

**ბიბლიური ალუზია, როგორც ინტერტექსტუალობის მნიშვნელოვანი  
ასპექტი და მისი ტრანსფორმაცია ქართულ ენაზე  
(დ.ჰ. ლორენსის „ინგლისი, ჩემი ინგლისის“ მიხედვით)**

**ბოლაშვილი მათა**

გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გორი

DOI: <https://doi.org/10.52340/idw.2023.21>

**აბსტრაქტი.** ნაშრომში წარმოდგენილია ცნობილი ინგლისელი მწერლის, დევიდ ჰერბერტ ლორენსის, მცირე პროზის ერთ-ერთი შედეგის, „ინგლისი, ჩემი ინგლისის“ ქართული თარგმანის კომპარატივისტული ანალიზი ორიგინალის ტექსტთან, რომლის ყურადღების ცენტრშია ბიბლიური ალუზიის, როგორც ინტერტექსტუალობის მთავარი ელემენტის ტრანსფორმაცია ქართულ ენაზე. აღნიშნული მოთხრობიდან შერჩეულია შესაბამისი მაგალითები და მათი თარგმანი განხილულია ლიტვა ლეპიჰალმის (Leppihalme, 1997) მიერ შემუშავებული ალუზიათა თარგმნის მეთოდის გათვალისწინებით, კერძოდ, მისი კლასიფიკაციის საფუძველზე ჩატარებულია ალუზიური საკუთარი სახელების და ფრაზული ალუზიების ქართულ შესატყვისთა ანალიზი. ლეპიჰალმი ალუზიების თარგმნის რამდენიმე დასაბუთებულ მეთოდს გვთავაზობს. მის მოსაზრებებზე დაყრდნობით, ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს აჩვენოს, რომ რა სტრატეგიასაც არ უნდა იყენებდეს მთარგმნელი, საკუთარ სახელთა ალუზიურობის შენარჩუნება იქნება ეს თუ ფრაზული ალუზიების მინიმალური ცვლილება, თარგმანი მაშინაა წარმატებული, როდესაც წყარო (SL) და სამიზნე ენაზე (TL) მკითხველის ემოცია ერთმანეთის ტოლფასია. თუ მთარგმნელი სამიზნე ენაზე სათანადოდ ვერ გადმოსცემს წყარო ენაზე არსებული მხატვრული ტექსტის ალუზიათა კონოტაციურ და პრაგმატულ მნიშვნელობებს, სამიზნე ენაზე ტექსტის მკითხველი „კულტურათა შეჯახების“ წინაშე აღმოჩნდება. მკითხველისთვის ასეთი თარგმანი ბუნდოვანი და გაუგებარია, რაც მას ხელს უშლის აქტიურად ჩაერთოს კითხვის პროცესში. ამიტომაც მიგვაჩნია, რომ ალუზიების ეფექტურად სათარგმნად აუცილებელია, რომ მხატვრული ნაწარმოების მთარგმნელს გააჩნდეს ფილოლოგიური განათლება, რათა სწორად იქნას გაგებულ-გააზრებული ალუზიური პასაჟები. გარდა ამისა, ტექსტში ალუზიათა ამოცნობას ასევე ჭირდება ფონური ცოდნაც, რადგან ინტერტექსტუალური ტექსტები ერთმანეთთან ყოველთვის არიან გარკვეული ფორმით, კონცეპტით თუ მხატვრულ გამომსახველობით საშუალებათა გამოყენებით დაკავშირებულნი და როგორც მთარგმნელის, ასევე მკითხველისთვისაც გასააზრებლად, ძალიან ხშირად ერთმანეთის გასაღებს წარმოადგენენ. ნაშრომში ორიგინალის და თარგმანის შედარებით (კომპარატივისტულ) მეთოდთან ერთად, ასევე გამოყენებულია კონტენტის ანალიზის მეთოდი და მთარგმნელის ემპირიული გამოცდილება.

**საკვანძო სიტყვები:** ალუზიური საკუთარი სახელები, ფრაზული ალუზიები, ლეპიჰალმის მთარგმნელობითი სტრატეგიები, ინტერტექსტუალობა, კულტურათა შეჯახება.

მხატვრული პროზის თარგმნა რომანის, ნოველის, მოთხრობის, ფოლკლორული ამბების, ზღაპრის, იგავ-არაკის, ესეის, ბიოგრაფიის, ავტობიოგრაფიის, ჰაგიოგრაფიის,

კრიტიკული ნაშრომის, მეცნიერული პროზის თარგმნას გულისხმობს. იგი მხატვრული შემოქმედების ის სახეობაა, სადაც ერთ ენაზე ( Source language-წყარო ენაზე) შესრულებული წერილობითი სამუშაო მეორე ენაზე (Target language- სამიზნე ენაზე) თავიდან იქმნება. მხატვრული პროზის მთარგმნელი მსოფლიოში ყველაზე ფართოდ გავრცელებული ლიტერატურული ჟანრის მთარგმნელია.

მხატვრული პროზის თარგმანში ენას კომუნიკაციის, სოციალური და დამაკვირვებელი მიზნების გარდა, სხვა ფუნქციაც გააჩნია. ლიტერატურულ ტექსტში სიტყვა მისი „მთავარი შემადგენელი ნაწილია” ე.ი. მას მხატვრული ფუნქცია ენიჭება. მაშასადამე, პროზის თარგმნის პროცესში წარმოშობილი პრობლემები ხელოვნების არეალის შიგნით განიხილება და მისთვის დამახასიათებელ კანონებზეა დამოკიდებული.

პროზაულ-ნარატიულ ტექსტებში, ისევე, როგორც პოეზიაში, ლიტერატურული ან სტილისტიკური გამომსახველობითი საშუალებანი ჭარბობს. მოდერნისტულ და პოსტმოდერნისტულ მხატვრულ ტექსტათვის ენა ძალიან ხშირად უკიდურესად მნიშვნელოვანია. ზოგჯერ, მოდერნისტული მხატვრული ნაწარმოები, -იქნება ეს რომანი თუ მცირე პროზა, ისეთ გამომსახველობით საშუალებებს იყენებს, რომლებიც პოეზიისათვისაა დამახასიათებელი. დიდი ინგლისელი მწერლის, პოეტის, დრამატურგის, პუბლიცისტის და ფერმწერის, დევიდ ჰებერტ ლორენსის მდიდარი შემოქმედებისთვის ასევე ნიშანდობლივია წარმოსახვითი, სიმბოლური და გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებული პოეტური ლექსიკა თუ გრამატიკული სტრუქტურები, სადაც წარმოსახვა, სიმბოლო და რიტმი ხშირად გამოყენებულია, როგორც კოჭეზიის (გადაბმის) და ტონალურ მაკავშირებელთა წყარო.

ამგვარ ტექსტთა მხატვრულ-სტილისტიკური საშუალებანი მხატვრული ტექსტის მთარგმნელის მიერ, რომლის უპირველეს მიზანსაც წყარო (SL) და სამიზნე (TL) ენაზე შესრულებულ ტექსტთა შორის შესაძლო და დამაჯერებელი ეკვივალენტის მოძებნა უნდა წარმოადგენდეს, იგნორირებული არ უნდა იქნეს. გარდა ამისა, მთარგმნელმა ფორმასა და შინაარსს, ტექსტის ნაწილებს და მის მთლიან სტრუქტურას შორის არსებული ორგანული კავშირი უნდა გაითვალისწინოს.

მოდერნისტული ნაწარმოების ენის სილაღე, ორაზროვნება, ირონია, სიტყვათა თამაში, ლიტერატურული ხასიათის სტილიზაცია (პასტიჰო) და სხვა ბევრი კულტურულ-სპეციფიური მხატვრული ხერხები, მთარგმნელს პრობლემის წინაშე აყენებს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საქმე ინტერკულტურულ ტრანსფორმაციას და ინტერტექსტუალურ მხატვრულ ნაწარმოებს ეხება. ინტერტექსტუალობის ცნება გულისხმობს ყველა სახის ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ისეთს, როგორცაა „ზეპირი, ვიზუალური, ლიტერატურული, ვირტუალური” ტექსტები, რომლებიც მოიცავს სხვა ტექსტებისადმი იმ მინიშნებებს რამაც ხელი შეუწყო მათ შექმნას ( Childs &Fowler, 2006). ინტერტექსტუალობა მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ინტერტექსტუალობა მხოლოდ მოდერნისტულ თუ პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურას არ ახასიათებს. ისტორიის მანძილზე, ადრეულ პერიოდში შექმნილ ლიტერატურულ ტექსტებშიც გვხვდება მათ წინამორბედ ტექსტთა ისეთი განსხვავებული ფორმების გავლენა, როგორცაა: ციტირება, პარაფრაზირება, თარგმანი, ადაპტაცია, პაროდია და აბსურდი, რომლებიც მოდერნიზმამდეც არსებობდა (Pfister,2009-2010). მიხეილ ბახტინის „დიალოგურობის” კონცეფციის ( ლიტერატურის და ავტორთა უწყვეტი კავშირი სხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან) გავლენით, ბულგარელ-ფრანგმა პოსტსტრუქტურალისტმა ჯულია კრისტევამ 1960 წელს პირველმა შემოიტანა ტერმინი „ინტერტექსტუალობა”. ტექსტთა შორის კავშირის საფუძველზე, კრისტევა ამტკიცებს, რომ: „...ნებისმიერი ტექსტი როგორც ციტატების მოზაიკა,

ისეა აგებული; ნებისმიერი ტექსტი სხვა ტექსტის შთანთქმას და ტრანსფორმაციას წარმოადგენს” (Kristeva,1986). ბახტინი მთავარ აქცენტს სოციუმის მიერ ენის გარკვეულ სოციალურ კონტექსტებში გამოყენებაზე აკეთებს, ხოლო კრისტევა თავის ნაშრომში სოციუმს არ ახსენებს და გაცილებით უფრო აბსტრაქტული ტერმინები,-„ტექსტი და ტექსტუალობა” შემოაქვს. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე მეცნიერი ერთსა და იმავე არგუმენტს გვთავაზობს, რომლის მიხედვითაც ტექსტები არ შეიძლება განიხილებოდეს ცალკე, იმ კულტურულ და სოციალურ კონტექსტაგან იზოლირებულად, რომელშიც ისინი შეიქმნა (Allen, 2000). კრისტევას მსგავსად, ლიტერატურის ცნობილი კრიტიკოსი, როლან ბარტი, რომელსაც ინტერტექსტუალობის ცნების განსაზღვრაში დიდი წვლილი მიუძღვის, „ბუნებრივი, უცვლელი და უდავო ჭეშმარიტების” იდეის წინააღმდეგია (Allen, 2000). ის ამტკიცებდა, რომ ტექსტი, როგორც მწერლობის ერთ-ერთი ნიმუში, არასოდეს შეიძლება ცალკე იქნას განხილული იმ ლიტერატურულ ტექსტთა კრებულიდან, რომელშიც ის წარმოიშვა ( Barthes, 1998). მხატვრული ტექსტი, -ეს არის ტექსტთა კრებულთან მუდმივ ინტერაქციაში მყოფი „ ნაქსოვი ქსოვილი”. პოსტსტრუქტურალიზმის თეორეტიკოსებმა ინტერტექსტუალობის ადრეულ ცნებას, რომლის მიხედვითაც ესაა „ობიექტურობა, სტაბილურობა და რაციონალურობა”, ახალი იდეა დაუპირისპირეს, რომელიც ასეა განმარტებული: „სუბიექტურობა, არასტაბილურობა და მნიშვნელობის გაურკვეველობა”. მათი თეორიის მიხედვით, მხატვრული ტექსტი „სიტყვათა განცალკევებულ, მხოლოდ ერთ თეოლოგიურ მნიშვნელობათა მწკრივს” კი არ წარმოადგენს, არამედ ესაა მრავალგანზომილებიანი სივრცე, რომელშიც მხატვრულ ტექსტთა მრავალფეროვნების მიუხედავად, არც ერთი მათგანი პირველადი, ორიგინალური არ არის, ესაა მათი ნაზავი და ერთმანეთთან შეჯახება. ტექსტი ურიცხვ კულტურათა ცენტრიდან მიღებული ციტატების ქსოვილია” (Barthes, 1977). გრემ ალენის აზრით, „ტექსტი ინდივიდუალური, განცალკევებული საგანი კი არ არის, არამედ კულტურული ტექსტუალობის კომპილაციაა” (Allen, 2000).

ზემოთმოყვანილ მტკიცებულებათა საფუძველზე, შესაძლოა ითქვას, რომ ტექსტი მნიშვნელობას იძენს, რადგან მკითხველის მასში გონებრივად ჩართვა სოციალური, კულტურული და ისტორიული პერსპექტივის საშუალებით ხდება. თუ მკითხველი ინტერტექსტუალურ მინიშნებათა იდენტიფიცირებას და მიხვედრას შესძლებს, რომელთაც ტექსტის ინტერტექსტუალობაში დამალული განსაკუთრებული მნიშვნელობა გააჩნიათ, ის კითხვის პროცესში მეტ კმაყოფილებას იგრძნობს.

თარგმანის თანამედროვე თეორეტიკოსთა აზრით, თარგმანი ინტერტექსტუალობის ერთ-ერთ სახეობას წარმოადგენს, რადგან ორიგინალის ტექსტსა და მის თარგმანთან არსებული კავშირი, ტექსტის მის წინამორბედ ტექსტთან კავშირის მსგავსია. ლორენს ვენუტის მიხედვით, ინტერტექსტუალობა თარგმანის ფუნდამენტური ასპექტია, რადგან ნებისმიერი სახის ტექსტი, სხვა ტექსტის ტრანსფორმაციაა. როგორც ის აღნიშნავს, თარგმანი „ინტერტექსტუალობის უნიკალურ შემთხვევას წარმოადგენს” (Venuti, 2009). მისი მტკიცებით, მთარგმნელი ეკვივალენტების დადგენას წყარო ტექსტთან გარკვეული სახის ინტერტექსტუალური კავშირით ცდილობს; თუმცა, სამიზნე კულტურის ელემენტების წყარო ენის ელემენტებით ჩანაცვლების პროცესში, ის ორიგინალის ტექსტსა და თავად თარგმანს შორის არსებული დაშორების გაფართოების რისკის წინაშე დგება. ვენუტი მიიჩნევს, რომ წყარო ენის ინტერტექსტუალობის დანაკარგის თავიდან აცილების მიზნით, მთარგმნელს შეუძლია გამოიყენოს პარატექსტუალობის ისეთი მეთოდი, როგორცაა „შესავალი სიტყვა ან ანოტაციები”, რომელიც კულტურული კონტექსტის და ინტერტექსტუალური მინიშნების

ლინგვისტური სტრუქტურის შენარჩუნებაში დაეხმარება. ის ასევე აღნიშნავს, რომ როდესაც მთარგმნელი დამატებითი ინფორმაციის საშუალებით თარგმნის მეთოდს იყენებს, მისი მცდელობა საბოლოოდ მარცხით მთავრდება, რადგან თარგმნილი ტექსტი უბრალოდ „კომენტარი“ იქნება და არა თარგმანი. აქვე მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ვენუტის მოსაზრება ინტერტექსტუალობის მქონე ტექსტების თარგმნის შესახებ წინა პლანზე წამოსწევს წყარო და სამიზნე ტექსტების ურთიერთკავშირს. თეო ჰერმანსი ინტერტექსტუალობის ცნებასთან დაკავშირებით მიიჩნევს, რომ მნიშვნელოვანი ის კი არ არის, შეუძლია თუ არა თარგმანს ორიგინალის ტექსტის ფორმის და შინაარსის ხელახლა შექმნა, არამედ ის თუ „რამდენად ინტერაქტიულია არსებული თარგმანი თარგმანის მოლოდინებთან“. ნებისმიერი წყარო ენის მხატვრულ ტექსტში არსებული ინტერტექსტუალურ ელემენტთა გათვალისწინებით, მთარგმნელი ყოველთვის უნდა შეეცადოს სამიზნე ენაზე მათი შენარჩუნებისთვის გზების პოვნას და ამასთან ერთად, გათვალისწინებული უნდა იქნეს მკითხველთა ის მრავალფეროვნებაც, რომელთაც „ტექსტების დამუშავების, მათი სწორად გაგების განსხვავებული ცოდნა და უნარი გააჩნიათ“ (Hermans, 2003).

ალუზიის კონცეპტი ისეთ ტერმინებთან ასოცირდება, როგორცაა „მინიშნება, ციტირება, ნასესხობა (ზოგჯერ პლაგიარიზმიც) და მეტი კომპლექსური ინტერტექსტუალობა, ასევე კალამბური და სიტყვათა თამაში“ (Leppihalme, 1997). ავტორები ლიტერატურულ ალუზიებს სხვადასხვა მიზნებისთვის იყენებენ: მკითხველზე საკუთარი განსწავლულობისა და ფართოდ ნაკითხობის შთაბეჭდილების მოსახდენად, მათ ტექსტის ფართო პერსპექტივით გაანალიზების საშუალებას აძლევენ, „მდიდარი ცოდნით და გამოცდილებით იმ ახალ მნიშვნელობათა, კონოტაციების და ასოციაციათა გამოსაფხიზლებლად, რომლებიც ადვილად გასაგებ შეზღუდულ მტკიცებულებათა მიღმა იმალება“ (Leppihalme, 1997). უფრო მეტიც, მწერლები ალუზიებს „მოქმედ პირთა დასახასიათებლად“, განსხვავებული სახის ფიქრების წარმოსადგენად ან „პერსონაჟებში ქვეცნობიერი შთაბეჭდილების და დამოკიდებულებების შესაქმნელად“ მიმართავენ. აგრეთვე განზოგადების ან უნივერსალური შეტყობინებების საშუალებით მხატვრული ნაწარმოების მნიშვნელობის გასაძლიერებლად. კრიტიკის თანამედროვე თეორიაში ალუზიები კითხვის პროცესში შექმნილ ცოდნას ასახავენ, ისევე, როგორც მწერალსა და მკითხველს შორის კულტურულ გამოცდილებათა გაზიარება ხდება. ა.ფ. სკოტის მიხედვით „ალუზია მითოლოგიის, ლეგენდის, ისტორიული გმირების და მოქმედ პირთა მინიშნებას წარმოადგენს“ (Scott, 1965). ალექს პრემინგერს ალუზია „სხვა ლიტერატურული ტექსტის, ხელოვნების სხვა დარგის, ისტორიის ან თანამედროვე მოღვაწეთა უხმო მინიშნებად მიაჩნია“ (Preminger, 1965).

მხატვრულ ტექსტში ალუზიათა გამოყენებით ლიტერატურის პოტენციალის არეკვლა ხდება „ძველისგან ახლის შესაქმნელად“ (Leppihalme, 1997), რაც ჩვეულებისამებრ, ტექსტში დამალულ იმპლიციტურ მნიშვნელობათა ხელახლა მიგნებისა და შექმნის პროცესში მკითხველის აქტიურ ჩართულობას ნიშნავს, მამასადაამე, ამით მკითხველს ტექსტის სიღრმისეულად ჩაწვდომის საშუალება ეძლევა. ბრიტანელი ლინგვისტის, მაიკლ ჰალიდის მოსაზრებით, მხატვრულ ნაწარმოებთა შორის არსებული ინტერტექსტუალური ურთიერთკავშირები ალუზიების ფორმით მქლავდება: „ინტერტექსტუალობა მნიშვნელობების ქმედებათა ნაკრებია, რომლისთვისაც მოცემული მნიშვნელობის ქმედება ალუზიას ქმნის. ლიტერატურასა და ფილოლოგიაში ეს ალუზიის, ხოლო სემიოტიკაში, - ინტერტექსტუალობის სახელწოდებითაა ცნობილი. მხატვრულ ნაწარმოებში ალუზიები ძალიან ხშირად, სხვა მხატვრული ნაწარმოებიდან აღებული რამდენიმე პერსონაჟის ან ციტირებების მინიშნებათა ფორმით გვევლინებიან“ (Halliday, 2002).

ტერმინი „კულტურული შოკი“ ისეთი დაბნეულობის შეგრძნების აღმნიშვნელია, როცა მოულოდნელად სხვა კულტურასთან კონფრონტაცია ხდება. ამ ტერმინის დერივაცია „კულტურათა შეჯახება“ ნაკლებად სერიოზულ სიტუაციებში გამოიყენება, -დაბნეულობის მნიშვნელობით, როცა მოულოდნელად კულტურული განსხვავებების წინაშე აღმოვჩნდებით (Leppihalme, 1997). თავის ნაშრომში, „კულტურათა შეჯახება: ალუზიათა თარგმნის ემპირიული მიდგომა“, რიტვა ლეპიჰალმი ალუზიებს ორ კატეგორიად ყოფს: ალუზიური საკუთარი სახელები და საკვანძო ფრაზული ალუზიები. ლეპიჰალმის მიხედვით, ალუზიური საკუთარი სახელები „რეალურ ცხოვრებასა და მხატვრულ ნაწარმოებებში არსებულ პერსონაჟებს, ხელოვნების ან პოლიტიკური მოღვაწეების საერთაშორისო სახელებს, ძველ თაობათა ცნობილ სახელებს, მწერლებს, მხატვრებს და ა.შ. მოიცავს. რაც შეეხება საკვანძო ფრაზულ ალუზიას, ლეპიჰალმს ბიბლია „ ყველაზე მეტად საყოველთაოდ აღიარებულ, საკვანძო ფრაზულ ალუზიათა ერთადერთ წყაროდ“ მიაჩნია. საკვანძო ფრაზული ალუზიის წყაროთა რიცხვში ასევე შესაძლოა იყოს „საბავშვო ლექსები, ზღაპრები, სიმღერები, წამყვანი სატელევიზიო პროგრამები, პოლიტიკური სლოგანები, კომერციული პროდუქციის სლოგანები, სხვადასხვა საყოველთაოდ მიღებული ფრაზები, კლიშეები და ანდაზები, პოპულარულ რწმენათა მრავალფეროვნება, ვარაუდები, ამბები და მწერლის საკუთარი გამოცდილება“. ალუზიური საკუთარი სახელების და საკვანძო ფრაზულ ალუზიათა ჯგუფში, ლეპიჰალმი ასევე აერთიანებს ამ ალუზიათა ორ ქვე-კატეგორიას: „რეგულარული ალუზიები“ ანუ პროტოტიპულ ალუზიათა არამარკირებული კატეგორია და „მოდულიზირებული ალუზიები“, ანუ „გამოგონების“ შემცველი ალუზიები, რომლებიც შექმნილი ნაწარმოების ალტერნაციას ან მოდიფიკაციას წარმოადგენენ“. გარდა ამ სახის ალუზიებისა, ლეპიჰალმი ასევე „სტერეოტიპულ ალუზიათა“ შესახებაც წერს, რომლებიც არიან „ხშირად გამოყენებული, სიახლედაკარგული და რომელთა წარმოშობის წყაროს გარკვევა საჭირო არაა“, ასეთებია, მაგ. კლიშეები და ანდაზები.

ალუზიურ საკუთარ სახელთა და საკვანძო ფრაზული ალუზიების თარგმნის სტრატეგიები ერთმანეთისგან უმნიშვნელოდ განსხვავდება. მაშინ, როცა ალუზიური საკუთარი სახელის სამიზნე ენაზე დატოვება ისე, როგორც ორიგინალის ტექსტშია, საკვანძო ფრაზულ ალუზებში სიტყვის შეცვლა საჭირო ხდება. ლეპიჰალმი ალუზიათა თარგმნის მრავალფეროვნებას გვთავაზობს. კერძოდ, „სახელის შენარჩუნება“, „სახელის სხვა სახელით ჩანაცვლება“ და „სახელის გამოტოვება“. ალუზიურ საკუთარ სახელთა თარგმნის ამ ძირითად სტრატეგიებს შემდეგი ვარიანტები გააჩნია: (1) „სახელის შენარჩუნება“, სადაც მთარგმნელმა სახელი უცვლელად უნდა დატოვოს ან გამოიყენოს სახელი დეტალური განმარტების დამატებით, მაგ. სამიზნე ტექსტზე სქოლიოს სახით; (2) „სახელის სხვა სახელით ჩანაცვლება“, რომელშიც მთარგმნელს საკუთარი სახელის შეცვლა წყარო ტექსტში არსებული სხვა სახელით ან სამიზნე ტექსტში არსებული სხვა სახელით შეუძლია; (3) „სახელის გამოტოვება“, როდესაც მთარგმნელს შეუძლია საერთოდ არ ახსენოს სახელი, თუმცა იგივე ემოცია სხვა გზით გადმოსცეს, მაგ; სამიზნე ტექსტში არსებული საყოველთაოდ მიღებული სახელით ან მთლიანად უგულვებლყოფს ტექსტიდან. რაც შეეხება საკვანძო ფრაზული ალუზიების თარგმნის სტრატეგიებს, ისინი ალუზიურ სახელთა თარგმნისგან განსხვავებულია. მათ სათარგმნელად შენარჩუნების სტრატეგია კრიტერიუმად ვერ ჩაითვლება, რადგან უბრალოდ, ისინი ძალზე იშვიათად რჩებიან უთარგმნელი. სინონიმების, სიტყვათა წყობის და ა.შ. გამო, საკვანძო ფრაზულ ალუზიათა თარგმნის სტრატეგიების მრავალსახეობა არსებობს. მათი სტანდარტული თარგმანი მხოლოდ ტრანსკულტურულ ალუზიათა თარგმანის შემთხვევაში მჟღავნდება. საკვანძო ფრაზების ალუზიის შენარჩუნების სტრატეგიას შეიძლება ორი ფორმა

გააჩნდეს: „სტანდარტული თარგმანი” და „მინიმალური ცვლილება”. სტანდარტული თარგმანის შემთხვევაში, სამიზნე ტექსტის კომპეტენტური მკითხველი ალუზიების არსებობასა და მნიშვნელობას თვითონვე მიხვდება; თუმცა მას შესაძლოა ალუზიის იდენტიფიცირება გაუჭირდეს, თუ მთარგმნელი სამიზნე ენაზე მათ გადმოსაცემად „მინიმალურ ცვლილებას” მოახდენს. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში, ალუზიათა იდენტიფიცირების ერთადერთ გზას წყარო ენაზე ტექსტის უკუ თარგმანი წარმოადგენს. ზოგადად, ალუზიათა მიხვედრის უნარი მკითხველის წყარო ენის ცნობადობაზეა დამოკიდებული. მხოლოდ „ორენოვან და ორი განსხვავებული კულტურის მქონე სამიზნე ტექსტის მკითხველი შეძლებს ალუზიებში გარკვევას, ხოლო ის საშუალო დონის მკითხველი, რომელიც არც ორენოვანია და არც ორი განსხვავებული კულტურის მატარებელი, „კულტურათა შეჯახების” წინაშე აღმოჩნდება. ლეპიჰალმი საკვანძო ფრაზული ალუზიების თარგმნის შემდეგ სტრატეგიებს გვთავაზობს:“(1) სტანდარტული თარგმანის გამოყენება”; (2) მინიმალური ცვლილება, რომელიც ლიტერატურულ თარგმანს წარმოადგენს, კონოტაციურ-კონტექსტუალურ მნიშვნელობათა გათვალისწინების გარეშე; (3) ტექსტში დამატებითი ალუზიური მითითებების დამატებით; (4) სქოლიოების, განმარტებების და შენიშვნების, მთარგმნელის შენიშვნების და იმ სხვა ექსპლიციტური ახსნა-განმარტებების გამოყენებით, რომლებიც ტექსტში არ არის, მაგრამ როგორც დამატებითი ინფორმაცია ექსპლიციტურადაა მოცემული; (5) სათანადო გარკვეულობით იძულება ან შინაგანი მარკირება, რომელიც ინტრაალუზიური ალუზიის დამატებას ნიშნავს; (6) სამიზნე ენაზე (TL) არსებული ფრაზით ჩანაცვლება; (7) ალუზიის შეკვეცა რეფრაზირების ანუ ალუზიის ალტერნატიული გზით გასაგებად გადმოცემა; (8) რეკრეაცია,- ტექნიკის შერწყმის გამოყენებით ხელახლა შექმნა : პასაჟის შემოქმედებითი სინტაქსური კონსტრუირება , რომელიც მიანიშნებს ალუზიის ან მის მიერ შექმნილი სხვა განსაკუთრებული ეფექტების კონოტაციებზე; (9) ალუზიის გამოტოვებით” (Leppihalme, 1997). ლეპილჰემი ამტკიცებს, რომ მთარგმნელთა უმეტესობა ალუზიის გამოტოვების ხერხს, მაშინ მიმართავს, როცა „სხვა გზა” არ გააჩნიათ. მისი აზრით, ალუზიის გამოტოვების მთარგმნელობითი სტრატეგია ორ ტექსტს (წყარო SL და სამიზნე TL ენების ) შორის არსებული „კულტურული შეჯახების” აღმოფხვრაში გვეხმარება, თუმცა მან ასევე შესაძლებელია, რომ დედნის ტექსტის ლინგვისტურ-კულტურულ ელემენტთა მნიშვნელოვანი ნაწილის დამახინჯება ან საერთოდ ანულირება გამოიწვიოს. საგულისხმოა, რომ გამოტოვება შესაძლოა რომელიმე შემთხვევაში ეფექტურიც გამოდგეს, თუმცა ყველა შემთხვევაში მისი გამოყენება დაუშვებელია.

ყოველივე ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ, გთავაზობთ მაგალითებს დ.ჰ. ლორენსის მოთხრობის „ინგლისი, ჩემი ინგლისის” ქართულ ენაზე ჩემს მიერ თარგმნილ ალუზიური საკუთარი სახელების და ბიბლიურ ფრაზულ ალუზიათა პასაჟებს.

აღსანიშნავია, რომ დ.ჰ. ლორენსის ეს გამორჩეულად ღრმა ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური მცირე პროზის ნიმუში ზუსტადაც რომ სათაურიდანვე იქცევს მთარგმნელის თუ ლიტერატურის კრიტიკოსთა ყურადღებას მისი ალუზიურობის გამო, რომელიც მწერალმა მისი თანამედროვე ინგლისელი პოეტის, კრიტიკოსის და რედაქტორის, ვილიამ ერნესტ ჰენლის პატრიოტულ თემაზე დაწერილი ლექსის,- „ინგლისიდან” აიღო, რომელიც ასე იწყება:

„What have I done for you,  
England, my England?  
What is there I would not do,  
England, my own?” (Henley, 1900)

მისი ბჭკარედული ქართული თარგმანი ასეთია:

„რა გამიკეთებია შენთვის,

ინგლისო, ჩემო ინგლისო?

რა არის, რასაც არ გავაკეთებდი,

ინგლისო, ჩემო საკუთრებავ?” (მ.ბოლაშვილი)

მოთხრობის ადრეული, 1915 წელს გამოქვეყნებული ვარიანტი ინგლისელთა უემოციო ვაჟკაცობის და პირველი მსოფლიო ომის დამანგრეველ ძალადობაში მათი ხალისით ჩართვის შესახებ მიზანმიმართულ მედიტაციას წარმოადგენდა, ხოლო საბოლოო ვარიანტი, რომელიც 1922 წელს შესწორებული სახით გამოქვეყნდა, ნაკლებად ისტორიული გახლდათ, რადგან ომის ანალიზსა და კრიტიკაზე მეტად, მასში ინგლისელი საშუალო ფენის წარმომადგენელი, მამაკაცის არაქმედითი, ცხოვრებაში ხელმოცარული კაცის ისტორია იკითხება. მოთხრობის მთავარი გმირია ახალგაზრდა, დაოჯახებული კაცი ეგბერტი, რომელიც ცოლის მზვითადგამოყოლილ მამულში,-ქროქემის, უძველესი ინგლისის თითქმის ყამირ მიწაზე დასახლდა. მის უუნარო, ინერტულ ხასიათთან და ცოლთან,- ახალგაზრდა, ლამაზ და მდიდარი მამის ქალიშვილ, ვინიფრითან ოდესღაც მგზნებარე სიყვარულით შეუღლებულს, შვილების დაბადების შემდეგ გაციებულ ურთიერთობასთან ერთად, მოთხრობაში მისი ინგლისელობისადმი ღრმა ერთგულება და სამშობლოს პატრიოტიზმი, რაც საბოლოოდ მისი პირველ მსოფლიო ომში რიგით ჯარისკაცად წასვლით და ბრძოლის ველზე დაღუპვით გამოიხატა, დ.ჰ. ლორენსის ჩვეული სიტყვაკაზმულობით აქვს გადმოცემული.

მცირე პროზის ამ ნიმუშში ბიბლიური საკუთარი სახელები მხოლოდ ოთხ შემთხვევაში (ისმაილი მეორდება ორჯერ) გვხვდება: როცა მწერალი ეგბერტს მარტოსულ, უდაბნოში გადასახლებულ ბიბლიური ისააკის ნახევარძმას,-ისმაელს ადარებს და თავისთავად სტილისტური ხერხი შედარებაცაა, ხოლო მეორე ესაა ღმრთისმშობლის სახელწოდება, *Mater Dolorata*, რომელიც მას თავისი ძის,-ქრისტეს დატირების შემდეგ მიენიჭა და დღემდე საყოველთაოდ აღიარებულია. მოთხრობაში მწერალი მტირალ დედას ადარებს მარიამ ღმრთისმშობელს, რომელიც დასახიჩრებული პატარა შვილის,-ჯოისის საწოლთან სტირის.

.... „and the father wandered outside like Ishmael, only coming sometimes to sit in the home for an hour or two, an evening or two beside the camp fire, like Ishmael, in a curious silence and tension, with the mocking answer of the desert speaking out of his silence, and annulling the whole convention of the domestic home”.(Lawrence, 1922).

ქართულ თარგმანში ზემოთმოყვანილი მაგალითი ასე ჟღერს:

„და მამა ისმაილივით გარე-გარე დაეხეტებოდა, შინ იშვიათად, ასე, ერთი ან ორი საათით თუ შევიდოდა, ერთ ან ორ საღამოს ბანაკში დანთებული ბუხრის პირას გამოჩნდებოდა, როგორც ისმაილი იდუმალეებით მოცულ სიჩუმესა და დამაბულობაში და მისივე მდუმარების სიღრმეს უდაბნოდან წამოსული დამცინავი ხმა პასუხობდა და მთლიანად ანადგურებდა იმ ჩვეულებას, რასაც სახლი და ოჯახი ჰქვია”. (მ.ბოლაშვილი)

(1),,...suddenly catching the little girl to her breast in a strange tragic anguish, the *Mater Dolorata*.”(Lawrence, 1922);

.... უცნაური, ტრაგიკული ტანჯვით აღვსილი *Mater Dolorata*-ს მყისიერი მოძრაობით შვილი გულში ჩაიხუტა”. (მ.ბოლაშვილი);

(2) She was purely the *Mater Dolorata* (Lawrence, 1922).

„ქალში ახლა მხოლოდ და მხოლოდ ნამდვილი *Mater Dolorata*-და ცხოვრობდა”. (მ.ბოლაშვილი)

როგორც ვხედავთ, ბიბლიური საკუთარი სახელი ქართულ თარგმანში უცვლელად ითარგმნა ანუ ლეპილჰამის პირველივე სტრატეგიის მიხედვით, რომლის თანახმადაც ალუზიური საკუთარი სახელი სამიზნე ენაზე ტრანსფორმაციისას სასურველია თუ იგივე

ფორმით შენარჩუნდება, როგორც წყარო ენის ტექსტშია. მეორე ალუზიურ საკუთარ სახელს რაც შეეხება, უცვლელადაა დატოვილი, რადგან წყარო ენის ტექსტში აღნიშნული სახელი დახრილი შრიფტითაა მოცემული, ხოლო მთარგმნელმა ამ შემთხვევაში მიმართა ლეპილჰალმის მიერ შემოთავაზებულ მეოთხე წესს, რომელიც სამიზნე ენის ტექსტში სქოლიოს დამატებას ითვალისწინებს სიტყვის განმარტებასთან ერთად.

მოთხრობაში ასევე მრავლადაა ისეთი პასაჟებიც, რომლებიც მთლიანად ბიბლიურ-ალუზიურია და შესაბამისად ისინი საკვანძო ალუზიური ფრაზებისგან შედგება. აღნიშნულის საილუსტრაციოდ გთავაზობთ რამდენიმე მაგალითს ორიგინალის თექსტიდან და მათ ქართულ ეკვივალენტებს.

- (1) „Her mother once said to her, with that characteristic touch of irony: “Well, dear, if it is your fate to consider the lilies, that toil not, neither do they spin, that is one destiny among many others, and perhaps not so unpleasant as most”. (Lawrence, 1922).
- (2) „ერთხელ, დედამ ჩვეული შემპარავი ირონიით უთხრა:
- (3) კარგი, ჩემო ძვირფასო, აბა, ველის შრომანებს მაინც შეხედე, ისინი არც შრომობენ და არც ართავენ. ესეც ერთგვარი ხვედრია და შეიძლება არც თუ ისეთივე არასასიამოვნო, როგორც მათი უმეტესობა. რატომ გწყინს, ჩემო შვილო?” (მ.ბოლაშვილი).

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს „ახალი აღთქმის” მათეს სახარების მე-6 თავთან, სადაც იესო ქრისტე თავის მოწაფეებს უაზრო საზრუნავების გამო არცხვენს (მათე, 6:26), ხოლო ვინიფრიდს დედა შვილებზე ზედმეტად მზრუნველობისა და ნერვიულობისგან თავის შეკავებას ურჩევს. ეს პასაჟი მთლიანად სახარებისეული ქართული თარგმანიდან უცვლელად იქნა სამიზნე ენაზე გადმოტანილი და სიტყვათა ჩანაცვლება, დამატება ან შემცირებაც საჭირო არ გახდა.

ასევე ძალზედ საინტერესოა მოთხრობის ის სცენაც, როდესაც ვინიფრიდი შვილისადმი უყურადღებობაში საკუთარ თავს სწყევლის და მის გამოსაჯანმრთელებლად უფალს გულმხურვალე ლოცვით შესთხოვს.

„...So she prayed beside the bed of her child. And like the Mother with the seven swords in her breast, slowly her heart of pride and passion died in her breast, bleeding away”.(Lawrence, 1922).

„ასე ლოცულობდა შვილის საწოლთან მჯდარი. და როგორც დედა ღმრთისმშობლის შვიდ ლახვარგაყრილი გული, მისი ამაყი და ვნებით აღვსილი გულიც ნელ-ნელა კვდებოდა, სისხლისგან იცლებოდა”. (მ.ბოლაშვილი)

აქ დედის მწუხარება და ლოცვა შედარებულია ღმრთისმშობლის ხატთან, რომელიც ქრისტიანულ სარწმუნოებაში „შვიდისრიანადა” ცნობილი. დედა ღმრთისა გულში გაყრილ შვიდ ლახვართან ერთადაა გამოსახული და ამ ხატს კოჭლობისა და სისუსტის განსაკურნებლად ევედრებიან. ვინიფრიდის პატარა გოგონაც ხეიბრობისგან იტანჯებოდა, საბედისწერო შემთხვევის გამო. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ წყარო ენის ტექსტის ამ კონტექსტში მოცემულია სიტყვა „seven sword”, ხოლო თარგმანში ის ტრანსფორმირდა, როგორც „შვიდ ლახვარგაყრილი”, რადგან მართლმადიდებლური ეკლესიის კანონიკის მიხედვით, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, „შვიდ ისრიანად”, ზოგჯერ „შვიდლახვარიანად” მოიხსენიება. გარდა რიტვა ლეპილჰალმის ალუზიურ ერთეულთა თარგმნის სტრატეგიების პრაქტიკულ ასპექტში გათვალისწინებისა, მთარგმნელმა მიმართა მე-20 ს.-ის ცნობილი ამერიკელი ლინგვისტის და თარგმანის თეორეტიკოსის, ი. ნაიდას (Nide, 1964) „დინამიკური ეკვივალენტობის” თეორიას, რომლის მიხედვითაც წინა პლანზე წამოწეულია თარგმანის პრაგმატული განზომილება-მთარგმნელის ორიენტაცია



თარგმანის ტექსტის აფრესატზე, როცა ორიგინალის აზრობრივი შინაარსი ისეთნაირადაა გამეორებული სამიზნე ენის ფორმებში, რომ თარგმანის ადრესატის რეაქცია ადეკვატურია ორიგინალის ტექსტის ადრესატისა.

#### ლიტერატურა:

- 1.ახალი აღთქმა და ფსალმუნები. (1991). სტოკჰოლმი. ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტი.
- 2.Allen, G.(2000). Intertextuality. London/New York: Routledge.
- 3.Barthes,R. (1998). The Pleasure of the Text. New York: Hill and Wany.
- 4.Childs,P.and Fowler, R.(2006). The Routledge Dictionary of Literary Terms. Routledge: London and New York.
- 5.Hermans, T.(2003). Translation, Equivalence and Intertextuality. New York: Wasafiri.
- 6.Halliday, M.(2002). Linguistic Studies of Text and Discourse. 3<sup>rd</sup> ed. .London: Edward Arnold.
- 7.Kristeva, J. (1986). The Kristeva Reader. New York: Columbia University Press.
- 8.Lawrence, D.H. (1922). England, My England and Other Stories. London: Penguin Classics.
- 9.Leppihalme, R.(1997). Culture Bumps. Clevedon, England: Multilingual Matters.
- 10.Nida,E.A.(1964). Toward a Science of Translation. Leiden.
- 11.Pfister, M.(2009-2010). How Postmodern is Intertextuality? Berlin: W. Gruyter.
- 12..Preminger, A.(1965). Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, NY: Princeton University Press.
13. Venity, L. (2009). Translation, Intertextuality, Interpretation. Romance Studies.

### **Biblical Allusion As the Important Aspect of Intertextuality and Its Transformation in the Georgian Language (According to D.H. Lawrence's „England, My England”)**

**Bolashvili Maia**  
Gori State University, Gori

#### **Abstract**

The present study deals with a comparative analysis of the Georgian translation of the outstanding English writer, David Herbert Lawrence's one of the masterpieces of his short fiction, „England, My England“, with special focus on how biblical allusions were handled in its Georgian translation. Within this context, as a major type of intertextuality, allusions are the central focus of this study. Specific samples selected from the short story and its translation are analyzed in the light of Ritva Leppihalme's strategies for rendering allusions, particularly on the basis of her classification of proper-name and key-phrase allusions. Leppihalme's views offer some justification for each of her potential strategies for rendering allusions. Based on Leppihalme's views, this study aims to show that, whatever strategy the translator uses (retention of proper-name allusion or minimum change of key-phrase allusion), a translation must be considered successful, when the emotion between the readers of the source and target texts is just the same. If a translator fails to convey the connotative and pragmatic meanings of allusions which are in the source text, the target text reader is faced with “culture bumps”. Such translations turn out to be “puzzling and “impenetrable” for translation readers, and deprive them of the chance to participate actively in the reading process. To resolve this problem, a proper solution must be found in translation in order to effectively convey the sense of allusions in the source text to the audience of a different culture. That is why we consider that in order to effectively translate allusions and comprehend allusive messages properly, a translator of a literary text must have a philological education.

In addition, the recognition of allusions in the text also requires background knowledge, because intertextual texts are always connected with each other in a certain way, by concept or by means of stylistic devices and for both,- a translator and a reader, they very often represent the key to understanding each other. Along with the method, the content analysis method and the translator's empirical experience are also used in the present paper .

**Keywords:** Proper-name allusions, key-phrase allusions, Leppihalme's translation strategies, intertextuality, culture bumps