

თავისუფალი ირიბი დისკურსი და მისი ტრანსფორმაცია ქართულ თარგმანში

(დ.პ. ლორენსის მცირე პროზის მიხედვით)

ბოლაშვილი მაია

გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გორი

მაზმიშვილი ნანა

შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი

<https://doi.org/10.52340/idw.2025.27>

აბსტრაქტი. მე-20 საუკუნის დასაწყისში, მოდერნისტულ ეპოქაში, როდესაც პირდაპირი და არაპირდაპირი დისკურსის ტექნიკა მაშინდელ მწერალთა ნაწარმოებებში პირველად გამოჩნდა, ერთი შეხედვით თითქოსდა უცნაურმა ნარატივმა ერთნაირად მოხიბლა ლიტერატურის და ენის მკვლევრები. მისი ერთ-ერთი მეთოდი, თავისუფალი არაპირდაპირი სტილი ფართო დისკუსიის საგნად გადაიქცა, მისი აქტიური როლი მხატვრულ ნაწარმოებში კერძო კიდეც დაზუსტებული არ არის. აღნიშნული დებატები ორმა დაპირისპირებამ ჩამოაყალიბა: არის თუ არა თავისუფალი არაპირდაპირი სტილის ტექნიკა ენობრივი წარმოშობის და რას შეიძლება მიეწეროს მასში გამოხატული პერსპექტივა. ორივე ეს კითხვა, თუმცა განსხვავებული, მაგრამ ერთმანეთთან გადაჯაჭვულია. მისი ენობრივი წარმოშობის საკითხზე მკვლევართა შეხედულებებიდან გამომდინარე, ხმისა და პერსპექტივის შესახებ მათი შემდგომი ანალიზი თავისუფალი არაპირდაპირი სტილითაა გამოწვეული. როგორც ერთხმად თავისუფალი არაპირდაპირი სტილის თეორიის, ასევე ორხმოვანების თეორიათა განვითარების შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებში. ურთიერთსაწინააღმდეგო პოზიციებს ვხვდებით. ორხმოვანების თეორიის მომხრეები ამტკიცებენ, რომ აღნიშნული სტილი ერთდროულად ორ ხმას აერთიანებს, რაც ხშირ შემთხვევაში ძნელად გასარჩევია. ესაა მთხრობელის ხმა და პერსონაჟის ხმა და ინტერპრეტაციის მდიდარ შესაძლებლობებს გვთავაზობს. ორმაგი ხმის ინტერპრეტაციას ჩვეულებისამებრ თან ახლავს რწმენა, რომ ყოველდღიურ ინტერაქციას სტილის წარმოშობა უდევს საფუძვლად. ნაშრომში წარმოდგენილია თავისუფალი ირიბი დისკურსის შესახებ სხვადასხვა მკვლევართა, ლიტერატურათმცოდნეთა, ლინგვისტთა და თარგმანის თეორეტიკოსთა მოსაზრებები. ასევე, მე-20 საუკუნის, ინგლისელი, მოდერნისტი მწერლის, დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მცირე პროზის მაგალითზე ფართოდაა გაანალიზებული და შემუშავებული ის გზები და მეთოდები, თუ როგორ უნდა ითარგმნოს აღნიშნული კატეგორიის პასაჟები წყარო ენიდან (SL) სამიზნე (TL), ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში, ქართულ ენაზე.

საკვანძო სიტყვები: ორხმოვანება, ჩანაცვლებითი თხრობა, მონოლოგი, ვერბალური კომუნიკაცია, ინტერპრეტაცია, შინაგანი ხმა.

ირიბი დისკურსის ცნება ლინგვისტიკასა და ლიტერატურის თეორიაში გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან გაჩნდა, როცა მსოფლიო ლიტერატურაში მოდერნიზმის მიმდინარეობა ფეხს იკიდებდა და ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოჩნდნენ ისეთი დიდი მწერლები, როგორებიც იყვნენ ირლანდიელი ჯეიმს ჯოისი და ამერიკელი ვირჯინია ვულფი. ჯეიმს ჯოისის რომანი “ულისე” პირველ მოდერნისტულ რომანად

დღემდეა მიჩნეული, სადაც ავტორი პირდაპირი და ირიბი დისკურსის საშუალებით, ცნობიერების ნაკადის ტექნიკას იყენებს მოქმედ პირთა ხასიათისა თუ მათი ნააზრევის წარმოსაჩენად. თუმცა ბრიტანელი ფილოლოგის, როი პასკალის (Pascal, 1977) აზრით, პირდაპირი და ირიბი თავისუფალი დისკურსის გამოყენებას ადგილი აქვს ჯერ კიდევ ჯეფრი ჩოსერის და ვოლფგანგ გოეთეს ნაწარმოებებშიც. ის ასევე აღნიშნავს, რომ ჯეინ ოსტინი და ფრანგი რომანისტი და ნოველისტი, გუსტავ ფლობერიც იყენენ ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვისთვისაც ეს სტილი ცნობილი იყო.

თავისუფალი ირიბი დისკურსი, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების პერსონაჟის, პირველი პირის აზრების მესამე პირის,- მთხრობელის ხმით წარმოდგენის ლიტერატურულ ტექნიკად განიხილება. ეს არის სტილი, რომელიც მესამე პირის თხრობის იმ ასპექტებს იყენებს, რაც პირველი პირის პირდაპირი მეტყველების არსთანაა დაკავშირებული. აღნიშნულ ტექნიკას ასევე მოიხსენიებენ, როგორც თავისუფალ არაპირდაპირ დისკურსს ან თავისუფალ არაპირდაპირ სტილს. ესაა ავტორის ხმის საშუალებით პერსონაჟის გახმოვანება, სადაც ავტორის და პერსონაჟის ხმა ერთმანეთს ეფექტურად ერწყმის, როდესაც პერსონაჟი საუბრობს ავტორის ხმით ან პირიქით. რენდალ სტივენსონი (Stevenson, 1992) ვარაუდობს, რომ ტერმინი თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსი „შესაძლოა საუკეთესოა და იმ შემთხვევებისთვისაა განკუთვნილი, როდესაც სიტყვები რეალურად ხმამაღლაა ნათქვამი“ და მაშინაც, "როდესაც პერსონაჟის ხმა ალბათ მისი ფიქრების ჩუმი შინაგანი ხმაა".

შვედმა ფილოლოგმა, ჩარლზ ბელიმ (Bell, 1912) ერთ-ერთმა პირველმა განმარტა და საფუძვლიანად განიხილა თავისუფალი ირიბი დისკურსი, რომელშიც მთხრობელის და პერსონაჟის ხმა ერთიან ფოკუსშია მოქცეული და ერთმანეთშია გადახლართული, სადაც ირიბად ნათქვამი იმ სტილისტურ ხერხადაა მიჩნეული, რომელიც მხატვრულ ტექსტში პერსონაჟთა შინაგან სამყაროს წარმოაჩენს. პირდაპირი და თავისუფალი ირიბი დისკურსის მკვლევრები არიან როგორც გრამატიკოსები, ასევე ლინგვისტებიც; თუმცა ეს საკითხი მალე ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღების ქვეშაც აღმოჩნდა, რომლებიც მას ფილოლოგიასა და სტილისტიკასთანაც აკავშირებენ. ასეთ მკვლევართა ჯგუფს მიეკუთვნებიან სპითზერი, ვოლზელი და ტპიზაუდეტი (Cohn, 1966). თავისუფალი ირიბი დისკურსი ცნობიერების ნაკადის უბრალო ეკვივალენტად და “ზედმეტ კატეგორიად” შეცდომით იქნა მიჩნეული, თუმცა ჯოისის, ლორენსის და ვულფის მიერ ცნობიერების ნაკადის გადმოსაცემად შესანიშნავად იქნა გამოყენებული (Cohn, 1966). ინგლისელი თარგმანმცოდნე, შარლოტა ბოსო (Bosseaux, 2007) აღიარებს, რომ “მე-19 საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაში თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსი გამოგონილი სამყაროს სრულ სუბიექტივიზაციას არ ნიშნავს, თუმცა ის მე-20 საუკუნის ისეთ ავტორთა ნაშრომებში ვითარდება, როგორებიც არიან ჯოისი, ვულფი და ფოლკნერი, როდესაც “მთხრობელები თავისუფალ ირიბ დისკურსთან ერთად ჩადირულნი არიან თავიანთ პერსონაჟებსა და იმ ნარატიულ სტრუქტურებში, რომელთა საშუალებითაც მკითხველს პერსონაჟთა გამოცდილების გაზიარებას სთავაზობენ”.

თუმცა ერთხმოვანების თეორიის მომხრეები ამტკიცებენ, რომ თავისუფალი არაპირდაპირი სტილის მქონე წინადადებებში მთხრობელისა და პერსონაჟის ხმათა შერწყმის შესახებ ლინგვისტური მტკიცებულებები არ არსებობს. საკითხი კიდევ უფრო რთულდება, როდესაც ერთხმიანობის ზოგიერთი მომხრე თავისუფალ არაპირდაპირ სტილს აანალიზებს ისე, თითქოს ის მხოლოდ პერსონაჟის ცნობიერებიდან მომდინარეობდეს, ზოგი კი მიიჩნევს, რომ ის საბოლოოდ იცავს

მთხრობელის ხმას და განზრახვას. თავისუფალი არაპირდაპირი სტილის ერთხმოვანების თეორიები ხშირად ერწყმის მისი წარმოშობის აღქმას, როგორც ექსკლუზიურად ლიტერატურულს ან თუ ამ სტილის წარმოშობა რაიმე სახით ენის გამოყენებას უკავშირდება, მაშინ მას ლინგვისტური წარმოშობის მქონედ მიიჩნევენ. აქედან გამომდინარე, ენის ამგვარი გაგება აღიქმება როგორც არა კომუნიკაციური პრაქტიკა, არამედ როგორც ცალკეულ მოსაუბრეთა პროდუქტი.

ინგლისელი ლინგვისტი, მაიკლ ტულანი (Toolan, 2013) ამტკიცებს, რომ მე-20 საუკუნის მოდერნისტულ მცირე პროზაში თავისუფალი ირიბი დისკური შეიძლება განისაზღვროს „როგორც ჩანაცვლებითი თხრობა; როგორც კომბინირებული დისკურსი.“

ვოლოშინოვი (Voloshinov, 1973) თავისუფალ ირიბ დისკურსს განიხილავს, როგორც „მიკროკოსმიურ ვერბალურ ინტერაქციას“. მეორეს მხრივ, ბენფილდი (Benfield, 1973) ამტკიცებს, რომ თავისუფალი ირიბი დისკურსი აღიარებულია არა „როგორც რეალურად წარმოთქმული სიტყვები, არამედ როგორც მოსმენილი ან აღქმული სიტყვები, რომლებიც გარკვეულ ცნობიერებას ასახავს“; მაშასადამე, ეს არ არის „ვერბალური კომუნიკაციის ხელახალი ასახვა“, რადგან ის არასოდეს გამოხატავს „ხასიათის მეტყველების წმინდა ფონოლოგიურ დიალექტურ თვისებას“ და „არასდროს შეიძლება, რომ პირდაპირ მიმართვას შეიცავდეს“. უფრო მეტიც, ბრინტონი (Brinton, 1980) თავისუფალ ირიბ სტილს განიხილავს, როგორც „ლიტერატურულ სტილს, რომლის დროსაც ავტორი გარე სამყაროს აღწერის ნაცვლად, მის შესახებ პერსონაჟის აღქმას გამოხატავს, პირდაპირ ისე, როგორც ეს პერსონაჟის ცნობიერებაში ხორციელდება“.

თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსის შესაძლო ფუნქციები, ისევე როგორც მისი ინტერპრეტაციები, შეუზღუდავია. იგი გამოიყენება როგორც ლიტერატურული ხერხი, რომელიც წარმოგვიდგენს აზრებს, მრავალხმიანობას, ირონიას, თანაგრძნობას და ცნობიერების ნაკადს. ოლტეანის (Oltean, 1993) მიხედვით, ის შეიძლება იყოს არამეტყველი, წარმოაჩინოს „მწვავე დიალოგიზმი“, შიდა და გარე დისკურსი, გამოხატოს სპონტანური, დაუფიქრებელი ცნობიერება. ასევე შესაძლოა, რომ მოიცავდეს თანაგრძნობას და „ირონიის შენარჩუნებას ხმათა ერთმანეთთან გადაჯაჭვის შედეგად“. მთხრობელის პერსონაჟისგან დისტანცირებულად არსებობა ქმნის ირონიულ განცალკევებას, მაშინ როცა მთხრობელის მეტყველების პერსონაჟის ენით ან გამოცდილების მეთოდით შეფერილობა იწვევს მკითხველის მხრიდან ემპათიურ იდენტიფიკაციას.

როგორც ვხედავთ, მეცნიერები ერთსულოვანი არ არიან სტილის ამგვარი ინტერპრეტაციის შესახებ. მისი რთული ენობრივი ბუნება, ალბათ, არის მიზეზი იმ ურთიერთგამომრიცხავი თეორიული პრეტენზიებისა, რომლებიც წამოჭრილია მისი ენობრივი შემადგენლობისა და ეფექტების ასახსნელად.

თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსი არის მოქმედ პირთა აზროვნების წარმოდგენის შესანიშნავი მეთოდი. დ.ჰ. ლორენსი, რომელიც ყურადღებას ამახვილებს მისი პერსონაჟების შინაგან მდგომარეობასა და შინაგან ბრძოლაზე, ამ ტექნიკის ერთ-ერთი ადრეული ოსტატია. როგორც მოდერნისტი მწერალი ის ეძებდა ისეთ ნარატიულ სტრატეგიას, რომელსაც ადამიანურ სირთულეთა გამოხატვა შეეძლოა და აღიარა, რომ არც დიალოგმა და არც ტრადიციულმა ხაზოვანმა თხრობამ მას ამის საშუალება არ მისცა (Lawrence, 1914). ლორენსისთვის მხატვრული ნაწარმოების კარგი მწერალი ის არის, ვისთვისაც ცხოვრების მრავალფეროვანი, შეუზღუდავი და გამოუცნობი ხასიათს გადმოცემა შეუძლია ისე, რომ

არათანმიმდევრულობასა და ერთმანეთთან დაუკავშირებლობას არავითარი მნიშვნელობა არ გააჩნია. მისთვის ცხოვრება არ არის „სიმეტრიულად განლაგებული მანათობელი ფანრების მწკრივი“, რომელიც გამოსახული ხაზოვან სტრუქტურაში უნდა იყოს გამოსახული და მთხრობელი ა წერტილიდან ბ წერტილამდე მიდის; ლორენსის შემოქმედება მხოლოდ თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსის საშუალებით ხშირად გვაძლევს წვდომას პერსონაჟების აზრებსა და ემოციურ პროცესებზე. ეს ტექნიკა გულისხმობს ყოვლისმცოდნე მესამე პირის თხრობას, რომელიც თანახმაა, ინდივიდუალური პერსონაჟის ნაწილობრივ პერსპექტივაში უჩვეულო, გაუცხადებელი და უეცარი ჩარევები მოხდეს. ასეთ შემთხვევაში მკითხველი მრავალხმიანი ტექსტის მუდმივი გავლენის ქვეშაა, რომელშიც ნაწარმოების დროსა და ადგილიდან, აქცენტი აშკარადაა ინდივიდუალურ აღქმაზე გადატანილი.

აღნიშნული ტექნიკა შესაძლოა, ხშირად შემამფოთებელიც აღმოჩნდეს, რაც მოქმედი პირის ამოცნობასა და მისი ფიქრების კრიტიკულად განსჯას შორის, ბალანსის დაცვას გვაძლევს. ქვემოთ განხილული მაგალითი დ.კ. ლორენსის პირველი მსოფლიო ომის თემაზე შექმნილი, მისი ერთ-ერთი ცნობილი მოთხრობის, - “ინგლისი, ჩემი ინგლისის” ბოლო გვერდებიდანაა ამოღებული, სადაც მოთხრობის მთავარი გმირი, ეგბერტი, დიდი ომის ბრძოლის ველზე სასიკვდილოდ დაჭრილი წევს. ქვემოთ წარმოდგენილი ნარატივი ეგბერტის, -მთავარი მოქმედის პირის შეგრძნებათა აღქმას ცდილობს, როდესაც ჯარისკაცი სასიკვდილოდ დაჭრით მიყენებული უგონო მდგომარეობიდან თანდათან გონებაზე მოდის და მის გარშემო არსებული სამყაროს გაცნობიერებას ცდილობს:

“Was there blood on his face? Was hot blood flowing? Or was it dry blood congealing down his cheek? It took him hours even to ask the question: time being no more than an agony in darkness, without measurement.

A long time after he had opened his eyes he realized he was seeing something—something, something, but the effort to recall what was too great. No, no; no recall!

Were they the stars in the dark sky? Was it possible it was stars in the dark sky? Stars? The world? Ah, no, he could not know it! Stars and the world were gone for him, he closed his eyes. No stars, no sky, no world. No, No! The thick darkness of blood alone. It should be one great lapse into the thick darkness of blood in agony. (Lawrence, 1914).

აღნიშნული ნაწყვეტის ქართული თარგმანი ასეთია:

“ჰქონდა სისხლი სახეზე? ცხელი სისხლი სდიოდა? თუ ლოყაზე შეახმა? კითხვის დასასმელად ლამის საათები დასჭირდა: დრო სხვა არაფერია, სიბნელეში განუზომელი ტკივილის გარდა.

დიდი ხნის შემდეგ, როცა თვალი გაახილა, მიხვდა, რომ რაღაცას ხედავდა, რაღაცას, რაღაცას, მაგრამ იმის გახსენება, თუ რას ხედავდა, საშინლად დამტანჯველი აღმოჩნდა. არა, არა, არავითარი ხსოვნა!

ბნელ ცაზე ვარსკვლავები იყო? ნუთუ შეიძლება, რომ ბნელ ცაზე ვარსკვლავები კიაფობდეს? ვარსკვლავები? სამყარო? ოჰ, არა, ამის ცოდნა არ შეეძლო! (ამის თავი არ ჰქონდა). ვარსკვლავები და სამყარო მისთვის აღარ არსებობდა. თვალები დახუჭა. არა ვასკვლავები, არა ცა, არა სამყარო. არა, არა! მხოლოდ ბლანტი სისხლის წყვდიადი. ყოველივეს წყვდიადი შთანთქავს, რომელშიც სისხლი ტანჯვისგან იცლება. (ლორენსი, 2023)”.

თავიდან შესაძლოა ისე ჩანდეს, რომ თითქოს პირველივე კითხვას მოთხრობელი

სვამდეს, რადგან ის კითხულობს იყო თუ არა "სისხლი სახეზე" და ჰქონდა თუ არა "ლოყაზე შემხმარი სისხლი". თუმცა ამის შემდეგ მალევე გვიმტკიცებს, რომ "კითხვის დასასმელად ლამის საათები დასჭირდა". ეს კითხვები ემსგავსება იმ კითხვებს, რომლებიც ეგბერტის გონებაში თანდათან ყალიბდება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ისინი მის საკუთარ ფიქრებთან მისაახლოებლად არიან ასე განლაგებულნი, რადგან მისი გონებრივი მდგომარეობა გაუგებარი ჩანს," დრო სხვა არაფერია, სიბნელეში განუზომელი ტკივილის გარდა".

მეორე პარაგრაფი პირველის საწინააღმდეგოდაა შეცვლილი, რადგან მასში თხრობა უკვე ეგბერტის დაბინდულ და დაულაგებელ ფიქრებში გადადის. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც თვალები გაახილა გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, იგრძნობს, რომ რაღაცას ხედავს, მაგრამ ვიზუალური გამოცდილება მის დადლილ ცნობიერებაში ძლივს აღწევს : "რაღაცას, რაღაცას, მაგრამ იმის გახსენება, თუ რას ხედავდა, საშინლად დამტანჯველი აღმოჩნდა. არა, არა, არავითარი ხსოვნა!"

მესამე აბზაცის კითხვებს მთხრობელის ცნობიერებასა და მომკვდავი პერსონაჟის აღქმებს შორის თითქოს ისევ აქვს ადგილი.

მოკლე კითხვები ("ვარსკვლავები? სამყარო?") ეგბერტის მწირ ცნობიერებასა და მომკვდავი პერსონაჟის აღქმაზე მეტყველებს და მთხრობელს მხოლოდ ისეთი სიტყვებით ჩარევის ამარად სტოვებს, როგორიცაა: "ოჰ, არა, ამის ცოდნა აღარ შეეძლო". მთხრობელი ამტკიცებს, რომ ეგბერტმა აღარაფერი იცის, როდესაც ის მიმართავს "არა, არა"-ს! და შესაძლოა, რომ ამით მისი მწირი ცნობიერების მდგომარეობას მხოლოდ ზედაპირულად, თვალის წამიერი გადავლებით წარმოგვიდგენდეს. ჩანს, რომ ბოლო წინადადება, -"ყოველივეს წყვილია შთანთქავს, რომელშიც სისხლი ტანჯვისგან იცლება" ავტორისეულია თუმცა შესაძლოა გაგვიჩნდეს კითხვა: ვინმე ფიქრობს, რომ ეგბერტის სიკვდილს "ყოველივეს წყვილია შთანთქავს, რომელშიც სისხლი ტანჯვისგან იცლება" უნდა მოყვეს? ეს ფრაზა გვიმტკიცებს, რომ ეგბერტისთვის ასე უნდა იყოს, მაგრამ არის ეს ავტორისეული განაჩენი (ეგბერტის ცხოვრების გარე განსჯა) თუ თავად პერსონაჟის განწირული ფატალიზმი, მის თავისუფალი ნება, რომ გათავისუფლდეს ყოველივე იმისგან, რაც ცოლ-შვილთან აკავშირებს და აგონიასა და სიკვდილს საკუთარი ნებით ხვდება?

თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსის ტექნიკა მთხრობელსა და პერსონაჟს, ობიექტურ განსჯას და სუბიექტურ ცნობიერებას ეჭქვეშ აყენებს და ჩვენი კრიტიკული ცნობიერების შეჩერებას ან თუნდაც მის სხვა, გაცილებით პოზიტიურ პასუხებთან დაბალანსებას გვაძლევს.

ბუნებრივია, როდესაც მთარგმნელს ასეთი კატეგორიის მხატვრულ ტექსტთან აქვს საქმე, მას მრავალი სირთულის თუ გამოწვევის დამლევა უხდება. რადგან თარგმანი ერთი კულტურის მხატვრული ტექსტის მეორესთვის გაცნობის და მასში დამკვიდრების ერთ-ერთი გზაა და ასევე თითოეულ მხატვრულ ნაწარმოებს საკუთარი "შემოქმედებითი ფორმა" გააჩნია, რომელიც მის სტილს გულისხმობს (Bennett, 2011), ამიტომაც მხოლოდ იმ ტექსტის სამიზნე ენაზე ნათარგმნი ტექსტი შეიძლება ჩაითვალოს წარმატებულად (და არა სრულყოფილად), რომელიც მსოფლიოს აცნობს წყარო ენიდან სამიზნე ენაზე ტრანსფორმირებულ ნაწარმოებს და რომელსაც არა მხოლოდ ნაწარმოების შინაარსის თარგმნა შეუძლია, არამედ ორიგინალის ავტორის სტილისაც. მხოლოდ ასეთი თარგმანი ასრულებს თავის როლს, რასაც "მხატვრული ტექსტის ევოლუციას" უწოდებენ. რაც შეეხება

დ.ჰ.ლორენსის “ინგლისი, ჩემი ინგლისი”, აქ თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსის მწერლისეული ტექნიკა ოსტატურად გვთავაზობს მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ ფორმალური “რკინიგზის ხაზის” ტიპის ნარატივის თავიდან აცილებას და “ტალღოვანი ტბის” მსგავს თხრობას ანიჭებს უპირატესობას, რაც თარგმანშიც აუცილებლად უნდა იყოს ასახული, რათა ქართულ ენაზე მკითხველი გაეცნოს მის ორიგინალურ სტილსა და ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. როდესაც საქმე ეხება ასეთი თვისებების მქონე ტექსტის თარგმნას, როგორც ჩანს, ორ გადამწყვეტ ფაქტორს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. პირველი ის, რომ მთარგმნელი კარგად გაეცნოს მწერლის მიერ გამოყენებული მხატვრული ნაწარმოების სტილს, რომელიც მთარგმნელისგან მის ერთგულებას გულისხმობს და მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის ჩვეულებრივ გაგებას უპირისპირდება (ფანჯიკიძე, 1988) და მის თხრობით სტრატეგიებს, რათა თავისუფალი ირიბი დისკურსის სტრატეგიები და ფუნქციები წარმოაჩინოს, რომლებსაც ის ემსახურება და მეორე, რამდენად გააჩნია სამიზნე ენას მათი წარმოდგენის საშუალება, რადგან ეს ორი,-წყარო (SL) და სამიზნე (TL) ენები მათი პოტენციალის მიხედვით შესაძლოა აღნიშნულ სტრატეგიათა წარმოსაჩენად ერთმანეთისგან არსებითად განსხვავდებოდეს. პირდაპირი და თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსის შესახებ ჩატარებული კვლევების მიხედვით შერეული ტიპის დისკურსი, როგორიცაა თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსი თარგმანში გაცილებით უფრო მეტ პრობლემას ქმნის, ვიდრე არაშერეული ტიპები, როგორიცაა პირდაპირი დისკურსი ან არაპირდაპირი დისკურსი. ეს პრობლემა შესაძლოა სამიზნე ენის ენობრივ, ლიტერატურულ და მთარგმნელობით ნორმებიდან გამომდინარეობდეს.

ჩვენ მიერ თარგმნილი ნაწყვეტის შემთხვევაში თავისუფალ პირდაპირ დისკურსში, რომელშიც არაპირდაპირი დისკურსის მახასიათებლებიც გვხვდება, პირის ობიექტური ბრუნვის ნაცვალსახელები და კუთვნილებითი ნაცვალსახელები არ დომინირებს. მხოლოდ ერთგან გვხვდება: “Stars and the world were gone for him”, “ვარსკვლავები და სამყარო მისთვის აღარ არსებობდა”. გრამატიკულ დროთა თანმიმდევრობა შენარჩუნებულია: “Was there blood on his face? Was hot blood flowing? Or was it dry blood congealing down his cheek? It took him hours even to ask the question: time being no more than an agony in darkness, without measurement.” ჰქონდა სისხლი სახეზე? ცხელი სისხლი სდიოდა? თუ ლოყაზე შეახმა? კითხვის დასასმელად ლამის საათები დასჭირდა: დრო სხვა არაფერია, სიბნელეში განუზომელი ტკივილის გარდა”. ყველა პუნქტუაციური მარკერი: წერტილი, მძიმე, კითხვის და ძახილის ნიშნები შენარჩუნებულია. შედეგად, პირდაპირი და არაპირდაპირი დისკურსის ერთმანეთთან შერწყმით მივიღეთ თავისუფალი პირდაპირი დისკურსი, რაც მას ისეთი სხვადასხვა ფუნქციის შესრულების საშუალებას აძლევს, როგორიცაა მკითხველში მოქმედი პირისადმი თანაგრძნობის გამოხატვა, სიბრალული და მის ფატალურ აღსასრულზე დაფიქრება. გარდა ამის, სამიზნე ენაზე,-ქართულზე ვფიქრობთ, რომ მთლიანად იქნა შენარჩუნებული პასაჟის როგორც შინაარსობრივი ასევე კონტექსტური მხარეც და მწერლის მიზანიც,-მისცეს მკითხველს საშუალება, რომ ამოიცნოს და მოისმინოს მინიმუმ ორი ხმა: მთხრობელის ხმა შერეულია პერსონაჟის ხმასთან.

მხატვრული ტექსტის თარგმნა რთული ხელოვნებაა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საქმე ეხება ავტორის ორიგინალური ტონისა და ჩანაფიქრის გადმოცემას. მთარგმნელთა წინაშე განსაკუთრებული გამოწვევა წარმოიქმნება თავისუფალი არაპირდაპირი მეტყველების დროს - ტექნიკა, სადაც პერსონაჟების აზრები და

მეტყველება ინტეგრირებულია მესამე პირის თხრობაში ბრჭყალების ან აშკარა ატრიბუტების გარეშე. თხრობის ეს სტილი პერსონაჟის პერსპექტივასა და მთხრობელის ხმას შორის ზღვარს აბუნდოვანებს, რამაც შესაძლოა სხვადასხვა კულტურათა ენებზე თარგმნა გაართულოს. მთარგმნელმა ყურადღება უნდა გაამახვილოს ენობრივ ნიუანსებს, კულტურულ მითითებებს და სტილისტურ არჩევანს, რათა შეინარჩუნოს ის დახვეწილობა და მოქნილობა, რასაც თავისუფალი არაპირდაპირი მეტყველება იძლევა. თავისუფალი არაპირდაპირი მეტყველება ხშირად ეყრდნობა დახვეწილ ენობრივ მინიშნებებს, რომლებიც შეიძლება თარგმანში დაიკარგოს. მაგალითად, დამატულობის ან განწყობის ცვლილება შეიძლება მთხრობელის ხმიდან პერსონაჟის შინაგან მონოლოგზე გადასვლას მიგვანიშნებდეს. მთარგმნელმა სამიზნე ენაზე გულდასმით უნდა შეარჩიონ ლექსიკური ერთეულები და გრამატიკული სტრუქტურები, რომლებიც ამ ცვლილებებს მკითხველის დაბნევის გარეშე შეინარჩუნებენ. ამ ამოცანას ართულებს ის ფაქტი, რომ ენებს აქვთ განსხვავებული გრამატიკული წესები და კონვენციები, რაც ზოგიერთ შემთხვევაში შეუძლებელს ხდის ამ ნიშნების პირდაპირ თარგმნას. ოქროს შუაღედის, ბალანსის პოვნა ორიგინალური ტექსტის ერთგულებასა და თარგმანში წაკითხვისუნარიანობას შორის ასევე დიდი გამოწვევაა. კულტურულმა კონტექსტმა, რომელშიც გამოიყენება თავისუფალი არაპირდაპირი მეტყველება, შეიძლება მნიშვნელოვნად იმოქმედოს მის თარგმანზე. გამონათქვამებს, იდიომებს და სტილისტიკურ ხერხებს, რომლებიც აზრს იძენს წყარო ენის კულტურაში, შეიძლება არ ჰქონდეს პირდაპირი ეკვივალენტები სამიზნე ენის კულტურაში. მთარგმნელმა ან უნდა იპოვოს მსგავსი კულტურული შეხების წერტილები, ან მკითხველზე ერთი და იგივე ეფექტის მოსახდენად შემოქმედებითად უნდა გადააფორმოს ეს ელემენტები, რაც მისგან როგორც წყარო, ისე სამიზნე კულტურების ღრმა გააზრებას მოითხოვს და ასევე იმის უნარს, რომ განჭვრიტოს, თუ სხვადასხვა წარმოშობის მკითხველი ამ კულტურული ნიუანსების ინტერპრეტაციას როგორ შეძლებს. ავტორები იყენებენ თავისუფალ არაპირდაპირ მეტყველებას ისეთი კონკრეტული სტილისტური ეფექტების მისაღწევად, როგორიცაა პერსონაჟის აზრებთან სიახლოვე ან ირონიული დისტანცია. მთარგმნელი სხვა ენაზე, რომელსაც შესაძლოა იგივე სტილისტური რესურსი არ გააჩნდეს, ამ ეფექტების ხელახლა შექმნის პრობლემის წინაშე დგება. მან უნდა განიხილოს, თუ როგორი სახის ლექსიკას, წინადადების სტრუქტურასა და რიტმთან აქვს საქმე ორიგინალური ტექსტის სტილში და იპოვოს გზები ამ ელემენტების გასამეორებლად. ეს ხშირად რთული გადაწყვეტილებების მიღებას გულისხმობს. მკითხველთა თავისუფალი არაპირდაპირი მეტყველების ინტერპრეტაცია შეიძლება მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდეს მათი გამოცდილებისა და კულტურული ფონის გავლენისგან. ამ თხრობის ტექნიკის თარგმნისას, მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინონ, თუ როგორ ჩამოაყალიბებს მათი არჩევანი მკითხველის მიერ ამბის გაგებას. თავისუფალ არაპირდაპირ მეტყველებაში თანდაყოლილი ბუნდოვანება შეიძლება განსაკუთრებით პრობლემური იყოს, რადგან სხვადასხვა თარგმანმა შეიძლება გამოიწვიოს განსხვავებული ინტერპრეტაცია. სწორი ბალანსის დაცვა ტექსტის ღიაობის შენარჩუნებასა და მკითხველისთვის საკმარისი მითითებების მიწოდებას შორის მდგარი დელიკატური ამოცანაა. თავისუფალი არაპირდაპირი მეტყველება შეიძლება იყოს გადახლართული სხვა ისეთ მხატვრულხერხებთან და სტილისტურ გამომსახველობით საშუალებებთან, როგორიცაა ალუზია, მეტაფორა ან სიმბოლოები. ეს ინტერტექსტუალური ელემენტები მხატვრულ ტექსტებს დამატებით მნიშვნელობებს სძენენ, რომელთა გადმოცემაც წყარო ენაზე შესაძლოა რთული

აღმოჩნდეს. მთარგმნელმა უნდა ამოიცნოს ეს კავშირები ნათარგმნ ტექსტში მათ შესაწარმუნებლად იპოვოს გზები, რაც ხშირად მოითხოვს კრეატიულ გადაწყვეტილებებს და ზოგჯერ ახალი ელემენტების დანერგვასაც კი, რომლებიც ანაზღაურებენ თარგმანში დაკარგულს. საბოლოო ჯამში, რომანებში თავისუფალი არაპირდაპირი სიტყვის თარგმნა ხაზს უსვამს მთარგმნელის, როგორც თარჯიმნის, ასევე შემოქმედის როლს. მთარგმნელმა არა მხოლოდ უნდა გაიგოს წყარო ენის ტექსტის ენობრივი და კულტურული სირთულეები, არამედ ხელახლა შექმნას მისი ლიტერატურული თვისებები სამიზნე ენაზე. ეს ორმაგი პასუხისმგებლობა მოითხოვს კრეატიულობისა და მგრძნობელობის მაღალ დონეს როგორც წყარო, ასევე სამიზნე ენების მიმართ. მთარგმნელი ხიდად იქცევა ორ მხატვრულ პეიზაჟს შორის, რაც ახალი აუდიტორიისთვის ორიგინალის ენაზე შექმნილი ტექსტის არსს და მისი უნიკალური ხასიათის პატივისცემას ურუნველყოფს.

ლიტერატურა:

- 1.ლორენსი, დ.ჰ. (2023). ინგლისი, ჩემი ინგლისი და სხვა მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა პალიტრა L;
2. ფანჯიკიძე, დ. (1988). თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. თბილისი: გამომცემლობა "განათლება";
- 3.Bell, A. (1912). Narrative in the Free Indirect Discourse. London: Longman;
4. Benfield, A.. (1973). Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech. Foundations of Language: Vol.10, No.1;
- 5.Bennett, J. (2011). Translation Studies. Oxford. University Press;
- 6.Brinton, L. (1980). Represented Perception: A Study of Narrative Style: Poetics. Oxford University Press;
7. Bosseaux, Ch. (2007) How Does It Feel? Point of View in Translations. The Case of Virginia Woolf into French. New York;
- 8.Cohn, D. (1966). Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style. Routledge;
- 9.Lawrence, D.H. (1914). England, My England and Other Stories. London: Penguin Classics;
10. Oltean, S. (1993). A Survey of the Pragmatic and Referential Functions of Free Indirect Discourse, Poetics Today, No.4;
11. Pascal, R.. (1977) The Dual Voice, Free Indirect Speech and Its Functioning in the 19th European Novel. Manchester University: Press;
12. Stevenson, R.. (1992). *Modernist Fiction: An introduction*. The University Press of Kentucky;
- 13.Toolan, M. (2013). Narration and Its Transformation. Oxford: University Press;
- 14.Voloshinov, P. (1973). Language As a Tool for Indirect Discourse. Moscow: Progress Publishing House.

Free Indirect Discourse and Its Transformation in the Georgian Language (According to D. H. Lawrence's Short Prose)

Bolashvili Maia

Gori State University, Gori

Mazmishvili Nana

Batumi Shota Rustaveli State University, Batumi

Abstract

At the beginning of the 20th century, in the modernist era, when the techniques of direct and indirect discourse first appeared in the works of writers of that time, the seemingly strange narrative fascinated researchers of literature and language alike. One of its methods, the free indirect style, has become the subject of wide discussion since its active role in the work of fiction has not yet been clarified. The above-mentioned debates were shaped by two controversies: whether the free indirect style technique is of linguistic origin and what can be attributed to the perspective expressed in it. Both questions, although different, are intertwined. Based on the views of researchers on the issue of its linguistic origin, their further analysis of voice and perspective is caused by the free indirect style. Contradictory positions in these debates

can be identified both in the opinions expressed about the development of the theory of monophonic free indirect style, as well as in the theories of double voice. Proponents of the dual-voice theory argue that this style combines two voices at once, which are often difficult to distinguish. This is the voice of the narrator and the voice of the character, and offers rich possibilities for interpretation. The dual-voice interpretation is usually accompanied by the belief that the origin of the style lies in everyday interaction. The present study also deals with the methods and ways of translating free indirect discourse passages in D.H. Lawrence's short fiction and compares them with the source language text.

Keywords: *substitution narrative, monologue, verbal communication, interpretation, inner voice*