრსა და წმინდა აღმაფრენას სულისას, - არა გონებისა და გულისა, - რის შესახებაც მოგახსენეთ და რასაც „მშვენიერების“ ჭვრეტა ბადებს. ამრიგად, ჩვენ მივიჩნევთ მშვენიერებას ლექსის სფეროდ უბრალოდ იმიტომ, - ეს არის ნათელი წესი ხელოვნებისა, - რომ ზემოქმედება უშუალო მიზეზიდან უნდა გამომდინარეობდეს, რომ მიზანს საუკეთესო შეხამებით უნდა მივაღწიოთ; ისეთი სუსტი აზროვნებისა არავინ ყოფილა, უარი ეთქვა, რომ აღნიშნულ თავისებურ აღმაფრენას ყველაზე იოლად ლექსი აღწევს. ამგვარად, თუკი მიზანი - ჭეშმარიტება ან ინტელექტუალური კმაყოფილება, ანდა მიზანი - ვნება ან მღელვარება გულისა, ასე თუ ისე პოეზიაშიც მიიღწევა, ბევრად უფრო ადვილად მიიღწევა პროზაში. ფაქტია, რომ ჭეშმარიტება სიცხადეს თხოულობს და ვნება - უბრალოებას (ამას ნამდვილად მგზნებარე გაიგებს), რაც სრულიად საპირისპიროა იმ მშვენიერებისა, ისევ და ისევ ვიმეორებთ, მღელვარება თუ ნეტარი აღმაფრენა რომ არის სულისა. ყოველივე აქ თქმულიდან, ცხადია, გამომდინარეობს, რომ ვნება ან, თუნდაც, ჭეშმარიტება არ შეიძლება წარმოგვიდგეს ან, თუნდაც მომგებიანად წარმოგვიდგეს ლექსში - რადგან მათ უნდა აგვიხსნან ან გამოჰკვეთონ საერთო შთაბეჭდილება ისე, როგორც დისონანსმა მუსიკაში, კონტრასტის მეშვეობით - მაგრამ ჭეშმარიტი ხელოვანი ყოველთვის მოახერხებს, ჯერ ერთი, გარკვეული ინტონაცია მიანიჭოს

მათ, და მეორეც, რამდენადაც კი შესაძლებელია შეხუროს მშვენიერება, რაც ლექსის ძირეული ბუნებაა.

მაშასადამე, მშვენიერება ჩვენს სფეროდ ჩავთვალეთ. შემდეგი საკითხი არის ინტონაცია და მისი საუკეთესოდ გამოხატვა - გამოცდილებამ გვიჩვენა, რომ ინტონაცია სევდიანი უნდა ყოფილიყო. ყოველგვარი მშვენიერების უმაღლესი გამოვლენა მუდამ ცრემლს ადენს მგძნობიარე მკითხველს. ამიტომაც მელანქოლია ყველაზე უფრო კანონზომიერია პოეტური ინტონაციებიდან.

როცა გავნსაზღვრეთ სიდიდე, სფერო და ინტონაცია, მე მივუბრუნდი ჩვეულებრივ ინდუქციას, რათა დავუფლებოდი გარკვეულ მხატვრულ სილამაზეს, რაც ლაიტმოტივად გამომადგებოდა ლექსის აგებისას - რაღაც საყრდენ წერტილად, რომელსაც მთელი ლექსი დაეფუძნებოდა. ჩვეულებრივი მხატვრული ეფექტის ფრთხილი ძიებისას - ან, უფრო სწორად, პუნქტირებისას, თეატრალური გაგებით - მოვახერხე მსწრაფლ ჩავწვდომოდი, რომ არაფერს ისე ფართოდ არ მიმართავენ, როგორც რეფრენს, რეფრენის გამოყენების საყოველთაო ხასიათმა დამარწმუნა მის ჭეშმარიტ ღირებულებაში და თავი აღარ მიმტრევია. ვფიქრობდი - ის დახვეწილი უნდა იყოს - მეთქი და მალე მივხვდი, რომ ჩანასახის მდგომარეობაში იმყოფებოდა. რეფრენი, ანუ მისამლერი, არა მარტო შეზღუდულია ლირიკულ ლექსებში, არამედ მხოლოდ მონოტონურობის გამოსახატავად გამოიყენება - როგორც ბგერითი, ისე აზრობრივი მხრივ. სიამოვნებას აღძრავს მხოლოდ ერთგვარობა - განმეორება. გადავწყვიტე მრავალფეროვნებისათვის მიმემართა და შთაბეჭდილება გამეძლიერებინა ძირითადად მონოტონური ბგერისადმი ერთგულებით, მაშინ, როცა გამუდმებით შევიცვლიდი აზრს: ამგვარად, გადავწყვიტე, რომანისებური მუდმივობის შთამბეჭდაობა აღმეძრა რეფრენის გამოყენების ცვალებადობით - თვით რეფრენი, უმრავლეს შემთხვევაში, შეუცვლელი დარჩებოდა.

ეს საკითხები რომ მოვათავე, რეფრენის ბუნებაზე დავიწყე ფიქრი. რეფრენის განმეორებადი ცვალებადობა ცხადს ხდიდა, რომ რეფრენი სხარტი უნდა ყოფილიყო, რათა მის უეცარ ცვალებადობას სხვადასხვა სიგრძის ფრაზაში დაუძლეველი სირთულე არ წარმოემვა. რა თქმა უნდა, ცვალებადობის მოქნილობა



ფრაზის სიმოკლის შესატყვისი უნდა ყოფილიყო. ამან მაშინვე მიმახვედრა, რომ უმჯობესი იქნებოდა რეფრენად ერთ სიტყვას თუ გამოვიყენებდი.

მერე სიტყვის ხასიათზე დავფიქრდი. როგორც კი რეფრენზე შევაჩერე არჩევანი, ამით ცხადია, ლექსის სტროფებად დალაგების იდეა გამიჩნდა: რეფრენი თითოეულ სტროფს დაასრულებდა. ამგვარ დასასრულს ძალა რომ ჰქონოდა, უეჭველად უნდა ყოფილიყო მჟღერი და შთამბეჭდავი და გაგრძელებულ მახვილიანი: და ამ მოსაზრებებმა შეუმცდარად მიმიყვანა გრძელ ო-მდე (o), როგორც ყველაზე მჟღერ ხმოვანამდე, რაც უნდა შერწყმოდა რ-ს (r), როგორც ყველაზე ნაყოფიერ თანხმოვანს.

როცა რეფრენის ჟღერადობა ასეთნაირად გადავწყვიტე, საჭირო გახდა შემერჩია სიტყვა, რომელსაც ეს ჟღერადობა ექნებოდა და, ამავე დროს, მთელი სისავსით გამოავლენდა მელანქოლიას, რითაც ადრევე განვსაზღვრე ლექსის ინტონაცია. ამ ძიებისას სრულიად შეუძლებელი იქნებოდა, რომ დამვიწყებოდა სიტყვა "Nevermore" („აღარასოდეს“). არსებითად, სიტყვამ თვითვე აღმომაჩენინა თავი.

შემდგომ სასურველი იყო მეპოვნა საბაზი ამ სიტყვის ხშირი გამოყენებისთვის. მისი ხშირი განმეორებისთვის ყოველმხრივ გასამართლებელი მიზეზის ძიებისას, მაშინვე წავაწყდი სიძნელეს; არ გამჭირვებია ჩავწდომოდი, რომ სიძნელე წარმოშვა მხოლოდ და მხოლოდ წინასწარმა განსაზღვრამ - ეს სიტყვა ძალზე ხშირად და მონოტონურად ეთქვა ადამიანს - მოკლედ, მივხვდი, სიძნელეს ჰქმნიდა ის, რომ ამ სიტყვას მონოტონურად გონიერი არსება არ გაიმეორებდა. უმაღლესე მომაფიქრდა, ეს ეთქვა არაგონიერ არსებას, ვისაც ლაპარაკი შეეძლებოდა: და, სავსებით ბუნებრივია, პირველ რიგში თუთიყუში გამხსენებოდა, მაგრამ ის მოგვიანებით შეცვალა ყორანმა, რომელსაც ასევე შეუძლია ლაპარაკი და ყოველნაირად ესადაგებოდა განსაზღვრულ ინტონაციას.

ასე გამიჩნდა იდეა ყორანისა - ავის მომასწავებელი ფრინველისა - მონოტონურად რომ იმეორებს ერთ სიტყვას Nevermore ყოველი სტროფის დასასრულს, დაახლოებით ასი სტრიქონის ოდენობის მელანქოლიური განწყობილების ლექსში. ახლა კი, რათა არ დამეკარგა უმთავრესი რამ, ანუ სრულყოფილება ყოველი დეტალისა, ჩემს თავს ვკითხე - ყველა მელანქოლიური თემიდან, კაცობრიობის საყოველთაო აზრით, რომელია ყველაზე მელანქოლიური-

მეთქი. სიკვდილი - იყო მკაფიო პასუხი. და მაშინ ვთქვი მე - არის კი ყველაზე მელანქოლიური ყველაზე პოეტური? აქედან გამოვიტანე გარკვეული, ცხადი პასუხი - ასე მხოლოდ მაშინ ხდება, როცა სიკვდილი მშვენიერებას უკავშირდება: ამრიგად, ულამაზესი ქალის სიკვდილი უეჭველად ყველაზე პოეტური თემაა მსოფლიოში - და ასევე უეჭველია, რომ ყველაზე უკეთ ამას სატრფოდაკარგული მიჯნურის ბაგენი იღადადებენ.

ახლა კი უნდა შემერწყა ორი იდეა - მიჯნურისა, დაკარგულ სატრფოს რომ იგლოვს; და ყორანისა, გამუდმებით რომ იმეორებს სიტყვას Nevermore. უნდა შემერწყა ყოველი სიტყვის მერე ერთი და იმავე სიტყვის ცვალებადი ხმარებით; მაგრამ ამგვარი შერწყმის ერთადერთი შესაძლო გზა არის წარმოდგენა იმისა, რომ ყორანი ამ სიტყვას ხმარობს მიჯნურის შეკითხვების პასუხად, და რა მოხდა, რომ უცრად ვიფრძენი შესაძლებლობა იმ ეფექტის შექმნისა, რასაც ვიმედოვნებდი - ასე ვთქვათ, ცვალებადი ხმარების ეფექტისა. ვიფრძენი, რომ შემემლო პირველი შეკითხვა მიჯნურის პირით წარმომეთქვა - პირველი შეკითხვა, რაზეც ყორანი მიუგებდა „აღარასოდეს“ - და რომ შემემლო პირველი შეკითხვა ბანალური შემეთხზა - მეორეც ასევე, მესამეც ასევე და ასე შემდეგ - სანამ მიჯნური, შეშფოთებული უცნაური გულგრილობით თვით სიტყვის მელანქოლური ბუნებისა - მისი ხშირი განმეორებით - ამ სიტყვის წარმომთქმელი ფრინველი ავისმომასწავებელი სახელით - ცრურწმენით აღელვებული ბოლოს და ბლოს ცხარედ მიაყრის ბევრად განსხვავებული შინაარსის შეკითხვებს - შეკითხვებს, გულს რომ უგზნებენ - აღმოთქვამს მას თან რწმენით და თან ერთგვარი იმედგაცრუებით, რაც თვითგვემის სიამოვნებას ანიჭებს - აღმოთქვამს ამ შეკითხვებს არა იმიტომ, რომ სჯერა წინასწარმეტყველური ან დემონური ბუნება ფრინველისა (რომელიც, კაცს ასე სჯერა, მექანიკურად იმეორებს დასწავლილს), არამედ იმიტომ, რომ განიცდის ჭკუიდან შემშლელ ნეტარებას, რათა პასუხად მიიღოს მოსალოდნელი „აღარასოდეს“-აგან განუზომლად ტკბილი, თავისი აუტანლობით ნაღველი. ამგვარად, ეს შესაძლებლობა რომ დავინახე - ან, ურო ზუსტად, გამომიჩინა აგებულების მსვლელობამ - გონებაში პირველად ჩამოვაყალიბე კულმინაცია ანუ დამამთავრებელი შეკითხვა - შეკითხვა რომლის

პასუხსაც აღარავითარი მნიშვნელობა ექნებოდა - რომ ამ პასუხში სიტყვა „აღარასოდეს“ - ადამიანისათვის ძნელად მისაწვდომი ოდენობით ჩააქსოვდა ნაღველსა და განწირულობას.

შეიძლება ითქვას რომ ლექსი აქედან იწყება - ბოლოდან, საიდანაც ხელოვნების ყოველგვარი ნაწარმოები უნდა დაიწყოს - რადგან პირველად კალამი ფურცელს სწორედ აქ, ამ სტროფის შესათხზველად შევახე:

„წინასწარმეტყველო“, ვთქვი მე, „ბოროტო სულო! წინასწარმეტყველო. ფრინველი ხარ თუ სატანა! გაფიცებ ზევას, თავს რომ დაგვყურებს - გაფიცებ იმ ღმერთს, ორივე რომ ვეთაყვანებით, უთხარი ჩემს დასევდილ სულს, იმ შორეულ ქვეყანაში თუ გადაეხვევა ნეტარად შერაცხილ ქალწულს, ვისაც ანგელოზური სახელი ჰქვია - ლენორი, გადაეხვევა იშვიათ და სხივოსან ქალწულს, ვისაც ანგელოზური სახელი ჰქვია - ლენორი“. თქვა ყორანმა: „აღარასოდეს“ .

თავდაპირველად ეს სტროფი შევთხზე, ჯერ ერთი, რათა დამედგინა კულმინაცია, უკეთ რომ შემძლებოდა გამრავალფეროვნება და გააზრება - თუ როგორი უნდა ყოფილიყო მიჯნურის წინა შეკითხვები - და მეორე, გარკვეულად ჩამომეყალიბებინა რიტმი , მეტრი, სიდიდე და ძირეული წესრიგი ამ სტროფისა - და გამეაზრებინა წინა სტროფები, რათა არც ერთი არ ამოვარდნილიყო ამ რიტმული წყობიდან. რომ შემძლებოდა ამ ლექსში უფრო ძლიერი სტროფების შექმნა, უყოყმანოდ შევასუსტებდი მათ, რათა უმთავრესი ეფექტი არ დამერღვია.

ზედმეტი არ იქნება აქ რამდენიმე სიტყვა მოგახსენოთ ვერიფიკაციაზე. ჩემი უპირველესი მიზანი (როგორც ყოველთვის) ორიგინალობა გახლდათ. აუხსნელია, თუ რატომ არ აგდებენ არაფრად მთელ ქვეყანაზე ლექსის ვერსიფიკაციულ ორიგინალობას. მაგალითად არსებობს მცირე შესაძლებლობა რიტმის გამრავალფეროვნებისა, ისიც აშკარაა, რომ მეტრისა და სტროფის გამრავალფეროვნების შესაძლებლობანი განუსაზღვრელია - და მაინც, საუკუნეების მანძილზე, ლექსში არავის შეუქმნია, ჩანს არ უფიქრია შეექმნა, რაიმე ორიგინალური. ფაქტია, რომ ორიგინალობა (დიადი გონების მქონეთა გარდა) არავითარ შემთხვევაში არ ჩაითვლება, როგორც ზოგიერთებს ჰგონიათ, იმპულსისა თუ ინტუიციისგან მომდინარედ. საერთოდ, რათა აღმოვაჩინოთ ჩვენი

ორიგინალობა, ბეჯითად უნდა ვეძიოთ ის; მიუხედავად იმისა, რომ ამაღლებულის მისაღწევად უარყოფა უფროა საჭირო, ვიდრე გამომგონებლობა.

ცხადია, არც რიტმი და არც მეტრი „ყორანისა“ ორიგინალური არ არის. რიტმი - ტროქეულია, მეტრი - აკატალექტიკური ოქტამეტრი, რომელსაც ენაცვლება კატალექტიკური ჰეპტამეტრი, შემდეგ კვლავ მეორდება მეხუთე ლექსის რეფრენად, და ბოლოვდება კატალექტიკური ტეტრამეტრით. ნაკლებ პედანტურად რომ ვთქვა, მუხლები (ტროქეები) შედგება გრძელი მარცვლისაგან, რომელსაც მოსდევს მოკლე: სტროფის პირველი ტაეპი შედგება რვა ამგვარი მუხლისაგან; მეორე - შვიდნახევრისგან (ან შვიდი ან ორი მესამედისაგან მაინც), მესამე - რვისგან; მეოთხე - შვიდ-ნახევრისაგან; მეხუთე - ასევე ; მეექვსე - სამ ნახევრისაგან. ამ ზომის ტაეპები ცალ-ცალკე ადრეც გამოუყენებიათ, „ყორანის“ ორიგინალობა ის არის, რომ აქ ერთ სტროფში არიან გაერთიანებულნი; არავითარი მსგავსი, თუნდაც შორეულად რომ ეხმაურებოდეს ამ შეერთებას, ადრე არ უცდიათ. ამ ორიგინალური შერწყმის ეფექტს ეხმარება სხვა უჩვეულო, სრულიად ახალი ეფექტები, რომელთაც წარმოშობს რითმისა და ალიტერაციის სიუხვე.

შემდგომი გასათვალისწინებელი საკითხი გახლდათ ის, თუ როგორ დამეკავშირებინა მიჯნური და ყორანი - უპირველესად მოქმედების ადგილი უნდა მეპოვნა. შეიძლება მოგვეჩვენოს რომ, ამისთვის შესაფერისი ადგილი ტყე ან მინდვრებია, მაგრამ ყოველთვის ვამჩნევდი, რომ ჩაკეტილი გარემო ყველაზე უკეთ ჰქმნის განმარტოების ეფექტს: - მას აქვს ისეთივე ძალა, რაც ჩარჩოს სურათისათვის. აქვს ეჭვშეუტანელი მორალური ძალა ყურადღების მიზიდვისა, და, რა თქმა უნდა, ჩაკეტილი გარემო არ უნდა ავრიოთ ადგილის ერთიანობაში.

მაშინ გადავწყვიტე მიჯნური ოთახში ყოფილიყო - ოთახში, რომელიც მიჯნურს აღუძრავს მისთვის წმინდა მოგონებებს იმის შესახებ, ვინც ხშირად მოევლინებოდა ხოლმე. ოთახი მდიდრულადაა მორთული - ეს არის უბრალო განხორციელება იმ იდეებისა, რაც უკვე ავხსენი მშვენიერებას რომ შეეხება, როგორც ერთადერთ პოეტურ თეზისს.

ასე რომ, მოქმედების ადგილი გადაწყდა; ახლა ფრინველი უნდა შემომეყვანა. ბევრი აღარ მიფიქრია, ფრინველის შემოყვანა ფანჯრიდან ვარჩიე. იდეამ იმისა, რომ

თავიდან მიჯნურს ფანჯრის რაფაზე ფრინველის ფრთების ტყლაშუნი მოსჩვენებოდა კარზე „კაკუნად“, მომანდომებინა თანდათან გამემძაფრებინა მკითხველის ცნობისმოყვარეობა და მოვიწადინე შემექმნა მოულოდნელობის ეფექტი, რასაც ის აღძრავს, მიჯნური კარს რომ გამოაღებს, მხოლოდ წყვილიად ხედავს და წარმოსახვით ეჩვენება, ეს ჩემი სატრფოს სულმა დააკაკუნაო. დამე გავხადე ქარიშხლიანი, ჯერ ერთი, რათა ამეხსნა ყორანის სურვილი სადმე შეეფარებინა თავი, და მეორეც, ოთახის (ფიზიკურ) სიმშვიდესთან დასაპირისპირებლად.

ფრინველი პალადას ბიუსტზე დავსვი, იმისთვის, რომ მარმარილოსა და ბუმბულის კონტრასტით ეფექტი შემექმნა - ჰგონიათ, თითქოს ბიუსტი მხოლოდ და მხოლოდ ფრინველის გულისთვის მქონდეს ნახსენები - პალადას ბიუსტი ამოვარჩიე, ჯერ ერთი, მიჯნურის განსწავლულობის საჩვენებლად, და მეორე, თვით სიტყვის პალადა ჟღერადობისთვის.

თავი ვაიძულე ლექსის შუაშიც შემექმნა კონტრასტი, რათა საბოლოო შთაბეჭდილება გამეღრმავებინა. მაგალითად, ფანტასტიურობას - იმდენად სასაცილოს, რამდენადაც წარმოდგენა შეიძლება - ბადებს ყორანის შემოსვლა. ის შემოდის „დიდი ფართი-ფურთით“: ამას არც თავი დაუხრია - არც ერთი წამით არ შეჩერებულა, არ დაუცდია, არამედ ლორღვით თუ ლეღვით დაჯდა ჩემი ოთახის კარს ზემოთ (ibid.).

ორ მომდევნო სტროფში ჩანაფიქრი უფრო მკაფიოდ არის გამოკვეთილი: შემდეგ ამ შავმა ფრინველმა შემაცვლევინა სევდიანი წარმოსახვა ღიმილით, ისეთი კუშტი და შეუვალი ჩანდა, თუმცა შენთვის ქოჩორი გაუკრეჭავთ და გადაუპარსავთ, ვთქვი მე, შენ რა თქმა უნდა, ლაჩარი არა ხარ, საშინლად შეუბრალებელო და უძველესო ყორანო, დამეული ნაპირებიდან მოხეტებული - მითხარი, რა არის შენი ბატონკაცური სახელი ღამის პლუტონურ ნაპირზე? თქვა ყორანმა: „ღარასოდეს“. ძალიან გავოცდი, უეცრად ფრინველმა გარკვევით რომ დაილაპარაკა, თუმცა მის პასუხს მცირე აზრი ჰქონდა - უადგილო იყო, რადგან შეუძლებელია არ ვადიაროთ, რომ არც ერთ ადამიანს არასდროს ღირსებია ეხილა ფრინველი თავისი ოთახის კარს

ზემოთ - ფრინველი თუ ცხოველი ნაქანდაკარ ბიუსტზე ოთახის კარგს ზემოთ ასეთი სახელით „აღარასოდეს“ (ibid.).

ამგვარად, როცა კვანძის გახსნის ეფექტი გარდაუვალი გახდა, მაშინვე უკუვაგდე ფანტასტიკურობა, რათა უფრო ღრმა და დამაფიქრებელი განწყობილებისათვის მიმედღია - ეს განწყობილება კი იწყება ზემოთ ციტირებული ბოლო სტროფის მეორე სტრიქონით: „მაგრამ ყორანი მარტოდმარტო იჯდა უმფოთველ ბიუსტზე და ამბობდა მხოლოდ“...

ამ წუთიდან მიჯნური აღარ ხუმრობს - ვეღარაფერს ხედავს, თუნდაც ფანტასტიკურს, ყორნის ქცევაში. იგი ესაუბრება ყორანს, როგორც „ავის მომასწავებელ, უხეშ, მოჩვენებით, მოქუფრულ, შესაზარ ფრინველს გარდასული დროისა“, და გრძნობს რომ „მკვესავი თვალები“ „გულის ფიცარს“ უწვავენ. ნავარაუდები იყო მიჯნურის ფიქრისა თუ წარმოსახვის ამ გარდაქმნას მკითხველში აღედრა ისეთივე განცდა - მოემზადებინა მკითხველის გონება კვანძის გახსნისთვის - რაც, რამდენადაც კი შეუძლებელია, სწრაფად და ზუსტად მოსდევდეს.

კვანძის დროული გახსნით - ყორნის პასუხი „აღარასოდეს“ მიჯნურის უკანასკნელ თხოვნაზე, ჩემს სატროფოს იმ ქვეყანაში თუ მაინც შევხვდებით - ლექსის ჩვეულებრივი თხრობა სრულყოფილებას აღწევს. ამრიგად, ყველაფერი მისულია სიცხადის, რეალობის მიჯნამდე. ყორანი, მექანიკუად რომ დაუსწავლია ერთადეთი სიტყვა „აღარასოდეს“ და პატრონს გამოჰქცევია, შუადამისას, ქარიშხლის მძვინვარებას იძულებული გაუხდია თავშესაფარი ეძია ფანჯარაში, საიდანაც სინათლე გამოკრთოდა - სწავლულის ოთახის ფანჯარაში, სწავლულისა, ვინც თავ წიგნებს ჩაჰკიკრკიტებს და თან დაკარგული სატროფო ახსენდება. ფრინველის ფრთების ტყლაშუნზე დარაბა იღება და ფრინველი თვითონვე აგნებს ყველაზე მოსახერხებელ ადგილს სწავლულის სიახლოვეს. სწავლული გაცეცხულია ამ შემთხვევითა და სტუმრის საქციელის უცნაურობით და ხუმრობით ცდილობს, ისე, რომ პასუხს არც ელოდება მისი სახელის გაგებას. ყორანი შეკითხვაზე პასუხობს არც ელოდება, მისი სახელის გაგება. ყორანი შეკითხვაზე პასუხობს დასწავლილი სიტყვით „აღარასოდეს“ - სიტყვით, რაც მაშინვე პოულობს გამოძახილს სწავლულის დასევდიანებულ გულში, იგი ხმამაღლა წარმოსთქვამს ფიქრებს, ამ შემთხვევამ რომ

წამოუტივტივა და კვლავ შემფოთებულია ფრინველის პასუხით - „აღარასოდეს“. სწავლული ახლა უკვე წვდება მომხდარ ვითარებას მაგრამ აღძრულია, როგორც ადრე აგიხსენით, თვითგვემის ადამიანური წყურვილით, და, ცოტა არ იყოს ცრურწმენითაცაა შეპყრობილი, ფრინველს უსვამს ისეთ შეკითხვებს, რაც მას, მიჯნურს, შესაძლოა, აღუძრას უზომო სევდა პასუხის მოლოდინისა - „აღარასოდეს“. რათა გავამართლო უსაზღვრო თვითგვემა, თხრობას, რითაც გამოვხატე ამ თვითგვემის პირველი და მკაფიო ეტაპი, ბუნებრივად ვავითარებ და, ამრიგად, არსად ვცილდები რეალობის მიჯნას.

მაგრამ ასეთნაირად გადმოცემულ ამბავში, როგორი დახვეწილი და შემკულიც არ უნდა იყოს, შემთხვევები ყოველთვის ერთგვარად მძიმე და მოუქნელი ხდება, რაც ხელოვანს თვალში არ მოსდის. აუცილებელია ორი რამ - პირველი, გარკვეული ოდენობის სირთულე, ან, უფრო ზუსტად, შემდუღებლობა; და მეორე, გარკვეული ოდენობა მრავალმნიშვნელობისა - რაღაც წყალქვეშა დინებისა, აზრისა, როგორი გაურკვეველიც არ უნდა იყოს ეს აზრი. სწორედ ეს გახლავთ ის, ხელოვნების ნაწარმოებს რომ სძენს ამდენ სიმდიდრეს (ოფიციალურ ტერმინს რომ დავესებო), რაც ხშირად იდეალი გვგონია.

სწორედ გადაჭარბებული ახსნა ნაგულისხმევისა - გადმოტანა იმისა, რაც დაფარული უნდა იყოს - გადააქცევს პროზად (და ისიც ძალზე მდარე პროზად) ე.წ. პოეზიას ე.წ. ტრანსცენდენტალისტებისა.

ამ მოსაზრებით ლექსს დავუმატე ორი დამაგვირგვინებელი სტროფი - მათი მრავალმნიშვნელობა გამომდინარეობს წინარე თხრობიდან. წყალქვეშა დინება აზრისა პრიველად გადმოცემულია სტრიქონებში: „ამოიღე ნისკარტი ჩემი გულიდან, მოაშორე სხეული ჩემს კარს!“ თქვა ყორანმა „აღარასოდეს“.

ნათელია, რომ სიტყვები „ჩემი გულიდან“ პირველი მეტაფორული სახეა ლექსში. ეს სიტყვები და პასუხი - „აღარასოდეს“ - განაწყობენ გონებას, ეძიოს მორალი ყოველივეში, რაც მანამდე იყო მოთხრობილი. მკითხველი ყორანს უკვე სიმბოლოდ წარმოადგენს, მაგრამ უკანასკნელი სტროფის ბოლო სტრიქონამდე მკაფიოდ არ ჩანს განზრახვა მისი მგლოვიარე და დაუსრულებელი მოგონების სიმბოლოდ გააზრებისა: და ყორანი აღარ მიფრინავს, კვლავ ზის, კვლავ ზის

პალადას თეთრ ბიუსტზე, ჩემი ოთახის კარს ზემოთ; და მისი თვალები მოჰგავს დემონის თვალებს, როცა ოცნებობს, და ლამპის შუქი, მის ზურგს უკნიდან რომ იღვრება, მის ჩრდილს იატაკზე აფენს; და ჩემი სულიც ამ ჩრდილიდან იატაკზე რომ დაცურავს, აღარ წამოდგება - აღარასოდეს (დიკენსი 1842: 43).



## დასკვნები

1. ედგარ ალან პოს „ყორანის“ თარგმნილ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზი ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში შესრულდა თეორიული კომპლექსების:

ა) თარგმნის ზოგადი, ანუ დისკურსთა ტიპოლოგიაზე დაფუძნებული თეორია

ბ) მხატვრულ დისკურსზე დაფუძნებული მხატვრული თარგმნის თეორიის სინთეზის გამოყენებით.

2. გამოვიკვლიეთ მხატვრული თარგმნის როგორც კულტურათმორისი კომუნიკაციის შემცველი ფენომენის არსი და სტრუქტურა. ამისათვის ზოგად მეთოდოლოგიურ დონეზე დავუკავშირეთ ერთმანეთს ისეთი თეორიული კომპლექსები, როგორცაა კულტურის, კომუნიკაციისა და კულტურათმორისი კომუნიკაციის თეორიები. იმისათვის კი, რომ ხსენებულ თეორიებზე დაყრდნობით მომხდარ იყო ედგარ პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა ადეკვატური შეპირისპირებითი ანალიზი, საჭიროდ მივიჩნიეთ ზემოთხსენებულ თეორიათა გამოყენება მომხდარიყო ისეთ ფენომენზე (და კონცეპტზე) დაყრდნობით, როგორცაა მთარგმნელობითი სტილი. სწორედ ეს უკანასკნელი განვიხილეთ მთელი ჩვენი კვლევითი კონცეპტისათვის ცენტრალური მნიშვნელობის მქონე კონცეპტად.

3. ჩვენი კვლევისათვის ისე როგორც ნებისმიერი სხვა კვლევისათვის, მნიშვნელოვანი იყო იმის განსაზღვრაც, როგორ ხდება კვლევის პროცესში ზოგადთეორიული-მეთოდოლოგიური სქემის კონკრეტულ კვლევით მეთოდად ტრანსფორმირება. ამისთვის კი დავვერდენით არა მხოლოდ ზემოთ ხსენებულ კონცეპტუალურ სისტემას, არამედ აგრეთვე ლიტერატურულ გვართა და ჟანრთა თეორიას, „ყორანის“ როგორც რომანტიკული ლირიკული ტექსტის სიუჟეტის სტრუქტურას;

4. იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენი კვლევის მიზანი იყო ედგარ პოს „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა კულტურათმორისი კომუნიკაციის თვალსაზრისით განხილვა, მივმართეთ კულტურის მხატვრულ-ესთეტიკურ თეორიას, კონკრეტულად კი მხატვრული შემოქმედების როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის კონცეფციას. საჭირო გახდა გაგვეცა პასუხი კითხვაზე: როგორ ხდება მისი ქართულ თარგმანებში „ყორანის“ როგორც რომანტიკული ტექსტის და შესაბამისად, რომანტიზმის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ასახვა და როგორ გამოიყურება ამ თვალსაზრისით ის

მთარგმნელობითი სტილი, რომელიც საფუძვლად უდევს „ყორანის“ ამა თუ იმ ქართულ თარგმანს?

5. იმისათვის, რომ დედნისა და თარგმანთა შეპირისპირებითი ანალიზის ზოგად-თეორიული და ზოგად-მეთოდოლოგიური ასპექტიდან მოგვეხდინა გადასვლა კონკრეტული ანალიზის ასპექტზე, დავასახელებთ ხსენებული მეთოდოლოგიიდან ამგვარ კონკრეტულ ანალიზზე გადასვლისათვის აუცილებელი მეთოდური ნაბიჯები. ამ ნაბიჯთა ერთობლიობა გაგებულ იქნა როგორც მეთოდთა გარკვეული იერარქია, ეს იერარქია კი გაგებულ იქნა დროითი თვალსაზრისითაც, ანუ მეთოდთა გამოყენების თანმიმდევრული თვალსაზრისით;

6. რაც შეეხება თავად მეთოდთა იერარქიას მათი გამოყენების თანმიმდევრობის თვალსაზრისით:

ა) შევარჩიეთ მხოლოდ ისეთი თარგმანები, რომლებიც შესრულებულია ინგლისურენოვანი დედნიდან;

ბ) ხსენებული იერარქიის ფარგლებში რიგით მეორე მეთოდის გათვალისწინებით გავეცით პასუხი კითხვაზე: როგორ უნდა იქნეს დანახული „ყორანის“ ქართულ თარგმანთა სტილი, თუ შეპირისპირებისას გავითვალისწინებთ „ედგარ პოს ნაწარმოების ჟანრობრივ თავისებურებასაც?“

გ) რიგით მესამე მეთოდი გაგებულ იქნა შემდეგნაირად: უნდა აგვერჩია „ყორანის“ სიუჟეტზე დაფუძნებული ისეთი მეთოდი, რომელიც მოგვცემდა ტრანსფორმაციული ვექტორებზე დაყრდნობით გამოვლენილიყო თარგმანის სტილი;

7. „ყორანის“ ჭიჭინაძისეული თარგმანის ანალიზმა გავოავლინა ამ თარგმანისთვის დამახასიათებელ შემდეგ ტრანსფორმაციულ ვექტორები:

ა) თარგმანში აქცენტირებულია მთხრობელი სუბიექტის ის შინაარსობრივი მომენტები, რომლებიც განვიხილეთ. „ყორანი“ როგორც ზოგადად ლირიკულ ტექსტში არსებული ეპიკური კომპონენტი. მთხრობელი სუბიექტის ამგვარი აქცენტირება განხორციელებულია ისეთ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა კომპლექსებით, რომლებიც ერთობლიობაში ქმნიან ხსენებულ ტრანსფორმაციულ ვექტორს (ანუ მთხრობელი სუბიექტის შინაარსობრივ მომენტთა ერთობლიობას) ხსენებული ვექტორი წარმოდგენილია შესაძლო მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა მთელი სპექტრით.

ბ) ამასთანავე გამოვავლინეთ ხსენებული ვექტორის შემდეგი თავისებურებაც: იგი არა მხოლოდ გრძელდება არამედ ღრმავდება ისე, რომ შეიძინა კულტურათმორისი კომუნიკაციის სტატუსიც;

გ) მაგრამ ხსენებული ტრანსფორმაციული ვექტორი ღრმავდება არა მხოლოდ კულტურათშორისი კომუნიკაციის ნიშნით, არამედ იმ თვალსაზრისითაც, რომ აქცენტირდება მთხრობელი სუბიექტის მარტოსულობა. მთლიანობაში კი უნდა ითქვას: ჭიჭინაძესეულ თარგმანში მთხრობელი სუბიექტი აქცენტირებულია როგორც მისი გაღრმავებული, ისე გაფართოებულ ხედვის თვალსაზრისით; ამ ორი მომენტის ერთდროული მოცემულობა კი ნათლად მიუთითებს მათ კავშირზე კულტურათშორისი კომუნიკაციის ვექტორთან;

8. მთლიანობაში შეიძლება ითქვას: ჭიჭინაძისეულ თარგმანში ვხედავთ რომანტიკული სულისკვეთების ისეთ გამძაფრებას, რომელიც, შეიძლება ითქვას, მის ტრაგიზმში გადასვლას ნიშნავს.

9. რაც შეეხება „ყორანის“ ბერიძესეულ თარგმანს:

ა) ბერიძისეულ თარგმანშიც ისევე, როგორც კ. ჭიჭინაძესთან ხდება მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირება, თუმცა ამავე დროს მასთან საქმე გვაქვს ხსენებული ტრანსფორმაციის ვექტორის ბოლომდე გამძაფრებასთანაც: მთარგმნელობით დამატებათა მთელი ჯაჭვი მასთან ემსახურება სწორედ ხსენებული ვექტორის გამოკვეთას:

ბ) ამავე დროს კი ახსანიშნავია შემდეგიც: მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირების ზემოთხსენებულ ვექტორს ფ.ბერიძესთან მივყევართ მისი თარგმანის ზოგადსტილისტური თავისებურების შემდეგ ასპექტთან: თუ კ.ჭიჭინაძესთან საქმე გვაქვს მთხრობელი სუბიექტის რომანტიკული განწყობის გამძაფრება-აქცენტირებასთან, ფ.ბერიძესთან ხდება შემდეგი: რომანტიკული განწყობა იძენს მკვეთრად გამოხატულ მსოფლმხედველურ პესიმიზმის ნიშანთვისებას:

გ) თუ კ.ჭიჭინაძესთან ხაზგასმულია კულტურის როგორც ფენომენის ზოგადეროვნული არსი, ფ.ბერიძესთან წინა პლანზე გამოდის ქართველი მენტალიტეტისთვის დამახასიათებელი მსოფლმხედველური მომენტები, სახელდობრ როგორც ანალიზმა გვიჩვენა მის თარგმანში მისნობის როლი უფრო აქცენტირებულია, ვიდრე წინასწარმეტყველობის როლი.

10. რაც შეეხება „ყორანის“ ჩვენს მიერ განხილული ორი თარგმანის ჭიჭინაძესეულ და ბერიძესეულ თარგმანთა შეპირისპირებით ანალიზს, აქ შეიძლება მიეთითოს ამ თარგმანთა შორის არსებულ მსგავსებათა და განსხვავებათა მომენტებზე.

შეიძლება ითქვას, რომ გაანალიზებულ ქართულ თარგმანებში აღინიშნება კულტურათშორისი კომუნიკაციის ფენომენის არსებობა, თუმცა უნდა აღინიშნოს შემდეგიც: ამ მომენტის გაცნობიერება შეიძლება მოხდეს მხოლოდ შეპირისპირებითი

ანალიზის შემთხვევაში. თუმცა ამავე დროს აღნიშნულ უნდა იქნას თავად კულტურის, როგორც ფენომენის ზემოთხსენებულ აღნიშნული მნიშვნელობის განსხვავებული აქცენტირება ჭიჭინაძესეულ და ბერიძისეულ თარგმანში.

როგორც ნაჩვენები იქნა, კ. ჭიჭინაძესთან უფრო ხაზგასმულია კულტურის როგორც ფენომენის ზოგადეროვნული არსი, ფ. ბერიძესთან, პირიქით, უფრო ჭარბობს რომანტიზმის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის მსოფლმხედველური არსის აქცენტირება.

რაც შეეხება **მსგავსებას**: საბოლოო ანგარიშში ორივე თარგმანისათვის გამახასიათებელია ის საერთო ნიშანი, რომელიც მიჩნეულ უნდა იქნეს არა უბრალოდ სტილისტურ მოვლენად, არამედ კულტურათშორის-კომუნიკაციურ მომენტადაც. ორივე თარგმანში, რა თქმა უნდა, შენარჩუნებულია ედგარ პოსეული „ყორანის“ რომანტიკული მსოფლმხედვა და განწყობა, მაგრამ ამავე დროს შეიძლება ითქვას, რომ ქართველ მთარგმნელთა რომანტიზმი უფრო ცხადი და ყოვლისმომცველია. რომანტიკული განწყობის და მსოფლმხედვის ამგვარი ხაზგასმა კი ორივე თარგმანში ხორციელდება ძირითადად იმით, რომ სხვადასხვა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციების გამოყენებით იზადება, ღრმავდება და მძაფრდება მთხრობელი სუბიექტის, მისი ხედვისა და როლის აქცენტირება. ორივე თარგმანში რომანტიზმით ნაგულისხმევი იდუმალებრიობა გამოხატულია სწორედ მთხრობელი სუბიექტის ამგვარი აქცენტირებით.

რაც შეეხება **განსხვავებას**: როგორც უკვე ითქვა, ორივე თარგმანისათვის დამახასიათებელია რომანტიკული მსოფლმხედვისა და განწყობის არა მხოლოდ შენარჩუნება, არამედ გაღრმავება და გამძაფრებაც. მაგრამ, ამავე დროს აშკარად სახეზეა ის ფაქტი, რომ შესაპირისპირებელ თარგმანებში ხსენებული რომანტიკულობა განხორციელებულია მთხრობელი სუბიექტის აქცენტირების შინაგანად განსხვავებული ვექტორის საშუალებით. თუ კ. ჭიჭინაძესთან ხსენებული ვექტორი ნიშნავდა რომანტიკული მსოფლმხედვის ზოგადი გამოხატვიდან რომანტიკული განწყობის უფრო გამოხატული განწყობისკენ სვლას, ფ. ბერიძესთან, პირიქით, სუბიექტის აქცენტირება გულისხმობს საპირისპირო ფაქტორს: რომანტიკული განწყობა სულ უფრო და უფრო გადაზრდილია გამძაფრებულ რომანტიკულ მსოფლმხედვაში.

რაც შეეხება „ყორანის“ ქართულ თარგმანებში კულტურათშორის კომუნიკაციის მომენტს, იმისათვის, რომ აღვიქვათ და შევაფასოთ ეს მომენტები, საჭიროა იმის გახსენება, რომ თავად კულტურა შეიძლება გაგებულ იქნეს ორი მნიშვნელობით:

- ა) ზოგადეროვნული

ბ) მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმა, რომლის თანახმად ედგარ პოს „ყორანი“ წარმოადგენს რომანტიკულ მხატვრულ ნაწარმოებს.

შეიძლება ითქვას, რომ გაანალიზებულ ქართულ თარგმანებში აღინიშნება კულტურათშორისი კომუნიკაციის ფენომენის არსებობა, თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ მომენტის გაცნობიერება შეიძლება მოხდეს მხოლოდ შეპირისპირებითი ანალიზის შემთხვევაში. თუმცა ამავე დროს აღნიშნულ უნდა იქნეს თავად კულტურის, როგორც ფენომენის ზემოთხსენებულ აღნიშნული მნიშვნელობის განსხვავებული აქცენტირება ჭიჭინაძისეულ და ბერიძისეულ თარგმანში.

როგორც ნაჩვენები იქნა, კ. ჭიჭინაძესთან უფრო ხაზგასმულია კულტურის როგორც ფენომენის ზოგადეროვნული არსი, ფ. ბერიძესთან, პირიქით, უფრო ჭარბობს რომანტიზმის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის იდუმალეზბრივ-მსოფლმხედველური არსის აქცენტირება.

## გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა

1. ავტონოვა 2008 - Автономова, Н. Познание и перевод: опыты философии языка Текст. / Н. Автономова. М.: РОССПЭН, 2008. არუთინოვა 1993 – Арутюнова Н. Д. (1993). Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. Москва: Наука.
2. არუთინოვა 1990 – Арутюнова Н. Д. (1990). Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Наука.
3. ანდრადე 1984 - Andrade' D. R. Cultural Meaning Systems. Culture Theoiy: Essays on Mind, Self and Emotion. UK: Cambridge University Press, 1984.
4. ალექსეევა 2004 - Алексеева, И. С. ,Введение в переводоведение Текст. , И. С. Алексеева. -М.: Издательский центр «Академия», 2004.
5. ალექსანდროვა 2004 - Александрова, З. Е., Словарь синонимов русского языка Текст, 2004.
6. ალექსანდროვა 1986 - Александрова З. Е ; под ред. Л. А. Чешко. 3-е изд., доп. - М.: Русский язык, 1986.
7. ანისიმოვა 2003 - Анисимова, Е. Е. ,Лингвистика текста и межкультурная коммуникация Текст. Е. Е. Анисимова. М.: Издательский дом «Академия», 2003.
8. არტანოვსკი 1967 - Артановский С., Историческое единство человечества и взаимное влияние культур Текст.: философско-методологический анализ современных зарубежных концепций / С. Артановский. М.: Знание, 1967.
9. ბარხუდაროვი 1975 – Бархударов Л. (1975). Язык и перевод. Издательство

„Международные отношения“, Москва: Наука.

10. ბარხუდაროვი 1975 – Бархударов Л. С. (1975). Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода . Москва: Наука. Белякова, Е. И. Translating from English: переводим с английского Текст.: материалы для занятий по теории и практике перевода с английского на русский / Е. И. Белякова. СПб.: КАРО, 2003.
11. ბერი 2007 - Бери, Дж. Кросскультурная психология: исследования и применение Текст. / Бери, Дж., Пуртинга Айп, Сигалл Маршалл, Дасен Пьер. М.: Гуманитарный центр, 2007.
12. ბეხერი 1981 - Бехер, И. Р. О литературе и искусстве Текст. / И. Р. Бехер.- 2-е изд. перераб. и доп. М.: Художественная литература, 1981.
13. ბიბლერი 1989 - Библер, В. С. Культура. Диалог культур Текст. / В. С. Библер // Вопросы философии 1989. - № 6.
14. ბიბლერი 1991 - Библер, В. С. От наукоучения к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век Текст. / В. С. Библер. — М.: Политиздат, 1991.
15. ბრანდესი 1988 - Брандес, М. П. Стиль и перевод Текст. /М. П. Брандес. — М.: Высшая школа, 1988.
16. გალპერინი 1981 – Галперин И. Р. (1981). Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука.
17. გამყრელიძე et al. 2003 – გამყრელიძე თ., კიკნაძე ზ., შადური ი., შენგელია ნ. (2003). თეორიული ენათმეცნიერების კურსი. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
18. გუდკოვი 2003 – Гудков Д. Б. (2003). Теория и практика межкультурной

коммуникации. Москва: ИТДГК “Гнозис”

19. გრუშევიცკაია 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.
20. ვან დეიკი 1979 – Pragmatic Connectives , Journal of Pragmatics, 3(1979), 447-456.
21. ვან დეიკი 1989 – Деик ван Т.А. (1989). Язык, познание, коммуникация.  
Москва. Прогресс.
22. 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.
23. ვერეშაგინი, კოსტომაროვი 1983 – Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. (1983).  
Язык и культура. Москва: Наука.
24. ვინოგრადოვი 2001 – Виноградов В. С. (2001). Введение в переводоведение  
(общие и лексические вопросы). Москва: Изд. Института общего среднего  
образования РАО.
25. ვინოკური 1990 – Винокур Т.(1990). Диалогическая речь. Лингвистический  
Энциклопедический Словарь . Москва.
26. ვლახოვი, ფლორინი 1980 – Влахов С., Флорин С. (1980). Непереводимое в  
переводе. Москва: Наука.
27. 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.
28. 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.
29. ზეინაბიშვილი 2002 – ზეინაბიშვილი ი. (2002). ენა, თარგმანი, ლიტერატურა. თბილისი: „ენა და კულტურა“.
30. თევდორაძე 2010 – თევდორაძე ნ. (2010). ტექსტის ლინგვისტიკა. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
31. იაკობსონი 1978 – Якобсон Р. (1978): О лингвистических аспекта перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва.
32. ივანოვა 2002 – Иванова СВ. (2002). Культурологический аспект языковых единиц. Уфа: БашГУ.
33. იულე 1996 – Yule G. (1996). Pragmatics . Oxford. Oxford University Press
34. ივანოვა 2004 – Иванова СВ. (2004). Лингвокультурология и лингвокогнитология: сопряжение парадигм. Уфа: РИО БашГУ.
35. იონინი 1996 – Ионин Л.Г. (1996). Социология культуры . Москва: Логос.
36. კარასიკი 2002 – Карасик А.В. (2002). Языковой круг: Личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена.
37. კარასიკი 2000 – Карасик В.И. (2000). О типах дискурса . Языковая личность:

- Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр.  
Волгоград: Перемена.
38. კირვალაძე 2008 – კირვალაძე ნ. (2008). გრამატიკის თანამედროვე თეორიები.  
თბილისი. ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
39. კომისაროვი 1965 – Комиссаров В. Н. (1965). Пособие по переводу с  
английского языка на русский . Москва: Наука.
40. კომისაროვი 1980 – Комиссаров В. Н. (1980). Лингвистика перевода . Москва:  
Наука.
41. კომისაროვი 1990 – Комиссаров В. Н. (1990). Практикум по переводу . Москва:  
Прогресс.
42. კომისაროვი 1990 – Комиссаров В. Н. (1990). Теория перевода . Москва: Наука.
43. კონორი 1996 – Connor U. (1996). Contrastive Rhetoric: Cross-Cultural Aspects of  
Second Language Writing . Cambridge University press, Cambridge.
44. კრავჩენკო 2008 – Кравченко Э. Я. (2008). Диалог . Поэтика, Словарь  
актуальных терминов и понятий . Москва: Intrada.
45. კრავჩენკო 2008 – Кравченко Э. Я (2008). Монолог. Поэтика, Словарь  
актуальных терминов и понятий . Москва: Intrada.
46. კრასნის 2002 – Красных В. В. (2002) Этнопсихолингвистика и лингво-  
культурология. Москва: Наука.
47. კუხარენკო 1988 – Кухаренко В. А. (1988): Экспликация содержания текста в  
процессе перевода . Текст И перевод .Наука. Москва.
48. ლადო 1957 – Lado, R. (1957). Linguistics across cultures: Applied linguistics for

- language teachers . University of Michigan Press.
49. ლარსონი 1997 – Larson M. M. (1997). Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence, 2nd edition. Maryland: University Press of America.
  50. ლებანიძე 2004 – ლებანიძე გ. (2004). კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
  51. ლებანიძე 2000 – ლებანიძე გ. (2000). კულტუროლოგიის საფუძვლები . თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
  52. ლებანიძე 2000 – ლებანიძე გ. (2000). დასავლეთი . თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
  53. ლებანიძე 1998 - ლებანიძე, გ. (1998). ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
  54. ლევი 1974 – Левый И. (1974): Искусство перевода. Москва: Прогресс.
  55. ლევისონი 1983 – Levinson S. C. (1983). Pragmatics . Cambridge, Cambridge University Press.
  56. ლენკი 1998 – Lenk, Uta.1998. Marking discourse coherence. Functions of discourse markers in spoken English . Tübingen: Gunter Narr Verlag
  57. ლეონტიევი 1977 – Леонтьев А. А. (1977). Психолингвистический аспект языкового значения . Принципы и методы семантических исследований . Москва: Наука.
  58. ლოტმანი 1992 – Лотман Ю. М. (1992). Культура и взрыв . Москва
  59. მასლოვა 2004 – Маслова, В.А. (2004). Лингвокультурология, Москва.
  60. 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.
61. მანი, ტომპსონი 1988 – Mann, W. and S. Thompson, (1988). Rhetorical structure theory: Toward a functional theory of text organization.
  62. 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.
  63. მეგრელიშვილი et al. 1986 – მეგრელიშვილი მ. (1986). ზმნის ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიები ინგლისურ ენაში. თბილისი: განათლება.
  64. მერაბიშვილი 2005 - მერაბიშვილი (2005). პოეტური თარგმანების ლინგვისტიკა. თბილისი. 2005.
  65. ნაიდა 1975 – Nida E. A. (1975). Language Structure and Translation: Essays . Stanford: Stanford University Press.
  66. ნაიდა 2002 – Nida E. A. (2002). Contexts in Translating . Amsterdam: John Benjamin’s Publishing Company.
  67. ნიუმარკი 1993 – Newmark P. (1993) About Translation.
  68. ნეზიერიძე 2003 – ნეზიერიძე გ. (2003). ენათმეცნიერების შესავალი. თბილისი: ნეკერი.
  69. ნიუბერტი 1989 – Neubert A. (1989). Translation as Mediation . Aberdeen: Aberdeen University Press.

70. რამიშვილი 1995 – რამიშვილი გ. (1995). ენათა შინაარსობრივი სხვაობა ენათმეცნიერებისა და კულტურის თეორიის თვალსაზრისით. თბილისი: ნეკერი.
71. რობინსონი 2003 – Robinson D. (2003). *Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. London: Routledge.
72. როზინი 2002 – Розин В.М. (2002). *Культурология*. Москва: ИНФРА - М, ФОРУМ.
73. როსელსი 1974 – Россельса Вл. (1974). *Опыт теории художественного перевода. Искусство перевода*. Москва: Прогресс.
74. სეპირი 1993 – Сепир Э. (1993). *Язык, раса, культура. Избранные труды по языкознанию и культурологии*. Москва: Прогресс.
75. სოსიური 2002 – სოსიური ფ. (2002). *ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი*. თბილისი: დიოგენე.
76. სერგია 1989 – სერგია ვ. (1989). *ტექსტის ლინგვისტიკა*. თბილისი.
77. საპირი 1958 – Sapir E. (1958). *Language, Culture and Personality*. Berkeley and Los Angeles.
78. საყვარელიძე 2001 – საყვარელიძე ნ. (2011). *თარგმანის თეორიის საკითხები*, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
79. ტარასოვი 1994 – Тарасов Е.Р. (1994). *Язык и культура: Методологические проблемы. Язык-Культура-Этнос*. Москва: Прогресс.
80. ტერ-მინასოვა 2000 – Тер-Минасова С.Г. (2000). *Язык и межкультурная коммуникация*. Москва: Слово.

81. ტიუპა 2008 – Тюпа В. И.(2008) Трагическое. Поэтика, Словарь актуальных терминов и понятий . Москва: Intrada.
82. ფანჯიკიძე 1988 – ფანჯიკიძე დ. (1988). თარგმნის თეორია და პრაქტიკა. თბილისი.
83. ფანჯიკიძე 1995 – ფანჯიკიძე დ. (1995). თარგმნის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
84. ფანჯიკიძე 2002 – ფანჯიკიძე დ. (2002). ენა, თარგმანი, მკითხველი . თბილისი.
85. ფასმერი 1987 - Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка Текст}: в 4 т. / М. Фасмер; под ред. Б. А. Ларина. М.: Прогресс, 1987.
86. ფედოროვი 1941 - Федоров, А. В. О художественном переводе Текст. / А. В. Федоров. Л.: Гослитиздат, 1941.
87. ფედოროვი 2002 - Федоров, А. В. Основы общей теории перевода Текст. / А. В. Федоров. М.: ООО «Издательский Дом «Филология Три», 2002.
88. ფედოროვი 1983 – Федоров А. В. (1983). Основы общей теории перевода . Москва: Прогресс.
89. ფურმანოვა 1993 – Фурманова В.П. (1993). Межкультурная коммуникация и лингвокультуроведение в теории и практике обучения иностранным языкам. Изд-во Мордовского ун-та.
90. ქეთფორდი 1965 – Catford J.C. (1965). A Linguistic Theory of Translation . Oxford: University Press.

91. შვეჩენკო 2003 – Шевченко Н.В. (2003). Основы лингвистического текста.  
Москва: Приор.
92. შვეიცერი 1973 – Швейцер А. Д. (1973). Перевод и лингвистика. Москва: Наука.
93. შვეიცერი 1988 – Швейцер А.Д. (1988). Теория перевода. Статус. Проблемы.  
Аспекты. Москва: Наука.
94. შიპილოვი 2008 - Шипилов, А. В. «Свои», «чужие» и другие Текст. / А. В.  
Шипилов. М.: Прогресс-Традиция, 2008.
95. შიხირევი 1994 - Шихирев, П. Н. Акулы и дельфины: психология и этика  
российско-американского делового партнерства Текст. / П. Н. Шихирев, Р.  
Андерсоном. М., 1994.
96. შპენგლერი 1998 - Шпенглер, О. Закат Европы Текст. / О. Шпенглер. Ростов-на-  
Дону: Феникс, 1998.
97. ჩუკოვსკი 2008 - Чуковский, К. И. Высокое искусство. Принципы  
художественного перевода Текст. / К. И. Чуковский. СПб.: Авалон, 2008.
98. ჩუკოვსკი 1936 - Чуковский, К. И. Искусство перевода Текст. / К. И. Чуковский.  
-М.: Академия, 1936
99. ცატუროვა 2003 - Цатурова, И. А. Многоуровневая личносно ориентированная  
система языкового образования в высшей технической школе Текст. / И. А.  
Цатурова // Образование и общество. 2003. - № 5.
100. ხაირულინი 1992 - Хайруллин, В. И. Перевод научного текста  
(лингвокультурный аспект) Текст. / В. И. Хайруллин. — М.: Всероссийский  
центр переводов, 1992

101. ხალეევა 1995 - Халеева, И. И. Вторичная языковая личность как реципиент инофонного текста Текст. / И. И. Халеева // Язык — система. Язык — текст. Язык способность. - М., 1995.
102. ხალეევა 2000 - Халеева, И. И. О тендерных подходах к теории обучения языкам и культурам Текст. / И. И. Халеев // Известия российской академии образования. 2000. - № 1.
103. ხალეევა 1989 - Халеева, И. И. Основы теории обучения понимания иноязычной речи Текст.: подготовка переводчиков / И. И. Халеев. — М.: Высшая школа, 1989
104. ხუიტი 1992 - Хьюитт, К. Понять Британию. Реальность западной культуры для озадаченного гостя из России Текст. / К. Хьюитт; пер. с англ. Пермь: Книжный мир, 1992.
105. ჰალიდაი, ჰასანი 1985 – Halliday M. A. K., Hasan R. (1985). Language, Context and Text. Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective . Geelong, Vic. DeakinUniversity Press.
106. ჰატიმი 1997 – Hatim B. (1997). Communication across Cultures. Translation Theory and Contrastive Text Linguistics . University of Exeter Press ჰალიდაი, ჰასანი 1976 – Halliday M. A. K., Hasan R. (1976). Cohesion in English . London: Longman.
107. ჰოლი 1959 - Hall, E. T. «The Silent Language» Text. / E. T. Hall. New York: Doubleday, 1959.



- 108.ჰოლი 1990 - Hall, E. T. The Hidden Dimension Text. / E. T. Hall. New York; London, 1990
- 109.ჰამელტი 1982 - Hammerly, H. Synthesis in Second Language Teaching Text. / H. Hammerly // Second Language Publications, 1982.
- 110.ჰარტი 1998 - Hart, W. B. What is Intercultural Relation? Text. / W.B. Hart // The E-Journal of Intercultural Relations. 1998. - Vol. 1 (3).
- 111.ჰოფსტედი 1993 - Hofstede, G. Cultural Constraints in Management Text. / G. Hofstede. Theories: Academy of Management Executive, 1993. — Vol. 7. -№ 1.

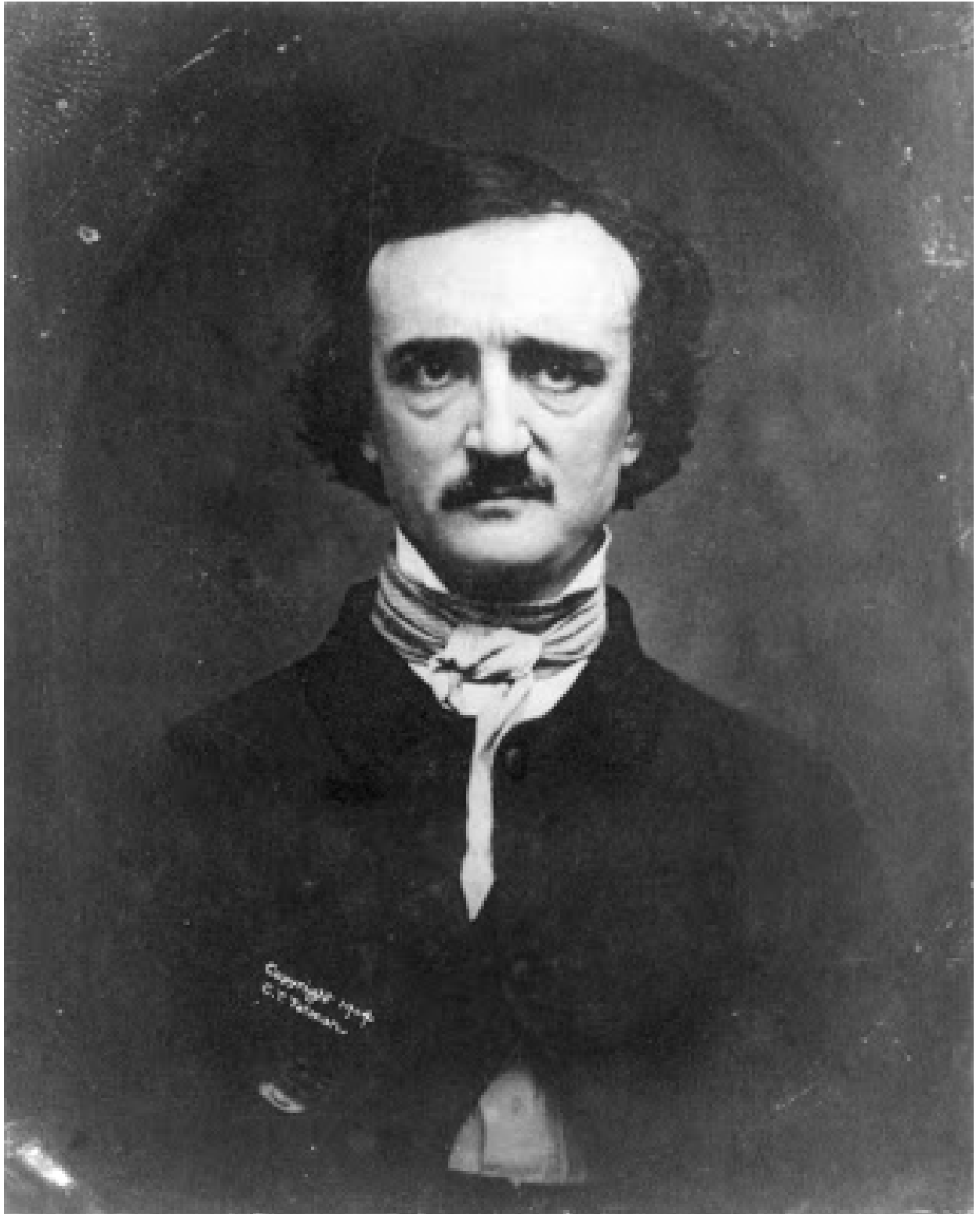
## გამოყენებული მხატვრული ლიტერატურა

1. ბრეტონი 1999 - Бретон, А. Антология черного юмора. — М.: Carte Blanche, 1999. — 542 с.
2. გაჩევი 2008 – Гачев Г. Д. (2008). О ментальности народов мира. Москва: Эксмо.
3. გერციკი Герцык, Е. Эдгар По // Новое литературное обозрение. — 2001. — №6.1. С. 282-302.
4. გორკობი 1964 - Гонкур, Э. Ж./ Дневник. Избранные страницы. — Т.1. — М., 1964. — С. 258-291 .
5. გროზვოლდი 1995 - Гризволд, Р.У. Статья Людвига // По Эдгар Аллан. Эссе. Материалы. Исследования. Вып.1. — Краснодар, 1995. — С.70-80.
6. გროსმანი 1998 - Гроссман, Д.Д. Эдгар Аллан По в России: Легенда и лит. влияние. — СПб.: Академический проект, 1998. — 191 с.
7. დელეზი Делез, Ж. Актуальное и виртуальное. — М.: Цифровой жук, 1998. — №2. — С. 34-48.
8. ვალერი 1993 - Валери, П. Положение Бодлера // Валери, П. Об искусстве. — М.: Искусство, 1993. — 507 с
9. ვენედიკტოვა 2000 - Венедиктинова, Т.Д. «Я пил с Эдгаром По?» Поэтическая рецепция по-русски // Новое литературное обозрение — 2000. — №41. — С.335-341.
10. ვლახოვი 1929 – Влахов С.И. (1980). Непереводимое в переводе. Москва: Международные отношения.

11. ზლობინი 1990 - Злобин Г. (1990). Писатели США, Краткие творческие биографии. Москва: Радуга.
12. ზენკევიჩი 1973 – Зенкевич М. (1973). Избранное. Москва: Наука.
13. კრასნევსკია 2007 – Красневская З. Я. (2007). Правда в переводе: этюды по работе переводчика. Москва: Наука.
14. ნიკოლუკინი 1970 - Николукин А. (1970). Жизнь и творчество Эдгара Аллана По. Москва: Наука. 30 1992 – По. Э. А. (1992). Стихотворения. Москва: Наука.
15. 30 1977 – По. Э. А. (1977). Поэтический принцип. Эстетика американского романтизма. Москва: Наука.
16. 30 1977 - По. Э. А. (1977). Философия творчества. Эстетика американского романтизма. Москва: Наука.
17. 30 1972 – По. Э. А. (1972). Избранные произведения в 2-х т. Москва: Наука.
18. სოკოლოვი 1991 – Соколов А. В. (1991). Поэты и прозаики модернистических течений. Москва: Наука.
19. ჩერედნიჩენკო 2009 – Чередниченко В.И. (2009). Ворон, Эдгар По: мир как вопрос. Москва: Наука.
20. შიპილოვი 2008 – Шипилов А. В. (2008). Свои, Чужие и другие. Москва: Прогресс-Традиция.
21. შპენგლერი 1998 – Шпенглер О. (1998). Закат Европы. Ростов-на-Дону: Феникс.
22. ზვერევი 1983 - Зверев А.М. Вдохновенная математика Эдгара По // По, Эдгар Избранное. Сборник. На англ. яз. (Сост. Е.К.Нестерова). — М.: Радуга, 1983. —С. 7

23. ზვერვეი 1982 - Зверев, А. Американский роман 20-30-х годов. — М., 1982. — 314 с.
24. ზვერვეი 1979 - Зверев, А. М. Модернизм в литературе США. — М., 1979. — 318 с.
25. ზვერვეი 1983 - Зверев, А.М. Вдохновенная математика Эдгара По // По, Эдгар Избранное. — М.: Радуга, 1983. — С. 7-28.
26. კარაბუტენკო 1975 - Карабутенко, И.И. Шарль Бодлер. Письма // Вопр. лит. — 1975. — № 4.1. С. 215-254.
27. კასუ 1999 - Кассу, Ж., Брюнель, П. и др. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. — М.: Республика, 1999. — 432 с.
28. კოვალოვი 1984 - Ковалев, Ю.В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт — Л.: 1984. — 139 с.
29. კოვალოვი 1989 - Ковалев, Ю.В. Эдгар По // История всемирной литературы. Т. 6. — М.: 1989. — С. 571-577.

დანართი 1.





දානාර්ථ 2.

*The Raven*

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore—  
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.  
“Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door—  
Only this and nothing more.”

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;  
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the morrow;—vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow—sorrow for the lost Lenore—  
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore—  
Nameless here for evermore.

And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain  
Thrilled me—filled me with fantastic terrors never felt before;  
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating  
“’Tis some visitor entreating entrance at my chamber door—  
Some late visitor entreating entrance at my chamber door;—  
This it is and nothing more.”

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,  
“Sir,” said I, “or Madam, truly your forgiveness I implore;  
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,  
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,  
That I scarce was sure I heard you”—here I opened wide the door;—  
Darkness there and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,  
Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;  
But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,  
And the only word there spoken was the whispered word, “Lenore?”  
This I whispered, and an echo murmured back the word, “Lenore!”—  
Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,  
Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.



“Surely,” said I, “surely that is something at my window lattice;

Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore—

Let my heart be still a moment and this mystery explore;—

’Tis the wind and nothing more!”

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,

In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;

Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;

But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door—

Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door—

Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,

By the grave and stern decorum of the countenance it wore,

“Though thy crest be shorn and shaven, thou,” I said, “art sure no craven,

Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore—

Tell me what thy lordly name is on the Night’s Plutonian shore!”

Quoth the Raven “Nevermore.”

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,

Though its answer little meaning—little relevancy bore;

For we cannot help agreeing that no living human being

Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door—

Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door,  
With such name as “Nevermore.”

But the Raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only  
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.  
Nothing farther then he uttered—not a feather then he fluttered—  
Till I scarcely more than muttered “Other friends have flown before—  
On the morrow *he* will leave me, as my Hopes have flown before.”  
Then the bird said “Nevermore.”

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,  
“Doubtless,” said I, “what it utters is its only stock and store  
Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster  
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore—  
Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore  
Of ‘Never—nevermore’.”

But the Raven still beguiling all my fancy into smiling,  
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird, and bust and door;  
Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking  
Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore—  
What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore  
Meant in croaking “Nevermore.”

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing  
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;  
This and more I sat divining, with my head at ease reclining  
On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,  
But whose velvet-violet lining with the lamp-light gloating o'er,  
*She* shall press, ah, nevermore!

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer  
Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.  
"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee—by these angels he hath sent thee  
Respite—respite and nepenthe from thy memories of Lenore;  
Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!"  
Quoth the Raven "Nevermore."

"Prophet!" said I, "thing of evil!—prophet still, if bird or devil!—  
Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,  
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted—  
On this home by Horror haunted—tell me truly, I implore—  
Is there—*is* there balm in Gilead?—tell me—tell me, I implore!"  
Quoth the Raven "Nevermore."

“Prophet!” said I, “thing of evil!—prophet still, if bird or devil!  
By that Heaven that bends above us—by that God we both adore—  
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore—  
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.”

Quoth the Raven “Nevermore.”

“Be that word our sign of parting, bird or fiend!” I shrieked, upstarting—  
“Get thee back into the tempest and the Night’s Plutonian shore!  
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!  
Leave my loneliness unbroken!—quit the bust above my door!  
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!”

Quoth the Raven “Nevermore.”

And the Raven, never flitting, still is sitting, *still* is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon’s that is dreaming,  
And the lamp-light o’er him streaming throws his shadow on the floor;  
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted—nevermore!

დანართი 3.

### „ყორანი“

თარგმნა კონსტანტინე ჭიჭინაძემ

ეს იყო ღამე ცივი და გრძელი.  
მრავალ უცნაურ სიბრძნეთა მცველი.  
მე ფოლიანტი წინ მედო ძველი  
და მასზე ფიქრმა დამღალა მძიმედ.  
ვთვლემდი, თვალეზზე მეკიდა რული.  
უცებ დაირღვა სიჩუმე სრული:  
ნელმა კაკუნმა შემიკრთო გული...  
„ეს სტუმარია ვიღაცა, ვსთქვი მე,  
ალბად ვიღაცა მგზავრს მოაგდებდა  
ჩემთან ეს ღამე შავად ნაფერი.  
მგზავრია მხოლოდ, სხვა არაფერი“.

ო, კარგად მახსოვს მე ეს ყოველი:

თვე - დეკემბერი, ბნელი, სოველი.

ბუხარი ოდნავ შუქთა მთოველი  
კედელს უცნაურ ლანდებად ხევდა.  
ვნატრობდი დილას ნათელ ფერებით,  
წიგნს დავყურებდი მე გამტერებით.

ამაოდ მსურდა მეცნიერებით  
გულში ჩამეკლა მე სევდა, სევდა -  
იმ ლენორაზე, ვინც მე დამტოვა  
და სულ სხვა ქვეყნის ნახა ნაპირი.

ო, მას არ დარჩა აქ არაფერი!

თხელი ფარდების ნაზი რკალები

მიმოიშალნენ აკანკალებით  
და მე გამევესენ შიშით თვალები,  
უცნობი შიშით და ფანტასტიკით.

ძლივს შევანელე მე გულის ძგერა

და მეუცხოვა ჩემი ხმის ბგერა:

„ეს სტუმარია ვიღაცა, მჯერა,

გზის დაუბნევდა ღამე სასტიკი.

ალბად მას უნდა თავშესაფარი“ ...

და კვლავ ვამბობდი დაკარგულ ფერით:

„ეს სტუმარია - სხვა არაფერი“.

აქ ჩემი სული გამტკიცდა კვალად

და მე კარისკენ გავსწიე ძალად.

„გთხოვთ, პატიება დამდევით ვალად,“

ბოდბის მოხდით მივმართე სტუმარს:

კარს თქვენი ხელი ოდნავად სცემდა

და გვიან მივხვდი, საწყენად ჩემდა.

თქვენს მობრძანებას, რადგან მე მთვლემდა

მძიმე ფიქრებში გართულს და მდუმარს,

მე არ მეგონა თუ ეხლა ვინმე“ ...

და მე კარები გავაღე ფართოდ.

სხვა არაფერი - წყვილია დი მარტო.

ვით სიზმარეულს მიმელო ცნობა,

თითქოს წყვილია დი დავიწყე დნობა.

ალბათ ამქვეყნად ასეთი გრძნობა

ჯერ ადამიანს არ განუცდია.

თვალის წინ მედგა ღამე ულავი,

არრა არღვევდა დუმილს სრულებით.

და მხოლოდ ოდნავ ნაჩურჩულევი

იქ ერთი სიტყვა მოხვდა ყრუ წყვოდს.

ეს მე ვსთქვი: „ლენორ“... და ისევ „ლენორ“

მესროლა ექომ, როგორც რაპირი.

ეს იყო მხოლოდ - სხვა არაფერი.

შემოვტრიალდი, კარი დავხურე,

სულს ვამშვიდებდი ცეცხლით ნახურებს,

მაგრამ კაკუნი ესმათ კვლავ ყურებს

უფრო ხმამალა ვიდრე პირველად.

შიში ჩემს ენას მაინც არ აბამს:

„ეს მოჩვენებას სულაც არა ჰგავს,

მხოლოდ გარედან ფანჯრის დარაბას

ხვდება რაღაცა გასაკვირველად.

ამ საიდუმლოს მე გამოვიცნობ...

დაწყნარდი, გულო,ამოდ დარდობ:

სხვა არაფერი - ქარია მარტო“.

მაშინ დარაბას მივკარი ხელი,

შეირხა შავად გახნილი ხვრელი

და ჩემ წინ დინჯად ამართა ყელი

ძველმა ყორანმა რაინდულ მკერდით.

ის არ შეჩერდა არც ერთი წამით.

ჩემთვის პატივი რომ ეცა ამით,

ლორდის მიმოხვრით და სითამამით



მან გამიარა ჩუმად მე გვერდით  
და კარის ზემოთ დააჯდა ქანდაკს,  
პალადას ქანდაკს, ამართულს ბროლად.  
სხვა არაფერი- ის დააჯდა მხოლოდ.

გამოვერკვიე სტუმრის ცნობაში,  
ღიმილს ვურევდი მწარე გრძნობაში,  
მის სერიოზულ გარეგნობაში  
ვხედავდი ბნელი უფსკრულის რაინდს.

„მართალი არა, ვსთქვი მე, სრულიად

შენი ქოჩორი გაპარსულია.

და გზა წყვილიადით დათარსულია,

მაგრამ გულადი ყოფილხარ მაინც.

მითხარ, სახელად რა გეწოდება

იმ სამეფოში, პლუტონის კარად?“

დაიხროტინა ყორანმა: „არა“.

გაოცებულმა მივიპყარ სმენა.

ნუთუ ამ ფრინველს სცოდნია ენა?

თუმც ვერ შევსძელი მე აღმოჩენა

იმის პასუხში რაიმე აზრის.

მაგრამ ხმა იყო საოცრად მკვეთრი.

და ან ვის ჰქონდა ისეთი ხვედრი,  
რომ რაღაც ფრინველს ქანდაკი თეთრი,  
ზემოდენ მისი ოთახის კარის  
ენახოს და ზედ დაფრენილიყოს?  
დაფრენილიყოს ქანდაკზე წყნარად  
და მას სახელად რქმეოდეს „არა“?

ჩამოიშალა სიჩუმის ფარდა:  
ხმა არ დაუძრავს მას ამის გარდა,  
თითქოს შეეწყო და შეეზარდა  
მხოლოდ ამ სიტყვას იმისი სული.  
ის თეთრ ქანდაკზე იჯდა გრძნეული,  
შავ ქანდაკებად გადაქცეული.  
და მე წარმოვსთქვი ხმით დაწეულით:  
„სხვა მეგობრები გაფრინდნენ სულ იქ.  
ისიც დილაზე დამტოვებს მათებრ  
და გაფრინდება აქედან ჩქარა“.  
მაშინ ფრინველმა წარმოსთქვა: „არა“.

და მე ხელახლა შემიკრთა გული,  
მრევდა პასუხი უეცრად თქმული,  
„ამ სიტყვაშია, - ვსთქვი, - დამალული

ავლადიდება იმისი მთელი.  
ალბად მას თავის ჭკუა ჰკლებია,  
ეს სიტყვა მისთვის უსწავლებია  
ბატონს, რომელსაც თანა ხლებია  
ბედი სასტიკი და სულის მხდელი:  
ვისაც ეს ბედი სდევნიდა ისე,  
რომ ყველაფერზე, ყველგან და მარად  
ის იძახოდა ერთ სიტყვას - „არა“.

მე გავიღიმე და ისევ ამით  
მწუხარე სულის დავფარე შხამი,  
კარებისაკენ მივსწიე სკამი  
და რბილ ხავერდზე დავჯექი კვლავ მე.

მე ამოცანა ავიღე ძნელი, გავაბი ძაფად ფიქრები ნელი:

მსურდა გამეგო, - უმსგავსო, ბნელი,  
გამოუცნობი ისე, ვით ღამე,  
ეს თვალბედითი ყორანი, აგერ  
რომ ჩამომჯდარა ქანდაკზე წყნარად,  
რას ამბობს თავის ხროტინით - „არა“.  
ვიჯექ უსიტყვო ფიქრით ვნებული  
და ვგრძნობდი - მკერდექვეშ ჩემი მხნე გული  
მკაცრი ფრინველის გაცეცხლებული

თვალების ალზე იდაგებოდა:

გადაუჭრელი საკითხი ავი ჩამიშვა სულში ისე ვით ზვავი

და მე ლურჯ ხავერდს მივაყრდნე თავი,

ლამპის შუქით რომ იქარგებოდა.

მაგრამ ამ ლურჯი ხავერდის ბალიშს

ლენორას თმები ოქროსფერ ღვარად

არ დაეცემა არასდროს - არა!

შემდეგ ჰაერი შეიქმნა სქელი,

თითქოს სურნელი აკმია ცხელი

იქ სერაფიმმა უჩინარ ხელით

და მე ფეხის ხმაც მომესმა მისი.

„საბრალო!“ - ვსვთქვი მე: „გახსენ თვალები,

ცაც კი დამწვარა შენი წვალებით

და ანგელოზის საშუალებით

გიბოძა ღმერთმა სასმელი თვისი.

დალიე შენ ეს სასმელი უცხო

და დაივიწყებ ლენორას მარად“.

დაიხროტინა ყორანმა: „არა“.

„შენ მისანი ხარ, მავნე საგანი!

ქაჯმა გასწავლა შენ ეს საკანი,  
თუ ქარიშხალით გადმონატანი  
ხარ აქ, დარაჯი ჩემი კარების?  
სთქვი ამ უდაბნო ოთახში, ასე  
უბედურებით რომ არის სავსე,  
რომელიც მხოლოდ ოცნებობს მასზე,  
სთქვი ამ ოთახში, გემუდარები,  
გაქვს შენ ჩინჩახვში წამალი რამე,  
რომ ჩემს იარას ეპკუროს ცვარად?“  
დაიხროტინა ყორანმა: „არა“.

„მისანო“, - ვსთქვი მე მწარე ნალველით:  
ცის ან ქვესკნელის ხარ შენ მნახველი  
და გევედრები იმ ღვთის სახელით,  
რომელიცა გვწამს ერთგვარად ჩვენ ორს,  
უთხარი ჩემ სულს, დატანჯულ ბედით,  
თუ სამოთხეში იხილავს გვერდით  
და მას, მშვენიერს, მიეკვრის მკერდით,  
რომელსაც ცაში უხმობენ „ლენორს“?  
იხილავს ქალწულს, რომელსაც ცაში  
ანგელოზები ახლავენ ჯარად?“  
დაიხროტინა ყორანმა: „არა“.

„გასწი, გამშორდი! იყავ წყეული!“ –

ვიძახდი ოდნავ წამოწეული.

მხოლოდ უკუნი ღამის ხვეული

შენ დაგშვენდება ყრუ საბუდარად:

ფრთაც არ დასტოვო საჩუქრად შავი

ნიშნად იმისა, ტყუილს რომ ჩხავი;

მე მსურს აქ მარტოდ ვიგულო თავი,

აწ შენგან ჩემ სულს არა უნდა რა.

შორს ეგ ნისკარტი, ეგ შენი ფორმა!

თეთრი ქანდაკი დასტოვე ჩქარა!“

დაიხროტინა ყორანმა: „არა“.

და თეთრ ქანდააკზე, ვით მუზარადი,

მოსჩანს უძრავად იგი მარადის,

თითქოს ხედავდეს სიზმრად პარადიზს,

ჩემი ოთახის კარების ზევით.

როგორც მდუმარე დემონს, თვალები

მას გავსებთან იდუმალეებით,

და ღამის შუქი მას მოკრძალებით

ხვდება და აჩრდილს ძირსა შლის რხევით.

ო, ჩემი სული ამ აჩრდილიდან,  
იატაკზე რომ გამლილა ფარად,  
არ წამოდგება არასდროს - არა!

დანართი 3.

## „ყორანი“

### თარგმნა ფილიპე ბერიძემ

შუალამისას დაღლილი, ძველ ფოლიანტზე დახრილი,  
ვფიქრობდი შეწუხებული, მისუსტებული, მდუმარე,  
თითქოს კაკუნი მომესმა, უცებ ჩამთვლიმა როდესაც.  
დაფეთებულმა თვალეზი კარებს მივაპყარ უმაღვე,  
„ეს სტუმარია, - ვჭურჭულებ, - მოკრძალებული სტუმარი,  
სტუმარი, მხოლოდ სტუმარი“.

ო, ცხადად მახსოვს ის ღამე, დეკემბრის ღამე მრისხანე,  
ჭირს ნაკვერჩხლების ლანდები ლოკავს და ერთად გროვდება,  
ვინატრე დღე და სინათლე, მაგრამ ამაოდ ვინატრე,  
ვერ განმიქარვეს წიგნებმა ლენორას ბედზე გოდება,  
ანგელოსებს რომ უქიათ, იმ კეკლუც ქალზე გოდება,  
აწ ვიღას მოაგონდება?



ამიცახცახა სხეული ფარდის შრიალმა წყეულმა,  
ავივსე შიშით, რომელსაც იუცხოებდა მისანიც,  
და გულის დასაწყნარებლად ვიმეორებდი კარებთან:  
„ვიღაც სტუმარი მეწვია, აწუხებს რაღაც მიზანი;  
ეს სტუმარია კარებთან, აწუხებს რაღაც მიზანი,  
ის არა, მხოლოდ ის არა“.

გული იჭვს აღარ ამხელდა, ტანჯული სული გამხნევდა,  
ბატონი თუ ქალბატონო, - ვთქვი მორიდებით, ალერსით, -  
ვთვლემდი ფურცლებზე დაკრული და თქვენი სუსტი კაკუნი  
არ გამიგია, მთვლემარეს სუსტი კაკუნი არ ესმის.  
ფართოდ გავაღე კარები, ბოდიშითა და ალერსით.

მხოლოდ ღამეა კარებში!

წყვიადში ხმა ვერ დავძახე, შიშმა დამკრა და დამძალა,  
რაღა მეღონა, რა ძლევდა უცხო ფიქრს გულში ჩაფრენილს,  
დუმილი აღარ მოთავდა, ვწრიალებდი და ვშფოთავდი.  
ჩურჩულით ვამბობ - „ლენორა“, ჩურჩულით, არგამძაფრებით,  
ექომ მესროლა - „ლენორა!“ ჩურჩულით, არგამძაფრებით,  
ეს იყო, სხვა არაფერი.

რა მექნა, აღარ ვიცოდი, ცეცხლი მეკიდა, ვიწვოდი.  
მომესმა მკვეთრი კაკუნი. გული კვლავ შიშმა დარისხა,  
იჭვი მიწვევს და მაქეზებს - რაღაცა არის სარკმელზე.  
ვთქვი - გავიხედავ, ეგების დავმშვიდდე, თავი დავიხსნა,  
ეგებ ვიხილო რა არის, დავმშვიდდე, თავი დავიხსნა.  
ისმოდა მხოლოდ ქარის ხმა.

დარაბას ვაღებ ჩურჩულით, მოქრის ყორანი ურჯული,  
ლედის თუ ლორდის იერით, კარებზე ურჩად დაფრენით  
გამაოცა და ჩამაქრო, საგონებელში ჩამაგდო,  
კარების თავზე ჩამოჯდა, ჭვრეტს ღამეს შავად გაფენილს,  
დაჯდა პალადის ბიუსტზე, ჭვრეტს ღამეს შავად გაფენილს,  
დაჯდა და სხვა არაფერი.

მედიდურობით მაცდუნა და გავიღიმე მაცდურად,  
ასეთი მკაცრი იერით ფრინველი ვნახე პირველად,  
შევძახე: - ოხერტიאלო, ღამეში მოხეტიალე,  
პლუტონურ ღამის სივრცეში, ესოდენ გასაკვირველი  
რას ნიშნავს შენი სახელი, ესოდენ გასაკვირველი?  
“Nevermore!” - ჩხავის ფრინველი.

ვერას მეტყობა, მჯეროდა და გამაოცა მსჯელობით,

სიმართლეს ჰგავდა პასუხი, მაინც არ მჯერა ამ სახით -  
კაცს, ცოცხალია რომელიც, მარადის ტანჯვა მოელის,  
ვერც მხეცი და ვერც ფრინველი, კარებზე მჯდარი, ნაძრახი,  
ვერ დამაჯერებს ბიუსტზე მჯდარი, ნაძრახი,  
და “Nevermore”-ს რომ დამძახის.

უძრავად იჯდა, მაღლიდან მხოლოდ ერთ სიტყვას მახლიდა,

სიტყვას - თან სულს რომ აყოლებს

და მწარე შხამში ასველებს,

ხმაც არ დაუძრავს ურჯულოს, სანამ არ წავიჩურჩულე:

ვით მეგობრებმა დამტოვეს, ისიც დამტოვებს ასევე,

„ვით იმედებმა დამტოვეს, დილით დამტოვებს ასევე“,

“Nevermore” - აღარ მასვენებს.

მომნუსხა სწრაფმა პასუხმა, ვიფიქრე, ვის ან რას ვუხმო,

ვთქვი - იგი სიტყვა ძლიერი მას შთააგონა ბატონმა,

რომელსაც ბედი გაუწყრა, სიმღერა ყელში გაუწყდა,

უბედურებამ მისდია, იმედმაც მალე დატოვა,

სიმღერა ყელში გაუწყდა, იმედმაც მალე დატოვა,

Nevermore-მ დაიმარტოვა.

ყორანმა ისევ მაცდუნა, კვლავ გავიღიმე მაცდურად,

შევზრუნდი ბიუსტისაკენ, ღიმილი გავიმეორე,  
ვთვლემ სავარძელში ჩაფლული, დაიძრა ფიქრი ზღაპრული -  
ამ უშნო ფრინველს საოცარს, სანამდე უნდა ვეომო,  
დაღრეჯილ ფრინველს საოცარს, სანამდე უნდა ვეომო,  
რას ნიშნავს მისი Nevermore.

რა უნდა, რას მედავება, შევშინდი, ენა დამება.  
ცეცხლიან თვალებს მანათებს და ღამის სისხლი გამიშრეს,  
გული ფიქრს კვლავაც არ იშლის, თავი ჩავფალი ბალიშში.  
ღამის სინათლე ეცემა ხავერდის ზოლებს ბალიშზე,  
თმებს ვეღარ გაშლის ვერასდროს ლენორა აწ ამ ბალიშზე.  
“Nevermore” ამას მანიშნებს...

მოჩვენებები მესევა და სული კვამლით მევსება,  
საცეცხლურს დინჯად აქნევენ გრძნეული სერაფიმები,  
„ლენორა ჩემო!“ - შევძახე, განგება მართმევს შენს სახელს,  
დაივიწყეო! იმედად გულს ვეღარ დამეფინები,  
დაივიწყეო! - დამძახის, გულს ვეღარ დამეფინები,  
„Nevermore“ - ჩხავის, ფრინველი.

მისანო, გადავირევი. დემონი ხარ თუ ფრინველი?

როგორ გავუძლო ამ პასუხს,  
ავ სიტყვას გულში მოხვედრილს,  
მითხარი, ღმერთი იწამე ამ გაოხრებულ მიწაზე -  
საშინელ სახლში, გამოტყდი, როგორ, რა გზებით მოხვედი,  
გილედს თუ არა ბალზამი, ჩემთან რა გზებით მოხვედი?  
„Nevermore” - ჩხევის ოხერი.

მისანო, გადავირევი! დემონი ხარ თუ ფრინველი?  
ღმერთი იწამე, გიყურებ, თვალები ამოვითხარე,  
საიქიოში შემთხვევით ლენორეს სულს თუ შევხვდები,  
იმ სხივმოსილი ქალის სულს, მითხარი, მალე მითხარი,  
ანგელოზები ლენორეს რომ ეძახიან - მითხარი,  
“Nevermore!” - ჩხავის მკითხავი.

დე, განშორება მაუწყე, მაგ სიტყვას ღმერთი გაუწყრეს!  
პლუტონურ ღამის სივრცეში წადი, ებრძოლე ქარიშხლებს!  
შავი ფრთა არ დამიტოვო, უბედურების სიმბოლო!  
ჩემი გულიდან ნისკარტი ამოიღე და მანიშნე,  
რომ აწი მშვიდად ვიქნები, გულის სიმშვიდე მანიშნე.  
“Nevermore!” - მაინც არ იშლის.

უძრავად ზის და ოცნებობს. „გრძნეულო, ლამის მომცელო,

რა მეშველება, პასუხი კიდევ რომ გაიმეორო“,

ჭერზე ირხევა წყეული აჩრდილი მისი სხეულის,

მან ჩემი სული მოწამლა და აღარ ძალმიძს ვეომო,

სული მხდება და ვილევო, ძალა არ შემწევს ვეომო,

ან გადამიტანს - Nevermore.

