

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ინგლისური ფილოლოგია

თამარ ნაჭყებია

ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტულობის
ტრანსპოზიცია ინგლისურიდან ქართულ თარგმანში

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ივანე ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის
დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფ. მ. რუსიეშვილი



თბილისის
უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

თბილისი 2012

სარჩევი

შესავალი	5
თავი I:	
1. პრაგმატიკული მთარგმნელი	8
1. 2 თარგმანის სამი ფუნქცია	11
1. 3 თარგმანის პერფორმატიული ფუნქცია	13
1.4 ინტერპერსონალური ფუნქცია: ზრდილობიანობა, თანამშრომლობა და ინტერესი	15
1. 5. ლოკატიური ფუნქცია პრაგმატიკულ თარგმანში	17
1.6. ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტულობა	21
თავი II:	
ჯ სტეინბეკი “ამბავი თავთა და კაცთა”	26
2.1.1 გმირთა არანორმატიული მეტყველება	27
2.1.2 სლენგი ანუ ჟარგონიზმი	30
2.1.3 ფრაზით გამოსატული ჟარგონიზმები	34
2.1.4 უხეში ლექსიკა	37
2.1.5 ენის სიტუაციური ვარიანტულობის გამოსატვა თარგმანში	40
2.2. ჯ.ლონდონი “მარტინ იდენი”	47
2.2.1 მდაბიური მეტყველების მარკერები	47

2.2.2	ქარგონიზმები	50
2.2.3	ენის სიტუაციური ვარიანტულობა	56
2.3	ჯ. სელინჯერი “თამაში ჭკავის ყანაში”	59
2.3.1	სიტყვა-ქარგონიზმები	60
2.3.2	ფრაზით გამოსატული ქარგონიზმები	67
2.3.3	სკრაბეზული მომენტების გადმოტანის სპეციფიკა თარგმანში	73
2.3.4	სალანძლავი სიტყვები	76
2.3.5	მდაბიური მეტყველება	80
2.3.6	სიტუაციური ვარიანტულობა	82
თავი III		
3.1	აუდიო-ვიზუალური თარგმანი	87
3.2	ენათაშორისი აუდიო-ვიზუალური თარგმანი	87
3.3	თავდაპირველი ისტორია	88
3.4	წარწერებიდან სუბტიტრებამდე	90
3.5	დუბლირების ისტორია	91
3.6	სუბტიტრები თუ გახმოვანება ?	92
3.7	განსხვავება ლიტერატურულ და აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს შორის	93
3.8	დუბლირება	94
3.9	პარალინგვისტიკა	96
3.10	ბ. შოუს « პიგმალიონი » და ჯ. სუკორის	

« ჩემი მშვენიერი ლედი »	102
3.10.1 კავშირი მეტყველებასა და კლასობრივ წარმომავლობას შორის	104
3. 10.2 არასალიტერატურო ლექსიკა	107
3.10.3 უხეში ლექსიკა პროფესორ ჰიგინსის მეტყველებაში	110
3.10.1.(ა) კავშირი მეტყველებასა და კლასობრივ წარმომავლობას შორის	113
3.10.2 (ა)არასალიტერატურო ლექსიკა პროფესორ ჰიგინსის მეტყველებაში	115
3.10.3 (ა) უხეში ლექსიკა პროფესორ ჰიგინსის მეტყველებაში	116
3.11. ცენზურა აუდიო-ვიზუალურ თარგმანში	118
3.12 კ. ჰენსონის 8 მილი	120
3.12.1 შავი ინგლისურისთვის დამახასიათებელი ნიშნები	121
3.12.2 სლენგი და უწმაწური სიტყვების გამოყენება	123
3.12.3 ენის სიტუაციური ვარიანტულობა-მიმართვის ფორმები	129
3.13 მულტფილმის თარგმანი	134
3.13.1 ზებრა	137
3.13.2 ლომი-ალიკა	142
3.13.3 ბეჰემოთი-გლორია	144
3.13.4 ჟირაფი-ჟორა	145
3.13.5 პინგვინები	147

3.14 სუბტიტრები	152
3.15 სუბტიტრებით თარგმნილი ფილმები	
ედ ვუდი და ვეინის სამყარო	154
3.15.1 ედ ვუდი	155
3.15.2. 1 ვეინის სამყარო უარგონიზმები	160
3.15.2. 2 ტრანსლიტერაციის მაგალითები	167
3.15. 2. 3 ენის სიტუაციური ვარიანტულობა	170
დასკვნა	172
გამოყენებული ლიტერატურა	178
დანართი	186

შესავალი

როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს ყოველთვის უფრო ნაკლები ყურადღება ექცეოდა ვიდრე ლიტერატურულ თარგმანს. ამ ფაქტის საილუსტრაციოდ ფ. კარამიტროგლუს, წიგნში « Towards a methodology for the investigation of norms in audio-visual translation » მოჰყავს მინშინტონის აზრი სუბტიტრების შესახებ: «თვით ტერმინი სუბტიტრი ძველი ლიტერატურული ტერმინია ლიტერატურული ნაშრომის დამატებითი, დაქვემდებარებული სათაურის აღსანიშნავად», ასევე აივერსონის სიტყვები, რომ “სულ რამდენიმე წლის წინ აუდიო-ვიზუალური მთარგმნელები არ მიიღეს შევდი მწერლების გაერთიანების მთარგმნელთა სექციაში, ვინაიდან მათ არ ჰქონდათ დაწერილი ის ორი წიგნი, რომელიც აუცილებელ პირობას წამოადგენდა ამ პროფესიულ გაერთიანებაში გასაწევრიანებლად.” (23, 10.)

თანამედროვე ეპოქაში, რომელიც მულტიმედიური გამოცდილების დიდი ხარისხით ხასიათდება, ბუნებრივია, მაყურებელი მოითხოვს უახლესი ტექსტების მყისიერ კულტურათაშორის გაზიარებასა და გაცნობას. აქედან გამომდინარე, ბოლო ხანებში აუდიო-ვიზუალური თარგმანის მეცნიერული კვლევისადმი ინტერესი საკმაოდ გაიზარდა, რასაც ადასტურებს ამ საკითხის შესახებ გამოცემული კვლევების რაოდენობა და მრავალფეროვნება.

შესაბამისად, ჩვენი საკვლევი თემის აქტუალურობას განსაზღვრავს აუდიო-ვიზუალური თარგმანის მეცნიერული კვლევისადმი მზარდი ინტერესი.

ნაშრომის მიზანი არის იმის დადგენა, თუ რა მსგავსება ან განსხვავებაა მხატვრულ და აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს შორის, როგორ ხდება როგორც მხატვრულ ნაწარმოებების პერსონაჟთა, ასევე ფილმების გმირებს მეტყველებაში განფენილი ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური მარკერების ტრანსპოზიცია ქართულ თარგმანში, რა სახის პრაგმატიკულ-ფუნქციონალურ მოდიფიკაციას მიმართავს მთარგმნელი, რა ფაქტორები განაპირობებენ მის არჩევანს თითოეულ კონკრეტულ შემთხვევაში და რამდენად არის შენარჩუნებული წყარო ტექსტის კომუნიკაციური ეფექტი. რადგანაც ნაშრომში განვიხილავთ სხვადასხვა დროსა

თუ ეპოქაში შესრულებულ მხატვრული ნაწარმოებების თარგმანებს, ასევე საინტერესოდ მიგვაჩნია ვიკვლიოთ, თუ რა ტენდენციები გამოიკვეთება ერთი და იგივე ნაწარმოების განსხვავებულ სოციო-პოლიტიკურ ვითარებაში თარგმნის დროს.

ნაშრომის სიახლე მდგომარეობს შემდგომში:

1. შესწავლილია თუ როგორ ხდება ნაწარმოებების გმირთა მეტყველებაში გაბნეული ენის სტრატეგიკაციულ და სიტუაციური ვარიანტულობების მარკერების გადმოტანა ინგლისურიდან და ქართულ თარგმანში.
2. ასევე მოცემულია შერჩეული ფილმების კინოსცენარების საწყის ენაზე და ქართულ ენაზე თარგმნილი აუდიო-ვიზუალური პროდუქტის შეპირისპირებითი ანალიზი.
3. განხილულია მხატვრული და აუდიო-ვიზუალური თარგმანის თვისობრივი და რაოდენობრივი განსხვავება და მსგავსება და მათი პრაგმატიკული დატვირთვა.
4. წარმოდგენილია ქართულ ენაზე აუდიო-ვიზუალური თარგმანის სპეციფიკა.
5. მოცემულია ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტულობის ტრანსპოზიციისას გამოყენებული მთარგმნელობითი ხერხები და ეპოქის გავლენის თავისებურებები თარგმანზე.

საკვლეფ მასალად გამოყენებულია შემდეგი მხატვრული ნაწარმოებების თარგმანების ჩვენთვის საინტერესო მომენტები: ბ. შოუს “პიგმალიონი”, ჯ. სტეინბეკის “ამბავი თაგოთა და კაცთა”, ჯ. ლონდონის “მარტინ იდენი” და ჯ. სელინჯერის “თამაში ჭვავის ყანაში”. მასალის არჩევა განაპირობა მისმა რელევანტურობამ; თითოეულ მათგანში გმირთა მეტყველება ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის მარკერებით არის დატვირთული და, ამგვარად, შესანიშნავ მასალას წარმოადგენს კვლევისათვის. კვლევის შემდგომი ეტაპია ფილმებზე დაკვირვება და იმის გამოვლენა, თუ რა სპეციფიკას გვთავაზობს

ეს მედია საშუალება. როგორც ცნობილია, ლინგვისტური სემიოტიკა მოიცავს არა მხოლოდ ტექსტებს არამედ ვიზუალურ, აუდიო ეფექტებსაც, რომელიც ერთად არის თავმოყრილი ფილმში. შესაბამისად, ვიკვლევთ ამ უკანასკნელის როლსაც აუდიო-ვიზუალური თარგმანის დროს.

ნაშრომში განხილულია შემდეგი დუბლირებული ფილმები: ჯ.სუკორის “ჩემი მშვენიერი ლედი”, ე.პარნელის და ტ. მაკგრასის მულტფილმი “მადაგასკარი”, კ.ჰენსონის ჰიპ-ჰოპ დრამა “8 მილი”; სუბტიტრებით შესრულებული შემდეგი ფილმები: თ.ბარტონის “ელი ვუდი” და პ.სფერის “ვეინის სამყარო” რომელიც “შაბათის შოუს” მიერ პაროდირებულ ტელეგადაცემას ეფუძნება.

კვლევის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძველს ქმნის თარგმანის პრაგმატიკული თეორია მთელი თავისი აპარატით, მეთოდებითა და სტრატეგიებით.

დისერტაციის სტრუქტურა: ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავისაგან (თავი I- “პრაგმატიკული მთარგმნელი”, თავი II-“ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტულობის მარკერების ტრანსპოზიცია მხატვრულ თარგმანში”, თავი III- “აუდიო-ვიზუალური თარგმანი”) და დასკვნისაგან. ნაშრომს დაერთვის გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა და სქემა, რომელიც ასახავს ეპოქის გავლენას ტრანსპოზიციული საშუალებების შერჩევისას მხატვრულ თარგმანში. გარდა ამისა, დანართი შეიცავს ორ ცხრილს, რომელზეც ასახულია, თუ რა სიხშირით გამოიყენება თითოეული მთარგმნელობითი საშუალება ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტულობის ტრანსპოზიციისას ინგლისურიდან ქართულ როგორც მხატვრულ, ისე აუდიო-ვიზუალურ თარგმანში. სადისერტაციო ნაშრომი შეიცავს კომპიუტერული ტექსტის 190 გვერდს (გამოყენებული ლიტერატურის და დანართის ჩათვლით).

თავი I

1. პრაგმატიკული მთარგმნელი

წინამდებარე ნაშრომში თარგმანს განვიხილავთ როგორც კომუნიკაციის სპეციფიკურ სახეობას, ენათაშორისი კომუნიკაციის აქტს და მისი ეკვივალენტობის უპირველეს პირობად მივიჩნევთ ორიგინალის ტექსტისა და პრაგმატიკული ინტენციის შენარჩუნებას მეორადი კომუნიკაციის ტექსტში, რაც თავის მხრივ, მთარგმნელისაგან სხვადასხვა პრაგმატიკულ-ფუნქციონალური მოდიფიკაციების ცოდნასა და განხორციელებას მოითხოვს.

საინტერესოა, თუ რას გულისხმობს “პრაგმატიკული მთარგმნელი.”

თარგმანი, როგორც დამოუკიდებელი დისციპლინა 1950-იანი წლებიდან ჩამოყალიბდა, თუმცა მთარგმნელები თარგმნის პროცესის შესახებ რამდენიმე ათასწლეულია წერენ. ჩვენს ცივილიზაციას აქვს თარგმნის საკითხებზე რამდენიმე თეორიული ნაწარმოები, რომელთაგან მ. მორინი განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსად თვლის ლეონარდო ბრუნის *De interpretatione recta* (“წლის ინტერპრეტაციის უფლება”, რომელიც დაახლოებით 1420 წელს შეიქმნა), ა. ფრაიდლერ ტაიტლერის *Essey on the principle's of translation* (ესე თარგმნის პრინციპების შესახებ (1790) და ფ. შლაიმახერის *Uber die vercschiedenen Methoden die ubersetzens*. (“თარგმანის სხვადასხვა მეთოდები” -1813). მიუხედავად ამ ნაწარმოებთა მნიშვნელობისა, მორინი მაინც აღნიშნავს, რომ ჩამოთვლილი ავტორები ძალიან ზოგადად მიმოიხილავდნენ თარგმანის ბუნებას, თარგმნის მეთოდებს და კარგი მთარგმნელისთვის აუცილებელ მოთხოვნებს. მოგვიანებით, 1950-60 წლებში კი ინფორმაციის თეორიის სფეროში მომუშავე მეცნიერებმა და ლინგვისტებმა მიზანმიმართულად დაიწყეს თარგმანის ფენომენის უფრო სისტემატიზირებული აღწერა. ისინი ცდილობდნენ მთარგმნელის საქმიანობიდან ყოველგვარი შემთხვევითობა გამოერიცხათ. მაშინ ახალი, სამანქანო თარგმანის ინტერესებიდან გამომდინარე, ლინგვისტები და კომპიუტერთან დაკავშირებული მეცნიერები ცდილობდნენ ცალსახად

განესაზღვრათ შემდეგი ტერმინები “ინვარიანტულობა” (ოეტინგერი), “ფორმალური შესატყვისობა” (კეთფორდი) ან “ეკვივალენტურობა” (ნაიდა.) თანდათანობით ეს მეცნიერები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ თარგმანის პრობლემისთვის ერთმნიშვნელოვანი გადაწყვეტა არ არსებობდა და ერთმანეთთან ახლოს მდგომი ენებიც კი მეტისმეტად ცვლადნი და ძნელად ხელშესავლებნი იყვნენ საბოლოო და სრული სისტემატიზირებისათვის.

1970 წელს გადატრიალება მოხდა თარგმანის შესწავლაში, რამაც თარგმანის თეორია და მეცნიერება “ თარგმანის სწავლება” აქცია. ეს ტერმინი ჯ. ჰოლმსმა შემოიტანა. ჰოლმსის კვალდაკვალ, თარგმანით დაინტერესებულმა მეცნიერებმა დაიწყეს თარგმანის განიხილვა არა ნორმატიული ტერმინების მიხედვით, როგორც ამას ადრე ლინგვისტური სკოლა აკეთებდა, არამედ აღწერილობით ჭრილში და ეხლა უკვე თარგმნილ ტექსტებს განიხილავდნენ არა როგორც მიმღებ ტექსტებს (წყაროსთან მიმართებით), არამედ როგორც დამოუკიდებელ ნაწარმოებებს. (19,188: 70) ამ ახალი მიდგომის მომხრე მეცნიერები ეჭვქვეშ აყენებდნენ ისეთ ტერმინებს როგორცაა “ სიზუსტე” და “ეკვივალენტურობა” ვინაიდან მიაჩნდათ, რომ ისინი არ იყვნენ მუდმივი და უნივერსალური, არამედ, მხოლოდ ისტორიულად განპირობებული. ამ პერიოდში თარგმანს აღიქვამდნენ როგორც გარკვეულ, ძალაუფლებრივ მანიპულაციას და არა უბრალოდ ერთი ტექსტის მეორეთი ჩანაცვლებას.

“თარგმანი, რა თქმა უნდა, საწყისი ტექსტის გადაწერაა. ყველანაირი გადაწერა, მიუხედავად მიზნისა, ასახავს გარკვეულ იდეოლოგიასა და პოეტიკას, და ამრიგად წარმართავს მოცემულ საზოგადოებაში ლიტერატურის კონკრეტული გზით ფუნქციონირებას. თარგმანი მანიპულაციაა ძალაუფლების სამსახურში და მისი პოზიტიურ ასპექტს შეუძლია ხელი შეუწყოს ლიტერატურის და საზოგადოების განვითარებას”. (7, წინასიტყვაობა)

ამ ახალმა ხედვამ ბიძგი მისცა უამრავი შრომის შექმნას აღწერილობით თარგმან-ში. ჰოლმის რეკოლუციურ ნაშრომში აღწერილობითი თარგმანი, თარგმანის მხოლოდ ერთ განმტოებას წარმოადგენდა. მან პირველად განასხვავა ერთმანეთისაგან

“სუფთა” და “გამოყენებითი” თარგმანი. “სუფთა თარგმანი” შემდეგ დაიყო “აღწერილობით” და “თეორიულ” თარგმანად; აქვე აღიარეს, რომ გამოყენებითი იდეალური იქნებოდა ენის შემსწავლელთათვის, მასწავლებელთათვის და ყველაზე მეტად, მთარგმნელებისა და თარგმანის მასწავლებელთათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჰოლმსთან თარგმანის თეორია მჭიდროდაა დაკავშირებული აღწერილობით თარგმანთან და მ. მორინი აღნიშნავს, რომ ბოლო ორი დეკადის განმავლობაში ყველაზე გავლენიანი თარგმანის თეორიები სწორედ აღწერილობითი იყო და არა “ ქმედითი, ოპერატიული” და ეს შემთხვევითი არ არის; მეორე მხრივ, ავტორი მიიჩნევს, რომ ისეთი პრაქტიკული ქმედებისათვის, როგორც თარგმანია, პრაქტიკაზე დაფუძნებული თეორიის არ არსებობა უხერხულია. ცნობილია, რომ აღწერილობითმა თარგმანმა ეჭვქვეშ დააყენა ისეთი ცნებები, როგორცაა “სიზუსტე” და “ეკვივალენტურობა”, ხოლო თავად სანაცვლოდ ადეკვატური შემცვლელიც არ შემოუთავაზებია; როგორც კირსტენ მალკმაერი სამართლიანად აღნიშნავს (10, 63), რომ ეკვივალენტურობაზე უარის თქმა თითქმის შეუძლებელია, რადგან წყარო ტექსტსა და მიღებულ პროდუქტს შორის გარკვეული კავშირი უნდა არსებობდეს, რომ ერთი მეორის თარგმანად მივიჩნიოთ და რომ განვასხვავოთ კარგად და არასწორად ნათარგმნი ტექსტი ერთმანეთისაგან. ამ მიზეზთა გამო მოხდა ისევ თარგმნის ლინგვისტურ თეორიასთან დაბრუნება, მაგრამ 1950-60 წლების ლინგვისტებისაგან განსხვავებით, ახალი ლინგვისტური თეორია უკვე ოპერატიულად ღია და კონტექსტურია. (30, 33)

სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ახალი ლინგვისტური თარგმანის თეორია პრაგმატიკული უნდა ყოფილიყო. პრაგმატიკის ყველა განმარტება კი ლინგვისტურ დაკვირვებებში კონტექსტის ჩართვას ითვალისწინებს. რა თქმა უნდა, თარგმანის ზოგადი თეორია მხოლოდ პრაგმატიკული ვერ იქნება. ეს არის თარგმნის პროცესის უმაღლესი საფეხური, რომელიც თავის თავში ფონეტიკას, სემანტიკას და სინტაქსსაც მოიცავს.

ცხადია, პირველი გადაწყვეტილება, რომელსაც მთარგმნელი იღებს თარგმნის დაწყებისას, პრაგმატიკულია-იგი იღებს რამდენიმე გადაწყვეტილებას: მაგალითად,

მთარგმნელმა უნდა დააზუსტოს, რომელ ჟანრს ეკუთვნის წყარო ტექსტი, და გადაწყვიტოს, თარგმანიც იმავე ჟანრს უნდა ეკუთვნოდეს თუ არა), ასევე, მან უნდა მიიღოს გადაწყვეტილება, საჭიროების შემთხვევაში, მაგალითად, როგორ უნდა ითარგმნოს კონკრეტულ დიალექტზე დაწერილი ტექსტი, როგორ უნდა შეარჩიოს რეგისტრი, კოლოპერაციის პრინციპთან მიმართება (ავტორი/მთხრობელი/გმირი/არღვევს/ იკვლევს გრაისის მაქსიმებს თუ არა?), ლინგვისტური თავაზიანობის ფაქტორები (როგორია ურთიერთობა ავტორს/ნაგულისხმევ ავტორს /მთხრობელს და მკითხველს/სავარაუდო მკითხველს შორის და რამდენად შესაძლებელია ყოველივე ამის თარგმანში გადმოცემა); გაითვალისწინოს კულტურული შესაბამისობა (როგორ უნდა შეესაბამებოდეს წყარო ტექსტი ან მისი რომელიმე კულტურულ-სპეციფიკური ნაწილი მიმღებ კულტურას?). ცხადია, ჩამოთვლილი პრობლემების გადაჭრის შემდეგ სხვა ლინგვისტური დონეები განიხილება: სემანტიკური, სინტაქსური და ფონეტიკური.

1. 2 თარგმანის სამი ფუნქცია

ლინგვისტიკაზე ორიენტირებულმა თარგმანის მეცნიერებამ გერმანიაში მძლავრად მოიკიდა ფეხი, ოღონდ, როგორც უკვე აღინიშნა, მოხდა მასთან ასოცირებული ეკვივალენტურობის ახლებურად გააზრება. (32,14)

1960-70 წლებში გერმანელი მეცნიერები ცდილობდნენ თარგმანში გამოყენებული მეთოდები იმ ფუნქციებთან დაეკავშირებინათ, რაც შეიძლებოდა წყარო და თარგმნილ ტექსტებს ჰქონოდათ. ლინგვისტური მიდგომის ამ მიმართულებას ფუნქციონალური ლინგვისტიკა ეწოდება. ამავე დროს ცდილობდნენ (კ. რაისი, ვ. კოლერი პ. ნიუმარკი) ტექსტის ძირითადი ტიპების განსაზღვრას მათი უფრო გავრცელებული ფუნქციების მიხედვით. (30, 34)

კ. რაისმა გამოყო ტექსტის შემდეგი ტიპები: 1. “ინფორმატიული”- ფაქტების მექანიკური გადმოცემა ანუ “შინაარსზე კონცენტრირებული”, 2. “ექსპრესიული”- კრეატიული კომუნიკაცია, შინაარსის მხატვრულად გადმოცემა ანუ “ფორმაზე კონცენტრირებული” და 3. “ოპერატიული”- ტექსტი აღიქმება როგორც სტიმული მოქმედებისთვის /რეაქციისთვის, ანუ “ეფექტზე კონცენტრირებული. მოგვიანებით

ამ კლასიფიკაციას მეოთხე ტექსტის ტიპიც დაემატა- აუდიომედიალური-ფილმები, ზეპირი რეკლამები და ა. შ. რაისი სამართლიანად თვლის, რომ სხვადასხვა ტიპის ტექსტი განსხვავებულ მთარგმნელობით ხერხებს ითხოვდა. (38,176-179)

ტექსტის ამ მარტივი დაყოფისა და ტიპოლოგიის სპექტრი შემდგომში უფრო მრავალფეროვანი გახდა და უნდა აღინიშნოს, რომ თვითონ რაისიც განასხვავებდა ტექსტის ტიპებსა და ვარიანტებს (მაგ: რომანი, პოემა და ა. შ). ჰანს ვერმიერის “სკოპოს” თეორია, (“სკოპოს” ბერძნულად მიზანს ნიშნავს) ყურადღებას ამახვილებდა თარგმანის მიზანზე და იმ ფუნქციაზე, რომელსაც თარგმნილი ტექსტი ასრულებდა მიმღებ კულტურაში და რაც, შესაძლოა, განსხვავებული ყოფილიყო იმ ფუნქციისაგან, რომელიც საწყის ტექსტს თავის კულტურაში ჰქონდა. ვერნერ კოლერი კი ძირითად და დამატებით ფუნქციებს შორის (გამოყო ეკვივალენტურობის 5 ტიპი და რადგან ყველა მათგანის ერთდროულად მიღწევა შეუძლებელი იქნებოდა, თარგმნისას მთარგმნელი თვითონ ირჩევს რა ტიპის ეკვივალენტურობის მიღწევა სურს საწყისი ტექსტის დომინანტური ფუნქციიდან გამომდინარე). (25, 129)

ჩამოთვლილი ფუნქციონალური თეორიები წარმოადგენდა ცდას, ერთმანეთთან დაეკავშირებინათ ენა და სამყარო, ტექსტი და კონტექსტი. უნდა აღინიშნოს, რომ საბოლოოდ ყველა მკვლევრისათვის, რომელიც ამ მიმართულებით იკვლევდა ტექსტს, ფუნქცია და ჟანრი კონცეპტუალურად იდენტურ ტერმინებს წარმოადგენდნენ. მ. მორინი მიიჩნევს, რომ ტექსტის ძირითადი ფუნქცია ამით მაინც არ განისაზღვრება და თარგმანის პრაგმატიკულმა თეორიამ ის უფრო ფართოდ და სისტემატიზირებულად უნდა განიხილოს. ტექსტის პრაგმატიკა უნდა მოიცავდეს პასუხებს შემდეგ კითხვებზე: **სად და როდის, ხალხთან ურთიერთობის ტიპს, რას აკეთებს ან რის გაკეთებას ცდილობს ტექსტი, ანუ რა არის მისი ინტენცია, მიზანი.**

ზემოთნახსენები სამწვერა დაყოფით კი სამი მეტატექსტური კატეგორია გამოიყოფა, ანუ, სამი ფუნქცია: “ლოკაციური”, “ინტერპერსონალური” და “პერფორმატიული”. (30, 35). განვიხილავთ თითოეულს ცალცალკე.

1.3 ტექსტის პერფორმატიული ფუნქცია

1955 წელს ჯ. ლ. ოსტინმა აღნიშნა, რომ თითოეულ მეტყველების აქტს აქვს ლოკუციური შინაარსი, გააჩნია ილოკუციური ძალა და პერლოკუციური ეფექტების მიერ ნათქვამი მიზნად ისახავს რაიმე კონკრეტულ მიზანს და ხშირად მას აღწევს კიდევ. არ არის აუცილებელი განზრახული მიზანი და მიღწეული შედეგი ერთმანეთს ემთხვეოდეს. შესაბამისად, თანამედროვე სამეტყველო აქტების თეორიაში აქტის ანალიზი გულისხმობს გამონათქვამისადმი სამწვევრა მიდგომას, რომლის მიხედვითაც წინადადების წარმოთქმისას მოქმედი ვერბალურ ქმედებას ახორციელებს, რასაც ლოკუციური აქტი ეწოდება, მის კომუნიკაციურ ღირებულებას-ილოკუციური ძალა, ხოლო იმას, თუ რა ეფექტს მოახდენს ის მსმენელზე- პერლოკუციური ეფექტი. უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორის დაკვირვება, ძირითადად, ზეპირი მეტყველებითა და წინადადებით შემოიფარგლებოდა, თუმცა პერფორმატიული აქტის წარმატებით განხორციელებისათვის საჭირო პირობების ანალიზი აჩვენებდა, რომ რაღაც კავშირი არსებობდა ცალკეულ წინადადებას, უშუალო კონტექსტსა და სიტუაციურ კონტექსტს შორის. (30, 36)

რაც შეეხება ტექსტის მიზნობრივ, პერფორმატიულ ღირებულებას, ის მრავალნაირად იქნა განმარტებული ტექსტის ლინგვისტიკისა და პრაგმატიკოსების მიერ. ტექსტის ლინგვისტიკები საუბრობდნენ მის “მიზნობრივ” განზომილებაზე, რომლისთვისაც შეადგენს მიაღწიოს მკითხველს და მოახდინოს მასზე ზეგავლენა. ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ, როდესაც ტექსტი გამოქვეყნდება, ანუ შესრულდება “ტექსტის აქტი”, მას გააჩნია ილოკუციური ძალა და ახორციელებს კონკრეტულ პერლოკუციურ ფუნქციას. (17,73)

პრაგმატიკული თეორია, რა თქმა უნდა, “ტექსტის აქტების” გარეშე ვერ იარსებებს, რადგან მთარგმნელები და თეორეტიკოსები უნდა დაუკვირდნენ ტექსტის მისაღწევ და რეალურ შედეგებს, რათა თავიდან შექმნან ან გაანალიზონ უკვე შექმნილი ტექსტი. თუ მთარგმნელის მიზანია შექმნას თარგმანში ის, “რასაც ორიგინალი აკეთებს და აღწევს წყარო ენაში”, მაშინ მან უნდა თარგმნოს “ტექსტის აქტი” და არა უბრალოდ ტექსტი. აქ აუცილებელია ილოკუციური ძალა და პერლოკუციური

ეფექტის გარჩევა. აღსანიშნავია, რომ მთარგმნელისათვის ტექსტში არსებული და გამოსატყუარი ილოკუციური ძალა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე პერლოკუციური ეფექტი. წარსულში ბევრი მთარგმნელი და ენათმეცნიერი საუბრობდა “ეფექტის ეკვივალენტურობაზე, “წყარო ტექსტის მსგავსი ეფექტის მიღწევაზე თარგმანში, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ძნელია რეალური ეფექტის წინასწარ განსაზღვრა, წყარო ტექსტის გაანალიზება შეიძლება “პოტენციური საზომით” რომელსაც ის შეიცავს, ანუ მისი ილოკუციური ძალით. (30,37)

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პრაგმატიკულ დონეზე ტექსტის ანალიზი ეყრდნობა მთარგმნელის მიერ უფრო დაბალ დონეზე განხორციელებულ არჩევანს, თუმცა თარგმანში წყარო ტექსტის ზუსტი პრაგმატიკული ასლის შექმნა შეუძლებელია, ვინაიდან კონტექსტებიც ისევე განსხვავდება, როგორც ფონემები, მორფემები და სინტაქსური კონსტრუქციები- სხვადასხვა ენის სისტემებში კოდირებული პრაგმატიკული ძალები არასდროს არის თანაბარი, სრულად ეკვივალენტური, თუმცა მონათესავე ენებში დიდი მსგავსების მიღწევა მაინც შესაძლებელია.

აქედან გამომდინარე, პრაგმატიკული განუსაზღვრელობა თან სდევს ყოველგვარ თარგმანს. ზოგჯერ მთარგმნელი ცდილობს “შეუმჩნეველი დარჩეს”, რათა წყარო ენასთან რაც შეიძლება მიახლოებული თარგმანი წარმოადგინოს. მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, თარგმანი მაინც საწყისი ტექსტის ერთგვარ “გადაწერას” წარმოადგენს და მაშინაც კი, როდესაც მთარგმნელი არ ცდილობს თავისი იდეოლოგია მოახვიოს თავს მიმღებ ტექსტს, ეს უკანასკნელი მის ნაშრომში მაინც ჩანს. მოცემული საზოგადოება და სინამდვილე კარნახობს მას, თუ რა გააკეთოს და ეს, გარკვეულწილად, განაპირობებს მის არჩევანს. ამიტომაც პერფორმატიული ფუნქცია, თუმცა თავდაპირველ კლასიფიკაციაში პირველ ადგილას არ დგას, ლოგიკურად მაინც წინ უსწრებს ინტერპერსონალურ და ლოკუციურ ფუნქციებს თარგმანის თეორიაშიც და მის პრაქტიკაშიც. რაც ნიშნავს, რომ მთარგმნელმა ჯერ უნდა გაიაზროს საწყისი ტექსტი და შემდეგ სწორედ ეს გააზრება (და მისი ხარისხი) განაპირობებს მის საბოლოო არჩევანს თარგმნის პროცესში.

1. 4 ინტერპერსონალური ფუნქცია: თავაზიანობა, კოოპერაცია და ინტერესი

ტექსტი სამყაროზე გავლენას მკითხველის საშუალებით ახდენს. ბიტექსტის, (ტერმინი მ. მორინიმ ბ. ჰარისის განმარტებიდან აიღო, რომლის მიხედვითაც “ბიტექსტი” ორი ტექსტი კი არ არის, არამედ ერთი ორგანზომილებიანი, ორწევრა ერთეულია, რომლის თითოეულ განზომილებასაც ენა და ენობრივი ერთეული წარმოადგენს. მორინი ამ ტერმინს იყენებს ორმაგი ერთეულის აღსანიშნავად, რომელიც აერთიანებს წყარო და მიმღებ ტექსტებს, ასევე გამოხატავს მათ შორის ურთიერთობასაც და აღნიშნავს, რომ ხანდახან შესაძლებელია წყარო ან მიმღები ტექსტის ცალ-ცალკე აღნიშვნაც. (ჩვენც ამ მნიშვნელობით ვიყენებთ მას). თარგმნის მიზნით ტექსტის პრაგმატიკული აღწერისას მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული, თუ რა მიმართებაშია იგი წყარო და მიმღები ენის მკითხველთან.

1970 წლებიდან, პრაგმატიკიდან განვითარებული კომუნიკაციის ყველა თეორია მიზნად ისახავდა განევრცო ლინგვისტიკის “ კოდის მოდელი,” რომლის მიხედვითაც მესიჯი კოდირებულია და გამგზავნელის მიერ კონკრეტული არხით ეგზავნება მსმენელს თუ მკითხველს. თუმცა ეს მოდელი აღწერს ლინგვისტური მესიჯის გაგზავნის არსს, იგი არ ხსნის, თუ როგორ ახერხებს დეკოდერი კონტექსტური ინფორმაციის, რომელიც ხშირად არაზუსტია, მესიჯის გასაშიფრად გამოყენებას. გრაისმა პირველმა გააფართოვა კოდის მოდელი, რადგანაც შენიშნა, რომ ყველა მოსაუბრე ინტუიციურად გრძნობს, აღიარებს და ეყრდნობა “კოოპერაციის პრინციპს”, რომლის შემადგენელ მაქსიმებსაც (რაოდენობა, ხარისხი, რელევანტურობა ანუ მიმართება და მანერა) იგი ეყრდნობა, იყენებს თუ არაფრად აგდებს.

რა თქმა უნდა, ინფორმაცია, მესიჯი, რასაც ტექსტი გადასცემს მკითხველს, პირველ რიგში, სემანტიკურია, მაგრამ ის, თუ როგორ გადასცემს იგი მას-ბალანსი გამოხატულ და ნაგულისხმევ ინფორმაციას შორის, ურთიერთობა, მიმართება ტექსტსა და მკითხველს შორის, აუცილებლად პრაგმატიკული იქნება.

დიალოგი ტექსტსა და მკითხველს შორის სხვადასხვანაირად იგება, მყარდება და განსხვავდება თანამშრომლობის (კოოპერაციის) სტილითა და ლინგვისტური

თავაზიანობის ხარისხით: კულტურის, ჟანრის, ინდივიდუალური პიროვნების მიხედვით. ტექსტი მკითხველს მიმართავს პირდაპირი ან არაპირდაპირი გზით. მაგალითად, რეკლამა პირდაპირ მიმართავს მკითხველს და ცდილობს მის გადმობირებას, სამეცნიერო ნაშრომი შედარებით იმპერსონალურია, თუმცა არ გამოირიცხავს ტექსტსა და მკითხველს შორის ურთიერთქმედებას, ხოლო მხატვრულ ნაწარმოებში, რამდენიმე გამოგონილი ფიგურა (მაგ: ავტორი, მთხრობელი, პოეტური პერსონაჟი და მონათხრობი) შუალედურ მდგომარეობას იკავებს ტექსტს, მის ავტორსა და მკითხველს შორის.

ტექსტსა და მკითხველს შორის ურთიერთობა მხოლოდ იმ შემთხვევებით არ შემოიფარგლება, როდესაც მკითხველს უშუალოდ, ექსპლიციტურად ახსენებენ ან მიმართავენ. მკითხველი ყველა ტიპის ტექსტშია და იგულისხმება, რადგანაც ყველა ტექსტის მიზანია კონტაქტი დაამყაროს მკითხველთან. ურთიერთობის ხარისხს კი იმის მიხედვით განარჩევენ, თუ როგორ ამბობს ტექსტი სათქმელს, როგორია თანაფრდობა ექპლიციტურ და იმპლიციტურ ინფორმაციას შორის, როგორ განირჩევა მთავარი აზრი მეორეხარისხოვანი დეტალებისაგან და, ზოგადად, როგორი თანმიმდევრობით არის ინფორმაცია წარმოდგენილი. მაგალითად, სამეცნიერო სტატიაში აბსტრაქტი აჯამებს მთავარ არგუმენტებს ან ჰიპოთეზებს, მაშინ როცა დეტექტიურ მოთხრობაში უმნიშვნელოვანესი დეტალები კვანძის გახსნამდე დაფარულია. უნდა ითქვას, რომ თანამშრომლობა და თავაზიანობა სხვადასხვანაირად მოქმედებს მკითხველზე და არც ერთი მკითხველი ერთნაირად ჩართული არ იქნება ტექსტში: როცა ტექსტი აშკარად ექსპლიციტურია, ჩართულობაც მეტია, მაგრამ, მეორე მხრივ, ვიღაც შეიძლება გააღიზიანოს მეტისმეტმა სიხცადემ და “ზედაპირულობამ”. თეორიულად ითვლება, რომ სიხცადეს დადებითი შეფასება უნდა ჰქონდეს ვიდრე იმპლიციტურ ინფორმაციას, თუმცა ყველა ადამიანის მიერ ეს ერთნაირად არ აღიქმება. (30, 42)

თანამშრომლობის, თავაზიანობისა და ინტერესის ამ შესაყარზე მოქმედებს პრაგმატიკული მთარგმნელი და, ამდენად, მას სჭირდება იმ ნორმების კარგი ცოდნა, რაც თანამშრომლობასა და თავაზიანობას არეგულირებს სხვადასხვა კულტურაში. კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ სრულყოფილი “ინტერპერსონალური”

ეკვივალენტურობის მიღწევა შეუძლებელია, თუ კულტურები ერთმანეთს არ ჰგვანან როგორც ექსპლიციტურად ისე იმპლიციტურად, რადგანაც ენათაშორისი განსხვავებების გარდა, თარგმანი კომუნიკაციისას თანამშრომლობისა და თავაზიანობის საკუთარ ნორმებსაც ამჟღავნებს.

ენათმეცნიერულმა კვლევებმა აჩვენა, რომ მთარგმნელები ზოგადად ცდილობენ გაამარტივონ, მეტი სიცხადე შეიტანონ და უფრო ექსპლიციტური გახადონ წყარო ტექსტი. (42.1995) სავარაუდოდ, ეს იქიდან გამომდინარეობს, რომ მთარგმნელები მაინც აღიქმებიან როგორც წყარო ტექსტის ინფორმაციის მომწოდებლები და, ხშირად წყარო ტექსტში არსებული უცნაური გამოთქმები მთარგმნელს მიეწერება და არა წყარო ტექსტის ავტორს, ვინაიდან თარგმანი სანდოდ რომ ჩაითვალოს და მიანიჭონ ორიგინალის ასლის 'ტიტული', ის თავისუფლად უნდა იკითხებოდეს. (42.1995) თუ ზოგიერთ შემთხვევაში გაამარტივება მისაღებია, სხვა შემთხვევებში ის ტექსტის დამახინჯების ტოლფასი შეიძლება იყოს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ თარგმანებში მეტად და უკეთესადაა თანამშრომლობისა და თავაზიანობის პრინციპი დაცული, ვიდრე წყარო ტექსტებში.

1. 5 ლოკატიური ფუნქცია პრაგმატიკულ თარგმანში

ტექსტი ჩვეულებრივ დროსა და სივრცეში არსებობს. თარგმანის დროს, როდესაც ბი-ტექსტი იქმნება, მისი ლოკატიური ფუნქცია უცვლელი ვერ დარჩება, რადგან ამ დროს, გადადის რა განსხვავებულ დროით, სივრცით და ტექსტუალურ პლანში, თარგმანის ტექსტი იძენს, აცოცხლებს და ქმნის ახალ კონტექსტებს, რომლებიც მის ახლებურად ქმედებას და განსხვავებული კომუნიკაციის უნარს განაპირობებენ. მაგალითად “ბეოვულფის” თარგმნისას რომელიმე ენაზე, საწყისი და თარგმნილ ტექსტს შორის დროის განსხვავების იგნორირება ხდება. თარგმნისას მთარგმნელმა უნდა გადაწყვიტოს, რა სურს: “ისტორიული” თუ “თანამედროვე” სტილის თარგმანი. იგივე შეიძლება ითქვას მხატვრული და რეალური სივრცის შესახებაც.

რაც შეეხება აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს, ამ ტიპის თარგმანზე საუბრის დროს მ. მორინი მიიჩნევს, რომ კომედიური ფილმების ან მულტფილმების თარგმნისას,

განსაკუთრებით თუ გახმოვანებაზეა საუბარი, სადაც ისეთი ტიპის “მოშინაურების”, “ახლობლობის” ეფექტის შექმნაა საჭირო, რომელსაც მაყურებელი უმაღლეს დაყოვნების გარეშე აღიქვამს, პროდუქტის პერფორმანტიული ფუნქციის-იუმორის-შესანარჩუნებლად მთარგმნელს სხვადასხვა მოდიფიკაციების განხორციელება უხდება, მათ შორის ტექსტის ლოკაციური ფუნქციისაც. მაგალითად, თუ საწყის ტექსტში ენის ვარიანტულობის სხვადასხვა ასპექტები გამოიყენება, მიმღებ ტექსტშიც შესაბამისი სახესხვაობები უნდა გამოიყენებოდეს, მსგავსი ეფექტის მისაღწევად. მაგალითად, თუ საწყის ტექსტში მითითება რაღაც კულტურულად სპეციფიკურ ელემენტზე ხდება, შესაბამისად, მიმღებ ტექსტში ეს ალუზია ადეკვატური და ეკვივალენტური ერთეულით იქნება ჩანაცვლებული. (ამ მოვლენას, უფრო დაწვრილებით თემის მესამე ნაწილში შევეხებით-თ. ნ). აქვე მ. მორინი იმასაც აღნიშნავს, რომ ასეთი მოდიფიკაციების განხორციელებისას ტექსტის ინტერპერსონალური ფუნქცია აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული, ვინაიდან ამან შეიძლება უკუეფექტი გამოიწვიოს და ტექსტის პერფორმანტიული ფუნქციაც შეცვალოს, რაც მაყურებელსა თუ მკითხველს დააბნევს და არასასურველ შედეგამდე მიგვიყვანს. მაგალითად, ზოგიერთი მაყურებლისთვის შეიძლება სულერთი იყოს, რომ იტალიურად დუბლირებულ ფილმში ორი აფრიკელი ნეაპოლიტანური აქცენტით საუბრობს, მაგრამ ეს ყოველთვის ასე ვერ იქნება და ამიტომ მიმღები აუდიტორიის რეაქციის გათვალისწინება აუცილებელია ლოკაციური მოდიფიკაციების განხორციელებისას. მეტი სიზუსტისთვის კი მიზანშეწონილი იქნება მაყურებელთა გამოკითხვების სტატისტიკური მონაცემების გამოყენება. (31,4)

უნდა აღინიშნოს, რომ, ზოგადად, თარგმანის პრაგმატიკა მრავალასპექტოვანია და მასში თავს იყრის როგორც ენობრივი, ისე გარეენობრივი ფაქტორები. პირველს უკავშირდება მთარგმნელის ის ენობრივი ძიებანი, რომლებშიც საწყისი შეტყობინების ძირითადი მნიშვნელობა უნდა იყოს განფენილი და მისი ფუნქციური დომინანტები წარმოჩენილი. ყოველივე ეს კი მიმღები ენის ისეთ ერთეულთა აქტივიზაციას მოითხოვს, რომლებიც, ერთის მხრივ, შესაბამისობაში იქნება წყარო-ტექსტით დაპროგრამირებულ ფუნქციურ დომინანტებთან და, მეორე მხრივ, მიმღები ენის

რეცეპტორულ შესაძლებლობებთან. რთულია რეკლამის თარგმანი. მაგალითად, კოკა-კოლას სახელი თავდაპირველად ჩინურად უღერდა როგორც “Kekoukela” რაც ნიშნავს “უკბიჩე ცვილის გომბეშოს” ან “ცვილით გატენილ დედალ ცხენს”. რასაც თავისთავად დადებითი და საერთოდ პროდუქტთან შესაფერისი ასოციაცია ვერ ექნებოდა. ამიტომ კოკა-კოლამ 40.4000 ეროვლიფი გამოიკვლია, რომ ფონეტიკური ეკვივალენტისთვის მიეგნო, ეს იყო “Kokou kole”- “ბედნიერება პირში”.

ამ მხრივ განსაკუთრებით გვინდა აღვნიშნოთ რ. კიპლინგის ზღაპრების ქართულ ენაზე თარგმანი, სადაც ფორმალურ ნიშანთა წინაპლანზე წამოწევა ორიგინალის ფუნქციონალური დომინანტებით არის განპირობებული. ქვემოთ მოყვანილ ნაწყვეტში ერთმანეთში გართმული ზღვის ბინადართა სახელები, თარგმანის ტექსტში დენოტაციური მნიშვნელობით სრულიად არ ემთხვევა ორიგინალის წყვილებს.

“In the sea once upon a time, O, my Best beloved, there was a Whale and he ate fishes. He ate the starfish and the garfish, and the carb and the dab, and the plaice and the daice, and the skate and his mate, and the mackereel and the pickereel, and really trully twirly-whirly eel. All the fishes he could find in all seas he ate with his mouth-so” ! (64, 11-30)

“იყო და არა იყო რა, ჩემო საყვარელო, იყო ერთი ვეშაპი, რომელიც ზღვაში ცხოვრობდა და ზღვის ბინადრებით იტკბარუნებდა პირს. ყოველ ცისმარე დღეს მიირთმევდა ქამბალებსა და ზღვის ვარსკვლავებს, კიბოებსა და კიბორჩხალებს, ქორფა ქარიყლაპიებს, ქაშაყებს და ქაფშიებს, სკაროსებს და სკუმბრიებს, დიდ მედუზებს სუსხიებს, მფრინავ თევზებს პრანჭიებს და გველთევზებს კლაკნიებს. მოკლედ, ყოველ სულიერს, რომელსაც კი გადააწყდებოდა, უმაღვე სტომაქში გადაუძახებდა ხოლმე, ყლუპ, აი ასე! (54, 25).

მთარგმნელის პრაგმატიკულმა მიზანმიმართებამ, მოენახა ორიგინალის ფუნქციონალური ანალოგები, თარგმანის ენაში არაერთი ცვლილება გამოიწვია: შეწყვილებული თანაბარმარცვლიანი სიტყვებით შექმნილი რიტმის ეფექტი კომპენსირებულია ამ სიტყვებზე თანაბარმარცვლიანი მსაზღვრელების დამატებით (პრანჭიებს, კლაკნიებს, სუსხიებს). ალიტერაციით გაწყობილი ელემენტებიც მუსიკალურობას მატე-

ბენ ნაწყვეტს (ქაშაყებს, ქაფშიებს, ქორფა ქარიყლაპიებს). საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ თარგმანის პრაგმატიკა ის სისტემაა, რომელიც არეგულირებს ერთი ენის კოდებში გამოსატული შეტყობინების მეორე ენაზე კოდიფიცირების პროცესს, ამყარებს წონასწორობას საწყისი შეტყობინებისა და მეორადი შეტყობინების კომუნიკაციურ ეფექტს შორის და წარმართავს ტექსტის შინაგანი მოდიფიკაციის პროცესებს მისი მიმღები ენის სისტემისა და მიმღები კულტურის ფაქტორების მკაცრი გათვალისწინებით. (4, 30)

ამრიგად, ცხადი ხდება, რომ თარგმანის კომუნიკაციურ-პრაგმატიკული ეკვივალენტურობა ძირითადი მოთხოვნაა განურჩევლად თარგმანის ჟანრობრივი სახეობისა და შესრულების ფორმისა.

რაც შეეხება მხატვრულ თარგმანს, უნდა აღინიშნოს, რომ ის სხვა სახის თარგმანისაგან იმით განსხვავდება, რომ აქ პრაგმატიკულ მიზანს ფორმალურ-ესთეტიური ეკვივალენტურობის მიღწევა წარმოადგენს. ეს მიზანი ხშირად ექსპრესიული ერთეულების გამოყენებით მიიღწევა. მხატვრულ თარგმანში, ერთის მხრივ, საინტერესოა ავტორის სამწერლო სტილი, რაც ენობრივი ნიშნებისადმი სუბიექტურ დამოკიდებულებაშიც ვლინდება და ასევე პერსონაჟთა მეტყველება, განფენილი დიალოგებსა და მონოლოგებში. განსაკუთრებით საინტერესოა ის შემთხვევები, სადაც ავტორს თხრობა პერსონაჟისთვის აქვს მინდობილი. მაგალითად; ჯ. სელინჯერის 1951 წელს გამოქვეყნებული რომანი “თამაში ჭვავის ყანაში”, როგორც ცნობილია, გახლავთ 16 წლის ყმაწვილის, პოლდენის, პირველ პირში რეტროსპექტული თხრობა. მთავარი გმირის მეტყველება ერთდროულად ტიპიურიც არის, შეიცავს 50 წლების ახალგაზრდების “სლენგს“, და უნიკალურიც, რადგანაც მისი ინდივიდუალური სტილისთვის მოკლე, წყვეტილი წინადადებებია დამახასიათებელი. შეიძლება ითქვას, რომ რომანის ზოგადი ტონი ძალზე სასაუბრო რეგისტრს შეიძლება მივაკუთვნოთ. სწორედ ამ თავისებურების გამო განვიხილავთ ამ რომანს ნაშრომის მეორე ნაწილში.

1. 6. ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტულობა

როგორც ვიცით, ენის უპირველესი დანიშნულება ადამიანებს შორის კომუნიკაციის დამყარებაა, ანუ სოციალური ფუნქცია და ამიტომ თარგმანიც, როგორც ენათშორისი და კულტურათაშორისი კომუნიკაციის აქტი, მჭიდროდ არის დაკავშირებული სოციოლინგვისტიკასთან.

ენის სოციალური ვარიანტულობის თარგმანში ტრანსპოზიციით წარმოდგენა გვექმნება უცხოენოვანი საზოგადოების სოციალურ წყობაზე, მათი ცხოვრების წესზე, განსხვავებულ სოციალურ სიტუაციებში და ადამიანთა ურთიერთობებში სამეტყველო ეტიკეტის სპეციფიკაზე და სხვა მრავალ ფაქტორზე. სხვადასხვა სოციოლინგვისტური ასპექტებიდან კი თარგმანისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ენისა და პიროვნების სოციოლოგიის კავშირის ისეთი გამოვლინებები, რომელთაც თარგმანთმცოდნეობაში ტრადიციულად “უთარგმნელ ელემენტთა” სტატუსი აქვთ მინიჭებული. ნ. საყვარელიძე, “თარგმანის თეორიის საკითხებში”, რომელიც ზოგადად იკვლევს თარგმანის სხვადასხვა საკითხებს, ნაწილობრივ ამ საკითხსაც ეხება. (4, 180) წინამდებარე შრომაშიც სწორედ ამ საკითხის განვიხილავთ, კერძოდ, ამ მიმართებით, გვანტერესებს მხატვრულ ნაწარმოებების პერსონაჟთა და ასევე ფილმების გმირებს მეტყველებაში განფენილი ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური მარკერების ტრანსპოზიციის პარამეტრები და თავისებურებები ქართულ თარგმანში. ე.წ. უთარგმნელთა კატეგორიას კი მიეკუთვნება ენის სუბსტანდარტული ფორმები, რომლებიც უპირისპირდებიან პრესტიჟულ სალიტერატურო ენის ფორმებს. ენის სუბსტანდარტული ფორმებია: სოციალური ჟარგონი, პროფესიონალიზმები, დიალექტიზმები, მდაბიური მეტყველება და ყოველივე ის, რაც შეიძლება ენის ნორმათა დარღვევად ჩაითვალოს. თუმცაღა ს. ვლახოვი და ს. ფლორინი თვლიან, რომ ამ სპეციფიურ ენობრივ ფორმებს, რომლებიც სალიტერატურო ენის ნორმებს არ ემორჩილებიან, მაინც ახასიათებთ გარკვეული კანონზომიერება, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელია მათი ტიპიზაცია და თუკი მათ მაინც განვიხილავთ სალიტერატურო ენის ნორმათა თვალსაზრისით, მაშინ უფრო მართებული იქნებოდა გველაპარაკა არა ნორმათა დარღვევაზე, არამედ ნორმიდან გადახრაზე.

ნორმებიდან გადახრის შემთხვევებში კი ეს ავტორები გამოჰყოფენ ამ ფენომენის ორ ძირითად სახეობას; პირველ კატეგორიას მიეკუთვნებიან კოლექტიური ხასიათის გადახრები ანუ არასალიტერატურო მეტყველების ისეთი გამოვლინებები, რომლებიც მრავალრიცხოვანი კოლექტივისთვისაა დამახასიათებელი მაგ: ჟარგონიზმები, არგო და ა.შ. გარდა ამისა, აქ გვხვდება მეორე ენის მოხმარების ისეთი არანორმატიული შემთხვევები, რომლებიც ასევე მრავალრიცხოვანი ინდივიდებისთვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ისინი არ არიან გაერთიანებული არც საერთო საქმიანობით და არც ინტერესებით. კერძოდ, მხედველობაში გვაქვს უცხოელთა მეტყველება და ბავშვთა მეტყველება. სოციოლინგვისტიკის ცნებებისა და ტერმინების გათვალისწინებით კი ყველა ის ენობრივი ფორმა, რომელშიც დასტურდება სალიტერატურო ენის ნორმებიდან გადახრა, ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის სოციო-ლინგვისტურ კატეგორიაში უნდა გაგაერთიანოთ. ენის სუბსტანდარტულ ფორმებში ცალკე ჯგუფად გამოიყოფა ლოკალურ-დიალექტური ვარიანტულობა (დიალექტები), რომლებიც ასევე უთარგმნელ ელემენტებად უნდა მივიჩნიოთ. (4, 183) მნიშვნელოვანია აგრეთვე არამშობლიური ენის ნორმებს ცუდად დაუფლებული უცხოელისა და ბავშვის მეტყველება, რომელთაც საკუთარი ენობრივი ლოგიკა და ნორმები და ანალოგიზაცია ახასიათებთ, თარგმანის ეკვივალენტობისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება აგრეთვე სიტუაციური ვარიანტულობის ანალოგიზაციასაც, რომელშიც ვგულისხმობთ ისეთ ენობრივი მოვლენებს, რომლებიც ურთიერთობაში უშუალოდ კომუნიკანტთა სოციალურ როლებთან და სოციალური სიტუაციის ცვლასთან არის დაკავშირებული. ვინაიდან ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის მარკერები ხშირად თავს იჩენს მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟთა მეტყველებაში, ხოლო გმირთა სამეტყველო პორტრეტები კი, ხშირ შემთხვევაში, ტექსტის ერთ-ერთი ძირითად ფორმალურ მახასიათებელს წარმოადგენს, მხატვრულ თარგმანში ძალიან მნიშვნელოვანია, თუ რამდენად მოახერხებს მთარგმნელი იმ ფორმალურ ნიშანთა განმეორებას, რომლებიც ქმნიან სტილს, და რომლებშიც ჩანს ავტორის მხატვრული აზროვნება, მისი დამოკიდებულება ენობრივ ნიშნებთან თარგმანის ტექსტში. მხატვრული თარგმანის ერთ-ერთი დანიშნულებაა მკითხველზე ესთეტიურ-ემოციური ზემოქმედების

მოხდენა, ამიტომ ამ ფორმალური მახასიათებლების გაუფერულება თარგმანში კომუნიკაციური ეფექტის გაუფასურების ტოლფასია.

სანამ კონკრეტულად მასალის კვლევაზე გადავიდოდეთ, ორიოდ სიტყვით გვინდა შევხერდეთ თარგმანის მეთოდებსა და ხერხებზე. ნიუმარკი მათ შემდგენაირად განასხვავებს, “თარგმანის მეთოდები მთლიან ტექსტს მოიცავს, ხოლო ხერხი კი წინადადებას ან ენის უფრო მცირე ერთეულებს.” (33,81). ავტორი გამოყოფს თარგმანის 8 მეთოდსა და 15 ხერხს. მისი კლასიფიკაციით თარგმანის მეთოდებია:

1. სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი.
2. პირდაპირი თარგმანი.
3. ზუსტი თარგმანი
4. სემანტიკური
5. ადაპტაცია
6. თავისუფალი თარგმანი
7. იდიომატური თარგმანი
8. კომუნიკაციური თარგმანი.

რაც შეეხება თარგმანის ხერხებს, ისინი შემდგენაირად იყოფა:

1. **გადაცემა, გადატანა-აქ** შედის ტრანსლიტერაცია, რაც საწყისი ენიდან მიმღებ ენაში სიტყვის პირდაპირ გადატანას გულისხმობს.
2. **ნატურალიზაცია**-ის საწყისი ენის სიტყვის, ჯერ ფონოლოგიურ და შემდეგ მორფოლოგიურ ადაპტაციას გულისხმობს მიმღებ ენასთან.
3. **კულტურული ეკვივალენტი**- წყარო ენის კულტურული სიტყვის მიმღები ენის კულტურული ერთეულით შეცვლას გულისხმობს.
4. **ფუნქციური ეკვივალენტი**-კულტურულად ნეიტრალური სიტყვის გამოყენებას მოითხოვს.
5. **აღწერილობითი ეკვივალენტი**- გულისხმობს წყარო ენის სიტყვის მიმღებ ენაში რამდენიმე სიტყვით დესკრიპციულ განმარტებას.
6. **კომპონენტური ანალიზი**-წყარო ენის სიტყვას მიმღები ენის სიტყვას ადარებს, მაგრამ მისი ზუსტი ეკვივალენტი არ არის და ჯერ მნიშვნელობებში მსგავსების, ხოლო შემდეგ განსხვავებების დემონსტრირებას ახდენს.

7. **სინონიმია**- წყარო ენის სიტყვის ყველაზე ახლოს მდგომი ეკვივალენტი მიმღებ ენაში.
8. **გამჭოლი თარგმანი**-გავრცელებული კოლოკაციების პირდაპირი თარგმანი-კალკირება.
9. **გადაადგილება**- მიმღები ენის გრამატიკულ ფორმებსა და კატეგორიებში ცვლილება. მაგალითად, საწყისი ენის ზმნა მიმღებ ენაში შეიძლება არსებითი სახელით გადმოვიდეს.
10. **მოდულაცია**-როდესაც საწყისი ტექსტის შეტყობინება მიმღები ენის სტრუქტურის გათვალისწინებით არის გადმოცემული.
11. **ცნობილი თარგმანი**-როდესაც მთარგმნელი რომელიმე ტერმინის თარგმნისას ოფიციალურად აღიარებულ მნიშვნელობას იყენება.
12. **კომპენსაცია**-როდესაც წინადადების რაღაც ნაწილის მნიშვნელობის დაკარგვა, ტექსტის სხვა მონაკვეთში გადმოიცემა.
13. **პერიფრაზი**-სიტყვის მნიშვნელობა ახსნილია, აღწერილობით თარგმანზე უფრო დაწვრილებითია.
14. **კუბლეტები**-როდესაც მთარგმნელი ორ სხვადასხვა ხერხს ერთდროულად იყენებს.
15. **შენიშვნები**-თარგმანისას დამატებითი ინფორმაციის მიწოდება.

ნ.საყვარელიძეს თარგმანის მეთოდები და ხერხები თუმცა არ აქვს გამოყოფილი, თავის წიგნში “თარგმანის თეორიული საფუძვლები” სხვადასხვა მასალის განხილვისას თარგმანის ხერხებს ნიუმარკისგან რამდენადმე განსხვავებული ტერმინებით განიხილავს და წინამდებარე ნაშრომში, ჩვენც მის ტერმინოლოგიას გამოვიყენებთ. მაგალითად, ნეიტრალური თარგმანი-ფუნქციური ეკვივალენტის ნაცვლად, ეფექტის გადაადგილება კომპენსაციის ნაცვლად.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თარგმანს განვიხილავთ როგორც კომუნიკაციის სპეციფიკურ სახეობას-ენათაშორისი კომუნიკაციის აქტს და ამიტომ მისი ეკვივალენტურობის უპირველეს პირობად მივიჩნევთ ორიგინალის ტექსტის კომუნიკაციური ინტენციისა და კომუნიკაციური ეფექტის შენარჩუნებას მეორადი კომუნიკაციის ტექსტში, რაც თავის მხრივ, მთარგმნელისაგან მოითხოვს სხვადასხვა პრაგმატიკულ-ფუნქციონალური მოდიფიკაციების განხორციელებას და

აგრეთვე, მეორადი ადრესატის ფაქტორის, მისი გარეუბრივი გამოცდილების მკაცრ გათვალისწინებასაც.

წინამდებარე ნაშრომში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მიმოვიხილავთ მხატვრულ ნაწარმოებებსა და ასევე ფილმების ინგლისურიდან ქართული თარგმანის შექმნისდაგვარად ორივე სახეობას: დუბლირებასა და სუბტიტრებს, სადაც პერსონაჟთა მეტყველება დატვირთულია ენის სტრატეგიული ვარიანტულობის მარკერებით და გამოვიკვლევთ, თუ როგორ ხდება მათი ტრანსპოზიცია ქართულ თარგმანში, რა სახის პრაგმატიკულ-ფუნქციონალურ მოდიფიკაციებს მიმართავს მთარგმნელი, რა ფაქტორები განაპირობებენ მის არჩევანს და რამდენად არის შენარჩუნებული კომუნიკაციური ეფექტი, რითი ჰგავს ან განსხვავდება ერთმანეთისგან მხატვრული და ფილმების თარგმანი, მათი სპეციფიკა და თარგმანის თანამედროვე ტენდენციები.

თავი II

2.1 ჯონ სტეინბეკი “ამბავი თავგთა და კაცთა”

ამ თავში განვიხილავთ მხატვრულ ნაწარმოებებს. განსახილველად ავირჩიეთ შოუს “პიგმალიონი”, ჯ. სტეინბეკის “ამბავი თავგთა და კაცთა”, ჯ. ლონდონის “მარტინ იდენი” და ჯ. სელინჯერის “თამაში ჭკავის ყანაში”. არჩევანი განპირობებულია იმით, რომ თითოეულ ამათგანში გმირთა მეტყველება ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის მარკერებით არის დატვირთული და შესანიშნავ მასალას წარმოადგენს კვლევისათვის. ასევე თითოეული თარგმანი სხვადასხვა დროს არის შესრულებული და საშუალებას იძლევა დაგაკვირდეთ ეპოქის გავლენას ტრანსპოზიციის საშუალებების შერჩევაზე, რაც თავის მხრივ, წარმოადგენს გვიქმნის ამ თვალსაზრისით გასწავლებებისა და მსგავსებების, ასევე, უწინდელი და თანამედროვე ტენდენციების გამოსაყოფად. კვლევის ზოგადი მიზანია იმის გარკვევა, თუ როგორ ხდება ენის იმ სტრატეგიკაციული და სიტუაციური მარკერების გადმოტანა თარგმანში, რომლებიც პერსონაჟთა მეტყველებაშია განფენილი, და იმის შესწავლა, თუ რა სახის პრაგმატიკულ–ფუნქციონალურ მოდიფიკაციებს მიმართავს მთარგმნელი, რა ფაქტორები განაპირობებენ მის არჩევანს თითოეულ კონკრეტულ შემთხვევაში და რამდენად არის შენარჩუნებული კომუნიკაციური ეფექტი ამგვარი ტრანსპოზიციის დროს.

ჯ. სტეინბეკის ნოველის სათაური (“ამბავი თავგთა და კაცთა“) აღებულია შოტლანდიელი პოეტის რობერტ ბერნსის ლექსიდან და ზუსტად განსაზღვრავს მთელს ნაწარმოებს.

~The best schemes o'mice and men

Gang aft agley (often go wrong)

And leave us nought but grief and pain

For promised joy!

ლექსი აღწერს მთხრობელის სინანულის იმის გამო, რომ მინდვრის მოხვნის დროს თავის სახლი დაინგრა. ლექსის დედააზრი იმაში მდგომარეობს, რომ

ვერცერთი გეგმა ვერ იქნება უშეცდომო და ვერავინ ვერ იქნება თავის მომავალში სრულიად დარწმუნებული.

ეს ნაწარმოები პირველად 1937 წელს გამოქვეყნდა და იმთავითვე დიდი წარმატება ხვდა წილად. ყველა აადრელება ორი მარტოსული მეგობრის ტრაგიკულმა ხვედრმა, რომლებიც ისწრაფოდნენ თავიანთი ოცნებისკენ, რომელიც ასე უბრალო და მაინც მიუღწეველი აღმოჩნდა. ჯორჯ მილტონი და ლენი სმოლი მიგრანტი მუშები არიან, რომლებიც ამერიკის დასავლეთ საზღვრისკენ დაეხეტებიან სამუშაოს, საკვების და ღამის გასათევი ადგილის ძებნაში. ისინი ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, რომელთაც სურთ საკუთარი ადგილი იპოვონ ამ ქვეყანაში, ეძებენ უბრალო ადამიანურ ბედნიერებას და ოცნებობენ პატარა სახლსა და რამოდენიმე აკრ მიწაზე, მაგრამ მათ ოცნებას ახდენა არ უწერია. ამ ნოველაში სტეინბეკი გვაჩვენებს, თუ რა ძნელია ჩვეულებრივი, პატარა ადამიანისთვის ოცნებაც კი. ავტორის მძლავრი რეალისტურ წერის მანერა წიგნის სტრუქტურაზეც ახდენს გავლენას, რომელიც, თუმცა თავისი აგებულებით ნოველაა, მაგრამ დაწერილია “პიესა-ნოველეტას“ სტილში. აქ უამრავი დიალოგია და სწორედ დიალოგების, გმირთა მეტყველების საშუალებით იქმნება მათი მხატვრული სახე. ვინაიდან ჯორჯი და ლენი უბრალო მუშები არიან, მათი მეტყველება უხვად შეიცავს მათი სოციალური წრისთვის დამახასიათებელ არასალიტერატურო, მდაბიური მეტყველების მარკერებს: არანორმატიულ გრამატიკულ ფორმებს, გაუმართავ სიტყვათა წყობას, სიტყვათა დამახინჯებულ წარმოთქმას და სხვა. გვინტერესებდა გვენახა, თუ როგორ ხდება მათი ტრანსპოზაცია ქართულ თარგმანში, რომელიც ვ. გეგეჭკორის მიერ არის შესრულებული.

2.1.1. გმირთა არანორმატიული მეტყველების მაგალითები:

a) ~I ain't sure it's good water~ he said. Look kinda scummy.

~You never oughta drink water when it ain't running, Lennie~, he said hopelessly. (66,3)

~ - კაი წყალი არ უნდა იყოს“, - თქვა მან. “ისეთი ქაფი აქვს მოგდებული, დამყაყებულს ჰგავს“.

“იცოდე წყალი გამდინარე თუ არაა, არ დალიო ლენი, - ამოიოხრა მან. (60,4)

b) ~I wasn't doin' nothing bad~ with it, George.

Jus' strokin' it.~ (66, 9)

მე არ მომიკლავს, გეფიცები!

რად მინდა და თითებს ვუცაცუნებდი, ვეფერებოდი, რომ მოვდიოდით - უთხრა ლენიმ. (60,8)

~It's on'y a mouse. George~ ~Gi'me that mouse!~ (66, 9)

- თაგვია, ჯორჯ. სხვა არაფერი.

- ახლავე მომეცი! - დაუფერა ჯორჯმა. (60,6)

An' she stopped givin' 'em to ya. (66,10)

მერე უკვე აღარ გარევედა თაგვებს, ხელში მაკვდებოდა და იმიტო. (60,9)

c) ~You wouldn't have nothing to do with it.~ (66,11)

მახსოვს დედა კლარამ რეზინის თაგვი რომ მაჩუქა, შენ კი არ მოინდომე. (60,9)

~I don't need no nice food with kettchup. (66,13)

- რამეს ვიპოვიდი, ჯორჯ, მაინცდამიანც საწებლიანი შემწვარ-მოხრაკული ხომ არ უნდა ჭამო. (60,10)

~They ain't got nothing to Look ahead to. (66,15)

საზრუნავი და საფიქრელი გამოლევიათ და იმიტომ. (60,1)

მოყვანილ მაგალითებში გაუნათლებელი კაცისთვის მეტყველებისთვის დამახასიათებელი მარკერები იქნეს თავს, როგორც წარმოთქმის, ასევე გრამატიკის დონეზე. კერძოდ,

1. არარეგულარული გრამატიკული ფორმებია:

ა) ზმნა-შემასმენელისა და ქვემდებარის რიცხვში შეუთანხმებლობა (I ain't sure, it ain't running).

ბ) ორმაგი უარყოფა ერთ წინადადებაში (It wasn't no good to pet)

გ) გამონათქვამის ლოგიკით გაუმართებელი მრავალკავშირიანობა. (მაერთებელი კავშირის an(and) მრავალგზის გამეორება წინადადებათა გასაყარზე იქ, სადაც აზრი ამას არ მოითხოვს-An' you ain't to be trusted with no live mice.)

2. სიტყვათა წარმოთქმის დამახინჯება ბოლოკიდური ან თავკიდური თანხმოვნების გაქრობით, გვხვდება აგრეთვე თანხმოვანის ამოვარდნა სიტყვის შუიდანაც: ასე-

თია, მაგალითად, შემდეგ სიტყვათა რედუცირებული ფორმები: just (jus'); and (an') didn't (dn'n't) because ('cause); only (on'y), suppose (S'pose), him ('im)

3. ნაწარმოებში ვხვდებით აგრეთვე სიტყვათა არანორმატიულ შეთანხმებებსაც: Hell of a nice fella

უნდა აღინიშნოს, რომ არასალიტერატურო მეტყველების თარგმანში გადმოტანისას შეპირისპირებულ ენათა, კონკრეტულ შემთხვევაში კი ქართული და ინგლისური ენების, სტრუქტურული არაერთგვაროვნება საშუალებას არ აძლევს მთარგმნელს, რომ თარგმანის ტექსტში ყოველი ცდომილი ფორმა მეორე ენის იმავე დონის ეკვივალენტურ ერთეულებში ასახოს.

როდესაც არანორმატიული ენობრივი ფორმების ზუსტი კალკირების შესაძლებლობაზე ვლაპარაკობთ, ვგულისხმობთ, რომ ის, რაც ინგლისურ ტექსტში ენობრივი ნორმებიდან გადახრაზე მიგვანიშნებს და რაც ინგლისური ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის მარკერად მიგვაჩნია, შესაძლოა სრულიად არ ავლენდეს იმავე ეფექტს თარგმანის ენაში, ისევე და ისევე ენათა არაერთგვაროვნების გამო, ზოგჯერ ენის პერიფერიულ შრეებშიც კი. მაგალითად არასალიტერატურო ენის ერთ-ერთ მარკერად ინგლისურ ენაში ორმაგი უარყოფის ერთ წინადადებაში რეალიზაცია ითვლება. ~I won't get in no trouble, George~. ორმაგი უარყოფა სალიტერატურო ინგლისურ ენაში უარყოფით მნიშვნელობას ანიჭებდა და საპირისპირო მნიშვნელობასაც კი იძენს. ქართულ ენაში კი ორმაგი უარყოფის შემცველი წინადადება მტკიცებით მნიშვნელობას არასოდეს შეიძენდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ მოყვანილ მაგალითშიც და ასევე სხვა მაგალითებშიც, რომელიც სტეინბეკის ამ ნოველის თითქმის ყველა პერსონაჟის მეტყველებაშია გაბნეული, ორმაგი უარყოფა მხოლოდ ემოციურ სიმძაფრეს სძენს გამონათქვამს და, ამავე დროს, უარყოფის მნიშვნელობა არ იკარგება. რაც შეეხება ქართულ თარგმანს, აქ ემოციურობა ორმაგი უარყოფით ვერ გადმოიცემა და კონკრეტული წინადადებების შეპირისპირებისას შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ემოციურობის ეფექტი გაფერმკრთალებულია. მეორე მხრივ ქართულ თარგმანში ეს ეფექტი სხვა

ერთეულების გამოყენების საშუალებით მიიღწევა. მაგალითად: უარყოფითი “რეპუტაციის” მქონე სიტყვების აქტივაციით.

2.1.2 სლენგი ანუ ჟარგონი

ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის ერთ-ერთ სახეს სლენგის გამოყენება წარმოადგენს. როგორც კარგადაა ცნობილი, ამ ტერმინის წარმოშობა ბუნდოვანია. ბეჭდვითი სახით ის პირველად 1800 წელს გამოჩნდა და ლონდონის კრიმინალური წრეების მეტყველებას აღნიშნავდა (50). ასევე ცნობილია, რომ ეს ტერმინი აერთიანებს პროფესიონალურ ჟარგონიზმებს, ასევე ჟარგონს (არგო) და საზოგადოების დეკლასირებულ ელემენტთა მეტყველებას. მათ შვეიცერი სპეციალურ სლენგს მიაკუთვნებს და გამოჰყოფს “საერთო სლენგისგან,” რომელშიც აერთიანებს საერთო გამოყენებაში მყოფ ხალხურ მეტყველებას. (45, 165-167). სლენგისთვის დამახასიათებელია ის, რომ ამგვარად მარკირებული ერთეულები მკვეთრად უპირისპირდებიან სტანდარტულ ენობრივ ერთეულებს. რადგანაც სლენგი ფორმალურ მეტყველებასთან ოპოზიციაში იქმნება, ბუნებრივია, ჯერ უნდა არსებობდეს რაღაც ნორმები, რომ შემდეგ შესაძლებელი იყოს მათი დარღვევა. სლენგი, ჩვეულებრივ, იქმნება კონკრეტულ სოციალურ წრეებში, იგი ერთმანეთისგან გამოჰყოფს ამ ჯგუფის წევრებს და სხვებს, ერთიანობისა და “მიკუთვნების” განცდას ქმნის და ერთმანეთისაგან ჰყოფს ძირითად და კერძო ჯგუფის კულტურას. თინეიჯერთა ენის მსგავსად ის ფამილარულია, დასცინის პირობითობასა და კონსპირაციას და უზრუნველყოფს გარკვეულ სტატუსს. საბოლოო ჯამში, ეს არის ენობრივი სტანდარტის საპირისპირო პოპულარული ლექსიკა, რომელიც ცინიზმის, იუმორის და უპატივცემულობის ტონით არის შეფუერილი.

სლენგი, გარკვეულწილად, მეტაფორაა და მისი სახეობრიობა დაფუძნებულია მოულოდნელობაზე, ენამახვილობაზე, კონვენციურ ენობრივ ფორმათა თავშესაქცევ და გომეზამახვილურ დამახინჯებაზე.

ჟ. ლაიტერის, ამერიკული სლენგის ლექსიკონის თანაავტორის აზრით, გარკვეული კავშირიც კი არსებობს წერით მეტყველებაში სლენგის გამოყენებასა და “უნიკალურ” ამერიკული სტილის შექმნას შორის. (43, 1)

დაკვირვება ცხადყოფს, რომ XIX საუკუნიდან მწერლებმა დაიწყეს პერსონაჟების შექმნა, რომელთაც მკვეთრად გამოხატული ამერიკული თვისებები ახასიათებდათ და ლაპარაკობდნენ როგორც ტიპური ამერიკელები; როგორც, მაგალითად მარკ ტვენის ჰეკლბერი ფინი, რომელიც არაფორმალურ, სასაუბრო ენაზე მეტყველებს.

ამ რომანის გამოქვეყნებიდან ორმოცდაათი წლის შემდეგ ერნესტ ჰემინგუემ დაწერა, რომ მთელი ამერიკული ლიტერატურა ერთი წიგნიდან, მარკ ტვენის “ჰეკლბერი ფინიდან” იღებს სათავეს. (43,1) აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სლენგი ძირითადად ინგლისური-ამერიკული ტერმინია, რუსი და ქართველი ლინგვისტები კი “ჟარგონს” ანიჭებენ უპირატესობას. ვინაიდან ეს ტერმინები სინონიმებია, წინამდებარე ნაშრომში ორივე ტერმინს გამოვიყენებთ.

სტეინბეკის ამ ნოველაშიც პერსონაჟები ხალხურ ენაზე მეტყველებენ და მათი მეტყველებაც სლენგით არის გაჯერებული. ეხლა ვნახოთ, თუ როგორ ხორციელდება ამ ენობრივი ერთეულების გადმოტანა ქართულ თარგმანში:

1. ~OK. Someday - we're gonna get the jack together and we're gonna have a little a little house and a couple of acres an' a cow and some pigs and~~ (66,15)

- კარგი ეგრე იყოს. ერთ მშვენიერ დღეს მაყუთს დავაგროვებთ და პატარა სახლსაც ვიყიდით თავის ეზოიანად - ერთი ორი აკრი მიწა ხომ მაინც იქნება; ძროხაც გვეყოლება, ღორებიც და... (60,12)

~jack~ სლენგზე ფულს ნიშნავს და მთარგმნელსაც შესაბამისი ჟარგონული სიტყვა აქვს გამოყენებული- “მაყუთი“.

2. George said coldly, ~You donna give we that mouse or do I have to sock you~? (66, 9)

მომეცი თავი, სანამ არ დამიუეუხიარ. (60,8)

3. Don't you even take a look at that~ (66, 35)

თავი გაანებე მაგ ძუენას იცოდე. (60, 24)

სამივე შემთხვევაში ჟარგონიზმის პირდაპირი თარგმანი გვაქვს.

4. ~So you wasn't gonna say a word. You was gonna leave your big flapper shut and leave me do talkin'. Damn near lost us He job. (66,26)

- ეს არის კრინტს არ დაეძრავო? ეს არის ამ დასაწვავ პირს დაემუწავ და არ ვი-
ლაქლაქებო? მე არ უნდა მელაპარაკა შენ მაგივრად? კინაღამ სამუშაო არ დაგკარ-
გეთ, კაცო! (60, 17)

flapper - ჟარგონზე პირს ნიშნავს; სასაუბრო ტონის მინიჭების მიზნით მთარგმნელი
ამატებს განსაზღვრებას “დასაწვავი“, რომელიც კარგად გამოხატავს აგრეთვე
ჯორჯის გაღიზიანებასაც. ამავე მიზნით არის გამოყენებული ზმნა “ლაქლაქი“,
რომელიც ნიშნავს უთავბოლო გაუთავებელ ლაპარაკს, ყბედობას.

5. ~Well. you keep away from her, 'Cause She's a rat-trap it I ever seen one. You let Curley tale
the rap. He let himself in for it. (66,:36)

- ერთი სიტყვით მაგ ქალს მოერიდე, იმიტომ რომ ეგ ისეთი ვინმეა, დაღუპავს
კაცს, თუკი რამე გამეგება. გაუშვი, ხუჭუჭამ იხეთქოს თავი, რამდენიც უნდა, ახია
მაგაზე! (60,24)

a rat-trap - ნიშნავს გამოუვალ სიტუაციას. ქართულ თარგმანში ამ სიტყვის განმარ-
ტებითი ვარიანტია გამოცემული, რაც, ამ შემთხვევაში, სავსებით გამართლებუ-
ლია, ვინაიდან თუ ვერ ხერხდება ენაში შესატყვისი ქართული ერთეულის მოძებნა,
განმარტებითი ვარიანტით ჩანაცვლება სავსებით მისაღები მეთოდია.

6. I like Stories by Peter Rand. I think he is a whing-dinng. (66,11)

ძალიან მომწონს პიტერ რენტის მოთხრობები. ჩემი აზრით, ხოშიანად უბერავს.
(60,32).

whing-ding - (მოძვ.) სალაპარაკო ენაში ნიშნავს შესანიშნავ ადამიანს, მას ვისაც
შეუძლია სხვისი აღფრთოვანება. ქართულ თარგმანში მთარგმნელს ჟარგონული
ფრაზა აქვს გამოყენებული “ხოშიანად უბერავს“ - ძალიან კარგად წერს.
ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში აზრობრივი ინვარანტიც შენარჩუნებულია და კონოტა-
ციური მნიშვნელობაც.

7. George looked down at his feet. ~Bus driver gives us a bum-steer, he said. ~We hadda walk
the miles, Says we was here when we wasn't. We couldn't get no rides in the morning.~ (66,23)

ჯორჯმა თავი ჩაღუნა და ფეხებს დააშტერდა.

- შოფერმა გაგვიფუჭა საქმე, ფეხით მოგვიწია სიარული. შორს ჩამოგვსვა, გვითხრა აქვე ხართო: აქვე კი არა, კაი ათი მილი გამოვიარეთ. დილით კი ვერაფერს გამოვყევით. (60,16).

bum-steer - ყალბ ინფორმაციის ან არასწორი მიმართულების მიცემას ნიშნავს. ქართულ თარგმანში ეს აზრი, თავისუფალი შესიტყვებით არის ჩანაცვლებული, რითაც აზრობრივი ინვარიანტი მეტ-ნაკლებად შენარჩუნებულია, თუმცა კონოტაციური შეფერილობა განეიტრალებულია.

8. ~Balony! What you think you're sellin' me? Curley started som'in' he didn't finish. Caught in a machine - baloney! Why, he ain't nobody the good ol' one-two since he got his han' bust. Who bust him? (66, 86)

- რას მიედ-მოედებით? ჩემი მოტყუება ასე ადვილი ხომ არ გგონიათ? განა არ ვიცი თვითონ ატეხდა აყალ-მაყალს და თვითონვე გაება მახეში ალბათ. თქვენ კი - მანქანაში მოყვალ. სისულელეა! რაც ის ხელი დაემტვრა, მაგისი “ერთი-ორს გაუქანებ“ აღარ გამიგია. მაინც ასე ვინ გააღამაზა, არ მეტყვიო? (60 ,54)

Balony - სისულელეს ნიშნავს და ერთ შემთხვევაში პირდაპირი თარგმანი გვხვდება, ხოლო მეორეჯერ გარდაუვალი ზმნა- “მიდებ-მოდება”, რომელიც უთავბოლო, აბღაუბდა ლაპარაკს ნიშნავს და ერთგვარ ირონიულ კონოტაციას შეიცავს. მოცემულ შემთხვევაში ორივე ვარიანტი მისაღებია.

რაც შეეხება სიტყვა “Bust“, სასაუბრო ენაზე ის “რაიმეს გატეხვას” ნიშნავს, ქართულ თარგმანში კი, ერთ შემთხვევაში, პირდაპირ თარგმანს ვხვდებით, “ხელი დაემტვრა“, ხოლო მეორე ადგილას კი მთარგმნელს გამოყენებული აქვს ზმნა “გააღამაზა“, ამ შემთხვევაში კი აზრობრივი ინვარიანტიც შენარჩუნებულია და კონოტაციური შეფერილობაც.

9. ~Jesus Christ! I bet we could swing her~. (66,68)

- ღმერთო, ნეტავი ამ ფასად კი დაგვითმონ, - თქვა სუნთქვაშეკრულმა ჯორჯმა. (60,42)

სიტყვის “Swing” ერთ-ერთი მისი მნიშვნელობა ნიშნავს საქმის მოგვარება, მოკვარახტინება. ქართულ თარგმანში კი თავისუფალ ინტერპრეტაციას ვხვდებით და,

ვთვლით, რომ აზრობრივი სიზუსტე ოდნავ დარღვეულია. ინგლისური ერთეული გულისხმობს, რომ ჯორჯმა და ლენიმ უნდა “შეახვიონ“ (ქარგონული გამოთქმა, რომ ვიხმართ) სახლის პატრონები და ამგვარად დაითანხმონ. აქვე, ორიგინალში გვხვდება ზმნა “bet“- ნიძლავს ვდებ; ჯორჯი დარწმუნებულია, რომ ამას შესძლებენ. ქართულ თარგმანში კი სახლის პატრონთან ნება იკვეთება, მთავარია, მათ მოისურვონ გარკვეულ ფასად დათმობა. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს უმნიშვნელო განსხვავებაა და, ძირითადად, სემანტიკური იდენტობა წყარო ტექსტსა და თარგმანს შორის დარღვეული არ არის.

2.1.3. ფრაზით გამოხატული ქარგონიზმები:

ხშირად ქარგონიზმები არა მხოლოდ ერთი ენობრივი ერთეულით, არამედ ფრაზით არის წარმოდგენილი, რომლის შემადგენლობაშიც შეიძლება შედიოდეს ნეიტრალური სიტყვა ან სიტყვათშეთანხმება (to be in a hot water). რაც შეეხება ფრაზის თარგმანს, იგი ამ დროს, როგორც წესი, ან შესაბამისი სიტყვათშეთანხმებით იცვლება, ან, თუკი მიმღებ ენაზე არ მოიძებნება მოცემული სიტყვათშეთანხმების ეკვივალენტური ან ანალოგიური სიტყვათშეთანხმება შეპირისპირებულ ენათა გასხვავებულობის გამო, ვხვდებით ფრაზის განმარტებითი ვარიანტით ჩანაცვლებასაც.

ნოველაში “ამბავი თაგვთა და კაცთა“ მრავალ ფრაზით გამოხატულ ქარგონიზმს ვხვდებით და ვნახოთ, თუ როგორ ხდება მათი გადმოტანა ქართულ თარგმანში:

1. Tomorra we're gonna go to work. I seen thrashin' machines on the way down. That means we'll be bicking grain bags bustin' gut. (66,:8)

ხვალ დილას სამუშაოდ წავალთ, წელან დავინახე, საღეწ მანქანებს რომ მიაქანებდნენ ქვემოთკენ. ხვალ ალბათ ხორბალს ჩაგვაყრევენებენ ტომრებში, მოგვიწევს წელის მოწყვეტა და ეგაა. (60,7)

ამ მაგალითში გამოყენებული ფრაზა “busting gut“ ქართულ თარგმანში შესაბამისი ფრაზით არის ჩანაცვლებული (წელის მოწყვეტა)

2. George still stared morosely at the fire. ~When I think of the swell time I could have without you, I go nuts. I never get no peace~. (66, 13)

- რომ გავიფიქრებ რა ხომიანად გავატარებდი დროს უშენოდ, ლამისაა გადავი-
რიო. შენი გადამკიდე მოსვენება აღარ მაქვს! (60 ,10)

ამ შემთხვევაშიც ფრაზა to go nuts, რომელიც გაგიუებას, გადარეგას ნიშნავს
ქართულ თარგმანში შესაბამისი სემანტიკის ფრაზით არის ჩანაცვლებული.

3. ~You crazy son-of-a bitch. You keep me in hot - water all the time~. (66 ,12)

უკვე ცოფებს ყრიდა ჯორჯი. - ეჰ, შე შობელძაღლო, შენა სულ ჯოჯოხეთში
უნდა მამყოფო, როდემდის? გაგიგონია კაცო? (60,10)

ინგლისური ფრაზა "to be in hot – water" (გამოუვალ მდგომარეობაში ყოფნა) ორიგი-
ნალში ზმნა to be - keep-ით არის შეცვლილი ე.ი. იგულისხმება, რომ ვიღაც ამყო-
ფებს მოსაუბრეს ასეთ მდგომარეობაში. ქართულ თარგმანში კი ხატოვან გამოთქ-
მას ვხვდებით "ჯოჯოხეთში უნდა მამყოფო", რაც სრულად გამოხატავს
ორიგინალის დენოტაციურ და კონოტაციურ მნიშვნელობებს.

4. ~Well. that won't do no good it Curley wants to play himself up for a fighter. Just don't have
nothing to do with him. Will you remember? (66,33)

- ხუჭუჭამ თუ საჩხუბრად აიწყვიტა, ეგ წუწუნი და თავის მართლება არ გიშვე-
ლის, უბრალოდ გაეცალე, საერთო არაფერი იქონიო მასთან. ხომ დაიხსომებ? (60,
22)

"to play oneself up" - ნიშნავს თავის წარმოჩენას, რეკლამირებას, კვეხნას. ქართულ
თარგმანში მთარგმნელს გამოყენებული აქვს ზმნა "აიწყვიტა", რაც გადატანითი
მნიშვნელობით "მეტისმეტად თავის გამოღებას" ნიშნავს, რაც ვფიქრობთ, ზუსტად
გამოხატავს ორიგინალში გამოთქმულ აზრს და ამავე დროს არც ხატოვნება იკარ-
გება.

5. ~Well - She got the eye~ (66,31)

- რადა, კაცებს თვალებს უპრაწავს“. (60,21)

"got the eye" ნიშნავს, რომ ხუჭუჭას ცოლი სხვა კაცებსაც ეპრანჭება. ქართული ენის
განმარტებითი ლექსიკონის თანახმად "დაპრაწავა" კუთხურად იგივეა რაც "დააჭყი-
ტა", რაც სასაუბრო ენაში ნიშნავს რისიმე მოპოვების დიდი სურვილს. ნათელია,

რომ ქართულ თარგმანში გამოყენებულია კომპონენტური შემადგენლობითაც ეკვივალენტური ფრაზა.

6. Yeah? Married two weeks and got the eye?

Maybe that's why Curley's pants is full of ants (66,31)

რაო? ორი კვირაც არ გასულა, რაც გათხოვდა და უკვე თვალებს პრაწავს?

მაგიტომაც აწვია მაგის ქმარს კუდი და ეგაა. (60,25)

ინგლისური იდიომი to have ants in your pants ნიშნავს “ძალიან აღელვებულ მდგომარეობას, როდესაც ერთ ადგილას ვერ ისვენებ”. რაც შეეხება ქართულ თარგმანში გამოყენებულ ხატოვან გამოთქმას - “კუდის აწვა“, იგი სასაუბრო რეგისტრში ნიშნავს “მდგომარეობას, როდესაც ადამიანი დამნაშავეა და ეშინია, რომ არ გამოამუღავნონ”. ეს კი ვფიქრობთ, თავისი მნიშვნელობით განსხვავდება ორიგინალის აზრისგან, თუმცა სახეობრიობა შენარჩუნებულია და მკითხველი მაინც აღიქვამს, რომ ხუჭუჭა კარგ მდგომარეობაში არ უნდა იყოს. უფრო მეტად შესაფერისი ფრაზა ქართულ ენაში იქნებოდა “კუჭის აწვა“, მაგრამ ვფიქრობთ, ინგლისურთან მიახლოვებული ხატის დიალოგიზაციისათვის არჩია მთარგმნელმა “კუდის აწვა“, შედეგად, აზრობრივი ინვარიანტი მეტ-ნაკლებად შენარჩუნებულია და ემოციური ეკვივალენტურობაა წინა პლანზე წამოწეული.

რაც შეეხება მომდევნო მაგალითს, აქ მოხერხდა აზრობრივი ინვარიანტის შენარჩუნებაცა და ემოციური ეფექტის სრულად გადმოცემაც.

7. Curley's got yella-jackets in his drawer, but that's all so far. (66,56)

ხუჭუჭა უკანალდამწვარივით დარბის, ჯერჯერობით ეს არის და ეს. (60,56)

“to have yellow-jackets in one's drawers” - ეს გამოთქმა ლექსიკონში არ დასტურდება და ავტორის მიერ შექმნილ ფრაზას უნდა წარმოადგენდეს. yella-jackets - ბზიკის სახეობაა, drawers - ამ შემთხვევაში საცვალს ნიშნავს და ხუჭუჭას ეს აღწერა, არსებითად იგივე გამოხატავს, რასაც ფრაზა ” to have ants in one's pants”.

ქართულ თარგმანში მთარგმნელი აღწერისთვის იყენებს სიტყვას “უკანალდამწვარივით”, რითაც აზრობრივი ინვარიანტიც შენარჩუნებულია და ემოციური ეფექტიც, ვინაიდან ადვილი წარმოსადგენია, რა ცუდ მდგომარეობაში იქნება ასეთი ადამიანი.

თარგმნისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფრაზეოლოგიზმში ექსპლიციტური აზრის ადეკვატური ამოკითხვა და მისი ხატოვანების ხარისხის შენარჩუნება, ამ ორ პირობაზე დამოკიდებული თარგმნითი ვარიანტის აზრობრივი ეკვივალენტურობა და ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედების ტოლფასოვნება. ცხადია, პირველი დაკავშირებულია მთარგმნელის რეცეპტორულ ანუ აღქმის უნართან და მეორე მის ინტერპრეტაციულ შესაძლებლობასთან.

2.1.4. უხეში ლექსიკა

ეხლა შევეხოთ იმ საკითხს, თუ რატომ იყენებენ ადამიანები უწმაწურ სიტყვებს საუბრისას. ცნობილია, რომ როგორც მეტყველება და დადებითი ემოციები მიიჩნევა საერთო ადამიანური თვისებებად, ასევეა ლანძვაც (უწმაწური სიტყვების გამოყენება). თ. ჯეიმ ვრცლად გამოიკვლია უხამსი ენა და საკუთრივ სალანძვაო ლექსიკის გარდა, ამ ჯგუფში შეიტანა სლენგი, ეთნიკურ-რასობრივ გამონათქვამები, ვულგარიზმები, ტაბუირებულ მეტყველება, ვერბალურ აგრესია, უხამსობა, ღვთისგმობა. მის წიგნში წამოყენებული თეორიის მიზანია “აღუდგინოს ენას ემოციურობა და დაარღვიოს ის უემოციო (სტანდარტული) ენის თეორიები, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე ვრცელდებოდა. (22,11)

ლანძვა-გინება შეიძლება იყოს არაგანზრახული და განზრახული. პირველ ჯგუფში შედის ავტომატური პასუხი დიდ გაღიზიანებაზე, მაგალითად: ტკივილზე, გაკვირვებაზე, სიხარულსა და თუ სხვა ემოციაზე. მეორეში კი წინასწარ გათვლილი და განზრახული შეურაცხყოფა. მაგალითად (Sh*t, F**k, Damn, Hell) შეიძლება ემოციურ მდგომარეობაზე მიუთითებდეს კერძოდ, გაკვირვებაზე, გაღიზიანებაზე, გაბრაზებასა სიხარულზე. წინასწარგანზრახული- შეთხზული ტიპის უხამსი სიტყვების გამოყენება კი, წინასწარ გათვლილი ვერბალური აგრესიის გამოხატულებაა.

ჯეის აზრით, ადამიანი იმიტომ კი არ ილანძვება, რომ მისი გონებრივი ლექსიკონი ღარიბია, არამედ იმიტომ, რომ ფსიქოლოგიური და სოციო-კულტურული ძალები აიძულებენ მას ასე მოიქცეს. (22,259)

სტეინბეკის ამ ნოველაშიც მრავლად გვხვდება იმის მაგალითები, თუ როგორ მიმართავენ გმირები სხვადასხვა სახის ვერბალურ აგრესიას ემოციურ დონეზე. საინტერესოა მათი ტრანსპოზიციაც თარგმანში:

1. God Damn near four miles, that's what it was. (66, 5)

ეშმაკმა დაღახვროს, კაი ოთხი მილი კი გამოვიარეთ (60,5).

ამ სიტყვებით გამოხატულია ჯორჯის გაღიზიანება ავტობუსის მძღოლის მიმართ, რომელმაც თავი არ შეიწუხა ჯორჯის და ლენის დანიშნულების ადგილზე მიყვანით და ოთხი მილით ადრე ჩამოყარა ისინი ავტობუსიდან.

2. Jesus Christ, you're a crazy bastard. (66, :4)

რა ღმერთი გაგიწყრა, შე ლენხო, შენა. (60 ,5)

ეს წამოძახილი ინგლისურ ენაში გამოიყენება გაღიზიანების, წყენის, გაკვირვების გამოსახატავად. ქართული შესატყვისი “რა ღმერთი გაგიწყრა” ასევე ზუსტად გამოხატავს ამ ემოციებს.

ნოველაში ძალიან ხშირად ვხვდებით სიტყვა hell და damn, სხვადასხვა კონტექსტში.

1. ~The hell with the rabbits~ (66,5)

ჯანდაბას შენი კურდღლები. (60,5).

2. ~You can jus' as well go to hell~, - said George (66,18)

ჯანდაბაში და დოზანაში წასულხარ! - თქვა ჯორჯმა. (60,3)

ბუნებრივია, ორივე ქართული ვარიანტი ინგლისურ ენაში გამოიყენებული ერთეულების ანალოგიურია და მსგავსი ემოციური ტონალობით გამოირჩევა.

3. Yeah nice fella too. Got a crooked back where a horse kicked him. The boss gives him hell whin he's mad. But the stable bucke don't give a damn about that. He reads a lot. Got books in his room.~ (66,22)

- ჰო, ზანგი, კარგი ბიჭია. ერთხელ ცხენმა წიხლი კრა და იმის მერე დაკუზიანდა. ბოსი თუ გაავებულია, მაგაზე იყრის ჯავრს ხოლმე. იმ შენ ზანგს კი ფეხებზე ჰკიდია ყველაფერი. სულ კითხულობს და კითხულობს წიგნებს. ოთახი სულ წიგნებით აქვს გატენილი. (60,15)

“to give smb hell” - ნიშნავს სალაპარაკო ენაზე - ჩხუბს, ყვირილს. ქართულ თარგმანში გვხვდება “ჯავრის ამოყრა“ რაც საკუთარი ჯავრის სიბრაზის გასაქარვებლად სხვისთვის რამის დაშავებას ნიშნავს და ზედმიწევნით გადმოგვცემს ორიგინალის მნიშვნელობასაც და ემოციურ შეფერილობასაც. ეს ინგლისური ერთეული შესაბამისი აზრობრივი შესიტყვებით არის გადმოსული ქართულ თარგმანში.

4. ~After that the guys went into Soledad and raised hell (66,22)

მერე ბიჭები სოლედადში წავიდნენ და თურმე აუკლიათ იქაურობა. (60,15)

“to raise hell” - სალაპარაკო რეგისტრის ინგლისურში ხმაურის ატეხვას ნიშნავს და ქართულ თარგმანში ზმნით არის გადმოსული “აკლება“, რაც ასევე ხმაურის ატეხვას, აურ-ზაურის ატეხვას ნიშნავს და ემოციურადაც ადეკვატური შეფერილობით გამოირჩევა.

შემდეგ წინადადებაში კი hell უბრალოდ შეცვლილია სიტყვით “მაგარი“, რომელიც გამონათქვამს უფრო ემფატიკურს ხდის.

He's dumb as hell, but he ain't crazy. (66,43)

მაგარი ბოთეა, ბევრი არაფერი მოეკითხება, თორემ ისე გიჟი არ არის. (60,28).

ქვემოთ მოყვანილ პარაგრაფში ორიგინალის ტექსტის ემოციური ეფექტის მისაღწევად თარგმანში ვხვდებით უარყოფითი კონტაქტის მქონე სიტყვების აქტივიზაციას:

~God a'migfthy, it I was alone I could live so easy. I could go get a job an' work, an' no trouble.

No mess at all, and when the end of the month come I could take by fifty bucks and go into town and get whatever I want. I could eat any place I want, hotel or any place, and oder any damn thing. I could think of, An' I could do all that every damn month - Get a gallon of whisky or set in a pool room and play cards or shoot pool. (66,12)

“ღმერთო ეს რას გადავეკიდე! მარტო რომ ვყოფილიყავი ჩემს ბედს ძაღლი არ დაჰყევდა. წავიდოდი, ვიშოვიდი სამუშაოს, საქმეც გამონდებოდა და ვიქნებოდი ჩემთვის არსეინად; ამდენ შფოთს და დავიდარაბასაც ავცდებოდი. ავიღებდი თვის ბოლოს ორმოცდაათ დოლარს, წავიდოდი ქალაქში და, რაც მომეპრიანებოდა, იმას ვიყიდდი. ჰო, მართლა, ღამეს საროსკიპოში გავატარებდი! სადაც ხოში მექნებოდა, იქ ვისადილებდი გინდ სასტუმროში, გინდ სხვაგან სადმე; რაც მომეხასიათებოდა იმას მოვითხოვდი. დიახაც, ყოველთვე გამოწერილივით მექნებოდა ეგ სიამოვნება.

მერე კიდევ ერთ გაღონ ვისკის ავიღებდი, ან საბილიარდოში გავუხვევდი. კარტი მინდა, ბილიარდი მინდა ვითამაშებდი და ვითამაშებდი, მაშ!“ (60, 9)

“damn thing და damn month” - ქართულ თარგმანში გადმოტანილია სასაუბრო ფრაზებით – “რაც მომეხასიათებოდა და ყოველთვის გამოწერილივით მექნებოდა”. ტონალობაც შენარჩუნებულია: მათში ჯორჯის გაბრაზება, გაღიზიანება და სასოწარკვეთილება იგრძნობა.

აღსანიშნავია, რომ სწორედ ეს ემოციები სჭარბობს ნოველაში და ეს, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში გმირთა მეტყველებაშიც აისახება.

2.1.5. ენის სიტუაციური ვარიანტულობის გამოსატყობი თარგმანში

რაც შეეხება თარგმანის სოციოლინგვისტური ასპექტების ისეთ პრობლემას, როგორცაა ენა და პიროვნების სოციოლოგია იგი უშუალო კავშირშია ენის სოციალური ვარიანტულობის გამოვლინების შემთხვევებთან. თარგმანში მათი გადმოტანისას მთავარია აისახოს ის სამეტყველო რეფლექსები, რომელშიც იკვეთება ადამიანთა პირადი ურთიერთობების ხასიათი, რაც, თავის მხრივ, განპირობებულია მათი ასაკობრივი სხვაობით, გენეალოგიური დისტანციით, ურთიერთობისას მათი სოციალური როლებით (უფროსი - ქვეშევრდომი, ექიმი - პაციენტი, უცნობი - მეგობარი . და სხვა), ერთმანეთის მიმართ ფსიქოლოგიური განწყობის ტიპით, სამეტყველო სიტუაციის პირობებით (ოფიციალურ-ფამილარული) და სხვ. ცხოვრებისეულ სიტუაციებში ადამიანს უამრავი სხვადასხვა სოციალური როლის შესრულება უწევს, რაც მის მიერ სხვადასხვა კონკრეტული შემთხვევისთვის ენობრივ საშუალებათა შერჩევაზეც აისახება. (4,205-206)

შედარებით უფრო რთულია სასაუბრო ენაში გავრცელებული ფამილარულ-მოფერებითი ან პირიქით, უხეში მიმართვის ფორმებისთვის ფუნქციონალურ ანალოგთა შერჩევა. ასეთი ფორმების ანალოგიზაციისას მთავარია ის ობერტონი არ განეიტრალდეს, რომელიც მათ ორიგინალში ახასიათებთ.

ნოველაში “ამბავი თავგთა და კაცთა“ უამრავ ასეთ ფორმას ვხვდებით.

1. “Yor never had none. You crazy bastard O got both of ' em heve, Think Iid let you carry gow own card? (66,4)

- ვაი, შე გამოჩერჩებულო შენა, ორივე მე მქონდა. შენ ხომ არ ჩაგაბარებდი. რა კაი იქნებოდა, ამისთანა რეგვენისათვის მიმებარებინა. (60,5)

crazy - სულელსაც ნიშნავს, ხოლო bastard - ინგლისურ სლენგზე, გარდა პირდაპირი მნიშვნელობისა, იმ მამაკაცის მიმართაც გამოიყენება, რომლის მიმართაც სიბრაღულს ვგრძნობთ. როგორც ვიცით ლენი გონებასუსტია და ჯორჯი მის მიმართ სწორედ ასეთ გრძნობებს განიცდის. ქართულ თარგმანში გამოყენებული სიტყვები “გამოჩერჩებულო” და “რეგვენი” ასევე შეიცავს ორიგინალის ობერტონებს.

2. ~You crazy fool. Don't you think I could see your feet was wet where you went across the river to get it~. (66,8)

- ვაი შენს პატრონს, შე უტვინო, შენა. მდინარეზე რომ გახვედი მაგის გულისთვის და ფეხები დაისველე, ვერ მიხვდებოდი, თუ რა? (60,8)

აქ სიტყვას ‘უტვინო’ წინ უსწრებს მთარგმნელის მიერ დამატებული შორისდებულო, რომელიც შეცოდებას, სიბრაღულს გამოხატავს.

3. The boss said suddenly. ~Listen, Small~ (66,24)

- მომისმინე, ნამცეცავ, - მიუბრუნდა უცებ ბოსი (60,16)

Small – ტექსტში ერთგვარ კალამბურად გვევლინება. Small ლენის გვარია, რომელიც სინამდვილეში გოლიათური აღნაგობის არის და, შესაბამისად, ამ მიმართვას ერთგვარი ირონიული ელფერიც დაჰკრავს. ამიტომ ქართული შესატყვისი “ნამცეცა“, რომელიც “ძალიან პატარას” ნიშნავს, ზრდასრული კაცის მისამართით ნათქვამი ასევე ირონიულია და ამიტომ კარგად გადმოსცემს ორიგინალის ტონალობას.

4. This guy Curley sounds like a son-of-a bitch to me. (66,30)

- ეგ თქვენი ხუჭუჭა თუ რა ქვია მაგას, კაი სახალანა უნდა იყოს. (60,30)

Son-of-a-bitch - სალანძღავი ტერმინია და იმ ადამიანის მიმართ გამოიყენება, რომელიც მიგაჩნია, რომ ძალიან ცუდია. “სალახანა“ - არაბულ-სპარსული წარმოშობის ლანძღვითი სიტყვაა და ზნედაცემულ, გათახსირებულ ადამიანს აღნიშნავს, ვფიქრობ, ამ სიტყვის სემანტიკური მნიშვნელობა სავსებით შეესაბამება ორიგინალს.

5. I gotta pair ot punks at my team that don't know a barley bag from a blue ball. (66, 38)

- ...ერთი-ორი ასეთი ღლაპი მყავს ჯგუფში - ქერის ტომარას გასაბერი ბუმბისა-
გან ძლივს არჩევენ. (60,25)

“Punk” - სასაუბრო ენაში ახალგაზრდა კაცს ან ბიჭს ნიშნავს, რომელიც უზრდე-
ლად იქცევა. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი მაინც უფრო ასაკი და გამოუცნობ-
ლობა იგულისხმება და ქართული “ღლაპიც” ალბათ ამის მიხედვით არის შერჩეუ-
ლი.

6. You bindle - bums think you're so damn good. (66,86)

ასე ძალიან თუ გინდათ, დამალეთ, რა მენაღველება, ძალიან კი მოგაქვთ თავი,
თქვე უნიფხობო! (60,54)

“Bindle-bim” - მათხოვარსაც ნიშნავს, უსახლკაროს, და ქართული “უნიფხობი“ -
რომელიც ასევე “უქონელს“ აღნიშნავს და უხეში, სალანძღავი მიმართვაა კარგად
შეესაბამება მას.

7. -Seen the new kid yet? he asked.

-What kid? George asked.

-Why, Curley's new wife.~ (66,56)

- ახალი ჩიტი თუ ნახე?

- რა ჩიტი?

- რა ჩიტი და ხუჭუჭას ახალი ცოლი. (60,56)

“Kid” - მიმართვის ფორმა უფრო ახალგაზრდა ადამიანის მიმართ იხმარება, ვინაი-
დან ასე წიგნში ხუჭუჭას ცოლს მოიხსენიებენ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ხოლო
ზოგადად მთელს ნოველაში მის მიმართ აგდებულ-აგრესიული დამოკიდებულება
შეიმჩნევა. მთარგმნელს შეურჩევია სიტყვა “ჩიტი,“ რომელიც სწორედ ასეთი დამო-
კიდებულების გამომხატველია.

ვხვდებით ქალის მიმართ გამოყენებულ უკიდურესად შეურაცხყოფელ გამოთქმებ-
საც.

8. ~Listen to me, you crazy bastard~, he said fiercely. ~Don't you even take a look at that bitch.
(66,36)

- მისმინე შე ჭკუათხელო ნაბიჭვარო, შენა! - მკაცრად დაუყვირა ლენის. თავი გაანებე მაგ ძუენას იცოდე. (60,24).

9. George looked around at lennie. ~Jesus, what a tramp,~ he said. (66, 35)

ჯორჯმა ლენის შეხედა.

- ღმერთო, ეს რა კახპა ვინმე ყოფილა! - წამოიძახა მან (60,23)

10. You ainit got sense enough in that chicken head to even see that we ain't stiffs. (66,87)

თუმცა თქვენისთანა ქათმისტვინას მეტი რა მოეკითხება: ჩვენ არც ისეთი უნიფოები და უსაქმურები გახლავართ“. (60,54).

11. ~That bitch didn't ought to of said that to you~. (66,90)

- იმ ბოზანკალას მაინც არ უნდა გაებედა შენთან ასე ლაპარაკი, - უთხრა ჩამიჩამ. (60,57)

12. ~You done it, didn't you? I s'pose you're glad. Everbody knowed you'd mess things up. You wasn't no good. You ain't no good now, you lousy tart~. (66,105)

- შე წყეულო, შე ბოზო მაიმუნო, შენა - თქვა გაბოროტებულმა. - ეს გინდოდა, ხომ? ხარ ახლა კმაყოფილი? ყველამ იცოდა, რა უბედურების მომტანიც იყავი. რა ხეირი იყო შენგან? ან ახლა კი რა ხეირია? შე მართლა კახპა, შენა... (60,65)

Lousy tart - სამი შესატყვისი გვხვდება ქართულ თარგმანში, რომელთაგანაც სამივე შეურაცხყოფელია და ასევე მოქმელის აგრესიასაც უსვამს ხაზს.

13. ~What you got there, sonny boy?~ (66,94)

- აქ რას აკეთებ, გენაცვალე? - ჰკითხა ქალმა. (60,59)

“Sonny” - მიმართვის ფორმა გამოიყენება ახალგაზრდა მამაკაცის ან ბიჭის მიმართ. ამ შემთხვევაში მოფერებითი ელფერი დაჰკრავს და ამიტომ ქართულ თარგმანში მთარგმნელს ის სიტყვა “გენაცვალეთი“ ჩაუნაცვლებია, რაც ქართულისთვის უფრო მისაღები მიმართვის ფორმაა.

მიმართვის ფორმების ანალოგიზაციისას დიდი ყურადღება უნდა მივაქციოთ კონტექსტს, რადგან ერთი და იგივე ფორმა შეიძლება სხვადასხვაგვარ ობერტონებსაც შეიცავდეს, მაგალითად, ამ ნოველაში არის მიმართვის ფორმა ~Old man~, რომელიც ქართულ თარგმანში სხვადასხვაგვარად არის გადმოსული.

1. ~Seen my old man~ - he asked (Curley) (66,27)

- ჩემი ბებრუცანა არ გინახავთ? - იკითხა მან. (60,19)

ამ შემთხვევაში ხუჭუჭა საკუთარ მამას კითხულობს. მას საკუთარი თავი დიდ ვინმედ მიაჩნია და მამის მიმართ კი აგდებული დამოკიდებულება აქვს, ამიტომაც მთარგმნელს სიტყვა “ბებრუცანა“ შეურჩევია, რომელშიც ნათლად იგრძნობა ირონიულ-აგდებითი დამოკიდებულება.

2. ~I remember when I was a little kid on old man's Chicken ranch. (66,80)

- მასსოვს, პატარაობისას, მამაჩემთან ერთად ვცხოვრობდი რანჩოში, მამას ქათმები ჰყავდა. (60,51).

აქ კი დაბეჭადებული კუზიანი ზანგი იხსენებს თავის ბედნიერ ბავშვობას და მამას, როგორც სანუკვარ მოგონებას და Old man - ქართულად “მამაჩემი“ ჩაენაცვლა.

იგივე ითქმის Old lady - შემთხვევაშიც.

1. ~The one that his old lady used to make hot cakes for the kids?~ Lennie asked. (66,61)

- დედამისი ბავშვებისთვის ნამცხვრებს რომ აცხობდა, ისა? - ჰკითხა ლენი. (60,39)

ამ შემთხვევაში მოწიწებული დამოკიდებულება იგრძნობა ქალისადმი, რომელიც ბავშვებს ნამცხვრებს უცხობდა და თარგმანშიც “Old lady“- გადმოსულია როგორც “დედა“.

2. ~Lookin' for his old lady. I seen his going round and round outside~. (66,59)

- თავის ტურფას ეძებს, გარეთ ვნახე როგორ დაწრიალებდა ბარაკის გარშემო. ხუჭუჭა თავის ცოლს ეძებს, რომელიც ახალგაზრდა და ლამაზი ქალია. მის გამო, მთარგმნელს “old lady“ ჩაუნაცვლებია “ტურფათი“..

მომდევნო კონტექსტში “Old lady” ესება ძაღლს.

3. ~I wonder the old lady don't move 'em some place else~. (66,76)

საოცარია მაინც, ამდენი ხანი სხვაგან როგორ არ გადაიყვანა ძაღლმა ლეკვები. (60,48)

ცხადია, თარგმანი განხორციელებულია იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ტონალობას ვეთავაზობს კონტექსტი.

ამ ნოველაში ვხვდებით აგრეთვე შეურაცმყოფელ რასისტულ მიმართვებსაც.

1. ~Where the hell is that God damn nigger?~ (66,32)

ნეტა სად ჯანდაბაში წავიდა ეს წყეული ზანგი!(60,21)

ცნობილია, რომ ~Nigger~ - რასისტული ტერმინია, რომელიც დღესაც საშინლად შეურაცხყოფლად აღიქმება აფროამერიკელების მიერ, განსაკუთრებით კი იმ შემთხვევაში, თუ მას თეთრკანიანი ადამიანი იყენებს. ქართულ თარგმანში ეს ეფექტი არ იგრძნობა, ვინაიდან სიტყვა “ზანგი” ქართულში შეურაცხყოფლად არ აღიქმება; ამ სოციუმისთვის ის მხოლოდ კანის ფერს აღნიშნავს. თუმცა მომდევნო მაგალითში, სადაც ქალი შეგნებულად ცდილობს მოსაუბრისათვის შეურაცხყოფის მიყენებას, თარგმანის ტაქტიკა იცვლება.

2. ~Listen nigger~ she said ~You know what I can do to you if you open your tramp?~ (66, 88)

- იცი რას გეტყვი, შავდრუნჩა! - დაუყვირა მან - კიდევ თუ გაბედე და ხმა ამოიდე, ხომ იცი რისი გაკეთებაც შემოიძლია? (60,55)

3. Well, you keep your place then, nigger. I could get you strung up on a tree so easy it ain't even funny. (66,89)

- თუ იცი, შენს ტყავში დაეტე, შავკანიანო მაიმუნო! ისე ადვილად შემოიძლია შენი თავი ჩამოვაკონწიალებინაო, სალაპარაკოდაც არ ღირს. (60,56).

შეიძლება დავასკვნათ, რომ რადგან ამ ეთნიკურ მიმართვას ქართულ ენაში შეურაცხყოფელი დატვირთვა არ აქვს, მთარგმნელი თავისუფლად იყენებს სიტყვებს “შავდრუნჩა“ და “შავკანიანო მაიმუნო“, რომელიც შავკანიან ადამიანთა გარეგნულ შტრიხებს აგდებულად გამოჰკვეთს, დრუნჩი ცხოველის ცხვირ-პირს ნიშნავს და ამავე ეფექტს ემსახურება “მაიმუნოს“ გამოყენებაც.

საინტერესოა ზედმეტსახელების თარგმანის სპეციფიკაზე დაკვირვებაც. ასეთი ზედმეტსახელების გამოყენება ხაზს უსვამს მოსაუბრეებს შორის ფამილარულ დამოკიდებულებას.

ამ რომანსა და მის თარგმანში რამდენიმე ასეთი შემთხვევა დასტურდება:

Curley - ქართულ თარგმანში გადმოტანილია როგორც “ხუჭუჭა“, Slim - როგორც “ზორბა“; Candy კი - “ჩამიჩა“. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ, თუმცა ამერიკულ ინგლისურში სიტყვა “Candy ~კანფეტს, ტკბილეულს“ ნიშნავს, მაგრამ ვინაიდან ის ადამიანი, ვის მიმართაც ეს ზედმეტსახელია გამოყენებული, ძალიან მოხუცია,

მთარგმნელს ეს სიტყვა “ჩამიჩათი“ ჩაუნაცვლებია, რომელიც შემჭკნარ ყურძენს ნიშნავს და, ბუნებრივად, მოხუცისთვის უფრო შესაფერისი ზედმეტი სახელია, ვიდრე “კანფეტი“.

დასასრულს უნდა ითქვას, რომ “ამბავი თაგვთა და კაცთას” ჩემს მიერ განხილულ თარგმანში იგრძნობა ტენდენცია, რაც შეიძლება რეალისტურად ითარგმნოს ნაწარმოები. ამიტომაც არის, რომ მთარგმნელი არ ერიდება ჟარგონული სიტყვების გამოყენებას. მართალია ორიგინალის გმირთა მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ყველა ნიუანსის გადმოტანა თარგმანში ვერ ხერხდება ინგლისური და ქართული ენების სტრუქტურული და ლექსიკური სხვაობის გამო, მაგრამ ეს დანაკლისი ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის სხვა მარკერების სრულყოფილი გადმოტანით არის კომპენსირებული. ენის სიტუაციური ვარიანტულობის ტრანსპოზიციისას კი ანალოგები იმის და მიხედვით არის შერჩეული, თუ როგორ ტონალობას გვთავაზობს კონტექსტი. ცალკე მინდა გამოვყო ზედმეტსახელების ტრანსპოზიცია, რომელიც შესანიშნავად არის განხორციელებული თარგმანში, ისე რომ გათვალისწინებულია ორიგინალის ტონალობაც და მიმღები ლინგვოეთნიკური კოლექტივის სამეტყველო რეფლექსიათა ბუნებრიობაც.

ტრანსპოზიციის საშუალებებიდან ვხვდებით: ჟარგონის ჟარგონით ტრანსპოზიციას, ჟარგონის ჩანაცვლებას სასაუბრო ენობრივი ერთეულებით, ჟარგონის აღწერილობითი ფრაზით გადმოტანას, ჟარგონის ნეიტრალური სიტყვებით გადმოტანას, უხეში სიტყვების აქტივაციას და სიტყვა-სიტყვით თარგმანს. ყველა ეს საშუალება ეხმარება მთარგმნელს ორიგინალის ეკვივალენტური კომუნიკაციის ეფექტის მიღწევაში.

2.2. ჯ. ლონდონი „მარტინ იდენი“

“მარტინ იდენი“ ჯ. ლონდონის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებად ითვლება. ეს რომანი ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიულიცაა და, შესაბამისად, დიდია მსგავსება მის გმირსა და მწერალს შორის. ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირი გაუთლელი მეზღვაურია, რომელიც მდიდარი ბურჟუაზიული ოჯახის შვილს, რუთს შეიყვარებს და ამ სიყვარულის გამო სურს შეიცვალოს, რათა რუთის საზოგადოებაში დაიმკვიდროს ადგილი, მისი ღირსი გახდეს. ამ ნაწარმოებზე ყურადღების შეჩერება განაპირობა იმ ფაქტორმა, რომ იგი კარგად გვიჩვენებს, თუ როგორ ცდილობს და ახერხებს ადამიანი სოციალური სოციალური სტატუსისა და წრის შეცვლას და ამ ყოველივესთან ერთად, როგორ იცვლება მისი მეტყველება. სიუჟეტის გამო, ამ ნაწარმოებში დაპირისპირებულია საზოგადოების ორი ფენა: მდიდარ ადამიანთა უზრუნველი სამყარო და უბრალო ხალხი, რომელიც საშინელ პირობებში ცხოვრობს, განსხვავებულია მათი ცხოვრების სტილი და მეტყველებაც, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ეფექტი თარგმანში შენარჩუნებული არ არის. (თარგმანი შესრულებულია ვ. ჭელიძის მიერ)

ნაწარმოებში გვხვდება მთელი რიგი პერსონაჟებისა, რომელთა მეტყველებაც მათი სოციალური წრისთვის დამახასიათებელი და შესაბამისად არასალიტერატურო, მდაბიური მეტყველების მარკერებს შეიცავს: მაგ. მარტინის დის გერტრუდას მეტყველება. ქვემოთ უფრო დაწვრილებით განვიხილავთ მეტყველების ამ რეგისტრის მარკერებს :

2.2. 1. მდაბიური მეტყველების მარკერები:

~His eyes was pretty shiny~, she confessed, ~and he didn't have no collar, though he went away with one. But mebbe he didn't have more ' n a couple of glasses. (68,60)

- თვალები მართლაც უპრიალებდა, - აღიარა ქალმა, - არც საყელო მოჰყოლია, აქედან საყელოთი წავიდა. მაგრამ არა მგონია ორ ჭიქაზე მეტი დაეღიოს. (57, 345)

Ain't it grand, yow writin' those sort of things. (68,56)

- რა დიდებულია, ამისთანა რამეებს რომ წერ! (57,405)

ორიგინალში გერტრუდას მეტყველებაში თავს იჩენს არასალიტერატურო ენის მარკერები, როგორც არის ორმაგი უარყოფა, ზმნა-შემასმენლის რიცხვში შეუთანხმებლობა, სიტყვათა წარმოთქმის დამახინჯება, თუმცა როგორც ვხედავთ, ქართულ თარგმანში ის საერთოდ არ ვლინდება. ვფიქრობთ, ეს უფრო მეტად განპირობებული ვ. ჭელიძის ლიტერატურული კრედოთი, ვიდრე სხვა ფაქტორებით, თუნდაც თარგმანის სირთულით.

ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირის, მარტინის მეტყველებაც, ვიდრე მისი გარდაქმნა დაიწყებოდეს, უხვად შეიცავს დაბალი წრისთვის დამახასიათებელი, მდამბიური მეტყველების მარკერებს. ამ მხრივ საინტერესოა მარტინისა და რუთის დიალოგი მეშვიდე თავიდან, რომელშიც რუთი ენობრივ შეცდომებს უსწორებს მარტინს.

ორიგინალის ტექსტში ქალი ბეჯითად უხსნის მარტინს შეცდომების არსს, სიტყვათა წარმოთქმას უსწორებს და ცდილობს განუმარტოს მისი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ლექსიკური და გრამატიკული ფორმების არანორმატიულობის მიზეზები. მაგრამ იმის გამო, რომ ქართული და ინგლისური ენების განსხვავებული სტრუქტურა არ აძლევს მთარგმნელს შესაძლებლობას ყოველი ცდომილი ფორმა მეორე ენის იმავე ერთეულში ასახოს, მთელი ეს “შეცდომების გასწორების“ ეპიზოდი სრულიად კარგავს აზრს. ამიტომაც ორიგინალის ორ გვერდზე განფენილი “გრამატიკის გაკეთილის“ ტექსტი რუთის ერთადერთ მოკლე რეპლიკაშია შეკუმშული, რომლის შესაბამისი სეგმენტი ორიგინალის ტექსტში არ დასტურდება და მთარგმნელის მიერ არის ჩამატებული:

- ~ერთი სიტყვით, გრამატიკაში სცოდავთ, დროებს ურევთ, მრავლობითსა და მხოლობით რიცხვსაც ვერ ათანხმებთ, უღვლილებაც გეშლებათ. მაგალითების ჩამოთვლა შორს წავვიყვანდა. გრამატიკა უნდა ისწავლოთ“.. (57,376)

ამ შემთხვევაში ვ. ჭელიძემ ტექსტის კომპრესიის მეთოდი გამოიყენა პრაგმატიკული მიზეზიდან გამომდინარე, ვინაიდან დენოტაციური სიზუსტის დაცვის ცდა მეტისმეტად არაბუნებრივი და ხელოვნური იქნებოდა.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგჯერ ის, რაც ინგლისურ ტექსტში ენობრივი ნორმებიდან გადახვევაზე მიგვანიშნებს, იმავე ეფექტს თარგმანის ენაში, შესაძლოა, არც ავლენდეს. ამის მაგალითია ორმაგი უარყოფის რეალიზაცია ერთ წინადადება-

ში. როგორც რუთი უხსნის მარტინს, ორმაგი უარყოფა სალიტერატურო ენაში საერთოდ აენეიტრალებს უარყოფით მნიშვნელობას და საპირისპირო მნიშვნელობასაც კი იძენს.

It is a rule that two negatives make a positive, never helped nobody~ means that not helping nobody, they, must have helped somebody~. (68,167)

ქართული ენის ნორმათა მიხედვით კი “არავის არ უწევს დახმარებას“ (ანუ ორმაგი უარყოფა) ვერ შეიძენს მტკიცებითი წინადადების დადებით მნიშვნელობას. უფრო მეტიც, ქართულ სასაუბრო მეტყველებაში ორმაგი უარყოფა მხოლოდ ამძაფრებს ნათქვამის ექსპრესიულობას.

ბოლოკიდური ან თავკიდური ხმოვნების რედუცირებაც, თარგმანის ენისათვის არაბუნებრივი იქნებოდა, ამიტომ, სავსებით გამართლებულია, რომ მთარგმნელს თავი აერიდებია ასეთი ენობრივი ექსპერიმენტისთვის და ხელოვნურობის თავიდან ასაცილებლად, ამასთანავე ორიგინალის ეფექტის თუნდაც ნაწილობრივი ანალოგიზაციისათვის, მთელი რიგი შეცდომებიდან, რომელიც თარგმანის ტექსტში მხოლოდ ის აქვს გადმოტანილი, რაც “დამახინჯებისათვის” უფრო დამყოლი აღმოჩნდა. ეს კი არის კოლოკვიალური რეგისტრის სიტყვების გამოყენება და ისეთი მყარი გრამატიკული შეცდომა, როგორც არის ქვემდებარისა და შემასმენლის რიცხვში შეუთანხმებლობა:

~By the way, Mr - Eden, What is Booze? You used it several times, you know~.

~Oh, Booze~, he laughed, ~It's a slang. It means whiskey and beer - anything that will make you drunk~.

~And another thing~ she laughed back, ~Don't use you when you are impersonal, you is very personal, and your use of it just now was not preceisely what you meant. (68,212).

- “ოჰ, მართლა, მისტერ იდენ, ყლაპვა რას ნიშნავს რამდენჯერმე ახსენეთ დღეს ეგ სიტყვა.

- ოჰ, ყლაპვა, - გაეცინა მარტინს, - უბრალო ხალხი ასე იტყვიან ხოლმე... არაყს რომ დაღვევენ, ან ლუღს... ან ისეთ რამეს, რაც თქვენ დაგათრობს.

- აი, კიდევ ერთი შეცდომა, გაიცინა ქალმა... რაკი თქვენობით მომმართავთ, ზმნაც მრავლობითში უნდა გეხმარათ, დაგათრობთო უნდა გეთქვათ.“ (57 ,376)

როგორც ვხედავთ, თარგმანში ადეკვატურად აისახა მარტინის მდაბიური მეტყველების მარკერები, თუმცა ეს ეფექტი აქ სხვა ერთეულებზეა გადაადგილებული. კერძოდ, ორიგინალის მიხედვით რუთი მარტინს განუსაზღვრელი პირის ნაცვალსახელის არასწორ ხმარებაზე მიუთითებს, თარგმანში კი ქვემდებარისა და ზმნის რიცხვში შეწყობაზეა აქცენტი გაკეთებული. უდავოა, ასეთ ცვლილებას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს და ეფექტის გადაადგილების მეთოდი უზრუნველყოფს თარგმანში სათანადო კომუნიკაციურ ეფექტს.

ასევე, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ყველა განხილული მთარგმნელობითი ხერხი ტექსტის ისეთ ადგილებშია გამოყენებული, როდესაც უშუალოდ შეცდომების შესწორება ხდება და ამით ხაზი ესმება არასწორ მეტყველებას. სწორედ ამიტომ ამ ერთეულების უგულვებელყოფა შეუძლებელია. მთელ რიგ სხვა შემთხვევაში კი, როდესაც უბრალო წრიდან გამოსული პერსონაჟები ასევე მეტყველებენ, მათი ასეთი არასალიტერატურო მეტყველება თარგმანში არ აისახება.

2.2.2. ჟარგონიზმები

“მარტინ იდენში“ საკმაოდ ხშირად გვხვდება ჟარგონიზმების ხმარების შემთხვევები, რომლებიც არა მხოლოდ ერთი სიტყვით, ხშირად ფრაზითაც არიან წარმოდგენილნი. ვნახოთ თუ როგორ გადმოდიან ისინი ჭელიძისეულ თარგმანში:

~Yes, I've read 'm, he broke in impulsively, spurrd on to exhibit and make the most of his little store of booke knowledge, desirous of showing her that he wasn't wholly a stupid clod. ~The Psalm of life~, ~Excelsior~, ~and I guess that's all. (68,313)

- აგერ, თუნდაც ღონგფელო... დაიწყო ქალმა.

- დიახ წამიკითხავს, - სწრაფად შეაწყვეტინა ჭაბუკმა, ხელსაყრელი შემთხვევა არ გაუშვა, რომ თავისი მცირე ლიტერატურული ცოდნა გამოეჩინა, გულით უნდოდა ქალს მთლად ბრიყვად და უვიცად არ ჩვენებოდა. - “სიცოცხლის საგალობელი“, “ექსცენტრიული“, და... მგონი მეტი არაფერი... (57,326)

Clod სალაპარაკო ინგლისურ ენაზე სუფელ ადამიანს ნიშნავს, ასეთივე სემანტიკით ხასიათდება სიტყვა stupid. ამ ორი სიტყვის შეწყვილებით ავტორს, სავარაუდოდ, ხაზი სურდა გაესვა გმირის მეტისმეტი სისუფელისათვის. ჭელიძისეულ თარგმანში

ამის გადმოსაცემად ორი შესატყვისი გვხვდება : 1) ბრიყვი, რაც სულელს ნიშნავს და 2) უვიცი, რომელსაც ხაზს უსვამს გმირის გაუნათლებლობას. ასე რომ, ვფიქრობ, ქართველი მთარგმნელის არჩევანი შესანიშნავად გადმოსცემს შესიტყვების, stupid clod,- კონოტაციურ მნიშვნელობასაც.

~It wasn't nothing at all~ - he said. Any guy 'ud ob it for another. That bunch of hoodlums was lookin' for trouble, 'an, Arthur wasn't botherin', 'em none. They butted in on 'm, 'an then I butted in on them an' poked a jow – That's where some of the skin off my hands went, along with some of the teeth of the gong. I wouldn't 'a missed it for amything. When I see... (68,368).

ეგეც რომ დიდი რამეა! - მიუგო მან, - ვინც არ უნდა მოხვედრილიყო იქა, ამასვე იზამდა. შარზე იყვნენ არამზადები. ართურს ხმაც კი არ გაუცია. მივარდნენ და პირდაპირ თხლიშეს, მეც ხელად ვეცი და ისეთი ვთხლიშე, რომ სულ თავგზა ავუბნიე. ხელები კი გადამეყვლიფა ცოტათი, მაგრამ სამაგიეროდ რამდენიმე ვაჟბატონი უკბილოდ დავტოვე. იქ რომ არ ვყოფილიყავი, უფრო დამწყდებოდა გული, თუ დავინახე რომ... (57 ,334)

ამ ნაწყვეტის თარგმნისას ვხედავთ, რომ დედანის შესაბამისი ეფექტის მისაღწევად ვ. ჭელიძე სტილისტური ირიდაციის მეთოდს მიმართავს და საკმაოდ ეფექტურადაც გამოყენებულია რამდენიმე კოლოკვიალური, უხეში რეგისტრის მქონე სიტყვა, მაგ: “თხლიშეს, ვთხლიშე”, და ეს ყველაფერი მოელს ეპიზოდს შესაბამის ტონალობას უქმნის. ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი ფრაზა: the bunch of hoodlums რომელიც ერთ შემთხვევაში გადმოსულია როგორც “არამზადები“, თუმცა გვეკვლინება ფრაზის “შარზე იყვნენ“ შემადგენელ ნაწილად, რაც ორიგინალის სასაუბრო ტონს კარგად შეესაბამება; ხოლო იმავე მონაკვეთში მეორეჯერ გვხვდება იგივე ფრაზა, ოღონდ ახლა უკვე როგორც “ვაჟბატონები“, რაც მარტინის ამ ყმაწვილების მიმართ აგდებულ დამოკიდებულებას უსვამს ხაზს.

~An' I bet~ Martin dashed on, ~that he's solemn an' serious as an old owl, an' doesn't care a rap for a good time, for his thirty thousand a year. An' I'll bet he's not particulary joyfull at seein' others have a good time. Ain't I right? (68, 400)

- გადაბერებული ბუსავით ზის ალბათ ახლა დამყაყებული და ცხვირჩამოშვებული, გინდა ჰქონია ის ოცდაათიათასი წლიური შემოსავალი და გინდა არა. სანამდღოს ჩამოვალ, სხვების მხიარულებაც დიდად არ სიამოვნებს. ხომ ასეა? (57,384)

ამ შემთხვევაში მთარგმნელი კვლავ ეფექტის გადაადგილების მეთოდს მიმართავს. ფრაზა *Doesn't care a rap* უარგონულ მეტყველებაში გულისხმობს, რომ მოსაუბრეს “საერთოდ არ აინტერესებს” ან “ფეხებზე ჰკიდია” რაღაც; ქართულ თარგმანში მისტერ ბატლერის მდგომარეობის გამოსახატავად კი გამოყენებულია ნეიტრალური ფრაზა “გინდა ჰქონია, გინდა არა”. მეორე მხრივ, ამ გამონათქვამს მეტ ექსპრესიულობას სძენს იმ უარყოფითი მნიშვნელობის მქონე სიტყვების გამოყენება, რომელიც მისტერ ბატლერის დასახასიათებლად თარგმანშია გამოყენებული, ხოლო ორიგინალში კი არ გვხვდება. კერძოდ, “გადაბერებული“, “დამყაყებული“, “ცხვირჩამოშვებული”.

~Why weren't you born with an income?~

I'd rather have good health and imagination~ he answered.

~I can make good on the income, but the other things have to be made for - he almost said ~you~, then amended his sentence to ~have to be made good for one~.

~Don't say. ~make good~, she cried, sweetly petulant. ~It's slang, and it's horrid? (68,400)

- მაგას ის მირჩვენია, ჯანის სიმრთელე და წარმოსახვის უნარი მქონდეს, - მიუგო ჭაბუკმა, - შემოსავალი ისედაც მოვა, რეებს გავაკეთებდი, ოღონდ... კინაღამ წამოცდა, ოღონდ შენ ჩემი გახდეთ“, ოღონდ ყველაფერი კარგად წარიმართოს.

- თუ ამბობთ, “რეებს გავაკეთებო!“ ხუმრობით აღშფოთდა ქალი, - ეს ხომ უარგონია, საშინელებაა. (57,396)

როგორც ცნობილია, *to make good* - ნიშნავს სიმდიდრის და წარმატების მოპოვებას. ორიგინალში რუთი თავად აღნიშნავს, რომ ეს გამოთქმა უარგონულია, ჭელიძისეულ თარგმანში მთარგმნელის მირ შერჩეული წინადადება “შემოსავალი ისედაც მოვა“, მართლაც ზუსტად ვერ გამოხატავს ორიგინალის მნიშვნელობას და ამიტომ მთარგმნელი მას აზუსტებს მომდევნო წინადადებით “რეებს გავაკეთებდი“... ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მთლიანობაში არცერთი ფრაზა ქართულ ენაში უარგონულ მეტყველებას არ წარმოადგენს.

~Please don't think I'm bragging~ - he began. ~I don't intend it that way at all. But I have a feeling that I am what I may call a natural student. I can study myself I take it kindly, like a duck to water. You see yourself what I did with grammer. And I've learned much of other things - you would never dream how much. And I'm Only getting started. Wait till I get - ~he hesitated and

assured himself of the pronunciation before he said ~momentum.~ I'm getting my first real feels of things now. I'm begining to size up the situation.

~Please don't say ~size up~ - she interrupted.

~To get a line on things~, he hastily amended.

~That doesn't mean anything in correct English~, she objected. He floundered a flush start.

~What I'm driving at is that I'm begining to get the lay of the land.~

Out of pity she forebore, and he went on. (68,405)

მარტინი წუთით ჩაფიქრდა, კარგად აწონ-დაწონა, როგორ ეპასუხა, რომ ზედმეტი კვეხნა არ გამოსვლოდა.

- კვეხნაში კი ნუ ჩამომართმევთ, - დაიწყო მან, - სულაც არ ვაპირებ კვეხნას. მაგრამ ვგრძნობ, რომ ყველაფერს ადვილად დავძლევა. სხვისი დახმარება სულაც არ დამჭირდება. როგორც იხვს წყალი ისე მიმიწვევს სწავლისკენ გული. ხომ ნახეთ, როგორ დავძლიე გრამატიკა, სხვაც ბევრი შევისწავლე... ვერც კი წარმოიდგენთ, რამდენი რამე. მაგრამ ეს ჯერ დასაწყისია მხოლოდ. ჯერ დამაცადეთ... - შეყოყმანდა, სწორედ გამოვთქვამ თუ არა ამ სიტყვასო, - იმპულსი შევიძინო.

- თუ ღმერთი გწამთ, ნულარ იტყვიო, “იმპულსი შევიძინოთ“ - შეაწყვეტინა ქალმა.

- მე ხომ ახლა შევდივარ ამ საქმის გულში...

- ან “საქმის გულში შესვლა“ რას ნიშნავს? - არც ეს მოუწონა ქალმა.

ჭაბუკმა თავს ძალა დაატანა და სცადა უფრო სწორად გამოეთქვა.

- საქმე ისაა, რომ მე ახლავ ვიწყებ ხელ-ფეხის მოკიდებას.

ქალს შეეცოდა და აღარ შეუჩერებია. (57,400)

ზმნა to size up ინგლისურ სალაპარაკო ენაში შეჯამებას ნიშნავს. ქართულ თარგმანში გამოყენებულია გამოთქმა **იმპულსი რო შევიძინო**, რაც, ჩვენი აზრით, ეფექტურად ვერ გამოხატავს ორიგინალში ცხადად გამოხატულ ლიტერატურული ნორმიდან გადახრას. იგივე შეიძლება ითქვას ფრაზის to get the line on things შესახებ. რუთი ამ ფრაზაზე ამბობს, რომ სწორ ინგლისურში იგი არაფერს ნიშნავსო. ქართულ თარგმანში კი ვხვდებით მთარგმნელის მიერ შეთხზულ იდიომს “საქმის გულში შესვლა“, რომელიც, ცხადია, საქმის არსში წვდომას გულისხმობს. მთარგმნელის არჩევანი, თუმცა არცთუ სწორი გამოთქმაა, მისი მნიშვნელობა მაინც საგნებით

გასაგებია და ამიტომ მთარგმნელი დასძენს “არც ეს მოუწონა ქალმა“ და “არა ეს არაფერს ნიშნავს”. ამავე მონაკვეთში ვხვდებით ამერიკულ იდიომატურ ფრაზას to get the lay of land , რომელიც აღნიშნავს თანამედროვე სიტუაციას და მის შესაძლო განვითარებას. ქართულ თარგმანში ეს გადმოტანილია როგორც “ხელ-ფეხის მოკიდება“, რაც, სავარაუდოდ, წამოვიდა გამოთქმიდან “ფეხის მოკიდება” რომელიც “პოზიციის განმტკიცებას, დამკვიდრებას“ ნიშნავს და, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ორიგინალის აზრობრივ ინვარიანტს წარმოადგენს, ხოლო სიტყვა “ხელის” დამატებით სალიტერატურო ენის ნორმებიდან გადახრაც დასტურდება და შესაბამის ეფექტსაც ახდენს მკითხველზე.

~I'll lick you tomorrow”, he heard Cheese - face promise and he heard his own voice, piping and trembling with unshed tears, agreeing to be their on the morrow. (68,447)

- ხვალ დაგბეგვავ! მოესმა მარტინს პირგაბრტყელებულის შეპირება და მერე თავისი კიკინა ხმაც გაიგონა, ყელში მოხჯენილი ცრემლებისაგან ათრთოლებული, ისიც შეპირდა - ხვალ აქ დაგხვდებით. (57,444)

როგორც ვიცით, ზმნა to lick სალაპარაკო ენაზე ცემას ნიშნავს და ამიტომ მისი ქართული რეგისტრული შესატყვისი “დაგბეგვავ“ თარგმანში უდავოდ სწორად არის შერჩეული.

~Aw, come on~ he replied. ~Wot's the good chewin' de ray about it? I'm wit' to de finish~. (68, 450)

- კარგი გამოდი შესძახა მან. რას გაიტლიკე! - ბოლომდე იქნება მაშ როგორ (57,447)

ამ შემთხვევაში ფრაზის to chew the rag, რომელიც “ბევრ ლაპარაკს“ ნიშნავს. ქართულში გადმოტანილია ზმნით “გაიტლიკე“, რომელიც ზუსტად გამოხატავს ამ ფრაზის მნიშვნელობას, სალაპარაკო ენისთვისაც არის დამახასიათებელი და ერთგვარ გაღიზიანების კონოტაციასაც შეიცავს.

~Water - wagon?

This time Martin nodded, and Joe lamanted. ~Wish I was~. ~But somehow just can't~, he said inextenuation. After I've ben workin' like hell all week. I just got to booze up. If I didn' I cut my throat or burn up the premises. But in glad you're on the wagon. Stay with it (68,434)

- წყლის მუშტარი ხარ?

მარტინმა ამდერად თავი დაუქნია და ჯო წუწუნს მოჰყვა.

- ნეტაი შენ! მე ვერა და ვერ გადავქვიფე, - თავის მართლება სცადა, მთელ კვირას რომ ჯოჯოხეთურად იმუშავებ, მერე გადაკვრა მოგინდება ხოლმე. თუ არ დავლიე, ან ყელს გამოვიჭრი, ან მთელ სამრეცხოს გადავბუგავ. თუმცა შენ რომ არ სვამ, ეს კარგია, გამიხარდა, ნურც დაღეე, მაგრად დადექი. (57,452)

ინგლისური სალაპარაკო ენაში ფრაზა be/go the wagon ნიშნავს “არ მოიხმარდე ალკოჰოლს”. ქართულ თარგმანში ამ ფრაზის პირდაპირი თარგმანი დასტურდება და თან კონოტაციური ეფექტი არ არის შენარჩუნებული, თუმცა იმ შემთხვევაში, როდესაც არჩევანი უნდა გაკეთდეს დენოტაციური და კონოტაციურ მნიშვნელობებს შორის, ალბათ მაინც მართებული იქნება, რომ კონოტაციურ მნიშვნელობას შეველიოთ და დენოტაციური მნიშვნელობა ზუსტად გადმოვცეთ.

შემდეგ მაგალითში ამ ფრაზის სახეცვლით ვარიანტს ვხვდებით to come off the wagon რაც სმის დაწყებას გულისხმობს.

~It's fair hell, I know~, the other went on, ~But I kind of hate to see you come off the wagon, Mart. Well, here's now. (68,457)

- ვიცი, რომ ნამდვილი ჯოჯოხეთია, - განაგრძო ჯომ, მაგრამ მაინც არ მომწონს მარად, აქ ხომ გხედავ. ჯანდაბას, რაც იყოს, იყოს, დავლიოთ. (57,464).

ჯოს გაღიზიანება იმის გამო, რომ მარტინმაც დაიწყო სმა, გამოხატულია იმით, რომ იგი აღნიშნავს, არ მომწონს შენც ამ ჯოჯოხეთში რომ გხედავო. ქართულში ინგლისური ფრაზის შესაბამისი თარგმანი არ დასტურდება არც ამ შემთხვევაში და ეფექტი გადატანილია სხვა ერთეულზე. კერძოდ კი ვხვდებით გაღიზიანების გამომხატველ სიტყვას “ჯანდაბას” და ასევე “ყოფნა” ზმნის არასწორი ფორმითაა გამოყენებული, რაც მოსაუბრის გრძნობებს და მის სოციალურ მდგომარეობას გამოკვეთს.

10. ~What's eatin' you?~ Jimmy was demanding as he helped the young fellow back. ~That's guy's Mart Eden~. His nifty with his mits, lemme tell you, that, an' he'll eat you alive it you monkey with 'm~ (68, 557 თავი)

ჭკუიდან შეიშალე?! - ეუბნებოდა ჯიმი და თან ჭაბუკს აკავებდა, - ეს ბიჭი მარტინ იდენია. გირჩევნია ჩამოშორდე, თორემ ხელი თუ გამოიღო ცოცხლად შეჭამს. (57,661)

“nifty” სალაპარაკო ენაზე რაიმეში დახელოვნებულს, გაწაფულს ნიშნავს, ხოლო “mit” ხელს. იგულისხმება, რომ მარტინი კარგად ხმარობს მუსტს; შესაბამისად, თარგმანში გამოყენებულია ფრაზა “ხელი თუ გამოიღო” ანუ “ჩხუბი თუ დაიწყო”, ზუსტად არ შეესაბამება ორიგინალს და სრულდება გამოთქმით “ცოცხლად შეგჭამს“; მეორეს მხრივ, თუმცა ორიგინალის ზუსტი თარგმანი არ გვაქვს, ამ წინადადებაში მაინც იგულისხმება ორიგინალში გამოთქმული აზრი, რომ მარტინი კარგად ჩხუბობს.

2.2.3. სიტუაციური ვარიანტულობის მარკერები

რაც შეეხება მიმართვის ფორმებს, რომლებიც ენის სიტუაციურ ვარიანტულობას მიეკუთვნება, “მარტინ იდენში“ შემდეგ ფორმებს ვხვდებით.

1.. But you've got to quit cussin', Martin, old-boy, you've got to quit cussin'. he said aloud, (68,325)

ოღონდ გინებას თავი უნდა დაანებო, მარტინ! გესმის ვაჟბატონო, გინებას თავი უნდა დაანებო! - ხმამაღლა თქვა მან. (57,352)

ამ ფრაზით- “Old boy” მარტინი თავის თავს მიმართავს და ქართულ თარგმანში ეს ფრაზა “ვაჟბატონოთია” ჩანაცვლებული, რითაც ერთგვარი ირონიული შეფერილობა ენიჭება ნათქვამს და ამ კონკრეტულ შემთხვევაში იგი ზედმიწევნით გადმოსცემს ორიგინალის მნიშვნელობას.

2. I licked you, Cheese-face! It took me eleven years, but I licked you~. (68, 456)

« Cheese-face »ერთგვარი აღწერილობითი ზედმეტსახელია. მიმართვის ასეთი ფორმა, ძირითადად, თანატოლებს შორის გამოიყენება და მოსაუბრეთა ფამილარობას უსვამს ხაზს.

ქართულ თარგმანში ვხვდებით “პირგაბრტყელებულს“-ს.

- ხომ დაგამარცხე, პირგაბრტყელებულო! - შესძახა მან, თერთმეტ წელს მოვუნდი, მაგრამ მაინც დაგამარცხე! (57,448)

“Cheese-face” სავარაუდოდ, ავტორისეული ოკაზიონალიზმია და მთარგმნელი სწორად ჩაწვდა გადააზრებას.

3. ~You passed 'em to him, you red-head sheakein' in behind the bush there~, Martin went on, as tossed the knuckles into the water~ (68, 434)

შენ გადაეცი ხომ კასტეტი, წიქორიავ, უკან-უკან რომ მიიძურწები - შესძახა მარტინმა და კასტეტი მდინარეში მოიქნია. (57,447)

აქაც აღწერილობითი მეტსახელი გვაქვს Red-head, რომელიც წითურს, რიქას ნიშნავს, ქართულ თარგმანში კი გვხვდება სიტყვა “წიქორია“, რომელიც, სავარაუდოდ, წითურს უნდა ნიშნავდეს.

4. I wish you was in it, you pig-headed Dutchnan!~ he shouted. (68,458)

ნეტა შენც ამ პერანგში იყო გახვეული, ღორივით თავგასიებულო ჰოლანდიელო! - ყვიროდა იგი. (57,468)

“Pig - headed “ ინგლისურ ენაში ნიშნავს “ჯიუტ ადამიანს, რომელსაც არ უნდა თავისი შეხედულების შეცვლა და ხალხს აღაზიანებს. გარდა ამისა, რაც შეეხება ეროვნულობის გამომხატველ მიმართვებს, ისინი თითქმის ყოველთვის შეურაცხყოფელია. იმისათვის, რომ ამ აგდებული დამოკიდებულებისთვის გაესვა ხაზი, ვჭელიძეს ინგლისური pig-headed პირდაპირ უთარგმნია, ვინაიდან ეს უფრო რაც შეურაცხყოფელ უღერადობას იძენს თარგმანში.

6. - Pompous old ass! (68,565)

გაბღენძილი ბებერი ვირი! (57,581)

როგორც ვიცით ზოომორფიზმები, რომლებიც ადამიანების დასახასიათებლად გამოიყენება, მუდამ შეიცავს ემოციურობის ეფექტს, ხან მოფერებითს, ხანაც საწყენსა და დამამცირებელს. ზოომორფიზმებს სინონიმური ერთეულებიც აქვთ ენაში, მაგრამ ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან როგორც ინტენსივობით, ასევე კონოტაციითაც. მაგ: pig, donkey რბილი ირონიის გამოხატველია, ხოლო swine, ass უხეში და უკიდურესად უარყოფითი დამოკიდებულებისა. ამას გარდა, ამ ერთეულთა ეფექტის გადმოტანისას ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ შეპირისპირებულ ენებში მათ განსხვავებული ასოციაციები უდევთ საფუძვლად. მაგალითად, ვირთან ქართულში ისეთი თვისებებია დაკავშირებული, როგორც არის სიჯიუტე, გაუთლელობა, უზრდელობა, ხოლო ინგლისურში კი - სიბრიყვე, სიჩერჩეტე. თუმცა კი ზემოთ მოყვანილ მაგალითში პირდაპირი თარგმანს ვხვდებით და ქართულ ენაში

ვითან დაკავშირებულ “სიჯიუტეს” ორიგინალის ენის “სიბრიყვის” ასოციაციაც დასდევს თან.

და ბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ ვ. ჭელიძე, ძირითადად, თავს არიდებს ენის სუბსტანდარტული ფორმების გადმოტანას თარგმანში, გარდა განსაკუთრებული შემთხვევებისა, როდესაც თარგმანი ვერ აცდება ამგვარი ერთეულების გამოყენებას. მაგალითად, თუ იმ ეპიზოდის თარგმნას, როდესაც რუთი გრამატიკის გაკვეთილს უტარებს მარტინს, უსწორებს მას მეტყველებას, მთარგმნელი გვერდს აუვლიდა, მაშინ ნაწარმოების გადმოქართულება ფაქტობრივად შეუძლებელი იქნებოდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მთელ რიგ შემთხვევებში პერსონაჟთა მხატვრული სახეები თარგმანში იქმნება არა სამეტყველო პორტრეტებით, არამედ ავტორისეული აღწერილობითი დახასიათებით. თარგმანშიც ვხედავთ მთავარი გმირის მარტინის მეტყველების გარდაქმნას, ხოლო სხვა გმირების, მაგალითად, მარტინის დის (გერტრუდას), მუშა ქალის, (ლიზას), - რომელსაც მარტინი უყვარს და, ასევე სხვა პერსონაჟთა მეტყველების თავისებურება თარგმანში არ იგრძნობა, რაც შეიძლება იმ ფაქტითაც არის გამოწვეული, რომ ამ გმირთა მხატვრული სახეები ამ ნაწარმოებში მხოლოდ მათი მეტყველების საშუალებით არ იქმნება და ალბათ მთარგმნელმაც საჭიროდ აღარ მიიჩნია მათი თარგმანში გადმოტანა. საერთოდ ჭელიძისათვის დამახასიათებელია სტილისტური ირიდაციის მეთოდის გამოყენება, რაც ნიშნავს რომ მთარგმნელი შიგადაშიგ არასალიტერატურო ლექსიკას გამოიყენებს, რომლის ეფექტიც მთელს ტექსტზე ვრცელდება. მთარგმნელი იყენებს აგრეთვე ტექსტის კომპრესიის მეთოდს, პრაგმატიკული მიზეზიდან გამომდინარე, ვინაიდან დენოტაციური სიზუსტის დაცვის ცდა მეტისმეტად არაბუნებრივი და ხელოვნური გამოჩნდებოდა. გარდა ამისა, ვ. ჭელიძე ინგლისური არანორმატიული გრამატიკული ფორმების ტრანსპორტიზაციისას ქართული ზმნის არანორმატიული ფორმების, სახელადი მეტყველების ნაწილების არასათანადო ბრუნვების გამოყენებას და ძნელადწარმოსათქმელი ფონემების გვერდით მდგომი ფონემებით ჩანაცვლებას მიმართავს, ანუ დამახინჯებისათვის უფრო დამყოლ ერთეულებს არჩევს, რაც სავსებით სწორი მთარგმნელობითი მიდგომაა. ენის სიტუაციური გარანტულობაც შესანიშნავად არის გათვალისწინებული და ქართულ თარგმანში გამოყენებულ

მიმართვის ფორმებში ასევე შესანიშნავად ჩანს ადამიანთა პირადი ურთიერთობების ხასიათი.

ტრანსპოზიციის საშუალებებიდან ვხვდებით ჟარგონის ჩანაცვლებას სასაუბრო ენობრივი ერთეულებითა და ჟარგონის ნეიტრალური სიტყვებით გადმოტანას. ვ. ჭელიძისთვის ასევე დამახასიათებელია სკრაბეზული მომენტებისთვის გვერდის ავლა და ჟარგონის არ გამოყენება. როგორც აღვნიშნეთ, იგი ხშირად მიმართავს ირიდაციის მეთოდსაც.

2.3. ჯ. სელინჯერი “თამაში ჭვავის ყანაში”

“თამაში ჭვავის ყანაში“ , ჯ. სელინჯერის პირველი რომანი, 1951 წელს გამოქვეყნდა და დღესდღეობით ომის შემდგომი პერიოდის ერთ-ერთ კლასიკურ ნაწარმოებად არის აღიარებული. ეს არის 16 წლის ყმაწვილის ჰოლდენის, პირველ პირში რეტროსპექტული თხრობა. ნაწარმოებში მოთხრობილია ჰოლდენის ცხოვრების 4 დღე, როდესაც ის სკოლიდან გარიცხვის შემდეგ, პენსილვანიიდან ნიუ-იორკში მიემგზავრება. რომანში ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ჰოლდენის ბუნტს ზრადსრული ადამიანების სამყაროს წინააღმდეგ და აგრეთვე მის მეტყველებას. ჰოლდენის მეტყველება ერთდროულად ტიპიურიც არის, რადგანაც შეიცავს 50-იანი წლების ახალგაზრდების სლენგს, და უნიკალურიც, რადგანაც მისთვის მოკლე, წყვეტილი წინადადებებია დამახასიათებელი. საერთოდ რომანის მთელი ტონი ძალიან სასაუბროა. (39,1)

გვანტერესებს, თუ როგორ გადმოდის ნაწარმოების მთავარი გმირისთვის დამახასიათებელი მეტყველება ქართულ თარგმანში და მიიღწევა თუ არა იგივე კომუნიკაციური ეფექტი, რაც საწყის ტექსტში დასტურდება. აგრეთვე უნდა აღინიშნოს, რომ საშუალება გვაქვს ერთმანეთს შევადაროთ ერთიდაიგივე რომანის ორი სხვადასხვა დროს განხორციელებული თარგმანი, გასული საუკუნის 60-იანი წლებში ვ. ჭელიძის მიერ და 2006 წელს გამომცემლობა “დიოგენეს” მიერ გამოცემული გ. ჭუმბურიძის მიერ შესრულებული თარგმანი. ამის გამო,

შესაძლებლობა გვაძლევს დავაკვირდეთ, თუ როგორ ხდებოდა რთულად სათარგმნელ ელემენტთა გადმოტანა ქართულ თარგმანში რამდენადმე ადრეულ და შედარებით თანამედროვე თარგმანში.

2.3.1. ერთი სიტყვით გამოხატული სლენგი

ჰოლდენი თავის საკუთარ სკოლას შემდეგნაირად მოიხსენიებს :

That isn't too far from this crumby place (65,3)

არცთუ ისე შორსაა ამ ბინძური ადგილიდან. (58,6)

ჰოლიუდი არც ისე შორსაა რო ამ დამპალი ადგილიდან - და იმ თვეში იქნებ სულაც მომაშოროს აქაურობას (59,3).

უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე შემთხვევაში სიტყვა “crumby” რაც ცუდ, საზიზღარ ადამიანს ნიშნავს, საკმაოდ მართებულად და ემოციური შეფერილობის დაუკარგავად არის გადმოტანილი ქართულ თარგმანში, ეკვივალენტური ერთეულების საშუალებით.

ჟარგონიზმების სიტყვა-სიტყვით თარგმანი იმ შემთხვევაშია გამართლებული, როდესაც იგი საკმარისად ტრანსპარანტულია და თარგმანში მისი დენოტაციური და კონოტაციური მნიშვნელობები არ გაუფასურდება. თარგმანის ენაში ფუნქციონალური ანალოგიების უქონლობის გამო, ჟარგონიზმების კომპენსაციისათვის ხშირად გამოიყენება ხალხურ სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი უხეში, ზოგ შემთხვევაში სახუმარო კონოტაციის შემცველი იდიომები, ფრაზეოლოგიზმები, სიტყვათაფორმები, რაც თარგმანის ტექსტსაც, ნაწილობრივ, სალიტერატურო ენის ნორმებიდან გადახრის ეფექტს ანიჭებს.

2. What I liked about her, she didn't give you a lot of horse manure about what a great guy her father was. She probably knew what a phoney slob he was. (65,5)

განსაკუთრებით ის მომეწონა, ტვინს რომ არ გამიხვრეტდა - ასეთი დიდი ვინმეა მამაჩემიო. ალბათ, თვითონვე გრძნობს რა ხეპრე და ქლესა ვაჟბატონიც ბრძანდება. (59,7)

უფრო კი ის მომეწონა, ტვინი რომ არ გამიბურღა თავსი პროფესორ მამიკოზე ლაქლაქით. იქნებ სულაც აზრზე იყო, რა ხვითოც ჰყავდა. (58,86)

ორივე თარგმანში იდიომი “give a horse manure” გადმოტანილია, როგორც “ტვინის გახვრეტა”, “ტვინის გაბურღვა” ეს ხატოვანი გამოთქმები, რომელიც ერთი და იმავეს ჩიხინის უსიამოვნო პროცესს გამოხატავს, საკმაოდ უხეშია და სავსებით შეეფერება ინგლისური ფრაზის ტონალობას. რაც შეეხება გამოთქმას “phoney slob” - ჭელიძე მას ფაქტობრივად შესატყვისი მნიშვნელობის ლიტერატურული სიტყვებით გადმოსცემს. სიტყვა “ვაუბატონის” გამოყენება კი ამ გამონათქვამს ირონიულ ემოციურ ელფერს ანიჭებს. იმავე აზრის გადმოსაცემად ჭუმბურიძე სასაუბრო გამონათქვამს იყენებს, “აზრზე არ იყო, რა ხვითოც ჰყავდა”. “ხვითო” - გადატანითი მნიშვნელობით ირონიული შეფერილობისაა და “ვითომ კარგ რაღაცას ნიშნავს”. რაც ვფიქრობ, კარგად გამოხატავს ორიგინალის მნიშვნელობას.

3. I didn't want to look like a screwball or something which is really ironic. (65,62)

სასტუმროში რო შევედი, ისევ მოვიხადე, გიჟი არავის ვეგონო-მეთქი. (59,63)
შესვლისას ჩემი მეწამული სანადირო ქუდი მაინც მოვიძრე თავიდან -ე მანდ შერე-
კილად არ ჩამთვალონ-მეთქი. (58,88)

ჭელიძესთან screwball – რაც ‘ექსცენტრულს’ ნიშნავს, სიტყვა “გიჟით“ არის შეცვლილი და სასაუბრო მეტყველების ელფერს სიტყვის “მეთქის“ დამატება აძლევს წინადადებას. ხოლო ჭუმბურიძის თარგმანში დასტურდება სიტყვა “შერეკილი“, რომელიც მნიშვნელობით იგივეა, მაგრამ წინა ვარიანტთან შედარებით ფამილარული ელფერი დაჰკრავს.

4. She called up Jane's mother and made a big stink about it. (65,78)

ერთხელ ჯეინის დედას დაურეკა და ერთი ამბავი დააწია (59,78)

ერთხელაც დედაჩემს ყელში ამოუვიდა ეს ამბავი, ჯეინის დედას მიეჭრა და ყალიყა აუტეხა. (58,80)

ვ. ჭელიძის თარგმანში გამოყენებულია ფრაზა “ერთი ამბავი დააწია”, რომელიც ქართული ენისთვის უფრო ბუნებრივად ჟღერს, ვიდრე ჭუმბურიძესთან გამოყენებული “ყალიყა აუტეხა”. ეს უკანასკნელი აყალ-მაყალის ატეხას ნიშნავს, მაგრამ ამ არქაული ჟღერადობის გამოყენება თანამედროვე ქართულში შეუფერებლად გვეჩვენება.

5. Anyway, before I got to the hotel, I started to go in this dumpy-looking bar, but two guys came out, drink as hell, and wanted to know where the subway was (65,92)

ერთი უბადრუკი ბარი შემხვდა სასტუმროს გზაზე და ვთქვი აქ დავლევ-მეთქი, მაგრამ შესვლა რომ დავაპირე, იქიდან ორი გალემილი ვაუბატონი გამობრძანდა და მეტრო მკითხეს საით არისო. (59,90)

ასეა თუ ისე, სანამ სასტუმრომდე მივალწევდი, ერთ ბანძ ბარში დავაპირე შესვლა, მაგრამ სწორედ იმ დროს იქიდან ორი ყლინჯი გამოვიდა, გათხლემილები იყვნენ, და მაინცდამაინც მე დამეტაკნენ - აქ მეტრო სადააო. (58,127)

აღსანიშნავია, რომ ჭელიძე თარგმანში უფრო სპორადულად იყენებს მდაბიური მეტყველებისათვის დამახასიათებელ ფორმებს, რათა მთელი გამონათქვამის სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი შეფერილობა მიანიჭოს მთელს მონაკვეთს. ჭუმბურიძე კი, პირიქით, უხვად იყენებს სლენგს და სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელ სინტაქსურ კონსტრუქციებს.

ბარის აღსაწერად ჭელიძე სიტვა “უბადრუკს“ იყენებს, ხოლო ჭუმბურიძე ჟარგონს “ბანძი“ რომელიც, ვფიქრობთ, უფრო ექსპრესიულია და უკეთ შეესაბამება ორიგინალის ლექსიკურ ერთეულს.

“გალემილი” - სალაპარაკო ენაზე ძალიან მოვრალს ნიშნავს და მასთან ერთად “ვაუბატონის” დაწყვილება მთელს წინადადებას ერთგვარად ირონიულ ელფერს ანიჭებს. ამავე დროს, ჭუმბურიძესთან ვხვდებით სიტყვას “ყლინჯი“ და “გათხლემილები“, რომელიც აშკარად უფრო მკვეთრია და ამასთან ირონიაზე მეტად მთხრობელის გაღიზიანებაზე მიუთითებს.

6. I don't need any old-bag. (65,93)

გადაბერებული არ გამომიგზავნო (59,91)

ბებრუხანა არ შემომაპარო. (58,128)

ორივე თარგმანში იგრძნობა ორიგინალისთვის დამახასიათებელი ერთგვარი უდიერი დამოკიდებულება და ირონია.

7. You're a stupid chiseling moron and in about two years you'll be one of those scraggy guys that come up to you on the street and ask for a dime for coffee. You'll have a snot all over your dirty filthy overcoat, and you'll be a snot all over you'll be- (65,105)

ბინძური კრეტინი ხარ! - შევძახე. კრეტინი და გაიძვერა. ორ წელიწადში გაძვალტყავებული მათხოვარი გახდები და ქუჩაში ხელგაშლილი ივლი მოწყალეების სათხოვნელად, სულ ამოწვინტლულ-ამოსვრილი იქნები და... (59,103)

“ყლინჯი ხარ“ - ვეუბნები. “ერთი ხისთავა ყლინჯი მათხოვარი მალე საერთოდ ქუჩაში იმათხოვრებ ხურდა ფულს... (58, 45)

ვ. ჭელიძე ჰოლდენის გაბრაზების და გაღიზიანების გამოსახატავად, როდესაც ის გამწარებული უყვირის სასტუმროს მელიფტეს, რომელიც მისგან ფულის გამოძალვას ცდილობს, იყენებს სიტყვებს “ბინძური კრეტინი“ რაც ორიგინალში გამოყენებული სიტყვების “stupid chiseling moron“, საკმაოდ ზუსტ შესატყვისს წარმოადგენს. რაც შეეხება ჭუმბურიძეს, მის თარგმანში ეს გამონათქვამი ერთგვარ ტრანსფორმაციას განიცდის, ქართულ თარგმანში ჰოლდენის ეს მონოლოგი უფრო მოკლედ არის გადმოცემული და თითქმის ჯამდება ფრაზით “ერთი ხისთავა ყლინჯი მათხოვარი“ და უნდა აღინიშნოს, რომ სლენგური მეტყველებით ჭუმბურიძისეული თარგმანი უფრო უხვად არის დატვირთული, ვიდრე ორიგინალი.

8. Then all of at sudden, she saw some jerk she knew on the other side of the lobby. (65,128)

უცებ ფოიეს იქითა მხარეს ვიღაც კოხტა-პრუწას მოჰკრა თვალი, ძველ ნაცნობს. (59,125)

მერე კი უცებ ვიღაც ქლიავი მოწვა მოპირდაპირე კუთხეში. (58,177)

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონის მიხედვით, კოხტა-პრუწა სასაუბრო ენაზე ნიშნავს გადამეტებული კოხტაობისა და პრანჭვა-გრეხის მოყვარულს. შესაძლებელია ჰოლდენის თანმხლები გოგონას, სალის მეგობარი, მართლაც იყო გაპრანჭული, მაგრამ სიტყვის jerk უფრო ზუსტი მნიშვნელობა ჭუმბურიძის თარგმანშია მოცემული, სადაც ჟარგონია გამოყენებული და ასევე ამ კონტექსტისათვის უფრო შესაფერისი ჟარგონული ზმნა “მოწვა“, რომელიც ორიგინალში ნეიტრალური ზმნით “to see“ არის გადმოცემული. სიტყვა “ქლიავი“ შტერს ნიშნავს და ფრიად დამამცირებელი შინაარსისაა, ასე რომ, იგი ჰოლდენის გაღიზიანებასთან ერთად, მის აგდებულ დამოკიდებულებასაც გამოხატავს ამ ბიჭის მიმართ, რომელიც მისი აზრით, ისეთივე ყალბია, როგორც სხვა დანარჩენები.

9. You should've seen the way they said hello. You'd have thought they hadn't seen each other in twenty years. You'd have thought they'd taken baths in the same bathtub or something when they were little kids. Old buddies. It was nauseating. (69,128)

უნდა გენახათ როგორ მიესალმნენ ერთმანეთს. ოცი წლის უნახავები გეგონებოდათ. პატარაობისას ერთ აბაზანაში უბანავითო, იტყოდით. დიდი დოსტები არ აღმოჩნდნენ! გული აგერეოდათ. (59,125)

არა, ერთი თქვენც გენახათ, რა სალამ-ქალამი ატეხეს - კაცი იფიქრებდა ოცი წლის უნახავები იქნებიანო. ტრუსიკის მეგობრები, გულისამრევი იყო ღმერთმანი. (58,177)

“Old buddyroo” სლენგის ტერმინოლოგიით ძველ მეგობარს ნიშნავს. ვ. ჭელიძეს გამოყენებული აქვს სიტყვა “დოსტები”, რომელიც სპარსულიდან შემოსული სიტყვაა და სასაუბრო ენაში ასევე ამხანაგს და მეგობარს ნიშნავდა, თუმცა დღეს თითქმის უკვე აღარ აღიქმება მისი მნიშვნელობა მისი არქაულობის გამო. რაც შეეხება ჭუმბურიძის მიერ გამოყენებულ გამოთქმას, ვფიქრობთ, ის უფრო იოლად აღსაქმელია, ამჟამადაც მხატვრულ სახედ მიიჩნევა და “ერთად გაზრდილ, სიყრმის მეგობრებს ნიშნავს”.

10. The bartender was a louse, too. (65,143)

ბარის პატრონიც კაი ბინძური ვაჟბატონი ბრძანდებოდა. (59,140)

ბარმენიც კი ერთი მუტრუკი ვინმე გახლდათ. (58,198)

ჰოლდენი ძალიან ხშირად იყენებს სიტყვას “lousy”, რითაც საკუთარ გაღიზიანებას გამოხატავს კონკრეტულ კონტექსტში. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მისი რისხვა ბარმენს ატყდება თავს, რომელსაც სნობიზმში სდებს ბრალს..

ვ. ჭელიძე “კაი ბინძურ ვაჟბატონად” მოიხსენიებს ბარის მეპატრონეს. “ბინძური” - ამ შემთხვევაში “საზიზღარის” მნიშვნელობით არის ნახმარი, “ვაჟბატონის” გამოყენებაც ირონიულობას სძენს ნათქვამს და საკმაოდ ზუსტად გადმოსცემს მთავარი გმირის განწყობას. მეორე მხრივ, ჭუმბურიძის განსაზღვრება “მუტრუკი“, ვფიქრობთ საკმაოდ არაზუსტი შეფასებაა ვინაიდან პირდაპირი მნიშვნელობით ეს სიტყვა ვირის ნაშიერს, ჩოჩორს ნიშნავს, ხოლო გადატანითი მნიშვნელობით კი, ლანძღვისას იტყვიან უზრდელ ახალგაზრდაზე, რაც ვფიქრობთ, განსხვავდება ჰოლდენისეული განსაზღვრებისაგან.

11. He just got a Jaguar. One of those little English jobs that can do around two hundred mile an hour. It cost him damn near four thousand bucks. His got a lot of dough now. (65,4)

სწორედ ამას წინათ იყიდა “იაგუარი“. ერთი მოციცქნული ინგლისური მანქანაა, საათში ორას მილს გადის. ბარე ოთხი ათასი დოლარი დაუჯდა. იცოცხლე ფული ჩეჩქივით აქვს ახლა. უწინ ქესატად გახლდათ. (59,6)

იაგუარით დაგრიალებს ჩვენი დიბი - მაგარი რამეა, მოცუცქნული და საათში 200 კმ მაგისტვის არაფერია. რა მოხდა მერე სულ რაღაც 14.000 თუ უკლიპა, მეტი ხო არა. თანაც ახლა ფული ჩეჩქივით აქვს დიბის. (58,4)

ვ. ჭელიძის თარგმანში სიტყვა “dough” ჟარგონით არ არის გადმოტანილი, მაგრამ, შემდგომში მთარგმნელი იყენებს ქართული სასაუბრო მეტყველებისთვის დამახასიათებელ სიტყვებს, რომლებიც ფულთან არის დაკავშირებული: კერძოდ, “ჩეჩქად აქვს” და “ქესატად გახლდათ”, რითაც სრულყოფილად გადმოგვცემს ორიგინალის შინაარსს, დენოტაციური და კონოტაციური მნიშვნელობების განეიტრალების გარეშე.

რაც შეეხება მეორე თარგმანს, რომელიც გია ჭუმბურიძის მიერ არის შესრულებული, აქაც, მიუხედავად იმისა, რომ “dough” უბრალოდ შესატყვისი ფულის ერთეულით არის აღნიშნული, სასაუბრო მეტყველებისთვის ეფექტი დაკარგული არ არის. ისიც იყენებს ფულთან დაკავშირებულ ქართულ ჟარგონს “უკლიპა“, რაც შეიძლება ერთგვარ გაკიცხვათაც მივიჩნიოთ, ჰოლდენის მხრიდან, ვინაიდან “უკლიპა“ გარდა იმისა, რომ ფულის გადახდას ნიშნავს, ასევე ფულის უყაირათოდ ხარჯვასა და ფლანგვასაც გულისხმობს. ეს კი ჰოლდენის განწყობას, ვფიქრობთ, ზუსტად გამოხატავს. საერთოდ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჭუმბურიძის თარგმანისათვის ჟარგონიზმების და სასაუბრო ენის უფრო მეტად გამოყენებაა დამახასიათებელი, ვიდრე ჭელიძის თარგმანისთვის და თვით ორიგინალისთვისაც კი.

12. Pency prep school that's in Agerstoran, Pensilvania. You probably heard of it. You've probably seen ads, anynay. They advertise it about a thousand magazines. Always showing some hot-shot guy on a horse jumping over a fence and underneath the guy on the horse's picture, it always says: ~Since 1889 we have been molding boys into splendid, clear thinking man~. Strictly for the birds~. (65,4)

“პენსი ეგერსტაუნის მოსამზადებელი სკოლა გახლავთ, პენსილვანიის შტატში. ალბათ გაგიგონიათ. რეკლამები მაინც გექნებათ ნახული. ბეჭდავენ და ბეჭდავენ ათასობით ჟურნალში რეკლამებს - შემჯდარა ცხენზე ვიღაც გაჯგიმული ბიჭი და უნდა მესერზე გადაახტუნოს. ბიჭის სურათის ქვეშ კი წარწერაა. “ჩვენი სკოლა 1888 წლიდან აყალიბებს მამაცსა და საღად მოაზროვნე ჭაბუკებს“. ჭმევაც ამას ქვია!” (59,6)

“ეგ ეთჯერსთამენშია, პენსილვანიის შტატში, ეგება გაგიგონიათ კიდევ ბოლო-ბოლო, მაგათ რეკლამას ყოველ მეორე ფერად ჟურნალში ნახავთ, თანაც გაშლილ გვერდზე. ცხენს მომჯდარი ვიღაც დაზმანული პიუონი რო ქვის ღობეს ევლება, თითქოსდა ბოლოს თამაშის გარდა მეტი საქმე არ ჰქონდეთ. თანაც რეკლამას მუდამ ერთი და იგივე რაღაც აწერია. 1888 წლიდან მოყოლებული, ჩვენს სკოლას მხოლოდ სავსებით ჩამოყალიბებული, უდრეკი ხასიათის, საღად მოაზროვნე ახალგაზრდები ამთავრებენ! ბლა-ბლა-ბლა - ცარიელი სიტყვების ბლაყუნი”. (58,5)

გ. ჭელიძის თარგმანში “hot-shot guy” გადმოტანილია, როგორც “გაჯგიმული ბიჭი”, რაც შეიძლება აღწერილობითაც კი გამოხატავდეს იმას, რასაც hot shot - ნიშნავს, (მნიშვნელოვანი პიროვნება), მაგრამ ინგლისური სიტყვისაგან განსხვავებით, მას, ცოტა არ იყოს, ექსპრესიულობა აკლია. მეორეს მხრივ, ეს ნაკლი სავსებით არის ანაზღაურებული ფრაზით “ჭმევაც ამას ჰქვია“, რომელიც ჟარგონია და “მოტყუებას“ ნიშნავს. ამ ხერხით არის გადმოტანილი ინგლისური იდიომი ~strictly for the birds~, რაც ნიშნავს უმნიშვნელო ან არპრაქტიკულ რამეს. ჭელიძის მიერ გამოყენებული ჟარგონული გამოთქმა, ჩვენი აზრით, ზუსტად მოერგო სათქმელს. რაც შეეხება ჭუმბურიძის თარგმანს, აქ იგივე იდიომი გადმოტანილია როგორც “ბლა, ბლა, ბლა, ცარიელი, სიტყვების ბლაყუნი“. “ბლა, ბლა, ბლა”, ინგლისურ გამოთქმას წარმოადგენს, ხოლო ქართული ენისათვის იგი სულაც არ არის ორგანული და ალბათ ამიტომაც აქვს დართული განმარტება – “ცარიელი სიტყვების ბლაყუნი”.

ვფიქრობთ, ჭუმბურიძისეულ თარგმანში უფრო ზუსტად არის გადმოცემული სასაუბრო სტილი. გამოყენებულია ისეთი კონსტრუქციები, რომლებიც ქართულ სასაუბრო ენაში გვხვდება და არა სალიტერატუროში. მაგ: ეგ - ჩვენებითი ნაცვალ-სახელის გამოყენება. “hot-shot” გადმოტანილია, როგორც ”ვიღაც დაზმანული პი-

ქონი”, რაც გამოპრანჭულ ადამიანს ნიშნავს, რომელსაც თავზე დიდი წარმოდგენა აქვს.

13. It's a swell song. (65,73)

დიდებული სიმღერა კია. (59,73)

მაგარი რამეა - ამთაც კი ვერ მოუხერხეს ბოლომდე გაეფუჭებინათ. (58,101)

ეს ეგზისტენციალური ანუ შეფასებითი წინადადება ჭელიძის თარგმანში უფრო ნაკლებ ექსპრესიულია, ან უფრო სწორედ, მეტისმეტად ლიტერატურულია, რაც ნაკლებად სავარაუდოა, რომ 16 წლის მოზარდს წარმოეთქვა. ჭუმბურიძესთან გვაქვს თანამედროვე სასაუბრო ქართულში მეტად გავრცელებული დადებითი შეფასება- “მაგარი რამეა.

14. I wasn't sleepy or anything, but I was feeling sort of lousy. (65.,92)

არც მეძინებოდა და არც არაფერი, მაგრამ ძაღლის გუნებაზე ვიყავი. (59,91)

არც დაღლილი ვიყავი და არც არაფერი, ოღონდ მაგარ გატეხილში ვიყავი და სიცოცხლე აღარ მინდოდა. (58,127).

ვ. ჭელიძე თარგმანში ქართულ ენაში გავრცელებული ხატოვან გამოთქმას იყენებს, რაც ძალიან ცუდ გუნებაზე ყოფნას ნიშნავს. ჭუმბურიძე კი კვლავ უარგონს მიმართავს, რაც მეტად ექსპრესიულად და ემფატიკურადაც კი უღერს. მეორეს მხრივ, ორიგინალის განწყობას ზუსტად გამოხატავს.

2.3.2. ფრაზით გამოხატული უარგონიზმები:

უარგონიზმები, როგორც ვიცით, ხშირად არა ერთი სიტყვით, არამედ ფრაზით შეიძლება გამოიხატოს. ენაში ფართოდ გავრცელებული ხატოვანი ფრაზეოლოგიზმების მსგავსად, უარგონიზმებიც შეიძლება შეგვხვდეს: ა) სრული კომპონენტური შემადგენლობით, ბ) ისეთი სახით, როდესაც არამდგრადი კომპონენტი სხვა ერთეულით არის ჩანაცვლებული და გ) რედუცირებული სახით, როდესაც მხოლოდ მდგრადი კომპონენტი რეალიზებული.

1. Well, you could see he really felt pretty lousy about flunking me. So I shot the bull for a while. (65,14)

“ეცეობა მართლა ძალიან აწუხებდა ჩემი ჩაჭრა. ახლა მე დაგიქოქე”. (59,16)

“აი, ხომ ხედავთ, მართლა ეკლად ესობოდა ეგ ჩემი გარიცხვა. ეგონა თავისი წილიც ედო ამ ამბავში, ხოდა მეც ავიქავე ენა”. (58,20)

“to shoot the bull” - ზედმეტ ლაქლაქს, ყბედობას ნიშნავს. ამ წინადადებაში ის სრული სახით არის მოცემული და ქართულ თარგმანში ჭელიძესთან შესაბამისი მნიშვნელობის მქონე ზმნით არის გადმოსული -“დაგიქოქე“. ჟარგონზე ეს “დაუსრულებელ ლაპარაკს“ ნიშნავს. ჭუმბურიძესთან იგივე კონტექსტის სათარგმნელად ქართული ხატოვანი გამოთქმაა გამოყენებული “ენის აქავება“. ვფიქრობთ, ორივე შემთხვევაში, თარგმანში შენარჩუნებულია ფრაზის დენოტაციური და კონოტაციური მნიშვნელობა და არც ხატოვანებაა გაფერმკრთალებული.

2. I'm lucky though. I mean I could shoot the old bull to old spencer and think about those ducks at the same time. It's funny. You don't have to think too hard when you talk to a teacher. All of a sudden, though, he interrupted me while I was shooting the bull. (65,115)

“იღბლიანი კაცი ვარ. კარგად გამომივიდა, რაც ენაზე მომადგება ყველაფერს ვეუბნები მოხუც სპენსერს, თან კი იხვებზე ვფიქრობ, სასაცილოა, მასწავლებელს რომ ელაპარაკები, ფიქრით არ უნდა შეიწუხო თავი. ვაყრი სხაპასხუპით სიტყვებს და უცებ შემაწყვეტინა”. (59,17)

“მოკლედ კარგად გამოვიძვერი. აქეთ ბებერ სპენსერს ვაბოლებდი, იქით იხვებზე ვფიქრობი. მაზალო რამეა. დიდი ტვინის ჭყლეტვა სულაც არ არის საჭირო, როდესაც მასწავლებელს ელაპარაკები. ოლონდ ერთი ცუდი ზნე ჭირთ - უცებ შეგაწყვეტინებენ ხოლმე, - სულ რომ არ მოელი მაშინ”. (58,21).

ამ შემთხვევაში კი ჭელიძის თარგმანში ინგლისური ფრაზეოლოგიზმი თავისუფალი შესიტყვებით არის ჩანაცვლებული. ხოლო ჭუმბურიძესთან კი ჟარგონული ზმნით “ვაბოლებდი“, რაც ნიშნავს ‘ვინმესთვის რაღაცის მოყოლას“, “ისეთი რამის დაჯერებინებას, რაც სიმართლეს არ შეეფერება“. ეს, ვფიქრობთ, კარგად შეესაბამება მოცემულ კონტექსტს, ვინაიდან ორიგინალში თითქოსდა აგდებული დამოკიდებულება გამოსჭვივის მასწავლებლის მიმართ და ფრაზაშიც სიტყვა old არის ჩამატებული, რაც old Spencer-ს ერთმება და ხაზს უსმევს ამგვარ დამოკიდებულებას.

3. I told him how I would've done exactly the same thing if I'd been in his place, and how most people didn't appreciate how tough it is being a teacher. That kind of stuff the Old bull. (65,15)

“თქვენს ადგილას რომ ვყოფილიყავი, მეც სწორედ ასე მოვიქცეოდი-მეთქი, ბევრს წარმოდგენაც კი არა აქვს, მასწავლებლობა, რა ძნელი ხელობაა მეთქი, და ამისთანა სისულელეები. ერთი სიტყვით, მაგრად დავიქოქე”. (59,17)

“თქვენს ადგილას ყველა ასე მოიქცეოდა მეთქი; საზოგადოდ, ხალხი ჯერონად ვერც აფასებს პედაგოგის მძიმე შრომას და ა.შ. მოკლედ მოვხსენი გუდას პირი”. (58, 20)

ამ შემთხვევაში ფრაზა რედუცირებული სახით არის წარმოდგენილი და ჭკელიძესთან ზმნით, ხოლო ჭუმბურიძის თარგმანში ფრაზეოლოგიური ანალოგიითაა გადმოსული.

4. Then the old lady that was around a hundred years old and I shot the breeze for a while (65,202)

ამ ასი წლის დედაბერმა კი საუბარი გამიბა (59, 195)

მერე ერთხანობა მექაქანა. (58, 276)

ჭკელიძის თარგმანში ეს იდიომი “shot the breeze” თავისუფალი შესიტყვებით არის გადმოსული, ხოლო ჭუმბურიძესთან კი ზმნით “მექაქანა“, რაც სასაუბრო ენაზე გაუთავებელ, გაბმულ ხმამაღლა ლაპარაკს გულისხმობს. ამასთანავე ჭკელიძის თარგმანში ფრაზის დემეტაფორიზაციასაც აქვს ადგილი.

5. They gave me frequent warning to start applying myself - especially around midterms, when by parents come up for a conference with old Thurmer - but I didn't do it. So I got the axe. (65,6)

“მაგრამ ყურშიც არ შემიშვია მათი ჩიჩინი, ადგენ და გამომპანდურეს”. (59, 8)

“ფეხებზე დავიკიდე და გულზეც მომეშვა, ოღონდ ეგ იყო, საბოლოოდ მაინც გამომპანდურეს”. (58,7)

ფრაზას to got the axe ორივე თარგმანში უარგონული სიტყვა 'გამომპანდურება' ჩაენაცვლა. რაც შეეხება წინადადების პირველ ნაწილს, ორივე თარგმანში გამოყენებული გამოთქმები სასაუბროა და არსებითად იდენტური შინაარსით გამოირჩევა. თუმცა ჭუმბურიძესთან გამოყენებული გამოთქმა უფრო უხეშად უდერს.

6. I'll be up the creek: if I don't get the goddamn thing in by reason I ask (65,30).

იდიომი “to be up the creek” ნიშნავს ცუდ სიტუაციაში მდგომარეობაში ყოფნას. ჭკელიძის თარგმანში ის ჩანაცვლებულია ხატოვანი გამონათქვამით “შავად წამივა საქმე”, ხოლო ჭუმბურიძესთან კი სასაუბრო ფრაზით – “მაგრა მომხვდება”.

“ორშაბათს რომ არ ჩავაბარო შავად წამივა საქმე, და ამიტომაც გთხოვ. ჰა?” (59,31)

“მაგრა მომხვდება, თუ ვერ ჩავაბარებ” (58,43).

ჭკელიძესთან სასაუბრო მეტყველების ტონალობა შენარჩუნებულია წინადადებაზე ‘ჰა’ ნაწილაკის დართვით, რაც ძირითადად, მეტყველებისათვის, არის დამახასიათებელი.

7. C’mon, let’s get outa here~, I said. ~You give me a royal pain in the ass, if you want to know the truth~. Boy, did she hit the ceiling, when I said that. (65,135)

‘აშკარა იყო, მასთან სერიოზულ ლაპარაკს აზრი აღარ ჰქონდა. ჩემს თავზე ვბრაზდებოდი, რატომ წამოვიყვანე-მეთქი. ჰოი, ბიჭო, გაწიწმატდა, მაგრამ რა გაწიწმატდა.’ (59, 131)

“წავიდეთ აქედან“, ვეუბნები. “სიმართლე გითხრა მართლა ყელში ამომიხვედი. დმერთმანი.

აუ, რა დაემართა, ეს რო ვთქვი! ლამის ჭერს აარტყა თავი.” (58,144)

“Pain in the ass” - სასაუბრო ენაში ძალიან გამაღიზიანებელ პიროვნებას ნიშნავს და ჭკელიძის თარგმანში ის სრულიად გამოტოვებულია, ხოლო “ჭუმბურიძესთან კი შედარებით ნაკლებად უხეში ფრაზით არის გადმოტანილი ~ ყელში ამომიხვედი“. ფრაზა ~hit the ceiling, როგორც ცნობილია, ‘ძლიერ გაბრაზებას’ ნიშნავს, ჭკელიძის თარგმანში კი ეს შინაარსი ზმნით არის გადმოსული “გაწიწმატდა“, ხოლო ჭუმბურიძესთან კი-სიტყვასიტყვით თარგმანით, თუმცა ამით არც ერთეულის ხატოვანება დაკარგულა და ქართული ენისთვისაც ხელოვნურადაც არ გამოიყურება.

8. ~Go home Mac. Like a good guy. Go tome and hit the sack. (65,153)

“შინ წადი მაკ. ნუ გაჯიუტდები, შინ წადი და დაწექი.” (59,150)

“წადი კუტუნია სახლში, გამოიძინე.” (58,212).

“Hit the sack” სასაუბრო ენაზე დაძინებას ნიშნავს და ქართულ თარგმანში ვერ მოხერხდა ამ ფრაზის კონოტაციური ეფექტის შენარჩუნება. ორივე მთარგმნელმა დენოტაციურ მნიშვნელობას მიანიჭა უპირატესობა და ეს ფრაზა აღწერით თარგმ-

ნა, რაც ამ შემთხვევაში საგსებით გამართლებულია ვინაიდან ხელოვნურ თარგმნით ვარიანტს, რომელსაც ბუნებრიობა აკლია, სჯობის ნეიტრალური თარგმანი.

9. I mean I wondered it just maybe I was wrong about thinking he was making a filthy pass at me? (65,195)

“ვაითუ შარსა ვდებ, იქნებ იმ კაცს სრულიად არ ჰქონია ბინძური ზრახვები-მეთქი”. (59,189)

“იქნება და სულაც არ იყო ისეთი, ეგებ ჩვევა აქვს, სულაც ეგრე უსვამს ხოლმე ხელს თავზე ყველა მძინარეს რო ნახავს.” (58, 267)

“To make a pass at sb’ ნიშნავს სექსუალური ურთიერთობის დაწყების მცდელობას.. ცოტათი სკრაბეზული მომენტია და ჭელიძისეულ თარგმანში გვხვდება შესიტყვება « ბინძური ზრახვები », ხოლო ჭუმბურიძესთან კი სიტუაციაა აღწერილი. და გამოყენებულია სიტყვა “ისეთი“, რომელშიც ამ შემთხვევაში ბინძური ზრახვების მქონე ადამიანი იგულისხმება და თანაც ეს ზედსართავი სიტუაციის უხერხულობასაც უსვამს ხაზს.

10. I knew she wouldn't let him get to first base with her but it drove me crazy anyway. (65,81)

“ვიცოდი, რომ ისეთს არაფერს გააბედინებდა, მაგრამ, მაინც ვვიუღებოდი”. (59,81)

“შანსი არ იყო, ჯეინს იმ ნაბიჭვარი სტრედლეიტერისათვის მიეცა, ეგ კი არა ახლოსაც არ მოსულა, მაგრამ თავისთავად ასეთი რამის გაფიქრებაზეც კი მაშურიალებდა”. (58, 112).

“Not to get first base - (with sb/sth)” - სასაუბრო ინგლისურში ნიშნავს “ვერ გადალახო პირველი ეტაპი, საწყისი ფაზა ურთიერთობებში”. ჭელიძის თარგმანში ეს ფრაზა თავისუფალი შესიტყვებით არის გადმოცემული. “ისეთს არაფერს გააბედინებდა, ზედსართავის “ისეთი“ გამოყენება, რომელიც რაღაც მიუღებელს გულისხმობს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი ჰოლდენისთვის მიუღებელს, კარგად გამოხატავს მის განწყობას. ჭუმბურიძესთან კი ეს ფრაზა ჟარგონული ზმნითა და ფრაზით გადმოდის და საკმაოდ უხეშ ფორმებშია გამოხატული.

11. Mr. Cudahy that was the booze hound's name - had ever tried to get wise with her. (65,80)

“გზაში ვკითხე, მისტერ კუდაპის - კუდაპი იყო იმ ლოთის გვარი, - შენთვის ცუდი ხომ არაფერი უკადრებია მეთქი”. (59,80)

“გზად ვკითხები, ის ბატონი კუდაპი - ასეთი გვარი ჰქონდა მის მამინაცვალს - როდესმე თუ ცდილა შენს დათრევას-მეთქი”. (58, 111)

ესეც წინა მაგალითის მსგავსად, “to get wise at sb” ნიშნავს ვინმესთან უპატიოსნოდ მოქცევას. დ ჭეღვიძის თარგმანში ეს იდიომი ფრაზით არის გადმოსული, რომელიც ევფემიზმია და სექსუალური ურთიერთობის მცდელობის აღსანიშნავად არის გამოყენებული. ჭუმბურიძესთან კი პირიქით, ჟარგონულ გამოთქმას ვხვდებით- “დათრევა“, რაც “რამის ხელში ჩაგდებას, მოპოვებას” ნიშნავს და ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ძალადობისა თუ უპატიოსნობის ელფერი დაჰკრავს. ისევე როგორც ბევრ სხვა ადგილას, აქაც, ჭუმბურიძის თარგმანი უფრო მეტად იტვირთება სლენგით, ვიდრე საწყისი ტექსტი.

ფრაზეოლოგიზმში კარგად ჩანს ენობრივ კოლექტივთა მიერ გარემოს არაერთგვაროვანი ხედვა და მათ მიერ გამოწვეულ ასოციაციათა განსხვავებული ხასიათი. ეს გარემოება კი განსაკუთრებით საგრძნობია ე.წ. კომპარატიულ ფრაზეოლოგიზმებში, მათ დიდი ნაწილი შინაგანი ფორმით ეკვივალენტია მაგ. as firm as rock - კლდესავით მაგარი. მაგრამ ხშირად დასტურდება ასოციაციის განსხვავებული ხასიათიც მაგ: as cool as cumumber- ყინულივით ცივი; as like as two peas - გაჭრილი ვაშლივით, ტყუპისცალივით მსგავსი. უნდა აღინიშნოს, რომ კომპარატიული ფრაზეოლოგიზმის ზუსტი თარგმანი მხოლოდ მაშინ არის გამართლებული, როცა ახალი სახეობრიობა მიმდებარე ენისთვისაც არ იქნება უცხო და ხელოვნური:

1. ~You are gooddam right they don't,” Horwitz said, and drove off like a bat out of hell. (65,85)

“ჰოდა, მეც მანდ ვარ! - თქვა ჰორვეცმა და გიჟივით გაქანდა”. (59,85)

“ეგრეა, ეგრე!” - თქვა და ადგილიდან მოხია. (58,117)

ამ შემთხვევაში ფრაზეოლოგიზმის კალკირება ქართული ენისთვის ხელოვნური იქნებოდა და ამიტომ ორივე მთარგმნელთან შესაბამისი მნიშვნელობის მქონე თავისუფალი შესიტყვებაა გამოყენებული, თანაც ჭუმბურიძის თარგმანში ჟარგონული ზმნაც გამოიყენება.

2. I certainly began to feel like a prize horse’s ass, though, sitting there all by myself (65,87)

“დავიყუე ერთ ადგილზე ჯდომით, მომწყინდა, საქმე არაფერი მქონდა - ვიჯექი-ვსვამდი და სიგარეტს ვაბოლებდი”. (59,86)

“თუმცა ცოტა ხანში უკვე მე თვითონ ვგრძნობდი თავს რჩეულ იდიოტად, ასე რო ვიჯექი მარტო და უაზროდ”. (58,120)

‘horse's ass’ - სულელს ნიშნავს. ჭელიძესეულ თარგმანში ეს ფრაზეოლოგიზმი არ არის გამოყენებული და მის ნაცვლად პოლდენის გაღიზიანება გამოხატულია შემდეგი ზმნებითა და ფრაზებით: ‘დავიყუე ერთ ადგილზე ჯდომით, მომწყინდა, საქმე არაფერი მქონდა’.. ცხადია, რომ თუმცა ორიგინალის სახეობრიობა გაფერმკრთალებულია, მაინც ეს უფრო ბუნებრივად და მისაღებად ჩანს, ვიდრე ჭუმბურიძისეული “ვეგრძნობდი თავს რჩეულ იდიოტად“, რაც, ვფიქრობ, ოდნავ ხელოვნურად და ყალბად უღერს, თუმცა, მეორეს მხრივ, აზრი აბსოლიტურად გასაგებია.

3. Boy, it began to rain like a bastard. (65,213)

“ჰოი, ბიჭო, რა წვიმა დაუშვა! ნამდვილი კოკისპირული”. (59,296)

“მერე კი ცა ფეხად ჩამოვიდა”. (58,288)

სიტყვა “bastard” –გარდა უკანონოდ ნაშობისა, ნიშნავს ისეთ რამესაც, რაც გაღიზიანებს ან პრობლემას უქმნის ადამიანს. ქართულ თარგმანში ეს ორივეგან ხატოვანი გამოთქმით გადმოვიდა, რომელიც ქართული ენისთვის უფრო დამახასიათებელია.

2.3.3. სკრაბეზული მომენტების გადმოტანის სპეციფიკა თარგმანში

დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ადრეულ ქართულ თარგმანებში, როგორც წესი, შერბილებული ან გამოტოვებული იყო ორიგინალის სკრაბეზული მომენტები. ეს ბუნებრივიც იყო, რადანაც, ქართული ლიტერატურული ტრადიციების თანახმად, მუდამ უცხო იყო გადაჭარბებული ეროტიკა, შიშველი ხორციელება ან ქალის მიმართ უპატივცემულო დამოკიდებულება. შესაბამისად, ეს მომენტები არასოდეს ნატურალისტურად არ გადმოცემულან თარგმანში.

დღესდღეობით შედარებით ხშირად დასტურდება საპირისპირო ტენდენციები. ეს ძალიან კარგად ჩანს ჯ. სელინჯერის რომანის, “თამაში ჭვავის ყანაში“, ძველი და ახალი თარგმანების შედარებისას.

1. You never knew if he was nodding a lot because he was thinking and all or just because he didn't know his ass from his eldow. (65,10)

“ვერც გაუგებ, რას აუტყდა ეს თავის კანტური - ჩაფიქრდა, თუ სიბერისაგან გამოვშტერდი და აღარაფერი ესმის. (59,12)

“როგორ წესი და რიგია, თავის ქნევას მოჰყვა - ღრმა სინანულის გამოსახატავად ოღონდ ეგეთი გაშმაგებული თავის კანტური სხვა ვინმეს შესძლებოდეს თავის დღეში არვინ ახავს. ან თუ თავისას ფიქრობდა რაღაცას, ან სულაც სიბერემ უწია და ჟამი-ჟამ აზრზეც არ იყო, რას შერებოდა”. (58,13)

ენაში გავრცელებული ანალოგიური აზრის შემცველი ფრაზეოლოგიზმებიდან, რომლებიც გამოხატავენ ადამიანის უუნარობას ელემენტარულ ჭეშმარიტებაში გაერკვეს (not know cheese from Chalk, not to know B from a broomstick), ზემოთ მოყვანილ ნაწიგეტში ნაწარმოების გმირი ყველაზე უხამს ფრაზას ანიჭებს უპირატესობას, რაც ორივე თარგმანში საკმაოდ შერბილებულია.

შემდეგ მაგალითში უკვე განსხვავება იკვეთება ძველსა და ახალ თარგმანს შორის.

2. Anyway, it was December and all, and it was as cold as a witch's teat, especially on the top of that stupid hill (68, 6)

“ერთი სიტყვით, დეკემბერი იდგა, ციოდა - ძალი არ გაიგდებოდა კარში”. (59,8)

“ახლა დეკემბერი იყო და იმ დედაიმასქნებულ გორაზე ისე ციოდა, როგორც დედაბრის უბეში”. (58,7)

ორიგინალში უხამსი შედარებაა მოყვანილი, რაც ჭელიძის თარგმანში ქართულ ენაში გავრცელებული ხატოვანი გამოთქმით არის შენაცვლებული “ძალი არ გაიგდებოდა კარში“, ანუ ძალიან ციოდა, ხოლო ჭუმბურიძისეულ თარგმანში კი კალკირებული, ორიგინალთან მიახლოებული ფრაზაა გამოყენებული: “ციოდა როგორც დედაბრის უბეში“, რაც ხელოვნურად ჟღერს, თუმცა ეს არჩევანი, ალბათ მაინც წყარო ტექსტზე ორიენტაციითა და ავტორისეული სტილის დაცვის სურვილით აიხსნება.

4. Anyway I kept standing next to that crazy canon, looking down at the game and freezing my ass off. (68,6)

“ერთი სიტყვით იმ დაფხავებული ზარბაზნის გვერდით ვიდექი, მინდორს გადაყურებდი და სიცივისაგან უკანალი მეწოდა”. (59,8)

“მოკლედ, ვზივარ ამ ნაშთის ძველი დიდების თანა, თამაშს თვალს ვადევნებ და თან კაკლები მეთოშება”. (58,8)

5. He was strictly pain in the ass (68,50)

“ახირებული კაცი იყო, მაგრამ დიდი სიტყვების მარაგი ჰქონდა”. (6,46)

“სუფთა სირი იყო, მე თუ მკითხავთ, ოღონ წყობილად კი ლაპარაკობდა”. (5,207)

7. Strange, my ass (68,194)

“უცნაური, დიას!” (59,188)

‘უცნაური, ბებიამაგისამ’ (58,265)

უწმაწური ერთეული (ass) ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდება აღნიშნულ ნაწარმოებში, რომელიც მოხრობელი პერსონაჟის გაბმული მონოლოგია, ხან პირდაპირი, ხან გადატანითი მნიშვნელობით (freezing my ass off; snapping his towel at people asses), შორისდებულის სახითაც; სხვადასხვა ემოციის გამოსახატად, როგორც ეს ქვემოთ მოყვანილ მაგალითშია:

6. Life is a game, boy!

- Yes sir. I know it.

Game, my ass. Some game. If you get on the side where all the hot-shots are, then it's a game~, all right I'll admit that. (68,10)

“ცხოვრება მართლაც თამაშია, ყმაწვილო, ისეთი თამაშია, როცა ყველა წესი უნდა დაიცვა.

- ვიცი სერ, მეც ვიცი, განა არ ვიცი!

კაი თამაში კია, თქვენმა მზემ! იმ მხარეს თუ მოხვდი, საცა მაგარი ბიჭები არიან, არა გიშავს რა, მართლაც თამაშია, რა მეთქმის!” (59,12)

“ეს კი მართალი უთქვამს, რომ “ცხოვრება მართლაც თამაშია და წესებიც უნდა დაიცვა“.

“ვიცი, როგორ არა“

თამაში კი არა, ის კიდევ. გაგკარი ეგეთ თამაშს. თუ არჩევანი შენზეა და მაგრებში მოხვდი - ხო კაია. თუ არადანი გერგო და კაცი არ გყავს მხარში ამომდგომი, მაშინ რაღას შერები? რაღა დაგრჩენია? ჩემი ფეხები”. (58, 14)

როგორც ამ თარგმანების შედარებისას იკვეთება, უფრო ადრეულ ეტაპზე შესრულებულ ჭელიძისეულ თარგმანში უფრო ხშირია სკრაბიუული მომენტების შერბი-

ლების მცდელობა, ვიდრე მოგვიანებით შესრულებულ ჭუმბურიძისეულ თარგმანში, რომელიც არ ერიდება ასეთ მომენტებს.

3. The other end of the bar was full of flits (68,144)

“ბარს იქითა მხარეს მოსირისტიანო ხალხი შეგროვილიყო.” (59,140)

“იქით კიდე ნაღდ პიდერებს თავიანთი თავყრილობა ჰქონდათ.” (58,199)

2.3.4. სალანძღავი სიტყვები თარგმანში

რომანის მთავარი მოქმედი გმირის მეტყველება გამოირჩევა უწმაწური და სალანძღავი სიტყვების გადატვირთული ხმარებით. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ხშირად ეს სიტყვები ჰოლდენის ემოციურ მდგომარეობას უსვამს ხაზს. ვნახოთ, თუ როგორ ხდება მათი გადმოტანა ქართულ თარგმანში.

1. I was the Goddamn manager of the fencing team. Very big deal. (68,5)

“რაცაღა ჯანდაბად მოფარიკავეთა გუნდის კაპიტანი გახლდით. დიდი ვინმე კი ვყოფილვარ.” (59,7)

“ვიღაცამ და რატომღაც გუნდის კაპიტნად ამირჩია. ბედი არ გინდა”. (58,6)

სიტყვა Goddamn - გაღიზიანების გამოსახატავად არის გამოყენებული და ჭკელიძისეულ თარგმანში სასაუბრო ენაში გავრცელებული ფრაზით არის გადმოტანილი, რომელიც ასევე უკიდურეს გაღიზიანებას გამოხატავს, ხოლო ჭუმბურიძისეულ თარგმანში ვხვდებით განუსაზღვრელ ნაცვალსახელს “ვიღაცა” და “რატომღაც”, რაც გადმოგვცემს გაღიზიანებასაც და გაკვირვებასაც.

2. Then we shook hands. And all that crap. It made me feel sad as hell, though. (68,17)

“მერე ხელი ჩამოვართვით ერთმანეთს და ათასი ამნაირი სისულელე ვუთხარი. ძაღლის გუნებაზე დავდექი.” (59,19)

“მერე ხელი ჩამოვართვით ერთმანეთს, კაცურად. თუმცა ამაზე ნაღვლიანი გამომშვიდობება ჯერ არავისთან მქონია.” (58,24)

ქართულ თარგმანში ისევ დონეთაშორის ტრანსფორმაციას აქვს ადგილი, ანუ აქ ინგლისური ენის კონკრეტული ერთეული ქართულ ენაში სხვა ერთეულით არის ჩანაცვლებული, რათა მსგავსი ეფექტი მივიღოთ. ჭკელიძისეულ თარგმანში იმის გამო-სახატავად, რომ ჰოლდენი საშინელ გუნებაზე დადგა, გვხვდება ხატოვანი გამოთქმა

“ძაღლის გუნებაზე დაგდექი“ რაც მეტად ემოციურად გამოხატავს სათქმელს, ხოლო ჭუმბურიძისეულ თარგმანში დასტურდება ფრაზა “ნაღვლიანი გამომშვიდობება,” რომელსაც რომანის ემოციურობა ნამდვილად აკლია.

3. God damn it. He was sore as hell. He was really furious. ~You always do everything backwards”. He looked at me .No wonder you.re flunking the hell out of here, he said. ~You don't do one damn thing he way you're supposed to. I mean it. Not one damn thing (68,43)

“- ჯანდაბას შენი თავი, - საშინლად გაბრაზდა, გაცოფდა პირდაპირ - სულ ასეთი უკუღმართი ხარ, - ახლავა შემომხედა, - ახია, რომ გამოგაპანდურეს, - განაგრძო მან, - არ შეიძლება კაცი მოგენდოს, არაფერი წესიერი არ გამოგივა ხელიდან. სულ ტყუილია, არაფერი.” (59,44)

- “გიჟი ხარ შე ჩემისა“... მართლა გაბრაზდა, ლამის ჭკუაზე აღარ იყო.

- ახია, სკოლიდან რო გაგრიცხეს. მართალს გეუბნები. ყველაფერს უკუღმა აკეთებ, ნორმალურად არაფრის კეთება არ შეგიძლია. გიჟი ხარ ნამდვილი.” (58,61)

ფრაზა “God damn it” საშინელ გაღიზიანებას და გაბრაზებას გამოხატავს. ქართულ თარგმანში ჭელიძისეულ თარგმანში იგი სასაუბრო ფრაზით არის გადმოტანილი, რომელიც იდენტურ ემოციას გამოხატავს, ხოლო ჭუმბურიძე თარგმანში გინების ეფემიზებულ ვარიანტს იყენებს.

4. Canasta, for Chrissake. Do you know what time it is, by chance? (68,48)

“- კანასტა? რა გეკანასტება - ნეტა თუ იცი რა დროა “(59,49).

- გიჟია ეს ოხერი! კანასტა არა ისა კიდევ. რომელი საათია აზრზე თუ ხარ. (58,68)

ჭელიძისეულ თარგმანში კონვერსიას ვხვდებით ემოციის გამოსახატავად, “რა გეკანასტება“, ხოლო ჭუმბურიძისთან კი ფრაზას, გაღიზიანების გამომხატავ შორისდებულთა და ნაწილაკით ‘ისა კიდევ’, რომელიც ასევე გაღიზიანებას გამოხატავს.

5. I loved that damn Museum. (68,121)

“გაგიჟებით მიყვარდა ის ოხერი მუზეუმი”. (59,118)

“მაგრა მისწორდებოდა ეს მუზეუმში სიარული და ამბავი.” (58,167)

Damn ამ წინადადებაში ემფატიკური მნიშვნელობით იხმარება და ამოცანას უფრო მძაფრად გადმოგვცემს. ქართულ თარგმანში მსგავსი ეფექტის მისაღწევად ვ. ჭელი-

ძე ამატებს ზედსართავს “გაგიჟებით”, ხოლო ჭუმბურიძე კი ჟარგონულ ფრაზას იყენებს “მაგრა მისწორდებოდა”, რომელიც, ჩვენი აზრით, ასევე საკმაოდ ექსპრესიულია.

იმ სინტაქსურ კონსტრუქციათა შორის, რომლებიც, ექსპრესიულთან ერთად, ემოციურ კონოტაციას შეიცავენ, აღსანიშნავია სტრუქტურული ფორმები, რომელთა არაკონვენციონალურობა მათი კომუნიკაციური ეფექტის ცვლაში მდგომარეობს. ასეთია, მაგალითად უარყოფითი ელემენტის გარეშე გამოხატული უარყოფა, ანუ კონსტრუქცია, რომელშიც არ აღინიშნება არც უარყოფითი სიტყვა და არც უარყოფითი ნაწილაკი, მაგრამ აზრი უარყოფილია კონტექსტის ლოგიკით. ასეთი კონსტრუქციებისათვის დამახასიათებელია ის, რომ ისინი მუდამ ამჟღავნებენ სტრუქტურულ კავშირს წინა წინადადებასთან (~Did he give you money? - The hell he did) სათანადო კონოტაცია ქართულში დონეთაშორისი ტრანსფორმაციით გამოიხატება “კი, როგორ არა“, ან უფრო ხალხური, სასაუბრო ფიქსირებული ფრაზებით - “მეტი საქმე არა მაქვს“ და სხვა.

6. Did you give her my regards? I asked him. ~Yeah~.

The hell he did, the bastard. (68,44)

- გადაეცი ჩემი მოკითხვა? -

- ხო!

- გადასცა, როგორ არა, ნაბუშარი“ (59,45)

“მოკითხვა გადაეცი?“

“კი“

შანსი არაა, - ვფიქრობ ჩემთვის - ტყუის. (58,63)

ექსპრესიული კონოტაცია მუდამ თან ახლავს ისეთ აზრნაცვალ სინტაქსურ ფორმებსაც, რომლებშიც კითხვითი წინადადების ინვერტირებული წყობით გადმოცემული აზრი არც შეკითხვას შეიცავს, არც პასუხს მოითხოვს. ის მხოლოდ ამბავებს გამონათქვამის რომელიმე სემანტიკური კომპონენტის მნიშვნელობას:

7. ~He started walking around the room, very slow and all... He always picked up your personal stuff and looked at it. Boy, could he get on your nerves.~ (68,:22)

“ღინჯად გაიარ-გამოიარა, ვითომც არაფერიო... ასეთი ჩვეულება ჰქონდა, აიღებდა შენს ნივთებს და კარგად დაათვალიერებდა. უჰ, ნერვებს მიშლიდა!“ (59,:24)

“მერე ოთახში ბოდიას მოჰყვა. ზანტად, ვითომ გულისგარეთ აიღებდა რაღაც ნივთს, დახედავდა, ვითომდა ფიქრებში ძაან-ძაან ღრმად წასული, სულ სხვა აღამიანს დადებდა... მოკლედ, ნერვებზე თამაშობდა.” (58,32)

8. ~Then I left the bar and went out where the telephones were. I kept keeping my hand under my jacket to keep the blood from dripping. Boy, was I drunk. (68,150)

“ბარიდან გამოვედი და ტელეფონის ჯიხურისაკენ გავემართე. ხელი ისევ მუცელზე მიდევს, რომ სისხლმა არ იდინოს. ჰოი, ბიჭო, როგორი მთვრალი ვიყავი“.(59,149)

“ბოლოს ისევ მაშინდელივით ჯეინთან გადავწყვიტე დარეკვა და გარეთ გავვედი, ტელეფონის ჯიხურს ვეძებდი. კიდევ კარგი, მანამდე დანახარჯის გადახდა არ დამვიწყებია. ოღონდ ცალი ხელი სულ მუცელზე მეჭირა, სისხლის შესახერებლად. მაგარ კონდიციაში კი ვიყავი, ნამდვილად”. (58,209)

ორიგინალის მსგავსი ეფექტი თარგმანში იქმნება შორისდებულების და გამაძლიერებელი ზმნიზედის აქტივიზაციით “როგორი“, “ჰოი, ბიჭო!“ და ასევე სასაუბრო გამოთქმით – “მაგარ კონდიციაში კი ვიყავი”.

საერთოდ ამ ნაწარმოებში ჰოლდენი ძალიან ხშირად იყენებს შორისდებულს “boy”, რაც სასაუბრო ამერიკულ ინგლისურში გამოიყენება სხვადასხვა ემოციის გამოსახატავად: გააკვირვების, სიხარულის, ტკივილის და ა.შ. საინტერესოა თვითონ ჰოლდენის აზრი ამ მოვლენის მიმართ, რომელსაც იგი თხრობისას გამოთქვამს:

Boy~ I said. I also say boy! quite a lot. Partly because I have a lousy vocabulary and partly because I act quite young for my ages sometimes. (68,11)

“ჰოი, ბიჭო“ ვთქვი მე. ამ “ჰოი, ბიჭოსაც“! წარამარა ვისვრი ხოლმე ჯერ ერთი იმიტომ, რომ როგორღაც სიტყვები არ მყოფნის, მეორეც - ზოგჯერ ჩემი ასაკისათვის სავესებით შეუფერებლად ვიქცევი. (59,13)

“ასეა“ ვამბობ. ვამბობ და ვამბობ. “ასეა და...“ სამჯერ თუ ოთხჯერ მაინც გავიმეორე. არ ვიცი სიტყვების მარაგი არ მყოფნის თუ მართლა ბავშვურად ვიქცევი ხოლმე ხანდახან”. (58,14).

ჰოლდენი ტიპური თინეიჯერია, ის უკვე არც ბავშვია, არც ზრდასრული კაცი და მისი მეტყველებაც ამის გამოხატულებაა. როგორც ცნობილია, სლენგის წარმოქმნისთვის ოთხი მიზეზი არსებობს: ახალგაზრდობა, ჩაგვრა, სპორტი და მანკიერება

და ამ ოთხიდან ყველაზე მძლავრ ბიძგს სლენგის შექმნის და გავრცელებისათვის ახალგაზრდობა წარმოადგენს. (თ.დელზელი), რომელთათვისაც სლენგი ერთგვარი ერთიანობის, ერთი და იმავე ჯგუფის წევრობას უსვამს ხაზს და თავიანთი განსხვავებული სლენგური მეტყველებით ახალგაზრდები, თითქოსდა ერთგვარ პროტესტს გამოხატავენ უფროსების მიმართ, რომლებიც მათ ცხოვრებას აკონტროლებენ, ამიტომაც სლენგის გამოყენება ხშირია სკოლის, უნივერსიტეტის ასაკში. ოცი წლის შემდეგ ჩვენ ნელ-ნელა აღარ ვითვისებთ ახალ სლენგს. ზრდასრულ ასაკში სლენგს თითქმის არ ვიყენებთ და იმ დროს, როდესაც სლენგზე ვფიქრობთ, ან ჩვენი შვილების მეტყველებას ვგულისხმობთ, ან ჩვენი ახალგაზრდობის დროინდელ სლენგს.

ამიტომაც მიგვაჩნია, რომ ჭელიძისეული “ჰოი, ბიჭო“ რომელიც, ფაქტობრივად, შორისდებულის Boy ანალოგია, დღესდღეობით ოდნავ მაინც მოძველებულად უღერს.

2.3.5. მდაბიური მეტყველება

რაც შეეხება დაბალი სოციალური წრისთვის დამახასიათებელ არასალიტერატურო მეტყველებას, რომანში აღწერილია მელიფტე ბიჭის, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალისა და აგრეთვე ტაქსის მძღოლის ამგვარ მეტყველება.

1. The first thing when I got in the elevator, the elevator guy said to me, “Innarested in having a good time, fella? (68,92)

“ლიფტში ვერც კი შევასწარი შესვლა, რომ მელიფტე ბიჭი მომიბრუნდა და მითხრა: ცოტა გართობა არ გინდათ? თუ გეძინებათ უკვე?” (59,91)

“ის იყო ლიფტში შევაბიჯე და ის ლიფტიორი ბიჭი მეკითხება, კაი დროსტარება არ გინდა, ძმაკაც? თუ ახლა მეტი არაფერი გინდა”. (58,127)

2. - Ya got a watch on ya? She said (68,196)

“საათი არ გაქვს? - მკითხა მან” (59,94)

“საათი გააქ? - მეკითხება”. (58,132)

3. Chief. you're gonna force me inna roughin'ya up a little bit. (68,103)

“უფროსო მოთმინებიდან ნუ გამომიყვან, თორემ უფრო სხვანაირად მოგელაპარაკები”. (59, 101)

“ძმაკაც, არ მინდა ძაან ცუდად რომ მოგექცე, შენ კი მაგაზე მაგდებ”. (58,143)

სიტყვათა დამახინჯებული წარმოთქმა, ბოლოკიდური ან თავკიდური ხმოვნების რედუცირება ქართულ თარგმანში ანალოგიური საშუალებებით ამ შემთხვევაშიც ვერ გადმოდის ქართული და ინგლისური ენების სისტემური არაერთგვაროვნების გამო. უნდა ითქვას, რომ ვ. ჭელიძე უფრო ხშირად იყენებს სტილისტური ირიდაციის მეთოდს, როდესაც თითო-ორი სასურველი სტილისტური ან კონოტაციური ეფექტის შემცველი ერთეულების გამორევაც საკმარისია, რომ ტექსტს სასურველი შეფერილობა მისცეს. ჭუმბურიძე კი სხვა ხერხს ირჩევს და სიტყვათა დამახინჯებულ წარმოთქმას იყენებს ქართულშიც, და როდესაც არ ხერხდება საკუთრივ იმ ერთეულის იმგვარი მოდიფიკაციის ეფექტის შექმნა, რაც ინგლისურ ენაშია, ეფექტი სხვა, ამ მხრივ უფრო დამყოლ ერთეულზე გადადის. მაგ.: “კაი“, რო, “ძაან“ “გააქ“ და ასევე იყენებს სლენგსაც“.

თარგმანში ვხვდებით აგრეთვე ინგლისური ენისათვის არანორმალურ ორმაგ უარყოფასაც.

4. Nobody's tryna chisel noboby, he said. Let's have it Chef. (68,103)

“არაინაც არ გაბრიყვებს. ჩამოყაჭე უფროსო.” (59,101)

“არაინ არაინს არაფერზე არ აწვება“, მეუბნება, - “შენ ოღონდ ეგ ფული ჩამოყარე“. (58,112)

ამ მაგალითში ორმაგი უარყოფის არანორმატიულობა ვ. ჭელიძესთან, ჩვეულებისამებრ, ეფექტის გადაადგილების მეთოდით არის გამოხატული, აქტუალიზებულია ზმნა “ჩამოყაჭე“, რომელზეც, ფაქტობრივად, გადასულია ეს ეფექტი, ხოლო ჭუმბურიძე, ამ შემთხვევაში, უარგონულ გამოთქმებს და ამასთანავე სამმაგ უარყოფას იყენებს, რომელიც უკვე საპირისპირო შინაარსს გამოხატავს.

2.3.6. სიტუაციური ვარიანტულობა

ენას შეუძლია გამოხატოს მოლაპარაკისა და ადრესატის სოციალურ-ლინგვისტური ისეთი პარამეტრები, როგორც არის ასაკი, სტატუსი, განათლება, რეგიონალური წარმომავლობა, რასა, რელიგიური კონფესია და ა.შ. ასევე, ენა გამოხატავს სიტუა-

ციურ ასპექტსაც (ემოციურობას, საუბარში მონაწილეთა რაოდენობას და სიტუაციის მიზანს). ვინაიდან ენა ადამიანებს შორის სოციალური ურთიერთობების ცენტრალური ინდიკატორია, მისი საშუალებით ასევე ხდება ძალაუფლებისა და სოლიდარობის დემონსტრირება. ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალება სხვადასხვა ფაქტორების გაშუქებისა არის იმის ანალიზი, თუ როგორ მიმართავენ ადამიანები ერთმანეთს.

მიმართვის ორი გამოკვეთილი ტიპი არსებობს: პირველი სადაც ხდება მოსაუბრის მიერ ადრესატის (სიტუაციის) შეფასება და ამავე დროს ცხადდება თვითონ მოსაუბრის სოციალური სტატუსიც. იმისდა მიხედვით, თუ მიმართვის რა ფორმას ირჩევს ის. მიმართვის მეორე ასპექტი ლინგვისტური და სისტემატიკურია, ანუ ის ფორმებია, რომელსაც ენა სთავაზობს თავის მომხმარებელს, მაგალითად: მეორე პირის ნაცვალსახელების გამოყენება.

ძალიან მნიშვნელოვანია თარგმანშიც აისახოს ის სამეტყველო რეფლექსები, რომელშიც ადამიანთა პირადი ურთიერთობების ხასიათი ჩანს. განსაკუთრებით რთულია ფამილარულ -მოფერებითი ან უხეში ფორმებისათვის ანალოგების შერჩევა და ამ დროს მთავარია არ გაუფასურდეს ის ობერტონი, რომელიც მათ ორიგინალში ახასიათებთ.

1. No idea Mac. (68,62)

“აზრზე არა ვარ, მაკ”. (59,63)

“აბა, მე საიდან ძმაო” (58,87)

2. ~Go home, Mac, like a good guy. Go home and hit the sack. (69,153)

“შინ წადი მაკ. ნუ გაჯიუტდები, შინ წადი და დაწექი”. (59,150)

“წადი კუტუნია სახლში, გამოძინე.” (58, 212)

Mac ინგლისურ ენაში მიმართვის ზოგადი სახელია, რომელიც გამოიყენება იმ მამაკაცების მიმართ, რომელთა ნამდვილი სახელიც უცნობია. იგი, ასევე, შეიძლება გამოხატავდეს მამაკაცურ სოლიდარობას, ხშირად იხმარება ტაქსის მძღოლებთან საუბრისას და ასევე საბრძოლო განწყობის გადმოსაცემად. ვ. ჭელიძისეულ თარგმანში ამ მიმართვის კალკს ვხვდებით, რაც ვფიქრობთ, შეცდომაა, ვინაიდან ის სრულიად გაუგებარია ქართველი მკითხველისათვის და ადამიანის სახელად

ადიქმება, ხოლო ჭუმბურიძის თარგმანში ვხვდებით მიმართვის ფორმებს: ძმაკაც, ძმაო, რომელიც გასაგებიც არის ქართველი მკითხველისათვის და ვფიქრობთ ‘Mac“-ის ტონალობასაც ზუსტად გადმოგვცემს. რაც შეეხება მესამე მაგალითს, აქ ჭუმბურიძე უხეშ სიტყვას იყენებს მიმართვის ფორმად, რაც ირონიულ და ერთგვარად აგდებულ დამოკიდებულებასაც გამოხატავს, რომელიც კონტექსტიდან გამომდინარეა.

3. I don't know anyboby by that name Jack. (68,66)

“მაგისტანას არავის ვიცნობ, ჯეკ”.(59, 66)

‘კაციშვილს არ ვიცნობ მასეთს’. (58,92)

ლექსიკური ერთეულის ‘Jack’ გამოყენება ზუსტად ისეთივე ფუნქციით იხმარება, როგორც “Mac“. ვ. ჭელიძის თარგმანში ეს ნიუანსი კვლავ პირდაპირ არის გადმოტანილი, ხოლო ჭუმბურიძის თარგმანში ის სრულიად გამოტოვებულია და ფამილიარობის ეფექტმა ერთეულ “მასეთზე“ გადაინაცვლა, რომელიც სალიტერატურო ფორმას, თავისთავად, არ აწრმოადგენს.

4. What're ya tryna do, bud? he said Kid me ? (68,62)

“შენ რა ძმობილო? მაპანპულებ?” (59,62)

“რა გინდა ძმაო? მეკითხება. მაღადავებ?” (58, 87)

“Bud” - ასევე იხმარება იმ მამაკაცების მიმართ, რომელთა სახელიც უცნობია. ქართულ თარგმანში მის ნაცვლად ვხვდებით ფამილარულ მიმართვის ფორმებს “ძმობილო” და “ძმაო”; რომელთაგან “ძმობილო” უფრო ადრეული პერიოდის სლენგს მიეკუთვნება, “ძმაო” კი უფრო ახალია. ის ფაქტი, რომ ყველა თაობისთვის დამახასიათებელია განსხვავებული სლენგი, თარგმანშიც არის ასახული.

5. Are you alone, baby? Old Lillian asked me (68,88)

“მარტოკა ხარ, ბიჭო? - მიკითხა ლილიანმა”. (59,87)

“მარტო ხარ ბიჭო? ლილიანი მეკითხება”. (58,;127)

“Baby” - ამერიკულ სლენგურ მეტყველებაში მოფერებითი ფორმაა და გამოიყენება მეუღლის ან საყვარელი ადამიანის მიმართ, თუმცა შეიძლება შეურაცხყოფელიც იყოს, თუ ის უცნობი ადამიანის მიმართ იქნა გამოყენებული. ვფიქრობ, ამ მაგა-

ლითში ეს უკანასკნელი მნიშვნელობა დომინირებს და ამით ლილიანი თითქოს ხაზს უსვამს ჰოლდენის ასაკს.

ქართულ თარგმანში ეს ობერტონი შენარჩუნებულია და გამოხატულია სიტყვით “ბიჭო“, “ბიჭი“

6. Open up, Chief. (68,102)

“ჩამოყაჭე, უფროსო!” (59100)

“გადასახადი, გაქ ძმაკაც”. (58,142)

“Chief” - მიმართვის ერთგვარი ფორმაა და უფროსს, მნიშვნელოვან პიროვნებას გულისხმობს, მოცემულ შემთხვევაში კი მას ერთგვარად ირონიულობის ეფექტი აქვს, ვინაიდან ამგვარად მოზარდ ბიჭს მიმართავენ.

ვ. ჭელიძის თარგმანში პირდაპირი თარგმანი გვაქვს “უფროსი“, რომელიც, ვფიქრობ, იმ დროს, როდესაც თარგმანი შესრულდა, ქართულ მეტყველებაში აქტიურად გამოიყენებოდა, ხოლო შედარებით გვიან შესრულებულ ჭუმბურიძისეულ თარგმანში ვხვდებით მიმართვის ფორმას “ძმაკაც“, რომელიც დღევანდელი დროისთვის დამახასიათებელი გამოთქმაა. შეიძლება ითქვას, რომ ორივე ფორმაში შენარჩუნებულია ორიგინალისთვის დამახასიათებელი ობერტონები.

როგორც აღვნიშნეთ, ენის სიტუაციური ვარიანტულობის ერთგვარ მარკერს წარმოადგენს აგრეთვე მიმართვის ფორმა, როდესაც საკუთარ სახელზე საზოგადო სახელია დართული. ასეთი დამატებითი კომპონენტი კი შესაძლებელია იყოს: Jack, kid, babe და ა.შ. მათი იმანენტური თვისებაა მოფერებითობა, მაგრამ აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ გარკვეულ სიტუაციაში მათ, შესაძლებელია, დაცინვის, აბუჩად აგდების, დამცირების ობერტონები შეიძინონ.

7. ~No, you wouldn't give them anything Ackley - Kid, you Wouldn't. Don't call me Ackley-kid. I 'm older enough to be your lousy father. (68, 27)

“არაფერიც, შენ არაფერს აჩუქებდი ბაღლო არაფერს.

- “ბაღლოს ნუ მეძახი. სადაური ბაღლი ვარ, ღამის მამად გეკუთვნი“. (59,29)

- “არა, ეგრე არ იზამდი, ეკლი-ბიჭი. შენ რო კიდე ფულიც გქონოდა მთლად...

“მორჩი ამ ბიჭის ძახილს! დებილ მამაშენის ტოლა მაინც ვარ!“ (58,39)

ვ. ჭელიძის თარგმანში შედგენილი სიტყვიდან ამოკლებულია საკუთარი სახელი, როგორც თარგმანის ენისთვის უჩვეულო მიმართვის ფორმა, თუმცა ჭუმბურიძის

სეულ თარგმანში ეს სიტყვა სრული სახით არის გადმოტანილი და ამით ირონიულობის ეფექტი კიდევ უფრო გაძლიერებულია. საპასუხო რეპლიკიდანაც ჩანს, რომ მას, ვისაც ასე მიმართეს, მიმართვის ეს ფორმა საწყენად მიიღო თანატოლისაგან.

დასასრულს უნდა ითქვას, რომ ამ ორ თარგმანს შორის მნიშვნელოვანი განსხვავება შეიმჩნევა, რაც ვფიქრობთ, ეპოქის ზეგავლენით აიხსნება. ვ. ჭელიძისეული თარგმანი, ჭუმბურიძისეულ თარგმანთან შედარებით, უფრო ნაკლებად არის ქარგონებით დატვირთული და, ამასთან ერთად, მთარგმნელი ცდილობს გვერდი აუაროს სკრაბეზულ მომენტებს, რაც დამახასიათებელი იყო უფრო ადრინდელი ქართული ლიტერატურული და მთარგმნელობითი ტრადიციებისათვის. როგორც ვიცით, ეპოქა და სოციალური წყობა შეიცვალა, ამან კი განაპირობა ცვლილებები ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროში და, მათ შორის, ლიტერატურაშიც. ქართველი მწერლები უკვე აღარ ერიდებიან სკრაბეზული მომენტების და რეალობის მეტ-ნაკლებად ნატურალისტურ ასახვას და მათი გმირები ნაწარმოებშიც იმ ენით ლაპარაკობენ, როგორც ცხოვრებაში. ხშირია სლენგის და უხეში გამოთქმების გამოყენების შემთხვევები თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაშიც. მაგ: აკა მორჩილაძის, ბასა ჯანიკაშვილის, ლაშა ბუღაძის და სხვათა ნაწარმოებებში ხშირად ვხვდებით ენის სუბსტანდარტული ფორმების გამოყენებას. მაგალითად, ბასა ჯანიკაშვილის “ოცნებებით კაიროში”, სადაც 90-იანი წლების თბილისური ამბავია აღწერილი, რომელიც დატვირთულია სხვადასხვა სახის ქარგონული გამოთქმებით და თან უამრავი სკრაბეზული მომენტებიც გვხვდება. მოგვყავს ერთ მაგალითი ამ წიგნიდან, ”მაგრა მომინდა ჩამეცხო იმ შეშინებულ თავში და გონზე მომეყვანა. და ჩამეცხო და მეთქვა, შე ყ**ო, ენა რომ ჩავივარდა და შიშისაგან რამისაა ჩაიფსა, შეხედე ამ ძაღლებს და არ იცი, რო გვაბოლებენ რიჟა ბაზარით?” სწორედ ამ სოციალურმა და ასევე ლიტერატურული ტრადიციების ცვლილებამ განაპირობა ის, რომ ჭუმბურიძისეული თარგმანი ამდენად განსხვავდება ჭელიძისეული თარგმანისაგან, ამ მიმართებით. ჭუმბურიძის თარგმანში სლენგით არის დატვირთული თითქმის ყველა წინადადება, უფრო მეტიც, ის ისეთ ადგილებშიც კი გვხვდება, სადაც ორიგინალში ეს არ შეიმჩნევა.

1. She wasn't listening though. (68,73).

“თქვენც არ მომიკედეთ, სულ ქინძზე ეკიდა”. (59,101).

2. while I was eating my eggs, these two nuns with suitcases and all - I guessed they were moving to another convent or something and were waiting for a train - came in and sat down next to me at the counter. (68,105)

“სანამ ჩემს ბეკონსა და ტაფამწვარს ვათოხლავებდი, ჩანთებით დახუნძლულ, ორი მონაზონი შემოვიდა - ეგენიც სადღაც მიემგზავრებოდნენ ეტყობა, და ჩემს გვერდით დასკუბდნენ.” (59,151)

ეს მომენტი, ალბათ, იმით აიხსნება, რომ მთარგმნელი ცდილობს ნაწარმოებმა ისეთივე გავლენა მოახდინოს თანამედროვე მკითხველზე, როგორც თავის დროზე ორიგინალმა. ასევე მინდა აღვნიშნო ის ფაქტიც, რომ ჭელიძის მიერ გამოყენებული უარგონები დღესდღეობით მოძველებულად გვეჩვენება და ზოგიერთის აღქმაც კი გაძნელებულია. მაგალითად old buddyroos ჭელიძისეულ თარგმანში გადმოტანილია, როგორც “დოსტები”, რომელიც ძველ სასაუბრო ენაში მეგობარს აღნიშნავდა, დღეს კი მისი მნიშვნელობა თითქმის აღარ აღიქმება. ვფიქრობთ, ორივე მთარგმნელის მეთოდი სწორი და გამართლებულია და სავსებით შეესაბამება რეალისტური მეთოდის მოთხოვნას, რომელსაც გ. გაჩეჩილაძე ასე აყალიბებს: “რეალისტური მეთოდი მკითხველის მოთხოვნილების დაკმაყოფილების მიზნით მისწრაფვის თანამედროვეობისთვის გასაგები სტილისკენ: თარგმანის სტილი ისეთივეა მიმართებაში უნდა იყოს თანამედროვე მკითხველთან, როგორც დედანი იყო თავის მკითხველთან“. (2, 204)

ამ ფაქტორის გათვალისწინებით, ორივე მთარგმნელი ეპოქისთვის დამახასიათებელ ჰოლდენის სახეს ქმნის და ვფიქრობთ, ორივე მათგანმა, თავის დროზე, მოახერხა. იმის მსგავსი ეფექტის მოხდენა მკითხველზე, როგორც ეს ორიგინალმა შეძლო.

თავი III

3.1. აუდიო-ვიზუალური თარგმანის შესახებ

აუდიო-ვიზუალური თარგმანი ორ ჯგუფად იყოფა: შიდაენათაშორისი და ენათაშორისი. (36,8). შიდაენათაშორისი აუდიო-ვიზუალური თარგმანი გამოირჩევა იმით, რომ ამ ტიპის თარგმანში წყარო და მიმღები ენა ერთიდაიგივეა. სამი ძირითადი ტიპის აუდიო ვიზუალური თარგმანი არსებობს: ტიტრები სმენა დაქვეითებულთათვის, აუდიო-აღწერილობა უსინათლოთათვის და ტიტრები ოპერისა და თეატრისათვის. რაც შეეხება ენათაშორის აუდიო-ვიზუალური თარგმანს, აქ შედის უცხო ენიდან ნათარგმნი ფილმები და სატელევიზიო პროგრამები. ასეთი თარგმანი 2 სახის შეიძლება იყოს: 1. ვიზუალური-ტიტრების სახით და 2. აუდიო. (27,11)

შიდაენათაშორისი თარგმანი საქართველოში ჯერ-ჯერობით ნაკლებად არის გავრცელებული. ჩვენი კვლევის საგანს, ძირითადად, ენათაშორისი თარგმანი წარმოადგენს და ამიტომ მასზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

3.1 ენათაშორისი აუდიო-ვიზუალური თარგმანი

ამ ტიპის თარგმანის მიზანია გასაგები გახადოს აუდიო-ვიზუალური პროდუქტი (ფილმები, სატელევიზიო პროგრამები და ა. შ.) იმ მაცურებლისთვის, რომელსაც არ ესმის წყარო ენა და ამგვარად, ხელი შეუწყოს ამ პროდუქტის საზღვარგარეთ გატანასა და მის პოპულარიზაციას.

ენათაშორისი აუდიო-ვიზუალური თარგმანი ორ ჯგუფად იყოფა: 1. ა) გახმოვანება-ტუნების მოძრაობას მორგებული გახმოვანება, ბ) ხმის დადება და თხრობა 2. სუბ-ტიტრები.

ითვლება, რომ დუბლირება არის მეთოდი, რომელიც უცვლის სახეს წყარო ტექსტს და მიმღები პუბლიკისთვის ნაცნობად აქცევს მას “მოშინაურების”, ანუ მიმღები ტექსტის ენისა და კულტურასთან მიახლოების გზით. ეს არის მეთოდი, რომლის დროსაც უცხოური დიალოგის მორგება ხდება მსახიობის პირსა და

მოძრაობებთან და მაყურებელს უჩნდება გრძნობა, რომ ისინი (მსახიობები) მიმდებენაზე ლაპარაკობენ.

მეორე მხრივ, სუბტიტრები სინქრონიზებულ თარგმანს გეთავაზობს ტექსტის სახით, რომელიც, ძირითადად, ფილმს ქვემოთ მიჰყვება და შეძლებისადაგვარად ნაკლებად ცვლის მას. მაყურებელი ყოველ წამს აღიქვამს მის უცხოობას. ზოგი სუბტიტრები შემცირებულია ან შეიძლება ორენოვანიც იყოს.

თუმცა ეს ორი ტიპის თარგმანი განსხვავდება ერთმანეთისგან, მაგრამ მათ საერთოც აქვთ: ლინგვისტიკის, მეცნიერების, ტექნოლოგიის, ხელოვნების და ესთეტიკის შერწყმა. ყველაფერი ეს ჰარმონიულად უნდა შეეხამოს ერთმანეთს, რომ საბოლოო პროდუქტი (სუბტიტრები ან დუბლირება) რაც შეიძლება კომფორტულად აღსაქმელი იყოს მაყურებლისათვის. (36,11)

3.2. თავდაპირველი ისტორია

თავდაპირველად მოძრავი სურათების (ფილმების) შექმნისას მიაჩნდათ, რომ სურათი იყო უნივერსალური ენა, რომელსაც ბაბილონის გოდოლის უბედურების გაქარწყლება შეეძლო. სავარაუდო პირდაპირობა და მისაწვდომობა, იმიჯი როგორც უნივერსალური სიმბოლო მჭიდროდ იყო დაკავშირებული გამოსახულების პრესტიჟის ზრდასთან და XVI-XVII საუკუნეების მეცნიერულ რევოლუციაში ვიზუალური დასაბუთების მნიშვნელობასთან. ამ დროს მეცნიერები წინა თაობის შეხედულებებს ბრმად აღარ ენდობიან და უჯერებენ მხოლოდ იმას, რასაც საკუთარი თვალით ხედავენ. თუ ნახვა დაჯერებას ნიშნავს, მაშინ თვითონ ხედვა შეიძლება გახდეს ბაბილონის გოდოლამდელი უნივერსალური პროგრესის ენა.

დასაწყისიდანვე ფილმები მოგების, გამდიდრების საერთაშორისო საშუალებას წარმოდგენდნენ და მუნიჯი კინოს პერიოდში მათი საერთაშორისო დისტრიბუცია არნახული მასშტაბის იყო. (15,1990,89). ფილმების ბიზნესის საერთაშორისო ზრდის ხელშეწყობისა და იმპორტისათვის თვით ფილმები დიალოგებს არ შეიცავდნენ, რითაც იხსნებოდა ენობრივი ბარიერის პრობლემა.

უნდა აღინიშნოს, რომ მუნჯი ფილმები ხმას მოკლებული მაინც არ იყო. 1895-1927 წლებში ნაჩვენები ფილმების უმეტესობას რაიმე ტიპის აკომპანიმენტი მაინც ერთვოდა, იქნებოდა ეს ცოცხალი მუსიკა, ხმოვანი ეფექტები, ეკრანს მიღმა მსახიობების მიერ წარმოთქმული სინქრონიზებული დიალოგები თუ დიქტორის კომენტარი, რომელიც ავსებდა ან განმარტავდა, თუ რა ხდებოდა ეკრანზე. (12, 25–29). ხმები ან დიალოგები ჩაწერილი არ იყო და თვითოეული მოვლენა ცოცხალ წარმოდგენას წარმოადგენდა, რომელიც სრულდებოდა ადგილზე იმ დროს არსებული დამხმარე საშუალებების მეშვეობით. ეკრანს მიღმა არსებული მსახიობები ან ‘დიქტორის’ (ტექსტის მკითხველის, ამხსნელის) კომენტარების არსებობა უკვე იწვევდა თარგმანის საჭიროებასაც. მოძრავი იმიჯების თანმიმდევრობაში არ იყო ლოგიკა და მნახველისთვის ის თავისთავად გასაგები ვერ იქნებოდა, თუ ისინი სინემატოგრაფის ახალ ენაში არ გაერკვეოდნენ. ფილმი თავად იყო ენა, რომელიც განმარტებას (თარგმანს) ითხოვდა. 1902 წლიდან ფილმები უფრო ‘დაგრძელდა’, სიუჟეტიც უფრო გართულდა და კადრების რაოდენობა გაიზარდა. ფილმების ისტორიკოსის, ანდრე გოდრელტის მიხედვით მრავალკადრიანი ფილმები უწყვეტობას მოითხოვდნენ და ეს ნებისმიერი საშუალებით უნდა მიღწეულიყო. (8, 5) ამ უწყვეტობის უზრუნველსაყოფად მხოლოდ ორი გზა არსებობდა: 1. სიუჟეტი დიქტორის ხმით კონტროლი 2. წარწერები მოძრავ სურათებზე (intertitles), რომლებიც 1903 წელს გამოჩნდა. ორივე მეთოდი ენის გამოყენებას ეფუძნებოდა და, ფილმის სხვა ქვეყნებში გასატანად, მისი თარგმნის საჭიროება გაჩნდა. ფილმების მწარმოებელი კომპანიების უმრავლესობა წარწერებს რამდენიმე ენაზე ამზადებდა. წარწერების გამოყენება ეფექტური არ ყოფილა, ვინაიდან ან ნაკლებ ინფორმაციას აწვდიდა მაყურებელს, ან ჭარბს და ამით მოულოდნელობის ეფექტს ანეიტრალებდა. ასევე, ზეპირი თხრობაც დიქტორის ინდივიდუალურ შესაძლებლობებზე იყო დამოკიდებული. 1907 წლიდან გრიფიტის და მისი თანამედროვეების მიღწევას წარმოადგენდა იმიჯების იმგვარად დაკავშირება, რომ ეკრანზე მათ თვითონ შესძლებოდათ ამბავის მოყოლა. (15,67)

3.4. წარწერებიდან სუბტიტრებამდე

1927 წლიდან მოყოლებული, როდესაც ხმოვანი ფილმები გაჩნდა, თარგმანის წინაშე ახალმა პრობლემამ იჩინა თავი. შესაძლებელი იყო ფილმის რამდენიმე ენაზე გადაღება ან გახმოვანება, მაგრამ ეს საკმაოდ დიდ თანხებს მოითხოვდა და ამიტომ დაიწყო წარწერების ფილმში გამოყენება. მეცნიერები ცდილობდნენ სუბტიტრების გაუმჯობესებას და წარმატებას 1933 წელს მიაღწიეს, როდესაც უნგრეთში და შვედეთში ქიმიური სუბტიტრები გამოიგონეს. შემდგომში ტექნიკა თანდათანობით დაიხვეწა. (მექანიკური და თერმული, ფოტოქიმიური, ოპტიკური და ლაზერული სუბტიტრები)

აივეროსონის მტკიცებით, სუბტიტრების ისტორიაში მნიშვნელოვანი მომენტი იყო მისი ტელევიზიაში გამოჩენა. თუმცა, თვითონ ჩვენება საკმაოდ წარუმატებელად წარიმართა. ამდენად აღმოჩნდა, რომ კინოთეატრისთვის შექმნილი სუბტიტრები ტელევიზიისთვის შეუფერებელი იყო. მათი წაკითხვა თითქმის შეუძლებელი იყო. ამასთან ერთად მაყურებელი სუბტიტრების წაკითხვას ტელევიზორის ეკრანზე მეტ დროს ანდომებს, ვიდრე კინოთეატრის ეკრანზე და გაჩნდა სპეციალურად ტელევიზიისთვის, სუბტიტრების შექმნის აუცილებლობა. (13, 7)

სუბტიტრების მოგვიანებით ეტაპებს ასევე აივეროსონი აღწერს. მათ შექმნაში რამდენიმე ადამიანი მონაწილეობდა. ტექნიკოსი, რომელმაც წყარო ენა არცკი იცოდა, და დიალოგებში მხოლოდ ლაპარაკის დაწყება-დასრულების დროს ინიშნავდა. შემდგომში ეს ციფრები განსაზღვრული რაოდენობის ნიშნებად იქცეოდა. მთარგმნელს თავისი თარგმანი ნიშნების ამ რაოდენობასთან უნდა მოეყვანა შესაბამისობაში. საბოლოოდ, კი სხვა ტექნიკოსი ამ სუბტიტრებს ფირზე ბეჭდავდა, ან მოგვიანებით, დისკზე, საიდანაც ის ფილმზე გადაჰქონდათ. 1980 წლიდან კომპიუტერული ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად, შესაძლებელი გახდა სუბტიტრების შექმნის მთელი პროცესი (დროის დანიშვნა, თარგმნა და შესწორება) ერთ ადამიანს შეესრულებინა. მას ფილმი ვიდეოკასეტაზე ჰქონდა და მხოლოდ ჩამწერი ესაჭიროებოდა, რომ თავიანთ კომპიუტერთან შეეერთებინათ. დღეს უკვე ესეც

ადარ არის საჭირო, რადგან დღესდღეობით ფილმები DVD-ზე ინახება და მისი პირდაპირ კომპიუტერში მოთავსებაა შესაძლებელი. (13, 7-11)

3.5. დუბლირების ისტორია

დუბლირების ევოლუცია სხვადასხვა ქვეყანაში განსხვავებულია. იგი აშშ დაიწყო მაგრამ ევროპის ქვეყნებში უფრო გავრცელებულია, სადაც ის 1936 წელს გამოჩნდა.

თავდაპირველად, თარგმნის დროს ერთი პიროვნება (ჩვეულებრივ ,თვითონ მთარგმნელი) ახმოვანებდა ფილმის ყველა პერსონაჟს. შესაბამისად, გახმოვანება დაბალი ხარისხის იყო და მოკლებული იყო ხმოვან ეფექტებს.. ამავე პერიოდში გერმანიაში, იტალიასა და ესპანეთში ენა პროპაგანდის იარაღი იყო და ამიტომაც გახმოვანება სასურველ იარაღად იქცა.

არსებობენ წყარო ინგლისურენოვანი ქვეყნები, სადაც ფილმების იმპორტი თითქმის არ ხდება და უცხო ფილმებს, ძირითადად, სუბტიტრებიტრებით აჩვენებენ. მეორე მხრივ, არის ქვეყნები და ამ ჯგუფში შედის ძირითადად ფრანგული, იტალიური, გერმანული და ესპანურენოვანი ქვეყნები, სადაც ფილმების უმრავლესობა დუბლირებულია და ამის მიზეზი, ძირითადად, ისტორიულია მაგ: საფრანგეთი არის ქვეყანა, რომელიც ძალიან არის დაინტერესებული თავისი ენის სიწმინდით და ცდილობს დაიცვას ის ყოველივე უცხოური მინარევისაგან. ასევე საუკუნეების მანძილზე სტანდარტული ფრანგული პოლიტიკური და კულტურული ცენტრალიზაციის მძლავრ იარაღს წარმოადგენდა და დღესაც ბევრ ფრანგულად მოლაპარაკეს სჯერა მისი უპირატესობისა და, ცდილობენ, ფრანგული ენა ლინგვა ფრანკად დარჩეს საფრენგეთში მაინც. გარდა ამისა, ფრანგები შეჩვეულნი არიან ფრანგულის მოსმენას კინოშიც და ტელევიზიითაც იქიდან გამომდინარე, რომ საკუთარი პროდუქცია დომინირებს მათ ბაზარზე. ყველაფერი ეს კი განაპირობებს დუბლირების არჩევას საფრანგეთის ბაზარზე ფილმის გაშვების დროს.

რაც შეეხება საქართველოს, 1921 წლიდან ის საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში შედიოდა. აქაც ენა პროპაგანდის იარაღი იყო და ამიტომ მხოლოდ რუსულად

გახმოვანებული ფილმები შემოდიოდა. სუბტიტრები საერთოდ არ გამოიყენებოდა. 2008 წლის ომის შემდეგ აუცილებელი გახდა მხოლოდ ქართულ ენაზე თარგმნილი პროდუქციის ჩვენება და მხოლოდ 2009 წლის 30 ნოემბერს მიიღო გადაწყვეტილება საქართველოს კომუნიკაციების ეროვნულმა კომისიამ სუბტიტრების გამოყენების თაობაზე.

3.6. სუბტიტრები თუ გახმოვანება?

აუდიო-ვიზუალური თარგმანის ორი ძირითადი საშუალებაა სუბტიტრები და გახმოვანება. თითოეულ მათგანს აქვს თავის ნაკლი და უპირატესობა. მაგალითად სუბტიტრების მომხრეები ხაზს უსმევენ იმ ფაქტს, რომ ასეთი თარგმანი უფრო იაფი და, აქედან გამომდინარე, ხელსაყრელია. ასევე, ამ დროს ორიგინალის დიალოგის მოსმენა შეიძლება, საიდანაც გამომდინარეობს ის შეხედულებაც, რომ სუბტიტრებიანი ფილმების ყურება ხელს უწყობს უცხო ენების შესწავლას. (36,15)

მეორე მხრივ, თარგმანის ამ ტიპს ნაკლიც გააჩნია. სტატიაში “ The Power of film translation” აგნიესკა სზარკოვსკას მოჰყავს მერას სიტყვები: “სუბტიტრები ერთგვარად ცვლის ფილმს, აუდიოვიზუალური საშუალებიდან ლინგვისტურ საშუალებად გადაჰყავს, რომელიც მაყურებლისგან მეტ ყურადღებას მოითხოვს, ვიდრე დუბლირებული ფილმი” და მის ამ მოსაზრებას ჩვენც ვეთანხმებით. ამასთან ერთად, სუბტიტრების ძირითადი ნაკლი მაინც მისი საგრძნობი შემოკლებაა. მკვლევრებმა დაადგინეს, რომ სუბტიტრებისას ორიგინალის ტექსტის ნახევარზე მეტი იკარგება სივრცის შეზღუდულობის გამო. მთარგმნელი არამარტო თარგმნის, არამედ ირჩევს კიდევ ფილმის რომელი ნაწილი თარგმნოს და, შესაბამისად, რა ამოიღოს. ასევე ცნობილია, რომ, ჩვეულებრივ, იდიოლექტები, დიალექტები და რეგისტრის განსხვავებული ფორმები ხშირად იკარგება კიდევ.

შეუძლებელია იმის მტკიცება, თუ რომელი საშუალება სჯობს და უნდა ითქვას, რომ მის არჩევას რამოდენიმე ფაქტორი განაპირობებს: 1. კონკრეტული ქვეყნის ისტორია და ტრადიციები (ანუ ის, თუ როგორი ტიპის თარგმანს არის შეჩვეული აუდიტორია), 2. დაფინანსების პრობლემა 3. მიმღები და წყარო ენის პოზიცია საერთაშორისო კონტექსტში.

3.7. განსხვავება ლიტერატურულ და აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს შორის

ივ გამბიე სტატიაში “ აუდიო-ვიზუალური თარგმანის გამოწვევები” მიიჩნევს, რომ როდესაც საქმე აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს ეხება, თარგმანთმცოდნეობაში ცნებები უნდა შეიცვალოს; მაგალითად:

ტექსტის ცნება: ვინაიდან “ეკრანის ტექსტი” მულტიმოდალურია, მისი თანმიმდევრულობა ეფუძნება გამოსახულებისა და ხმის ურთიერთქმედებას. საყოველთაოდ მიღებული ტექსტის ცნებისგან განსხვავებით, აქ ტექსტი არის წინადადებების ხაზოვანი თანმიმდევრობა ან ინტერნეტში ჰიპერტექსტზე ზმნოვანი ერთეულების დამატება.

ავტორის ცნება: ლიტერატურათმცოდნეობაში და თარგმანთმცოდნეობაში ავტორი აღიქმება როგორც ერთი პიროვნება. აუდიო-ვიზუალური თარგმანისას კი რამდენიმე ჯგუფია ნაწარმოების შემქმნელი. (სცენარისტი, პროდიუსერი, რეჟისორი, მსახიობები, ხმის რეჟისორი, და ა. შ)

აზრის (შინაარსის) ცნება: აუდიო-ვიზუალურ ნაწარმოებში შინაარსი იქმნება არა წინადადებების ხაზოვანი თანმიმდევრობით, ერთი სახეობის ნიშნებით, არამედ სხვადასხვა ნიშნების და ასევე მაყურებლის ურთიერთქმედებით.

ლუიკენი განსხვავებას ლიტერატურულ და აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს შორის განიხილავს თავში “აუდიო-ვიზუალური სემიოტიკის ენის გადაყვანა” და ამბობს, რომ სუბტიტრები და დუბლირება, რა თქმა უნდა, აუდიო-ვიზუალური თარგმნის ხერხებს წარმოადგენს, თუმცა მათ გააჩნიათ განსაკუთრებული თვისებები, რაც მათ ჩვეულებრივი ტექსტის თარგმანისგან განასხვავებს. (27,153)წიგნის თარგმნისას წყარო ენის ტექსტი იცვლება მიმღები ენის ტექსტით და ისინი ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ხდებიან. ფილმი კი მულტისემიოტიკური პრუდუქტია. აქ შინაარსს ქმნის გამოსახულება, როლის შესრულება, ხმა და ენა. თარგმნისას მხოლოდ მისი ნაწილი იცვლება. როდესაც გახმოვანებასთან გვაქვს საქმე, ვიზუალური კომპონენტი ხელშეუხებელია და მხოლოდ აუდიოკომპონენტი იცვლება. სუბტიტრების დროს კი უცვლელია როგორც ვიზუალური, ასევე აუდიოკომპონენტიც და

თარგმანი მხოლოდ ემატება საწყის პროდუქტს. ასე, რომ საწყისი პროდუქტის ერთმა გადმოტანილმა ელემენტმა უნდა თანაიარსებოს სხვა უცვლელად დარჩენილ ელემენტებთან.(27, 153)

აუდიოვიზუალური თარგმანის თავისებურება მდგომარეობს, აგრეთვე, მთარგმნელის შეზღუდულობაში. ლიტერატურული ტექსტის თარგმნისას, თუ რაიმეს განმარტებაა საჭირო, მთარგმნელს შეუძლია ჩამოტანილ შენიშვნებში ან პირდაპირ ტექსტში განმარტოს იგი. ამის საშუალება კი აუდიოვიზუალური თარგმნისას არ არის.

პრობლემა იქმნება ასევე, როდესაც წყარო და მიმღები ენის სიტყვები და ფრაზები სიგრძით ერთობ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. ამ შემთხვევაში მთარგმნელს უხდება საწყისი ტექსტის კორექტირება, შემოკლება ან გაგრძობა,

ეს არის თვისებები, რომელიც აუდიო-ვიზუალური თარგმნის ორივე საშუალებისთვის, როგორც სუბტიტრების, ასევე დუბლირებისათვის, საერთოა, თუმცა ისინი განსხვავდებიან კიდევაც ერთმანეთისგან.

3.8. დუბლირება

დუბლირება გახმოვანების ყველაზე გავრცელებული სახეობაა. იგი სრულდება პროფესიონალი მსახიობების მიერ და თითოეულ პერსონაჟს თავისი გამხმოვანებელი ჰყავს. მისი მთავარი მიზანია მიღებულმა პროდუქტმა იგივე ეფექტი მოახდინოს მაყურებელზე, როგორც საწყის პროდუქტს ჰქონდა. ერთ-ერთი მთავარი განსხვავება დუბლირებასა და სუბტიტრებს შორის სწორედ ის არის, რომ დუბლირებაში ადამიანთა ჯგუფი მონაწილეობს, ხოლო სუბტიტრებს დღესდღეობით მხოლოდ ერთი ადამიანი ქმნის. (36,30)

დუბლირება ლიტერატურული თარგმანისაგან ძალიან განსხვავდება და ერთ-ერთი განსხვავება სწორედ ის არის, რომ ლიტერატურული თარგმანისას თარგმანი საბოლოო პროდუქტია, გახმოვანებისას კი ის მხოლოდ ნახევარფაბრიკატია, რომელიც ადაპტორს გადაეცემა საბოლოო სახის მისაცემად. ადაპტორი თარგმანთან მუშაობს და ცდილობს მისი შინაარსი ისე გადმოსცეს, რომ მოახერხოს სინქრონიზაცია

საწყის ტექსტთან. არსებობს **ფონეტიკური, სემანტიკური და დრამატული** სინქრონიზაცია. **ფონეტიკური** სინქრონიზაციის დროს, გახმოვანების ხმოვანი სტრუქტურა ემთხვევა მსახიობთა ტუჩების მოძრაობას. ეს ადვილად მიიღწევა, თუ თარგმანსა და საწყის ტექსტში სიტყვაში მარცლების თანაბარი რაოდენობაა და ასევე, ლაბიალური თანხმონების გამოყენებით. რამდენადაც შესაძლებელია, ფონეტიკური სინქრონიზაცია სინტაქსისა და ლექსიკის ხარჯზე არ უნდა მოხდეს. (ეს ნიშნავს, რომ თარგმნისას ორიგინალის რეგისტრი უნდა გამოიყენებოდეს და, გარდა ამისა, არ უნდა გამოიყენებოდეს არა-საჭირო პროვინციალიზმები)

სემანტიკური სინქრონიზაცია წყარო ტექსტის იდენტური აზრის გამოხატვას გულისხმობს და, ის რა თქმა უნდა, უმნიშვნელოვანესია, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მისი მნიშვნელობა ტექსტისთვის აუცილებელია. იმ შემთხვევაში კი, თუ ის უმნიშვნელო ინფორმაციას შეიცავს, (ეს ეხება, მაგალითად, რიცხვით სახელებს, პროფესიებს და ა.შ.) მისი შეცვლაც შეიძლება ფონეტიკური სინქრონიზაციის სასარგებლოდ.

დრამატული სინქრონიზაცია გულისხმობს მიმღებ ენაზე მოსაუბრის რეალისტურობას. რასაც მოსაუბრე წარმოთქვამს და რასაც გმირი აკეთებს, შესაბამისობაში უნდა იყოს ერთმანეთთან და მისი მეტყველების მანერა მაყურებლის მოლოდინს უნდა შეესაბამებოდეს. მაგალითად: დედოფალი სლენგით არ უნდა მეტყველებდეს და ქუჩის ქალი კი –დახვეწილი ენით.

დასასრულს, შეიძლება ითქვას, რომ სუბტიტრებსა და დუბლირებაზე სხვადასხვა ფაქტორი ახდენს გავლენას, რაც მათ ძალიან განასხვავებს ლიტერატურული თარგმანისგან. გარდა ამისა, ისინი, თავის მხრივ, ერთმანეთისგანაც განსხვავდებიან.

სუბტიტრებისას ტექსტის სიგრძე უფრო მოკლეა, ვიდრე ორიგინალში, მაგრამ თარგმანი რაც შეიძლება ზუსტად უნდა ემთხვეოდეს საწყის ტექტს, ხოლო დუბლირებისას კი, პირიქით, ტექსტის სიგრძე უცვლელია, მაგრამ ის შეიძლება საწყისი ტექსტის ზუსტ თარგმანს არ წარმოადგენდეს. ამ შემთხვევაში უფრო მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი თარგმანია.

3.9. პარალინგვისტიკა

პარაენა გამოხატავს კომუნიკაციის არალინგვისტურ ელემენტს, რომელიც მნიშვნელობას სახეს უცვლის და ემოციის გამოსახატავად გამოიყენება. პარაენა შეიძლება გამოხატული იყოს ცნობიერად და არაცნობიერად. აქ შედის, მაგალითად, ბგერის სიმაღლე და სისავსე, ასევე მეტყველების ინტონაცია. მეცნიერებას რომელიც პარაენას შეისწავლის პარალინგვისტიკა ეწოდება.

ტერმინი “პარალინგვისტიკა” ზოგჯერ სხეულის ენის მიმართაც იხმარება, რომელიც ყოველთვის მეტყველებასთან არ არის დაკავშირებული. (უესტ-მიმიკა, მოძრაობის თანმხლები მიხრა-მოხრა და სხვა. ე. წ. კინესთეტიკური პარალინგვიზმები) მეტყველების პარალინგვისტური მახასიათებლები მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კომუნიკაციისას. არ არსებობს პარალინგვისტური ნიშნებისგან თავისუფალი გამონათქვამი ან რაიმე სახის მეტყველება. ვინაიდან მეტყველება მოითხოვს ხმას, რომლის მოდულირებაც შესაძლებელია. მას უნდა ჰქონდეს რაღაც თვისებები, რომლებიც პარალინგვისტურია. თუმცა დაყოფა ლინგვისტურ და არალინგვისტურ თვისებებად არა მხოლოდ მეტყველებას გულისხმობს, არამედ დამწერლობასა და ნიშნების ენასაც და არ არის შეზღუდული რომელიმე ერთი მოდალობით. ხმასაც, თავის მხრივ, გააჩნია ლინგვისტური და პარალინგვისტური მახასიათებლები.

განასხვავებენ მეტყველების ნიშნებისა და გამონათქვამების შემდეგ ასპექტებს:

პერსპექტიული ასპექტი: მეტყველების ნიშნებს, რომელიც აღწევს მსმენელის ყურამდე გააჩნია აკუსტიკური თვისებები, რომელიც მას საშუალებას აძლევს განსაზღვროს მოქმედის ადგილმდებარეობა (მიმართულება, მანძილი). ბგერითი ლოკალიზაცია მსგავსია არასამეტყველო ბგერებისთვისაც. მისი აღქმა უფრო მკეთრადაა გამოხატული, როდესაც მას თავის მოძრაობაც ერთვის.

ორგანიკული ასპექტი: სხვადასხვა მოსაუბრის სამეტყველო ორგანოები სხვადასხვა ზომისაა. ბავშვები იზრდებიან და მათი სამეტყველო ორგანოებიც იცვლება; ასევე, ზრდასრულ მამრობითი და მდედრობითი სქესის ადამიანთა სამეტყველო ორგანოე-

ბი ერთმანეთისაგან განსხვავდება. აღსანიშნავია, რომ მნიშვნელოვანია არა მარტო სამეცნიერო ორგანოს ზომა, არამედ პროპორციაც, ვინაიდან ეს გავლენას ახდენს ხმის სიმაღლეზე და რამდენადმე განსაზღვრავს სხვადასხვა ბგერის სიხშირესაც. ორგანიკულ ასპექტს სუფთა კომუნიკაციური ეფექტი არ გააჩნია, ვინაიდან ის ინფორმაციას გვაძლევს მხოლოდ ინდივიდუუმის შესახებ.

ექსპერესიული ასპექტი: ხმის თვისებებსა და იმაზე, თუ როგორ მეტყველებს ადამიანი, ემოციები და მიმართებები ახდენს გავლენას. ჩვეულებრივ, მიმართებებსა და დამოკიდებულებებს მიზანმიმართულად გამოხატავენ, ემოციებს კი არა. ხშირია ემოციების დამალვის ან სიმულირების შემთხვევებიც. ექსპერესიული ვარიაცია წამყვანია პარაენისთვის, რაც გავლენას ახდენს ნათქვამის სიმაღლეზე, ბგერის სიმაღლესა და სხვა პარამეტრებზე.

ლინგვისტური ასპექტი: ეს ასპექტი ლინგვისტებს ყველაზე მეტად აინტერესებთ. ფონეტიკური ტრანსკრიპცია გამოთქმის მხოლოდ ლინგვისტურ თვისებებზე გვაძლევს ინფორმაციას. თანამედროვე კვლევები უფრო დიდ ყურადღებას აქცევენ იმას, თუ როგორ აღიქვამს მეტყველების ამ სიგნალებს მსმენელი.

მეტყველების ზოგიერთი ნიშანი ლინგვისტური ან პრე-ლინგვისტური წარმომავლობისაა. ამ ტიპის ყველაზე გავრცელებული მოვლენაა ე.წ. სიხშირის კოდი. ეს კოდი სხვადასხვა სახეობებს შორის კომუნიკაციისასაც კი მოქმედებს.

ტექსტური კომუნიკაციისას, მაგალითად ი-მეილებში, ჩეთში და შეტყობინებებში პარა-ლინგვისტური ელემენტები გამოიხატება ემოციების გამომხატველი ხატულების, ფონტის, ფერის შერჩევით. აგრეთვე ზოგ ენაში დიდი ასოების გამოყენებით. პარაენა დამწერლობაში მაინც შეზღუდულია პირისპირ ურთიერთობასთან შედარებით, რაც ზოგჯერ გაუგებრობების საბაბი ხდება.

დ.კრისტალის მიხედვით, საინტერესოა, რომ მეტყველების ძირითადი მახასიათებლების გარდა, როგორც არის, ვთქვათ, ფონემები და ალოფონები, რომლებიც ქმნიან სიტყვებს და წინადადებებს, კომუნიკაციისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე ისეთი ხმოვანი ეფექტებიც, რომლებიც თვისობრივად ძალიან

განსხვავდებიან და, მიუხედავად ამისა, მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ კომუნიკაციისას. დ. კრისტალი ამ ხმოვან ეფექტებს “ხმის ტონს” უწოდებს და ეს ტერმინი აჯამებს სახმო აპარატის რთულ ქმედებას, სადაც ხმის სიმძლავრე, სიმაღლე, ლაპარაკის ტემპი და ბევრი სხვა ფოკალური თვისება განსაზღვრული კომბინაციით გამოიყენება. აღმოჩნდა, რომ პარალინგვისტური თვისებები ზოგჯერ უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ნათქვამის დენოტატიური მნიშვნელობა. უფრო მნიშვნელოვანია, როგორ ითქვა და არა, რა ითქვა. ალბერტ მეჰრაბიანის მიხედვით, აღმოაჩინა, რომ ინფორმაციის მხოლოდ 7% გადაიცემა ვერბალურად, დანარჩენი 93 % კი არა-ვერბალურად.

მეტყველების არავერბალურ ხმოვან საშუალებას 5 ასპექტი გააჩნია: პროსოდია, ლინგვისტური და არალინგვისტური ფოკალიზაცია, სიჩუმე და საუბრისას ჯერის მონაცვლეობა (მოსაუბრე, მსმენელი).

პროსოდია გულისხმობს თუ როგორ წარმოითქმის ნათქვამი და ისეთი პიროვნული თვისებების აღქმაზეც ახდენს გავლენას როგორც არის კომპეტენცია და დარწმუნების უნარი. **ლინგვისტური ფოკალიზაცია** ისეთ ბგერებს შეესაბამება როგორც არის “ჰმმ”, “ეჰ” რომლებიც სიტყვების მსგავსად გამოიყენება; **არა-ლინგვისტური** ხმებია სიცილი, ტირილი, ყვირილი და ა.შ. **სიჩუმეს და პაუზას** ასევე აქვთ უნარი გამოხატონ ყოყმანი ან საუბრის არქონის სურვილი. სიჩუმე შეიძლება მეორე მოსაუბრისთვის საუბრის დაწყების სტიმული გახდეს, ხოლო გაჭიანურებული სიჩუმე კი შეიძლება შეურაცმყოფელიც კი იყოს. **საუბრისას რიგის მონაცვლეობა** შეიძლება დომინანტურობას გამოხატავდეს და მოსაუბრის სტატუსს უსვამდეს ხაზს.

პარაენის ფუნქციები:

პარაენის ყველაზე ცნობილი ფუნქცია ემოციის გამოხატვაა. მას გააჩნია ასევე გრამატიკული ფუნქციაც. მაგალითად, განსხვავება მტკიცებით და კითხვით წინადადებას შორის შესაძლებელია ინტონაციით გამოიხატოს. ასევე სოციალურ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობების–დომინანტობისა ან/და დაქვემდებარებული მდგომარეობის გამოსახატავად; მოსაუბრის პროფესიული მონაცემების

საჩვენებლად. პროფესიების უმრავლესობა, სადაც მეტყველება პროფესიის განუყოფელი ნაწილია, დამახასიათებელი მეტყველებით ხასიათდება.

პარაენის კლასიფიკაცია

კლასიფიკაციის ზოგადი მიზანია მიზანია ვოკალური ეფექტების ანბანის შექმნა, სადაც თვითოეულს შეეძლება ნათქვამის მნიშვნელობის (გრამატიკული, სოციალური ან აფექტური) შეცვლა, თუ ერთ ერთეულს სხვა ერთეულით ჩაანაცვლებს. ადამიანის ხმის აპარატში გამოიყოფა ცვალებადი ერთეულები, რომლებიც ხმის ტონს ქმნის.

ბგერის სიმძლავრე: ინგლისურში გახანგრძლივებული დაბალი ტონი გამოიყენება ფრჩხილების ფუნქციით. (*My cousin-you know the one who lives in Liverpool-he's just got a new job.*)(9, 171)

სიმაღლე: სიტყვების ან ფრაზების უფრო ძლიერად ან ჩუმად გამოთქმა ვიდრე ჩვეულებრივ. გამოიყენება ნათქვამის ემფაზირებისთვის.

სისწრაფე: სიტყვები ან ფრაზები ნორმალურზე უფრო სწრაფად ან ნელა წარმოითქმის.

რიტმი: ბგერის სიმძლავრე, სიმაღლე და სისწრაფე ერთად ქმნის რიტმს. როდესაც ნათქვამს გამოკვეთილი მეტრული რითმი აქვს შეიძლება გაღიზიანებას გამოხატავდეს.

ხორხის ეფექტი: ჩურჩულით ლაპარაკი, ერთ-ერთი ყველაზე გამოკვეთილი პარალინგვისტური ნიშანია, რომელიც ხორხში ფორმირდება. მისი ერთ-ერთი მნიშვნელობა “შეთქმულებითი” საუბარია.

ლაბიალიზაციის ეფექტი: ტუჩების მეტისმეტი მომრგვალება, ე.წ.ლაბიალიზაცია, შეიძლება გამოხატავდეს ზიზღს, ასევე ინტიმურობას მაგ: ბავშვებთან ან ცხოველებთან საუბრისას.

ეს რა თქმა უნდა პარალინგვისტური მახასიათებლების სრული ჩამონათვალი არ არის, თუმცა კომუნიკაციისას მათ მიერ შესრულებული როლი გვაჩვენებს, რომ პარალინგვისტური ნიშნების, რომელთა წარმოთქმა და ინტერპრეტაცია ენის ზრდასრულ მომხმარებლებს ინტუიტიურად შეგვიძლია, უგულველყოფა არ შეიძლება.

უნდა აღინიშნოს, რომ პარალინგვისტიკის სხვადასხვა ფუნქციების შესწავლა ნელი ტემპით მიმდინარეობს და ჯერ კიდევ ძნელია სიტყვებით იმის გამოხატვა, რასაც ყურით აღვიქვამთ. ეს სირთულე კი განსაკუთრებით თავს იჩენს თარგმანში. თარგმანთმცოდნეობაში არავერბალური მეტყველების თარგმნის პერსპექტივა განიხილა ფერნანდო პოიატომ. ის ყურადღებას ამახვილებს, პარაენასა და კინესთეტიკაზე და მას განიხილავს ლიტერატურულ თარგმანთან კავშირში. ის ამბობს, რომ “კითხვისას ცოცხლდება პიროვნებების და გარემოს შემადგენელი უამრავი ელემენტი. ეს გულისხმობს, არა მხოლოდ მოლაპარაკის სახეს და სხეულს ან მთლიანად პიროვნებას, თავიანთი ხაზებშორისი ექსპლიციტური და იმპლიციტური პარაენითა და კინესთეტიკით, არამედ მკაფიო ქვახი-პარალინგვისტური ხმებითაც, უძრაობით და სიჩუმით, ერთად შეკრული ერთიანდება ვიზუალურ საშუალებაში, დაბეჭდილ გვერდში, რომელიც მოგვიანებით მულტისენსორულად ძლიერდება მკთხველის მიერ ნიშნების მეტამორფოზით. მაგრამ ნებისმიერი ეს არავერბალური სისტემა უამრავ ცვლილებას განიცდის თარგმანის დროს და მთარგმნელები ძალიან ყურადღებით უნდა იყვნენ ყველაფრის მიმართ, რაც ხდება ან არ ხდება თარგმანის დროს. ვინაიდან თარგმანი არამარტო ენათაშორისი არამედ კულტურათაშორისი აქტიცაა. “ (34,1997: 12-13)

თანამედროვე მულტიმედიაური ტექნოლოგიების სამყაროში ვიზუალურ მედიას თითქოს უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე ხმოვან ეფექტებს. თუმცა ხმას მრავალი თვისება გააჩნია გამომსახველობითი გამოცდილების შესაქმნელად: ის გადმოსცემს ინფორმაციას წარმოშობის, ადამიანის პიროვნებისა და უნიკალურობის შესახებ, მის მიერ ენის სტანდარტული ან არასტანდარტული ფორმების გამოყენებას, რეგიონალურ თუ ეროვნულ აქცენტს, ნამდვილ გრძნობებს, მაგალითად

იმის მიხედვით, თუ როგორ ველაპარაკებით ბავშვებს ან აღვიქვამთ და ვრეაგირებთ სარკაზმზე და ა. შ.

თანამედროვე სამყაროში, ტერმინ 'ტექსტის' მნიშვნელობა საკმაოდ გაფართოვდა და კომუნიკაცია არ არის მხოლოდ ვერბალური. ფ. პოიატო მეტყველებას სამ კომპონენტთან აუდიო-ვიზუალურ სტრუქტურად წარმოადგენს: ენა, პარაენა და კინესთეტიკა. აქედან მხატვრულ ნაწარმოების შექმნისას მწერალი მხოლოდ ორის გამოყენებით უნდა დაკმაყოფილდეს: ვერბალურის და არავერბალურის. ნაწარმოებში ისეთი პარალინგვისტური ელემენტები, როგორც არის ხმის ტემბრი, ტონი, უესტები სიტყვების საშუალებით გადმოცემა და მათი აუდირება და ვიზუალიზაცია განსხვავდება სხვადასხვა მკითხველთან. ძალიან რთულია არავერბალური ელემენტების თარგმანში გადმოტანა, ვინაიდან განსხვავებულ ენებს სხვადასხვა საშუალებები გააჩნიათ. მაგალითად, ინგლისურ ენაში საკმაოდ მრავალფეროვანია სხვადასხვა ტიპის სიცილის გამომხატველი ლექსიკა; განსხვავება Snickering, sniggering, cackling, chortling. აქედან სამი მათგანი ქართულ ლექსიკონებში განმარტებულია როგორც ხითხითი, თუმცა ისინი მაინც განსხვავებული ტიპის ხმებს გამოხატავენ. (chortling-ხითხითისა და ფრუტუნის ნარევი)

რაც შეეხება ფილმებს, აქ პარალინგვისტური კომპონენტი აუდიო-ვიზუალური პროდუქტის შემადგენელი ნაწილია და მაყურებელი მას უშუალოდ აღიქვამს. თუმცა, როგორც ცნობილია, სხვადასხვა კულტურას განსხვავებული პარაენა აქვს და მისი აღქმა სხვადასხვა კულტურის წარმომადგენლებს შორის, შესაძლებელია, განსხვავდებოდეს. პარალინგვისტური ელემენტები დიდ როლს ასრულებენ პერსონაჟის სახის შექმნაში და ასევე იმ ეფექტის მოხდენაზე, რომელიც რეჟისორს ჰქონდა განზრახული. მთარგმნელებს კი საშუალებას აძლევს ლინგვისტური ელემენტებიდან აირჩიოს, თუ რა ნაწილი თარგმნოს და რა არა, ვინაიდან აუდიო-ვიზუალურ ნაწარმოებში მაყურებელს მზად მიეწოდება ყველანაირი ინფორმაცია, ლინგვისტური, პარა და ექსტრა-ლინგვისტური და ერთი რომელიმე საშუალების ხარვეზი შესაძლებელია სხვა საშუალებამ გადაფაროს. მაგალითად, რეგიონული დიალექტი, რომელსაც "უთარგმნელის" სტატუსი აქვს თარგმნათმცოდნეობაში.

ცნობილია, რომ ჯ.სუკორის “ჩემი მშვენიერი ლედი” ნაწილობრივ დუბლირებულია. ამ ფილმს ასმოვანებს ორი ადამიანი- მამაკაცი და ქალი როლების შესაბამისად. ასევე აღსანიშნავია, რომ ფილმის ყველა ნაწილი არ არის ნათარგმნი და გასმოვანებული. ისმის საუბარი საწყის ენაზე და ჩვენს მიერ ზემოთაღწერილი ”მოშინაურების” ეფექტი არ იქმნება. ვფიქრობთ, სწორედ აქედან გამომდინარეობს ის ფაქტი, რომ ქართულად დუბლირებულ ვარიანტში თითქმის არ არის გადმოსული ენის ვარიანტულობის ის მარკერები, რომლებიც ორიგინალში გვხვდება და მისი კომპენსირება ხდება ფილმის იმ ნაწილებით, რომელიც არ არის თარგმნილი და მაინც ისმის, მაგალითად ყვავილების გამყიდველი გოგოს ლაპარაკის საშინელი მანერა და მისი აღქმა შეუძლია როგორც ენის მცოდნეს, ისე იმ ადამიანსაც, რომელმაც ინგლისური არ იცის.

3.10. ბ.შოუს “ პიგმალიონი” და ჯ.სუკორის “ჩემი მშვენიერი ლედი”

ბ.შოუს ამ პიესის სათაური მომდინარეობს კლასიკური ბერძნული მითიდან, რომელსაც ოვიდიუსის “მეტამორფოზებშიც“ ვხვდებით. ოვიდიუსის მიხედვით, პიგმალიონი მარტოხელა მოქანდაკეა, რომელიც სპილოს ძელისგან გამოაქანდაკებს იდეალურ ქალს. მითის მიხედვით, მას შემდეგ რაც პიგმალიონმა საკუთარი სხეულით მოვაჭრე პროპოტიდები იხილა, განაცხადა, რომ მას არ აინტერესებდნენ ქალები, მაგრამ მისი გამოქანდაკებული ქალი ისეთი მშვენიერი და რეალური იყო, რომ მოქანდაკეს თავდავიწყებით შეუყვარდება თავისი ქმნილება. პიგმალიონი მას საჩუქრებსაც კი უძღვნის, საბოლოოდ კი ვენერას, მშვენიერების და სიყვარულის ქალღმერთს ევედრება დახმარებას. ქალღმერთი შეიბრალებს პიგმალიონს და გააცოცხლებს ქანდაკებას, რის შემდეგაც ისინი დაქორწინდებიან და შვილი, პაფოსი, ეყოლებათ.

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ამ მითზე დაფუძნებულმა, ბ. შოუს პიესამ “პიგმალიონი” და თავის მხრივ, ამ პიესის მიხედვით შექმნილმა ჯ. სუკორის ცნობილმა ფილმმა “ჩემი მშვენიერი ლედი”, ვინაიდან მათში წარმოდგენილია სხვადასხვა წრის ადამიანთა შორის არსებული რთული სოციალური ურთიერთობები; სატირულადაა

აღწერილი ინგლისის მაღალი საზოგადოება, რომელიც, ძირითადად, გამართულად საუბარსა და მანერებზეა დაფუძნებული და ნაჩვენებია, თუ როგორ ადვილად შეუძლია დაბალი სოციალური წრის წარმომადგენელს ამ საზოგადოებაში მოხვედრა, თუკი მათ ჩვევებს შეითვისებს.

როგორც ვიცით, ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის მარკერები ხშირად პერსონაჟთა მეტყველებაშია გაბნეული და დიდ როლს ასრულებს მათი დახასიათებისა და სახის შექმნაში. აქედან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია, თუ რამდენად ახერხებს მთარგმნელი ამ ფორმალურ ნიშანთა გამეორებას, რა ფაქტორები განაპირობებს მის არჩევანს და რამდენად არის შენარჩუნებული კომუნიკაციური ეფექტი. გვინტერესებს როგორც მხატვრული ნაწარმოების, ასევე ფილმების თარგმანი, მათი სპეციფიკა; რითი ჰგვანან ან განსხვავდებიან ისინი ერთმანეთისაგან და რა ტენდენციები გამოიკვეთება თარგმნის დროს.

როგორც ცნობილია, ნაწარმოებში ერთ-ერთი მთავარი გმირი, ფონეტიკის პროფესორი ჰიგინსი, ნიძლავს დებს, რომ კოკნიზე მოლაპარაკე ყვავილების გამყიდველ გოგონას გამართულად ლაპარაკს შეასწავლის და მას ქალბატონად აქცევს. აღსანიშნავია, რომ “კოკნი”, ძირითადად, ლონდონის აღმოსავლეთ ნაწილში მცხოვრები მოსახლეობის (Est-end) აქცენტია, ანუ მუშათა კლასის აქცენტად ითვლება და არც თუ ისე პრესტიჟულად მიიჩნევა. ბუნებრივია, კოკნის თავისებურებები ახასიათებს, მაგალითად: არანორმატიული ფორმები, განსხვავებული ლექსიკა და ა. შ. ყველაზე დამახასიათებელი კი მაინც მისი წარმოთქმაა. ენის ვარიანტულობის ისეთი სახეობის ტრანსპოზიცია, როგორცაა ლოკალურ-ტერიტორიული დიალექტი, განსაკუთრებულ სიფრთხილეს საჭიროებს, რომ არ მოხდეს ორიგინალის სპეციფიკის განეიტრალება ან, პირიქით, უცხო გარემოს ილუზიის შექმნის ნაცვლად არ დაირღვეს ბალანსი და არ დაიხატოს სპეციფიკურად მშობლიური გარემო. ვნახოთ, თუ როგორ ხდება ამ სირთულის დაძლევა ქართულ თარგმანში. უნდა აღინიშნოს, რომ პიესის ქართული თარგმანი განხორციელებულია მ. ქარჩავასა და ი. ტროპოლსკის მიერ, ხოლო ფილმი - ‘საზოგადოებრივი მაუწყებლის მიერ’. ვინაიდან პიესა და ფილმი სიუჟეტურად

ერთმანეთისაგან რამდენადმე განსხვავდება, მათ თარგმანს ცალ-ცალკე განვიხილავთ. დავიწყებთ პიესით.

3.10.1. კავშირი გმირის მეტყველებასა და კლასობრივ წარმომავლობას შორის:

The flower girl: Nah then, Freddy: look wh'y giwin dea! (67,15)

ყვაილები გამყიდველი გოგო: ერთი ამას დამიხედეთ! თვალები არ გაბია, ფრედი? რო დადიხარ, წინ იყურე. (61,4)

The flower girl: (picking up her scattered flowers and replacing them in the basket). Thres menners f'yer! Te-oo banches o voelets trod into the mad. (67,15)

ყვაილები გამყიდველი გოგო: (დაცვივრულ ყვაილებს აჰკრეფს და კალათაში აწყობს) კიდევ იტყვის თავი მახიარ. ორი კონა გამიჭყლიტა- და ტალახში ამომიზილა. (67, 4)

ყვაილები გამყიდველი გოგონას მეტყველება ქართულ თარგმანში ძირითადად არანორმატიული სიტყვათაშეთანხმებით არის გადმოსული –თვალები არ გაბია? იტყვის თავი მახიარ.

აქვე ხაზი ესმება იმ ფაქტს, რომ ელიზა-მეყვაილე გოგო, დაბალ წრეს მიეკუთვნება, იმ ფაქტითაც, რომ ის ჯენტლმენს, რომელიც მას დაეჯახება მიმართავს სახელით “ფრედი” და ამბობს, რომ ეს ზრდილობიანი მიმართვის ფორმაა უცნობი მამაკაცისადმი, ხოლო ჯენტლმენის დედა, რომელიც მაღალ წრეს მიეკუთვნება და, შესბამისად, მისთვის უცხოა მიმართვის ასეთი ფორმა, ინტერესდება, თუ საიდან იცის გოგონამ მისი ვაჟის სახელი.

The mother: How do you know that my son's name is Freddy? (67,16)

The flower girl; Ow, eez, yoo son, ise? Wal, fewd dan y' d-ooty bawnz a mother should, eed now bettern to sprawl a pore gel's flan'zn than ran away athaht pying. Will yo-oo py me f' them? (67,16)

დედა – ერთი ეს მითხარით , საიდან იცით, რომ ჩემს ვაჟს ფრედი ჰქვია ? (61,4)

ყვაილები გამყიდველი გოგო- ეგ რა! თქვენი შვილია? დიდი ბედენა გაგიზრდია რაღა, საწყალ ქალს ყვაილები გამაყრევიანა და ჰაიდა მოუსვა, თითქოს საფასურს

გადახდა არ უნდოდეს. ანდა გროშებს, აი, თქვენ ჩამითვლოდეთ მის მაგივრად.
(61,4)

ელიზას მეტყველების გადმოსატანად ქართველი მთარგმნელები, მ.ქარჩავა და ი. ტროპოლსკი, სიტყვების დამახინჯებას მიმართავენ: ყვაილები, გამაყრევინა, ჩამითვლოდენ, რათა ქართველ მკითხველს ცოტათი მაინც შეექმნას წარმოდგენა გოგონას მეტყველებასა და საზოგადოებრივ მდგომარეობაზე.

The flower girl (protesting) Who's trying to deceive you? I called him Freddy or Charlie same as you might yourself if you was talking to a stranger and wished to be pleasant.(67,17)

ყვაილების გამყიდველი გოგო: (აღშფოთებული) ვის რად უნდა თქვენი მოტყუება? სულ ერთი არ არის, ფრედის დაგუდახებდი თუ ჩარლის? თქვენ ასე არ შერებით ზრდილობის გულისთვის უცხო კაცს სახელით არ მიმართავთ? (61 ,5)

ქართველი მკითხველიც ადვილად ხვდება, რომ ელიზა დაბალ სოციალურ წრეს მიეკუთვნება როგორც მისი მეტყველებიდან გამომდინარე (სიტყვების დამახინჯება), ასევე მიმართვის ფორმიდანაც, ვინაიდან ქართული ენისათვის უცხოა ზრდილობიან საუბარში უცხო ადამიანისთვის სახელით მიმართვა.

აზრს იმის შესახებ, რომ მეტყველება ადამიანის სოციალურ კლასს უსვამს ხაზს, იმ მაგალითშიც გამოიკვეთება, როდესაც ელიზა უცნობ მამაკაცს მიმართავს – “Captain” და მას წარმოდგენაც არა აქვს იმის შესახებ, რომ ამ მიმართვას არცთუ კარგი იმპლიკაცია მოეპოვება მაღალ საზოგადოებაში.

The flower girl: (taking advantage of the military genlmen's proximity to establish friendly relations with him) If it's worse, it's a sign it's nearly over. So clear up, Captain; and buy a flower off a poor girls. (67,18)

ყვაილების გამყიდველი გოგო: (ცდილობს ისარგებლოს სამხედრო კაცის მეზობლობით და მასთან მეგობრული ურთიერთობა დაამყაროს) დარდი ნუ გაქვს “კაპტანო”, თუ მართლა მაგრა დასცხო, მალე გადაიღებს. იყიდეთ ყვაილები, იყიდეთ საწყალი გოგონასაგან.(61,16)

The bystander (to the girl) You be careful: give him a flower for it. There's a bloke here behind taking down every blessed word you are saying. 9All turn to the man who is taking notes)

The flower girl: (springing up terrified) I aint done nothing wrong by speaking to the gentleman. Ive a right to sell flowers if I keep off that kerb. (Historically) I'm a respectable girl: so help me, I never spoke to him exept to ask him to buy a flower off me. (67,20)

მაყურებელი –(ყვაილების გამყიდველ გოგოს) შენ ცოტა არ იყოს, ფრთხილად იყავი: ფული რომ გამოართვი, ყვაილი მიეცი, თორემ უკან რომ კაცი დგას, შენ ყოველ სიტყვას იწერს. (ხალხი მიუბრუნდება კაცს, რომელიც რაღაცას ინიშნავს)
ყვაილების გამყიდველი გოგო (შეშინებული წამოვარდება) ვითომ რა მოხდა, თუ ჯენტლმენს დაველაპარაკე? მე ასეთ ადგილებში *ყვაილების* გაყიდვის უფლება დიახაც რომ მაქვს. (ისტერიულად) მე წესიერი გოგო ვარ, მიშველეთ , დამეხმარეთ. იმის მეტი რა ვუთხარი, რომ ყვაილი_იყიდე მეთქი. (67,6)

ქართულ თარგმანში მიმართვის ფორმა “Captain” დამახინჯებულია და იხმარება “კაპტანო”, რაც კვლავ ელიზას დაბალ სოციალურ სტატუსს უსვამს ხაზს, თუმცა მასში არავითარი სხვა იმპლიკაცია არ იკითხება და ქართველი მკითხველი შემდგომი კონტექსტიდან იგებს, თუ რატომ შეიძლებოდა ელიზა მსუბუქი ყოფაქცევის ქალი ჰგონებოდათ.

The flower girl: Let him mind his own business and leave a poor girl. (67,27)

ყვაილების გამყიდველი გოგო: -მაგას ურჩევნია თავისთვის ეგდოს, სხვის საქმეებში ნუ ერება და მეც თავი დამანებოს.(61,11)

თუმცა ინგლისურ წინადადებაში არ ვხვდებით საუბრის განსაკუთრებულად დამახინჯებას, მთარგმნელებს, ყვაილების გამყიდველი გოგონას სახიდან გამომდინარე, თარგმანში უხეში ერთეულების გამოყენებისათვის მიუმართავთ, ‘**თავისთვის ეგდოს, ერება**’, რომლებიც, თავისთავად, მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ელიზას მხატვრული სახის შექმნაში. კიდევ ერთი მომენტი, რომელიც ხაზს უსვამს მეტყველებასა და სოციალურ სტატუსს შორის კავშირს, არის ის,

რომ ჰიგინსი, რომელიც ფონეტიკოსია მოედანზე შეკრებილი ყველა ადამიანის წარმომავლობას ხვდება მათი საწარმოთქმო აქცენტის მიხედვით.

სხვადასხვა იმპლიკაციით ვხვდებით აგრეთვე მიმართვის ფორმას “Missus”. თავდაპირველად ელიზა გამოიყენებს მას ქ-ნი პირსის მიმართ- ამ შემთხვევაში იგულისხმება, რომ მიმართავენ ქალს, რომლის სახელიც არ იციან. ამიტომ ქართულ თარგმანში ის უცვლელად არის გადმოტანილი.

Liza: Oh, I couldt lieep here, missus. Its too good for thelikes of me. I should be afraid to touch anything. I aint duchess yet, you know. (67,47)

ელიზა-ოო,ო, აქ ვერ დავიძინებ, მისუს! ეს ზედმეტად კარგია ჩემისთანასთვის.: აქ ვერაფერის ხელის ხლებას ვერ გავბედავ. ხომ იცით, რომ მე ჯერ კიდევ არა ვარ ჰერცოგის ასული, მისუს. (61,28)

ელიზას მამა, მისტერ დულიტლიც ამგვარად მიმართავს ქ-ნ პირსს. აქ უკვე იგულისხმება პროფესორ ჰიგინსის ცოლი ან ქალი და ქართულ თარგმანში ვხვდებით სიტყვა დედაკაცს, რომელიც ასაკგადასულ გათხოვილ ქალს ნიშნავს და ასევე გამოკვეთს, რომ მისტერ დულიტლიც დაბალ წრეს მიეკუთვნება, ვინაიდან ასეთი მიმართვის ფორმა ქართულ ენაში, ძირითადად, მდაბიურ და კუთხურ, არალიტერატურულ მეტყველებაში გვხვდება.

Doolittle (desperate) Wheres the clothes she come in ? Did I burn them or did you missus here? (67,57)

დულიტლი (სასოწარკვეთილი) სად არის ის ტანსაცმელი, რომლითაც მოვიდა? მე დავწვი, თუ თქვენმა დედაკაცმა? (61 ,37)

3.10.2. არასალიტერატურო ლექსიკის მაგალითები:

ჰენრი ჰიგინსს დედასთან წვეულებაზე მიჰყავს ელიზა, რათა თავისი ძალისხმევის შედეგი გამოსცადოს. მართალია, მან შესძლო ელიზასთვის გამოთქმები შეესწორებინა, მაგრამ ის, თუ რას გამოთქვამს გოგონა, ჯერ კიდევ დასახვეწია.

Liza (in the same tragic tone) But its my belief they done the old woman in.

Mrs.Higgins:(puzzled) Done her in?

Liza:Ye-e-e-es.Lord love you! Why should she die of influenza? She come through diphtheria right enough the year before. I saw her with my own eyes. Fairly blue with it, she was. They all thought she was dead; but my father he kept ladling gin down her throat til she came to so sudden that she bit the bowl off the spoon. (67,76)

ელიზა (იმავე კატეგორიული ტონით) მაგრამ, მე მგონი, რომ ინფლუენცია მხოლოდ ბებრუცუნებს უგრესს კისერს.

ქნი ჰიგინსი (შემკრთალი) კისერს უგრესს?

ელიზა: დ-ღიას! თქვენ ღმერთმა დაგიფაროთ. იცით ბიცოლაჩემი როგორ მოკლა ინფლუენციამ? ერთი წლის წინ დიფთერია მოიხადა. ჩემი საკუთარი თვალებითა ვნახე, სულ გაღურჯებული იყო, ყველას ეგონა მკვდარიყო, მაგრამ მამაჩემმა იმდენი სპირტი ასვა და ასვა კოვზით, რომ საწყალი ქალი ერთბაშად გონს მოვიდა და კოვზს კინაღამ პირი მოაჭამა. (61,53)

ელიზა იყენებს ფრაზას “Done in” რომელიც არასალიტერატურო რეგისტრს განეკუთვნება და ქნი ჰიგინსის გაკვირვებას იწვევს. ამ ეფექტის ქართულ თარგმანში გამოსატანად ვხვდებით სიტყვას ‘ბებრუცუნები’ და სიკვდილის აღმნიშვნელ უხეშ ეგზემპლს- “კისერს მოუგრესს”.

ის ფაქტი, რომ ჯერ-ჯერობით ელიზამ მხოლოდ გამოთქმების შესწორება შესძლო, ქართულ თარგმანში ცხადი ხდება იმიტომ, რომ ელიზა იყენებს ისეთ ტერმინს როგორც არის “ინფლუენცია” გრიპის ნაცვლად და ამასთანავე არღვევს სალიტერატურო ენის ნორმებს, როდესაც ხმარობს ისეთ არასალიტერატურო გამოთქმებს, როგორიცაა “თვალებითა ვნახე”.

აღსანიშნავია აგრეთვე ელიზას გასვლის სცენაც.

Freddy (Opening the door for her) Are you walking across the Park. Miss Doolittle. (They shake hands).

Liza: (Perfectly elegant diction) Walki?! Not bloody likely. (Sensation) I am going in a taxi.(Shegoes out) (67,78)

ფრედი: (კარს უღებს) პარკისკენ მიდიხართ, ქნო დულიტლ? თუ ასეა

ელიზა: (ამბობს დახვეწილი დიქციით) ფეხით? ბებია გიცხონდეს (სენსაცია) ტაქსით მივდივარ. (61,55)

'Bloody' სალანძღავი სიტყვაა, რომელიც, ძირითადად, ნათქვამის გასაძლიერებლად იხმარება და დღესდღეობით მას ის სიმძაფრე აღარ გააჩნია, რაც იმ პერიოდში ჰქონდა, როდესაც ბ. შოუს "პიგმალიონი" დაიწერა; მაშინ ის წარმოუდგენელ უხამსობად ითვლებოდა და როდესაც ელიზას როლის შემსრულებელმა ეს სცენაზე თქვა, ნამდვილი სენსაცია გამოიწვია.

ქართველი მთარგმნელები გეთვალვარებენ ფრაზას "ბებია უცხონდა", რომელიც სასაუბრო მეტყველებისთვის დამახასიათებელი საკმაოდ უხეში გამოთქმაა და ქართველი მკითხველიც კარგად აღიქვამს მის უადგილობას. თუმცა ამ მაღალ საზოგადოებაში კლარა, ფრედის და, უცებ აიტაცებს ამ გამოთქმას, როგორც მოდურს, დედისგან განსხვავებით, რომელიც ამ ამბავს ვერანაირად ვერ ეგუება.

Mrs Eyenford Hill: I daresay I am very old-fashioned: but I do hope you wont begin using that expression, Clara. I have get accosomed to hear your talking about men as rotters, and calling everything filthy and beastly. Though, I think its horrible. . . (67,79)

მისის პილი: მე არა მცხვენია ვაღიარო, რომ ძველი ყაიდისა ვარ. მაგრამ იმედი მაქვს შენ არ იხმარ ამ გამოთქმებს. მე შევეჩვიე შენგან ისეთი სიტყვების გაგონებას, როგორიცაა "გარეწარი", "ჭუჭყიანი", "მხეცური", თუმცა ლედისთვის ესენიც შეუფერებელ სიტყვებად მიმაჩნია, ეგ უკანასკნელი გამოთქმა კი მეტისმეტია. . . (61,55)

კლარა კი მიიჩნევს, რომ ეს "ახალი" გამოთქმები მიმზიდველი და მიამიტურია.

Clara:It's a matter of habbit. Thers no right or wrong in it. Nobody means anything by it. And its so quaint, and gives such a smart emphasis to things that are not in themselves very witty. I find the new small talk delightful and quite innocent. (67, 79)

კლარა: ეს ჩვევის საქმეა. სწორი და არასწორი მეტყველება არ არსებობს. ასეთ სიტყვებს განგებ არავინ იგონებს, მაგრამ ისინი მაინც მიმზიდველენი არიან, რადგან ხანდახან მეტად გონებამახვილურად და ხაზგასმით გამოხატავენ ზოგიერთ რამეს, რომელშიც თავისთავად არაფერია გონებამახვილური. ეს ახალი გამოთქმა, ჩემის აზრით, მშვენიერიცაა და მიამიტურიც.(61,55)

და ბოლოს პიგინსის შემოქმედების ტრიუმფი. წვეულებაზე ელიზას პრინცესად მიიჩნევენ.

Hostess: Oh, of course I agree with Nepommuck. She must be a princess at least.(67,95)

მასპინძელი: მე რა თქმა უნდა, ვეთანხმები ნეპომუნეს. ელიზა სულ მცირე სეფექალი მაინცაა.(61,65)

Liza: I don't think I can bear much more. The people all stare at me. An old lady has just told me that I speak exactly like Queen Victoria. I am sorry if I have lost your bet. I have done my best; but nothing can make me the same as these people.(67,95)

ელიზა: წავიდეთ აქედან. მეტი აღარშემიძლია . ყველა მე მომხერვია. რომა მოხუცმა ლედიმ მითხრა: ზუსტად ისე ლაპარაკობთ, როგორც დედოფალი ვიქტორიაო. ვწუხვარ თუ ნიძლავი წაგაგებინეთ. ცდა არ დამიკლია, მაგრამ ამ ხალხს მაინც ვერაფრით დავემსგავსე. (61,65)

3.10.3. უხეში ლექსიკა პროფესორ ჰიგინსის მეტყველებაში;

ლინგვისტური დაკვირვებები ადასტურებს ფაქტს, რომ რაც უფრო მაღალ სოციალურ საფეხურზეა ადამიანი, მით ნაკლებია მის მეტყველებაში დიალექტიზმები ანუ რეგიონალური სხვაობები. (5, 141). რაც შეეხება თვით სოციალური კლასის განსაზღვრას, სოციოლინგვისტიკაში მისი განსაზღვრის სამი ძირითადი კრიტერიუმი გამოიყოფა: დასაქმების სფერო, განათლება და მატერიალური მდგომარეობა. ლაბოვისა და ტრაჯილის გამოკვლევებმა აჩვენა, რომ თავისუფალი მეტყველებისას რაც უფრო დაბალ ფენას მიეკუთვნებოდნენ ადამიანები, მით უფრო არღვევდნენ ენობრივ ნორმებს, ფორმალურ სიტუაციაში კი ქვედა და საშუალო ფენის წარმომადგენლები მეტ კონტროლს უწევდნენ საკუთარ თავს, ვიდრე ზედა საშუალო კლასის წარმომადგენლები, რადგანაც ამ უკანასკნელთათვის, მათი სოციალური სტატუსიდან გამომდინარე, უფრო ნაკლებად მნიშვნელოვანია თუ როგორ შთაბეჭდილებას მოახდენენ მსმენელზე. (5,141-143)

გვიქრობთ, ამდგვარ შემთხვევას აქვს ადგილი პროფესორ ჰიგინსის შემთხვევაშიც. ის ყველას სწორ მეტყველებას ასწავლის, ენის ექსპერტია, მაგრამ თავად მეტყველებაში ხშირად იყენებს თავისი წრისთვის შეუფერებელ, საღანძღავ სიტყვებს. აღსანიშნავია დიალოგი ჰიგინსსა და ქ-ნ პირსს შორის, როდესაც ქ-ნ პირსი მას სთხოვს ელიზას თანდასწრებით მაინც არ გამოიყენოს ასეთი სიტყვები.

Higgins: I swear! (Most emphatically) I never swear. I detest the habbit. What the devil do you mean ? (67,29)

Mrs. Pearse. (Stolidly) That's what I mean , sir. You swear a great deal too much. I don't mind your damning and blasting, and what the devil and who the devil and where the devil. . . (67,51)

ჰიგინსი(აღშფოთებული) მე ვიგინები? (უფრო ხაზგასმით)მე არასოდეს ვიგინები. ვინება ჭირის დღესავით მეჯავრება. რა ოხრობას ეძახით თქვენ ვინებას?

ქ-ნი პირსი (შთამაგონებლურად) სწორედ ამ “ოხრობას” ვეძახი-დიახ, სერ თქვენ ძალიან ბევრს იგინებით, ხოლო “სად ეშმაკში” , “ვინ ეშმაკმა” , “რა ეშმაკმა”, ხომ არის და არის, ამას გარდა . . .(61 ,32)

Mrs. Pearse. (Not to be put off) But there is a certain word I must ask you not to use. The girl used it herself when she began enjoying the bath. It begins the same letter as bath. She knows no better: she learnt it at her mothers knee. But she must not hear it from your lips.

Higgins: (Loftily) I cannot charge myself with having ever uttered it Mrs. Pearse. . . except perhaps in a moment of excitement and justifiable axcitement.

Mrs.Pearse: Only this morning , sir, you applied it to your boots, to the butter, and to the brown bread.(67,51)

ქ-ნი პირსი (აგრძელებს ლაპარაკს) არსებობს ერთი სიტყვა, რომლის ხმარებასაც უნდა გადაეჩვიოთ. გოგომაც იხმარა ის სიტყვა, როცა ჩვენი ჯამთასი დაინახა. ის სიტყვა იმავე ასოთი იწყება, რითაც ბროწეული. მას აკენიდანვე ასეთი ლაპარაკი ესმის და ეპატიება, მაგრამ თქვენთვის კი მიუტევებელია. იმ გოგოსთნ მაინც ნუ ამბობთ.

ჰიგინსი (ამაყად) დავიფიცებ, რომ ეგ სიტყვა, ალბათ არასოდეს წარმომიტქმს, ქ-ნი პირს თუ ძალიან და სამართლიანად აღელვებული არ ვყოფილვარ.

ქ-ნი პირსი-აი, ამ დილით სამჯერ იხმარეთ ეგ სიტყვა, როცა ახსენეთ ბატონი, ბალი და ბუნება. (61 ,32)

ქ-ნი პირსი მიანიშნებს სიტყვაზე “Bloody” რაც საშინლად შეურაცმყოფლად ითვლებოდა. როგორც ვთქვით, ეს სიტყვა ქართულ თარგმანში გადმოტანილია როგორც “ბებია გიცხონდა” და ვფიქრობთ, იგი იმიტომ შეურჩევია მთარგმნელს, რომ ისიც იმ ასოზე იწყება, რაზეც “Bloody”. ეს შენარჩუნებულია მინიშნებაშიც, როდესაც ქ-ნი პირსი ამბობს, “იმავე ასოთი იწყება როგორც “ბროწეული” და

თუმცა, შესაძლებელია მკითხველი მაშინვე ვერ მიხვდეს, რა შეიძლება იყოს ეს სიტყვა, იგი ადვილად აღიქვამს, რომ ეს “რადაც” სალანძღავი უნდა იყოს. აღსანიშნავია აგრეთვე მიმართვის უხეში ფორმები, რომელსაც პროფ: ჰიგინსი ელიზას მიმართ იყენებს.

The note taker: Yes you squashed cabbage leaf...(67,27)

კაცი წიგნაკით – ქალიშვილო, შენ შენი განათლებით. . . (61,2)

ქართულ თარგმანში იმდენად არ ჩანს მიმართვის შეურაცმყოფელი ტონალობა, ის ჩანაცვლებულია სიტყვა “ქალიშვილით” და მთარგმნელებს გამოყენებული აქვთ “შენ” ნაცვალსახელი, რომლის გამოყენებაც უცნობი ადამიანის მიმართ შეიძლება ერთგვარი აგდებული დამოკიდებულების გამომხატველიც იყოს.

The note taker: (explosively) Woman; cease this detestable boohooing instantly or else seek the shelter of some other place of worship. (67,27)

კაცი წიგნაკით-(გაშმაგებული) ქალო, ან შეწყვიტე ეგ აუტანელი ბუზღუნი ანდა წადი რომელიმე სხვა ეკლესიას შეეფარე.(61,11)

“ქალო” ორივე ენაში მიმართვის უხეში ფორმაა და ადრესანტის გაღიზიანებას და გაბრაზებას უსვამს ხაზს.

Higgins:. . . . I shall make a duchess of this dragtailed guttersnipe. . . (67,41)

ჰიგინსი. . . ამ შავტუხა მაწანწალას მე ჰერცოგის ასულად ვაქცევ, გადაწყვეტილი ამბავია. (61,22)

Higgins:. Pickering : shall we ask this baggage to sit down , or shall we throw her out of the window? (67,38)

ჰიგინსი- პიკერინგ, ეს საფრთხობელა დავსვათ თუ ფანჯრიდან გადავაგდოთ? (61,19)

“Baggage” ტვირთს ნიშნავს. აქ ჰიგინსი ელიზას როგორც ნივთს ისე მოიხსენიებს, ქართულ თარგმანში კი ვხვდებით “საფრთხობელას” რომელიც ასევე შეურაცმყოფელი და დამამცირებელია.

განვიხილოთ ჯ.სუკორის ფილმის ‘ჩემი მშვენიერი ლედის’ ქართულად დუბლირებული ვარიანტიც. ფილმი 1964 წელს გადაღებული და ბროდვეის ცნობილი მიუზიკლის ეკრანიზაციას წარმოადგენს, სადაც იმ დროისთვის ცნობილი

მსახიობები იღებენ მონაწილეობას. სიუჟეტის მიხედვით, ფონეტიკის პროფესორი, სნობი ჰიგინსი, რომლის როლსაც რექს ჰარისონი ასრულებს, თანხმდება პოლკოვნიკ პიკერინგის სანაძლეოს, რომ ყვაველების გამყიდველი გოგო, ოდრი ჰეპრბენი, მაღალი წრის შესაფერის ქალბატონად აქციოს და აღწევს კიდევაც მიზანს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ ფილმში ისევე როგორც ბ.შოუს 'პიგმალიონში', კოკნი ხშირად იხმარება. ასევე უნდა აღვნიშნოს, რომ ფილმში ბევრგან გვხვდება სოციალურ თემაზე გაკეთებული კომენტარები, თვით მხიარულ სიმღერებშიც კი. საინტერესოა, რომ ფილმში სოციალური დაყოფის ძირითად მიზეზად ენაა მიჩნეული. ამრიგად საინტერესოა, თუ როგორ ხდება ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტების გადმოტანა ინგლისურიდან ქართულ თარგმანში, ამ ფილმის ქართულად დუბლირებულ ვარიანტში, რითი ჰგავს ან განსხვავდება მისი თარგმანი ბ. შოუს ' პიგმალიონის' ქართული თარგმანისაგან.

3.10.1(ა) კავშირი მეტყველებასა და კლასობრივ წარმომავლობას შორის:

Eliza: Look where you're goin', dear.

Look where you're goin'!

ელიზა: ბრმა ხარ? სად იყურები?

რო დადიხარ წინ იყურე (62)

დაბალი სოციალური სტატუსის მქონე ყვაველების გამყიდველი გოგონას მეტყველება ქართულ თარგმანში უხეში მიმართვით “ბრმა ხარ?” არის გადმოცემული. ელიზას არანორმატიული მეტყველება თარგმანში არ ჩანს, თუმცა ეს უხეში მიმართვა მის დაბალ წარმოშობას უსვამს ხაზს.

.Eliza: Two bunches o' violets trod in the mud.

A full day's wages.

ელიზა: ორი კონა ია სულ ტალახში ამომიზილა. (62)

აქ ვხვდებით სიტყვათა არანორმატიულ შეთანხმებას “ ია ტაღასში ამომიზილა”. ელიზას დაბალ წარმოშობას ხაზს უსვამს ის ფაქტიც, რომ ის უცნობ, მასზე უფროს ქალს ჭკუას არიგებს თუ როგორ უნდა გაეზარდა თავისი ვაჟი.

If you'd done your duty

As a mother should...

... you wouldn't let 'im spoil a poor girl's

Flow'rs and run away without payn'.

წესიერად რომ გაგეზარდათ, ხომ ვერ გაბედავდა

ფული რომ არ გადაეხადა და ისე მომწყდარიყო. (62)

თარგმანში გამოყენებულია გამართული, ლიტერატურული მეტყველება, რაც გამონათქვამის სრულ შინაარსთან ერთგვარ კონტრასტშია, რასაც აძლიერებს ზმნა “მომწყდარიყო”.

ამაზე ფრედის დედა, მაღალი წრის ქალბატონი პასუხობს:

Go about your business, my girl.

საქმეს მიხედუ, ძვირფასო.

“ძვირფასო,” თუმცა ზრდილობიანი მიმართვის ფორმას განეკუთვნება, უცნობი და უფრო დაბალი წრის ადამიანის მიმართ გამოყენებული, ერთგვარად შემწყნარებლურ-ირონიულ ელფერს სძენს თარგმანის ამ მონაკვეთს.

პროფესორი ჰიგინსი, რომელიც ფონეტიკოსია, მოედანზე შეკრებილი ყველა ადამიანის წარმომავლობას ხვდება, მათი საწრმოთქმო აქცენტის მიხედვით.

როდესაც ის ერთ-ერთი იქ მყოფ პირს მიმართავს და ეუბნება, აბა, თქვი რამეო, ეს უკანასკნელი აღშფოთდება:

Bystander: What ya tike me for, a fool?

მაყურებელი: რა იყო ასე ვგეგარ_სულელს?

თარგმანში გვხვდება “გეგარ”- ზმნის ფორმის დამახინჯებული ვარიანტი. რაც ამ კაცის გაუნათლებლობას უსვამს ხაზს და ამ ფაქტს პროფესორი ჰიგინსიც მაშინვე აღნიშნავს.

Prof.Higgins: No one taught him “take “ instead of tike.

პროფ. ჰიგინსი: მისთვის არავის უსწავლებია, რომ “გეგარ” ეთქვა “გეგარის” ნაცვლად. (62)

სნობი, შეუწყნარებელი პროფესორი მიიჩნევს, რომ გაუნათლებლობა, არასწორი გამოთქმა და გაუმართავი საუბარი ქმნის “ვერბალურ კლასობრივ განსხვავებას”, სწორედ ისე, როგორც ფული უზრუნველყოფს მაღალი ფენის საზოგადოების ცხოვრების უპირატესობებს. ას ისაც ჰგონია, რომ ელიზას საზოგადოების ფსკერზე თავისი საკუთარი მეტყველება უფრო მიაჯაჭვავს, ვიდრე საშინელი ჩაცმულობა და ჭუჭყიანი სახე.

3.10.2(ა) არასალიტერატურო ლექსიკა

პიესისაგან განსხვავებით, ფილმში უფრო ხშირად ვხვდებით სლენგურ გამოთქმებს. Bloody-სალანძღავი სიტყვაა, რომელიც ბ. შოუს “პიგმალიონის” გამოსვლისას, საშინელ უხამსობად ითვლებოდა. როგორც აღვნიშნეთ, როდესაც ელიზას როლის შემსრულებელმა ეს სიტყვა სცენაზე თქვა, ნამდვილი სენსაცია გამოიწვია. ფილმში კი ეს სიტყვა ძალიან ხშირად გამოიყენება.

მაგალითად, როდესაც აღფრედ დულიტლი ელიზას ფულს სთხოვს, გოგონა პასუხობს:

.Eliza: ...and let you pass ‘em on

To a bloody pubkeeper.

ელიზა: ლუდხანაში გასაფლანგად ფულს ვერ მოქცემ, გასაგებია?

ეპიზოდი, რომელმაც “პიგმალიონის” დადგმისას სენსაცია გამოიწვია-Not, bloody likely- ფილმში შეცვლილია სცენით, როდესაც ელიზა დოლზე ყვირის:

Eliza: Come on, Dover!

Move your bloomi' a**e!

ელიზა: ჩქარა დოვერ! ტ***ი გაანძრიე, შე ბებერო!

ეს სიტყვები, რაც ფილმის გამოსვლისას ბევრად უფრო უხეში და სენსაციური იქნებოდა, ეკრანზე გაუღერებული, ვიდრე უბრალოდ Bloody- რომელსაც ის სიმბაფრე უკვე აღარ გააჩნდა, რომ სენსაცია კვლავ მოეხდინა.

3.10.3.(ა) უხეში ლექსიკა პროფესორ ჰიგინსის მეტყველებაში.

როგორც აღვნიშნეთ, ნაწარმოებში, ისე როგორც ფილმში, პროფესორი ჰიგინსი მეტყველებას ასწავლის, ენის ექსპერტია, მაგრამ საუბრისას ხშირად იყენებს მისი წრისთვის შეუფერებელ, სალანძღავ სიტყვებს.

ფილმშიც აღსანიშნავია ელიზას მიმართ გამოყენებული მიმართვის უხეში ფორმები.

Prof.Higgins: What?That imposter?That humbug?

That annoying ignoramus?

პროფ.ჰიგინსი: იმ შარლატანთან? იმ რეგვენთან?

იმ უვიც და ქლესა მაიმუნთან?

თარგმანში ვხვდებით სიტყვას “ მაიმუნი” რაც “სხვის მიმბაძველ, მანჭიას” ნიშნავს გადატანითი მნიშვნელობით და ვინაიდან პროფესორი საშინლად არის გაბრაზებული ელიზაზე, რომელმაც გამოაცხადა, ამიერიდან მეც სწორად მეტყველებას ვასწავლიო, ვფიქრობთ, აქ ამ ერთეულის გამოყენება საესეებით მართებულია.

Prof.Higgins: You impudent hussy!

You brazen hussy!

პროფ: ჰიგინსი: რა თავხედი ხართ!

რა აუტანელი ხართ!

Hussy-ქუჩის ქალს, როსკიპს ნიშნავს. ქართულ თარგმანში კი ძალიან შერბილებულ მიმართვის ფორმას ვხვდებით, რაც, ალბათ, მთლიანად ფილმის ფორმატიდან გამომდინარეობს.

ბოლოს კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ აქ განხილულია ფილმის ქართულად დუბლირებული ვერსია. ცნობილია, რომ დუბლირება არის მეთოდი რომელიც საკმაოდ უცვლის სახეს წყარო ტექსტს და მიმღები პუბლიკისთვის ნაცნობად აქცევს მას “მოშინაურების” გზით. ეს არის მეთოდი, რომლის დროსაც უცხოური დიალოგის მორგება ხდება მსახიობის პირსა და მოძრაობებთან და მაყურებელს უხნდება გრძნობა, რომ მსახიობები მიმღებ ენაზე ლაპარაკობენ. საინტერესოა, რომ განხილული ფილმის შემთხვევაში ასე არ ხდება. ფილმს ახმოვანებს ორი ადამიანი-მამაკაცი და ქალი, როლების შესაბამისად. ასევე აღსანიშნავია, რომ ფილმის ყველა ნაწილი არ არის ნათარგმნი და გახმოვანებული. მაგალითად სიმღერები. ფილმი კი, როგორც ცნობილია, მიუზიკლია. ისმის საუბარი საწყის ენაზე და ”მოშინაურების” ეფექტი არ იქმნება. ვფიქრობთ, სწორედ აქედან გამომდინარეობს ის ფაქტი, რომ ქართულად დუბლირებულ ვარიანტში თითქმის არ არის გადმოსული ენის ვარიანტულობის ის მარკერები, რომლებიც ორიგინალში გვხვდება. მისი კომპენსირება ხდება ფილმის იმ ნაწილებით, რომელიც არ არის თარგმნილი და მაინც ისმის, მაგალითად ყვავილების გამყიდველი გოგოს ლაპარაკის საშინელი მანერა და სხვა.

რაც შეეხება პისესას, მასში სხვადასვა სოციალური კლასის მეტყველების გადმოსაცემად და ორიგინალის ეფექტის შესანარჩუნებლად, ქართველი მთარგმნელები სპორადულად იყენებენ მდაბიური მეტყველების ფორმებს და ხალხური სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელ უხეშ ერთეულებს, რის საშუალებითაც წარმოდგენას გვიქმნიან პერსონაჟის სამეტყველო ჩვევებზე.

მოქმედებს აგრეთვე კომპენსაციის მეთოდიც, როდესაც არ ხერხდება საკუთრივ იმ ერთეულის დამახინჯება, რომელიც ორიგინალში შეიცავს ამ ეფექტს, ის სხვა უფრო დამყოლ ერთეულზე გადაინაცვლებს. ეს კი, ვფიქრობთ, სწორი მთარგმნელობითი ხერხია, ვინაიდან დიალექტული მეტყველების ტრანსპოზიციისას საჭიროა თარგმანის ენაში მოინახოს ზომიერი, ეროვნული კოლორიტით შეუფერავი სიტყვები, რომლებიც მხოლოდ მიგვანიშნებენ პერსონაჟის მეტყველების სუბსტანდარტულ ხასიათზე. მიგვაჩნია, რომ მთარგმნელებმა ამ ამოცანას თავი კარგად გაართვეს და შესანიშნავად გადმოგვცეს პიესის შინაარსიცა და ემოციურ-ესთეტიური უღერადობაც. ფილმში კი ეს ეფექტი სხვა გამომსახველობითი საშუალებებით არის ჩანაცვლებული.

3.11 ცენზურა აუდიო-ვიზუალურ თარგმანში

მედია თარგმანისას, დუბლირებისას ან სუბტიტრების გამოყენებისას, ცენზურა გამოიყენება იმ შემთხვევებში, როდესაც გამოტოვებულია ეულგარული, ეროტიული ან უხერხული წინადადებები ან აღუზიები. ცენზურის ყველაზე საინტერესო ასპექტი ის არის, რომ არა მარტო სადისტრიბუციო კომპანიები აიძულებენ შოუს ან ფილმს შეცვალონ რაიმე ან სთავაზობენ მთარგმნელს რაღაც ნაწილი შეასწოროს თარგმანში, რომ ის უფრო “პოლიტიკურად კორექტული” იყოს, არამედ ხანდახან თვითონ მთარგმნელიც ხდება ცენზორი. ზოგჯერ ის ვერ ხვდება კონოტაციებს, ზოგჯერ კი აღიქვამს, მაგრამ ცდილობს მოახდინოს მოდიფიცირება, რათა “დაიცვას მაყურებელი”. ცენზურის უამრავი საშუალება არსებობს: სცენის ამოღება, ეულგარული ენის სტანდარტულით ჩანაცვლება და თვით სიუჟეტის ცვლილებაც კი. (40,125-134)

ცენზურა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სუბტიტრების გამოყენებისას, ვინაიდან ამ შემთხვევაში საწყისი ტექსტი შენარჩუნებულია და მაყურებელს შეუძლია შეამჩნიოს, რომ თარგმანი არ ემთხვევა ორიგინალს.

ისტორიის მანძილზე ცენზურა არსებობდა კომუნიკაციის ყველა საშუალებაზე. წიგნებიდან დაწყებული, გაზეთებზე რადიოსა და ტელევიზიასა და კინოთეატრებზე. ამისთვის რამდენიმე მიზეზი არსებობს:

1. **პოლიტიკა:** მიიჩნევენ, რომ უფრო ადვილია საზოგადოების მართვა, თუკი მათ სხვა კულტურების შესახებ არაფერი ეცოდინებათ. ასე იყო, მაგალითად, საბჭოთა კავშირის დროს. ასეთ დროს, ხშირად, მთარგმნელობით საშუალებად დუბლირებას ირჩევენ, რადგან ამ დროს საწყისი ტექსტი მიმღები ენის ტექსტით იცვლება და შესაძლებელია მიუღებელი ადგილების “შენიღბვა”.

2. **პოლიტიკური კორექტულობა,** ანუ რა ითვლება ამათუ იმ საზოგადოებაში მისაღებად. ამასთან ერთად, მშობლებსაც შეუძლიათ შვილების მიმართ ცენზურის გამოყენება ტელევიზიის ყურებისას V-ჩიპის გამოყენებით ან “Tv-Gurdian”-ის გამოყენებით რომელიც ფილტრავს უხამსობას ტელევიზიიდან, DVD, სატელიტური ტელევიზიიდან.

3. **რელიგია:** ინდოეთში, მაგალითად ამერიკულ ფილმების სცენებში, სადაც ნაჩვენებია, რომ ხალხი ვისკის სვამს, ვისკი შეცვლილია რძით, რადგან ალკოჰოლის გამოყენებას რელიგია კრძალავს და ეს ფილმებში მათ ჩვენებასაც ეხება.

4. **თვით-ცენზურა:** ზოგჯერ მთარგმელი თავად ცდილობს სპეციფიკური მომენტების შეცვლას, ვინაიდან მათ შეუფერებლად მიიჩნევენ.

ერთადერთი შემთხვევა, როდესაც ამგვარი გამოტოვება-მოდიფიკაცია მისაღებია, ამბობს გაბრიელა ლ. სკადურა სტატიაში “სექსი, ტყუილები, TV ცენზურა და სუბტიტრები”, არის ის, როდესაც წყარო ტექსტი რაიმე ისეთ პოზიტივს წარმოგვიდგენს, რომელიც დროთა განმავლობაში ნეგატიურად იქცა. ამის მაგალითად მოჰყავს ძველი დოკუმენტური ფილმი, რომელიც ასახავს ბილ ბიქსბის და ფრენკ ზაპას კიბოსთან ბრძოლას. ამ ბრძოლაში ისინი დამარცხდნენ. ასეთ შემთხვევაში მთარგმნელი ამ ფაქტის ხსენებას უნდა მოერიდოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში კი შეიძლება განზრახულის საპირისპირო შედეგი მიიღოს.

ითვლება, რომ რაიმე სცენის ან რეპლიკის გამოტოვება არასწორია, თუ ეს გამოწვეულია ა) მთარგმნელის არაკომპეტენტურობით; ბ) იმით, რომ მთარგმნელმა

სათანადოდ ვერ შეაფასა მაყურებელი, გ) მთარგმნელი ვერც მიხვდა, რომ რაიმე მიმართება არსებობდა და ის დაიკარგა.

მთარგმნელს ასევე უნდა ახსოვდეს, რომ ტელევიზორის ყურების მიზანი მხოლოდ გართობა კი არა, რაღაც ახლის გაგებაც არის და სხვა კულტურის შესახებ ახლის გაგება ნამდვილად საინტერესოა. თანაც, თუ თარგმანიდან ამოვიღებთ ყველაფერს, რასაც მეტისმეტად ლოკალურად ან ვულგარულად მივიჩნევთ, მაშინ ჩვენ უბრალოდ ვატყუებთ ჩვენს მაყურებელს.

ცენზურის მაგალითს წარმოადგენს სიუჟეტის შეცვლა, რაც, ძირითადად, დუბლირებისას გამოიყენება და უხეში ენის შერბილება. ითვლება, რომ ზეპირად ნათქვამი ნაკლებად უხეშია, ვიდრე დაწერილი და მთარგმნელებმა ეს უნდა გაითვალისწინონ და სუბტიტრებში ეცადონ ნეიტრალური გამოთქმების გამოყენებას. (11,280)

3.12. კურტის ჰენსონის ‘8 მილი’

‘8 მილი’ არის 2002 წლის ჰიპ-ჰოპ დრამა, რომელიც ნაწილობრივ ავტო-ბიოგრაფიულ ფილმს წარმოადგენს. ახალგაზრდა რეპერი ჯიმი სმით უმცროსი, (მის როლს ცნობილი რეპერი ემინემი ასრულებს), დეტროიტის ღარიბულ კვარტალში, 8 მილის ქუჩაზე ცხოვრობს, რომელიც თეთრების კვარტალს შავკანიანებისგან ჰყოფს და ცდილობს თავისი შავკანიანი თანატოლების პატივისცემა მოიპოვოს. ასევე, რეპის საშუალებით ის ცდილობს თავი დაადწიოს ყოველდღიური ცხოვრების საშინელ გაჭირვებას, სიბინძურეს და უიმედობას. ეს ფილმი განსახილველად აგარჩიეთ იმის გამო, რომ ის ჰიპ-ჰოპ დრამაა და ჰიპ-ჰოპი კი ახალგაზრდებში პოპულარული მუსიკალური ჟანრია, რომელიც XX საუკუნის 70 წლებში ამერიკის შავკანიანთა კვარტლებში წარმოიშვა და ამიტომ აქ ხშირად ვხვდებით ე.წ. ‘შავ’ ინგლისურს,

რომლისთვისაც მთელი რიგი თავისებურებებია დამახასიათებელი და აგრეთვე სლენგურ გამოთქმებს. ეს ყოველივე კი მას კვლევითის საინტერესო მასალად აქცევს. ამ ფილმის განხილვას წინ უძღვის თავი ცენზურის შესახებ, ვინაიდან, '8 მილი' არის 2002 წლის ჰიპ-ჰოპ დრამა და ჰიპ-ჰოპის ტექსტებში ხშირია სლენგის, უხეში სიტყვების გამოყენება, ძალადობის სცენების დაწვრილებითი აღწერა, რაც ერთგვარ გამოწვევას წარმოადგენს ტელემაუწყებლობის და, შესაბამისად, მთარგმნელისთვისაც და ამდენად საინტერესოა იმის გარკვევა, თუ როგორ ართმევენ თავს ქართველი მთარგმნელები ამ გამოწვევას.

რაც შეეხება 'შავ' ინგლისურს, მისთვის როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მთელი რიგი თავისებურებებია დამახასიათებელი ლექსიკურ, ფონოლოგიურ და გრამატიკულ დონეებზე. 'შავ' ინგლისურს, ამ ენის სხვა დანარჩენი განშტოებებისგან განსხვავებული ლექსიკა არ გააჩნია. აქ გვხვდება სიტყვები, რომელთა მნიშვნელობაც და ზოგჯერ ფონეტიკური ფორმაც, დასავლეთ აფრიკული ენებიდან არის შემოსული. მაგ: **cool** 'მშვიდი, თავშეკავებული' cf. Mandingo suma 'slow' (სიტყვასიტყვით « მშვიდი ») ან **bad** 'მართლა კარგი'.

ფონოლოგიისთვის, ძირითადად, დამახასიათებელია ბოლოკიდური ხმოვნების შეკვეცა, ასევე ბოლოკიდური l და r ვოკალიზაცია uh. Sister-sisteuh.

რაც შეეხება გრამატიკას, აქ to be ზმნა, ძირითადად, არ გამოიყენება He all right და მომავალი to go-gonna საშუალებით იწარმოება. I'm gonna miss you. ასევე უნდა აღინიშნოს მრავალჯერადი უარყოფის გამოყენების სტაბილურობა: I ain't step on no line. და ა. შ.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, საინტერესოა თუ როგორ ხდება ამ ტიპის ლექსიკის ქართულ ენაზე თარგმანი, რა მთარგმნელობით ხერხებს მიმართავს მთარგმნელი და რა ფაქტორები განაპირობებს მის არჩევანს.

3.12.1. "შავი" ინგლისურისათვის დამახასიათებელი ნიშნებია:

1. Chedder Bob: Lemme see.

მაჩვენე.

გამოთქმის დამახინჯებული ვარიანტი თარგმანში ნეიტრალური “მაჩვენეთია” გადმოსული.

2. . Jimmy: F**ki’ Janeane an’ I jus’ broke up, an’ shit , an’ she took the house an’

The goddamn car-

მე და ჯენინი დაუცილდით. ასე მითხრა ორსულად ვარო.

ჩემი მანქანა დაუტოვე.

ამ ნაწყვეტის ორიგინალში ვხვდებით როგორც ბოლოკიდური თანხმონების რედუცირებას, ასევე სალანძღავი სიტყვების: F**king, s**t, goddamn- გამოყენებას. ქართულ თარგმანში კი ეს ყველაფერი ნეიტრალური თარგმანით არის გადმოსული.

3. Chedder Bob: You gonna stay at your mom’s?

დედიკოსთან აპირებ დაბრუნებას?

შავი ინგლისურისთვის დამახასიათებელია to be ზმნის ამოგდება. ეს დიალექტური თავისებურება ქართულ თარგმანში მსგავსი ერთეულით ვერ აისახებოდა, კვლავ ენების არაერთგვაროვნებიდან გამომდინარე. შესაბამისად, ქართულ თარგმანში ორიგინალის ეფექტი გადასულია სხვა ერთეულზე, კერძოდ, მოფერებით-კინობით ფორმაზე “დედიკო”, რომელიც ამ კონტექსტში ერთგვარი დაცინვის ელფერს აძლევს მთელ გამონათქვამს და მოსაუბრეებს შორის ფამილარულ დამოკიდებულებასაც უსვამს ხაზს.

4. Jimmy: You’re lettin’ me take the car?

მათხოვებ?

ორიგინალში გამოყენებულია არასწორი გრამატიკული კონსტრუქცია. არ გვხვდება კითხვის დასმის სტანდარტული ფორმა დამხმარე ზმნის გამოყენებით. ეს ეფექტი თარგმანში განეიტრალებულია.

5. Stephannie: Nope. I’m givin’ it to ya- It’s your birthday present.

არა, დაბადების დღეზე გაჩუქებ.

Nope- სლენგია და არას ნიშნავს. ეს ეფექტი თარგმანში იკარგება.

6. Future: Yo, that dude mentally ill?

ეს ტიპი აფრენს?

სლენგი მისაღმება yo. ასევე -dude და “შავი” ინგლისურისათვის დამახასიათებელი to be ზმნის გაქრობა. სუბსტანდარტული მეტყველების ეფექტი ქართულ თარგმანში გამოხატულია სასაუბრო ენისთვის დამახასიათებელი ერთეულებით-სიტყვით “ტიპი” და ზმნით “აფრენს”.

7. Jimmy: You ain't goin' nowhere, Mom-

არსადაც არ წახვალ.

“შავი” ინგლისურისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ნიშანი, მრავალჯერადი უარყოფა, თარგმანში არ მუდგენდება.

როდესაც არანორმატიული ენობრივი ფორმების ზუსტი კალკირების შესაძლებლობაზე ვლასპარაკობთ, ვგულისხმობთ, რომ ის, რაც ინგლისურ ტექსტში ენობრივი ნორმებიდან გადახრაზე მიგვანიშნებს და რაც ინგლისური ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის მარკერად მიგვაჩნია, შესაძლოა სრულიად არ ავლენდეს იმავე ეფექტს თარგმანის ენაში და ისე და ისე ენათა არაერთგვაროვნების გამო, ზოგჯერ ენის პერიფერიულ შრეებშიც კი. მაგალითად, არასალიტერატურო ენის ერთ-ერთ მარკერად ინგლისურ ენაში ორმაგი უარყოფის ერთ წინადადებაში რეალიზაცია ითვლება. ორმაგი უარყოფა სალიტერატურო ინგლისურ ენაში უარყოფით მნიშვნელობას ანიჭებდა და საპირისპირო მნიშვნელობასაც კი იძენს. ქართულ ენაში კი ორმაგი უარყოფის შემცველი წინადადება მტკიცებით მნიშვნელობას არასოდეს შეიძენდა. ამიტომ, შავი ინგლისურისათვის დამახასიათებელი თავისებურებები ქართულ თარგმანში, ძირითადად, არ აისახება, ან სუბსტანდარტული მეტყველების ეფექტი თარგმანში სხვა ერთეულებზე ინაცვლებს, რითაც დრამატული სინქრონიზაცია მიიღწევა.

3.12.2.სლენგისა და უწმაწური სიტყვების გამოყენება:

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თ. ჯეი უხეშ მეტყველებას ორ ჯგუფად ჰყოფს. პირველ ჯგუფში შედის ავტორი პასუხი დიდ გაღიზიანებაზე, მაგალითად: ტკივილზე, გაკვირვებზე, სიხარულსა, თუ სხვა ემოციაზე. მეორე ჯგუფში კი წინასწარ განზრახული უხეში გამოთქმებია გაერთიანებული. ფილმ “8 მილში” ორივე ტიპის ბილწსიტყვაობის მაგალითებს ვხვდებით და ვნახოთ, თუ როგორ ხდება მათი ქართულ თარგმანში გადმოტანა.

1. Jimmy: That dude Greg Minor's practically livin' with my mom. Yo.

გრეგ დიუვალი. ჩვენთან ცხოვრობს. დედაჩემის საყვარელია.

Dude- არაფორმალური მიმართვის ფორმაა და “კაცს” ნიშნავს. თარგმანში ეს ეფექტი დაკარგულია.

2. Alex: I heard you were a real dope rapper.

გაგიგე, ნამდვილი რეპერი ყოფილხარ.

Dope- სლენგზე ნიშნავს “საუკეთესოს,” ქართულ თარგმანში ვხვდებით სიტყვას “ნამდვილი,” რომელიც, თუმცა ორიგინალის შინაარსს გადმოგვცემს, სლენგურ ლექსიკას არ მიეკუთვნება.

3. Stephannie: Hey, you need to start chippin' in, Rabbit, if you're livin' here.

თუ აქ ცხოვრებას აპირებ, უნდა გადაიხადო კიდევ.

Chip- სლენგზე ფულს ნიშნავს, თუმცა ეს ეფექტი თარგმანში განეიტრალებულია.

4. Stephannie: I just got served, goddamn it.

We're getting' evicted. Why me?

ფუი შენი. გვასახლებენ.

Goddamn-გაღიზიანებას, გაბრაზებას გამოხატავს და თარგმანში ეს ზმნა შესაბამისი უკმაყოფილების გამომხატველი შორისდებულებით არის გადმოსული.

5. Janeane: Ya know everybody's callin' you a loser from the other night.

იცი, რომ იმ ღამის შემდეგ ყველა იდიოტს გეძახის?

Loser- ხელმოცარულ ადამიანს ნიშნავს და შეურაცმყოფელი მიმართვაა ინგლისურ-ენოვან სამყაროში. ქართულ თარგმანში ის სიტყვით “იდიოტი” არის გადმოსული, რაც შეურაცმყოფელი მიმართვის ფორმაც არის და ერთგვარად გამოხატავს Loser-ის მნიშვნელობას.

გვხვდება ასევე უწმაწური ზმნის ‘f**k’ სხვადასხვა კონტექსტში გამოყენება და სხვადასხვა მეტყველების ნაწილის (ზმნის, ზედსართავი და არსებითი სახელის) ფუნქციით. ეს ერთეული უკიდურეს გაღიზიანებას გამოხატავს, და ამავე დროს, იმ კონტექსტსა და გარემოს ეხამება, სადაც ფილმის გმირები ცხოვრობენ.

1. Jimmy: F**k off, Chedder Bob.

თავი დამანებე.

F**k off- სლენგია და უხეში გამოთქმაა, რაც “თავი დამანებეს ნიშნავს” და ქართულ თარგმანშიც მის შედარებით ‘შემსუბუქებული’ ვარიანტი შეურჩევია მკითხველს.

2. Wink: I heard ya got caught out. Peopl

Sain’ some f**ked up s**t, boy.

წუხელ რა დაგემართა? ასე თქვეს, ჩაისვარაო.

გვხვდებით ფრაზულ ზმნას f**ked up –რაც ‘რადაცის ძალიან ცუდად გაკეთებას, დაზიანებას’ ნიშნავს და s**t-რომელიც ასევე შეურაცხყოფელი გამოთქმაა, თარგმანში ეს ეფექტი შესაბამისი მნიშვნელობის და რეგისტრის ზმნითაა გადმოცემული.

3. Wink: Forget it. An’ f**k battlin’ down at the Shelter, yo. Justa bunch a

Losers who ain’t got deals.

ისევ შელტერში დადიხარ? მატყუარები არიან, დაგპირდებიან და არაფერს არ გაგიკეთებენ. მაგას ჯობია სახლში დარჩე.

ორიგინალში კვლავ გვხვდება F**k-სიტყვის გამოყენება, რაც, ამ შემთხვევაში, უკიდურესი გაღიზიანების გამომხატველია. ასევე ბოლოკიდური თანხმობების რედუცირება და ‘შავი’ ინგლისურისთვის დამახასიათებელი ain’t-ზმნის გამოყენება უარყოფისას. თარგმანში ეს ეფექტი განეიტრალებულია.

4. Future: Who the f**k is that?

ვინ არის ეგ ნაბიჭვარი?

F**k- უხეში გამოთქმაა, რომელიც თარგმანში ასევე უხეში სიტყვით არის გადმოსული.

5. Jimmy: I got save money an’ get the f**k outta here, yo.

ხო. ფული უნდა მოვაგროვო და აქედან დავახვიო.

ორიგინალის სლენგი თარგმანში შესაბამისი რეგისტრის ზმნით არის გადმოტანილი.

6. Future: Wink says he knows prince? What the f**k does prince gotta do with our music , Jimmy?

Wink's jus' talk. There will be no action, only talking.

ვინკი სისულელეს ბაზრობს ძმაო. კაცი არ არის.

ამ მონაკვეთში გვხვდება ბოლოკიდური თანხმობების რედუცირება, სიტყვა “f**k” აქტუალიზაცია, რაც ქართულ თარგმანში შედარებით მსუბუქი, თუმცა კოლოკვიალური ელფერის ზმნის გამოყენებით იქმნება. აქტუალიზდება ასევე მიმართვის ფორმა “ძმაო”, რომელიც მოსაუბრეებს შორის ფამილარულ დამოკიდებულებას უსვამს ხაზს.

7. Future: F**k last night.

დაიკიდე გუშინდელი ამბავი. კარგი?

თარგმანში F**k- გადმოსულია სლენგური სასაუბრო ზმნით “დაიკიდე”.

8. Future: F**k it whatever.

რაც გინდა, ის გააკეთეთ.

გაბრაზების გამომხატველი წამოძახილი თარგმანში გადმოსულია ფრაზით, რაც ორიგინალის საწყისი ემოციის ერთგვარ ნეიტრალურ თარგმანს წარმოადგენს.

9. Jimmy: F**k Greg.

გრეგის დედაც.

F**k-გინებაა, რომელიც თარგმანში შესაბამისი, თუმცა შერბილებული მნიშვნელობის ფრაზით არის გადმოსული.

10. Jimmy: Hey, Sol, ya wonder at what point ya just say “f**k it”. When ya know ya gotta stop

Livin' up here and start livin' down here.

სოლ, რა მდგომარეობაში უნდა იყოს ადამიანი, რო ყველაფერი დაიკიდოს და საერთოდ დაახვიოს აქედან?

F**k it'- სლენგური ზმნით “ დაიკიდო” არის გადმოსული. ასევე ვხვდებით სლენგს “დაახვიო”, რაც წასვლას ნიშნავს და კარგად ერგება მთელი მონაკვეთის რეგისტრს.

11. Future: Do whatever the f**k ya want, man. I don't give a s**t about what you an' prince

Gonna do.

იცო, რაც გინდა ის ქენი. შემეშვი. ფეხებზე მკიდია.

ორიგინალში გამოყენებული უწმაწური სიტყვა ჩანაცვლებულია ნეიტრალურით ‘ შემეშვი’ და უხეში გამოთქმა don't give a s**t- გადმოსულია შესაბამისი ფრაზით- “ფეხებზე მკიდია”.

12. Stephanie: You ruined it, you f**ked it up.

შენ გააფუჭე ყველაფერი, შენ ამირიე ცხოვრება.

F**k up- უხეში, შეურაცყოფელი გამოთმა და “რაიმეს გაფუჭებას, არევას” ნიშნავს. თარგმანში ნეიტრალური ფრაზით არის გადმოსული.

13. Stephanie: Get the f**k out!

წათრიე ამ სახლიდან.

ორიგინალის უწმაწური გამოთქმა თარგმანში შემსუბუქებულია, თუმცა კვლავ უხეში ფრაზით არის გადმოსული.

14. Jimmy: Keep your f**king hands off my mom, asshole!

დედაჩემს ხელი არ ახლო.

ორიგინალის ტექსტში აქტუალიზებული უხეში გამოთქმები f**king, a*shole- თარგმანში არ აისახება.

15. . Jimmy: You're f**king kiddin'me.

ხუმრობ?

უხეში გამოთქმა აქაც ნეიტრალური ზმნით არის გადმოსული.

16. Jimmy: I don't give a f**k who it is.

ფეხებზე მკიდია. ვინც გინდა იყოს.

ძალიან უხეში გამოთქმა თარგმანში გადმოსულია ნაკლებად უხეში ფრაზით-
“ფეხებზე მკიდია”.

17. Sol: You're gonna whoop that nigger's ass.

დაამარცხე ეგ კლოუნი.

Nigger's ass-თარგმანში თავისუფალ თარგმანს ვხვდებით და გვაქვს სიტყვა “კლოუნი”, რომელიც მოსაუბრის დამცინავ, აგდებულ დამოკიდებულებას უსვამს ხაზს და კარგად ერგება კონტექსტს.

მეორე უხეში სიტყვა რომელიც ასევე უკიდურეს გაღიზიანებას გამოხატავს და სხვადასხვა კონტექსტში გვხვდება არის “S**t.”

1. Wink: S**t. Yo. We were goin' to my show an' she said we hadda come get you.

What was I supposed to do?

დაიკიდე რაა. ჩემს შოუზე დავბატიე. მითხრა ბაჭიაც წავიყვანოთო.

ხოდა მოვედით. რა უნდა მექნა?

აქ განწყობა გადმოსულია ზმნით “დაიკიდე”.

2. Chedder bob: S**t, is that bitch Janeane?

ეს ჯანინი არ არის?

S**t- შეურაცმყოფელი გამოთქმაა, რომელიც ამ შემთხვევაში გაკვირვებას გადმოსცემს. ასევე ვხვდებით მიმართვის ფორმას, b***ch, რაც ამ რეგისტრსა და კონტექსტში შეყვარებულს ნიშნავს. თარგმანში ეს ნიუანსი ნეიტრალიზდება.

3. . Jimmy: Yeah I should work on some songs for my demo an' s**t.

S**t- ერთ-ერთი მნიშვნელობა სლენგზე არის ‘ხარა-ხურა’, რაც თარგმანში იკარგება და სიმღერით არის გადმოცემული.

4. Jimmy: Why not? You ain't the future a s**t, bitch. You're just David f**kin' Porter.

მომავალი არ გაქვს. შენ ნაბიჭვარი დევიდ პორტერი ხარ.

S**t - სლენგზე “საწყალ, საზიზღარ ადამიანს” ნიშნავს. ასევე f**king გალიზიანებას გამოხატავს. მათ ნაცვლად თარგმანში ეს ეფექტი ინაცვლებს სიტყვაზე “ნაბიჭვარი” რომელიც უხეში ფორმაა და გალიზიანებასაც გამოხატავს.

როგორც მასალამ გვიჩვენა, ქართულ თარგმანში ვხვდებით სტილისტური ირიდაციის ეფექტს. რამდენიმე უხეში ან სლენგი სიტყვების გამოყენებით წარმოდგენა იქმნება საუბრის სტილზე და დანარჩენი უხეში ერთეულები ნეიტრალური შესატყვისებით არის გადმოსული. ამით, მთარგმნელი თავს არიდებს უწმაწური სიტყვების მეტისმეტ გამოყენებას, რადგანაც ეს ქართული კულტურისათვის, ვფიქრობთ, რომ არ არის დამახასიათებელი. არჩევანი დრამატული სინქრონიზაციის სასარგებლოდ არის გაკეთებული, რაც მიმდებ ენაზე მოსაუბრის რეალისტურობას გულისხმობს და მიგვაჩნია, რომ აუცილებელია რელევანტური კომუნიკაციური ეფექტის მისაღწევად.

3.12.3 ენის სიტუაციური ვარიანტულობა-მიმართვის ფორმები:

1. Stephanie: You okay, baby-Wan'me ta make ya somethin'?

როგორ ხარ საყვარელო?

დედის მეტყველებაშიც ვხვდებით ბოლოკიდური თანხმობების რედუცირებას, რომელიც თარგმანში ნეიტრალდება და ასევე გამოყენებულია მიმართვის საალერსო ფორმა baby- რომელიც ქართულ თარგმანში შესაბამისი მნიშვნელობის მქონე სიტყვით “საყვარელოთი” ითარგმნა.

2. Future : Yo, son. We goin' out t'night!

მაგას ვამბობდი ძმაო. წავიდეთ ამაღამ კლუბში.

მიმართვის ფორმა Son-გადმოსულია “ძმაო”თი, რაც ერთი თაობის ხალხს შორის მიმართვის უფრო ბუნებრივი ფორმაა.

3. Wink: If ya wan', I'll pull outta tha show. You're my friend, yo.

And I don't wanchya bein' mad at me.

თუ გინდა თავს დავანებებ ყველაფერს. შენ ჩემი ძმა ხარ.

ორიგინალში ვხვდებით ბოლოკიდური თანხმობების რედუცირებას, სლენგი მიმართვის ფორმას yo. ხოლო friend – “ძმაო”- თია გადმოსული, რაც მეტ სიახლოვეს გულისხმობს და ფამილარულ ელფერს ანიჭებს გამონათქვამს.

4. Jimmy: F**k you Janeane. Go home.

ფეხებზე მკიდია, შე ბოზო.

F**k you- გადმოსულია ფრაზით რომელიც ორიგინალის უფრო შერბილებულ თარგმანს წარმოადგენს, თუმცა მაინც ვხვდებით მიმართვის ფორმას “ბოზო”, რომელიც უხეში და შეურაცმყოფელია.

5. ჩხუბის სცენაა :

LC: C’mon, Rabbit, get back up- Get back up bitch.

ადექი დამპალო.

Bitch- უხეში, დამამცირებელი მიმართვაა და გამაღიზიანებელ ადამიანს ნიშნავს, ქართულ თარგმანში ვხვდებით სიტყვას დამპალო, რაც ასევე საზიზღარ, ცუდ ადამიანს აღნიშნავს და გაბრაზებასა და გაღიზიანებას გამოხატავს.

6. Chedder Bob: We gonna get all the hot bitches now won, Rabbit!

ხო, მაღე კონტრაქტს დავდებ და ყველა ქალი ჩვენი იქნება.

Hot bitches- ქალისადმი მიმართვის უხეში ფორმა, ნეიტრალური თარგმანით არის ჩანაცვლებული.

ფილმში არის რეპის სიმღერაში შეჯიბრის სცენები. სადაც ჯიმი და მისი ოპონენტები დროში გათვლილ და გართიმულ სიტყვიერ შეურაცხოვაში ეჯიბრებიან ერთმანეთს.

Jimmie: This guy keeps screamin’, he’s paranoid!

Quick, someone get his ass another steroid!

იცოდეთ, რომ პარანოიკია და თავისი ტ**ი სტეროიდი ჰგონია.

Is that a tank top, a bra?

Look,Snoop Dogg just got a f**kin' boob job!

ეს მაისურია, თუ ახალი ლიფი. მგონი სნუპ-დოგს ახალი
საყვარელი გამოუჩნდა.

აღსანიშნავია შეჯიბრის ფინალური სცენა, სადაც ფაქტობრივად, ნაჩვენებია თუ
როგორ გარემოში შეიქმნა ჰიპ-ჰოპი და ვის შეუძლია მისი კარგად შესრულება.

Now everybody from the 313,

Put your mother-f**kin' hands up and follow me,

Everybody from the 313 put your mother-f**kin' hands up,

Look,look,

მომხრებმა ხელები ასწიეთ და მომყევით.

დეტროიტის საფოსტო კოდია და ამ სიმღერაში იქ მაცხოვრებელ ხალხს ნიშნავს
და არა მომხრეს, თუმცა რადგანაც, კლუბში შეჯიბრის სცენაა ორ მეტოქეს
შორის, თარგმანში ლექსიკური ერთეული ორგანულად ჯდება.

This guy aint a mother-f**kin' MC,

I know everything he's got to say against me,

აქ შენი ადგილი არ არის. ეს არ არის ემსი. ყველაფერი ვიცი რასაც ჩემზე
იტყვის.

I am white, I am a F**kin' bum, I do live in a trailer with my mom,

My boy Future is an uncle Tom.

I do got a **dumb** friend named Cheddar Bob who shoots

Himself in the leg wih his own gun,

I did get jumped by all 6 of you chumps

And Wink did F**k my girl,

I'm still standin' here screamin' "F**K THE FREE WORLD"

And never try and judge me dude

You don't know what the f**k I've been through.

ღიას თეთრი ვარ, ღარიბი ვარ და ტრეილერში ვცხოვრობ დედასთან.
ჩემი მეგობარი ფიუჩერი მაგარი კაცია. დარტყმული ჩედარ ბობიც ჩემი მეგობარია,
რომელმაც ტყვია ფეხებში მოირტყა. თქვენი ექვსი გამარჯვებული დავამარცხე.
ვინკმა გოგო ამახია და მაინც აქ ვდგავარ და ჩემს სიტყვას ვამბობ. ფეხებზე
მკიდია თავისუფალი მსოფლიო. არ გაბედოთ ჩემი განსჯა. თქვენ არ იცით რა
გამოვიარე.

Dumb- სალაპარაკო ენაზე “სულელს” ნიშნავს და თარგმანში იმავე რეგისტრის
ზედსარ-თავი სახელით არის გადმოსული. გვხვდება ასევე სიტყვა f**k- რომელიც
თარგმანში ჟარგონული, თუმცა ნაკლებად ექსპლიციტური ზმნით არის
გადმოსული-“ამახია”.

შემდეგ კი აღწერილია მოწინააღმდეგის გარემო და მისი ცხოვრების სტილი:

But I know something about you,

You went to Cranbook, that's a private school,

Whats the matter dawg you embarrassed?

This guys a gangster?

His real name's Clearance.

And Clearance lives at home with both parents,

And Clearance's parents have a real good marriage,

This guy don't wanna battle, hes look,

Cuz ain't no such things as halfway shooks,

He's scared to death,

He's scared to look in his f**kin yearbook, f**k Cranbrook.

მე ვიცი ვინც ხარ. კრანბროუკში სწავლობდი, კერძო სკოლაში-რა დაგემართა? შეგრცხვა? ეს ბიჭები განგსტერები არიან?

მისი ნამდვილი სახელი კლერენსია და თბილ სახელში ცხოვრობს დედ-მამასთან, ბენიერი ოჯახია. ამ ბიჭს შეეშინდა, კანკალებს, იმიტო რო ქუჩაში არ უცხოვრია. ქუჩაში არ უცხოვრია. მაგრად შეეშინდა. ნახეთ მისი სკოლის დღიური. კრანბროუკის დედაც.

Dawg- ჰიპ-ჰოპის სლენგზე 'ახლო მეგობარს' ნიშნავს თუმცა თარგმანში ეს არ აისახება. ასევე გვხდება შეკვეცილი წინადადებები და გამოთქმის დამახინჯება, რაც ნაწილობრივ თარგმანშიც აისახება გაუმართავი მეტყველებისთვის დამახასიათებელი ბოლოკიდური თანხმობების მოკლებით "იმიტო" და ა. შ.

F**k Cranbrook- კრანბროუკის დედაც. თარგმანში გინების შემოკლებულ ვარიანტს ვხვდებით. საერთოდ, ორიგინალში ძალიან ხშირია უწმაწური სიტყვები გამოყენება, რაც ქართულ თარგმანში ბევრად უფრო იშვიათად გვხვდება და ვფიქრობთ, რომ სწორი მთარგმნელობითი ხერხია, ვინაიდან ირიდაციის ეფექტზე დაყრდნობით, ეს სიტყვები მთელს კონტექსტს აძლევენ ტონს და არ არის მიზანშეწონილი მათი ყოველი სიტყვის შემდეგ გამოყენება.

ამის შემდეგ ჯიმი იმარჯვებს, ვინაიდან მისი მოწინააღმდეგე ისეთ გარემოშია გაზრდილი, რომ არ შეიძლება ჰიპ-ჰოპის ესმოდეს თავისი ნიჭიერების მიუხედავად. სცენებში, სადაც მოქმედი პირები სიმღერაში ეჯიბრებიან ერთმანეთს, სიმღერის ორიგინალური, ინგლისური ვერსია ისმის და მას ფონად მიყვება ქართული თარგმანი. მიუხედავად ამისა ვფიქრობთ, რომ მსმენელი ადეკვატურად აღიქვამს მის რეგისტრს და შინაარსს და არ უჩნდება შეგრძნება, რომ თარგმანში რაიმე შერბილებულია, ანუ ძირითადი ეფექტი შენარჩუნებულია.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფილმს წიგნთან შედარებით უპირატესობა გააჩნია, კერძოდ ის, რომ მულტიმედიური საშუალებაა და ინფორმაციის გადაცემა ხდება არამარტო სიტყვების არამედ გამოსახულების და ასევე აუდიო საშუალებებით, რომელიც ამ ფილმში საკმაოდ გამოკვეთილია. კამერა იმგვარად აჩვენებს დეტროიტის კვარტლებს, რომ კინოკრიტიკოს ჯ. ბერნანდინელის აზრით, ტურიზმის განვითარებას ნამდვილად არ შეუწყობს ხელს. ქალაქის სცენები დაბომბილ ქალაქს წააგავს, მოქმედების უმრავლესობა შენობაში ხდება, ფილმში მზე თითქმის არ ანათებს და არავინ იღიმის, ხალხი ამ ფილმში არსებობისათვის იბრძვის. ეს ყოველივე ერთად ისეთ სურათს ქმნის, რომ, ვფიქრობთ, ესეც უადვილებს მთარგმნელს ისე შეარჩიოს მთარგმნელობითი ხერხები, რომ პროდუქტის თავდაპირველი ეფექტი შეინარჩუნოს და, ამავე დროს, ოდნავ შეარბილოს ის უხამსი და უხეში ენა რაც ამ ფილმშია გამოყენებული. მაგალითად სიტყვა F**k-მხოლოდ ჩვენს განსახილველად შერჩეულ მაგალითებშიც კი სხვადასხვა კონტექსტში 27 არის გამოყენებული, რაც თარგმანში ამ სიხშირით რა თქმა უნდა არ აისახება. ასევე ხშირად და სხვადასხვა კონტექსტში ხდება სლენგი სიტყვა S**t-ის გამოყენება. ისიც, ისევე როგორც, ზემოთხსენებული სიტყვა, ემოციის ფუნქციით გამოიყენებისას, ძირითადად, ნეიტრალური თარგმანით არის ჩანაცვლებული, ზოგჯერ ხდება მათი სლენგით გადმოტანა და როდესაც იგივე ერთეულით ჩანაცვლება ვერ ხერხდება რაც საწყის ტექსტშია მოცემული ეფექტი სხვა, თარგმანისათვის უფრო დამყოლ ერთეულზე ინაცვლებს. მთლიანად, პროდუქტის შექმნისას მთარგმნელი სტილისტური ირიდაციის ეფექტს იყენებს, რაც მულტიმედიური ნაწარმის თარგმნისას, ვფიქრობ, ძალიან ეფექტურია და რადგანაც კომუნიკაციური ეფექტი მიიღწევა ისე, რომ არ ხდება უხეში და უხამსი სიტყვების ზედმეტად გამოყენება, რაც ქართული ენისთვის, ვფიქრობთ ორგანული არ არის, და, ამასთანავე, სატელევიზიო ცენზიც არ ირღვევა.

3.13. მულტფილმის თარგმანი

ქართულად გახმოვანებულ მულტფილმში “მადაგასკარი”, მოქმედი გმირები ცხოველები არიან. როგორც ცნობილია, ბავშვები ძირითადად გახმოვანებას

ანიჭებენ უპირატესობას. ალბათ, იმიტომ რომ მათთვის ეს გართობის ერთ-ერთი სახეობაა და არ სურთ სუბ-ტიტრების კითხვაზე ძალისხმევის დახარჯვა, თვით ისეთი ქვეყნებიც კი, რომლებიც აუდიო-ვიზუალური ნაწარმის თარგმნისას, ჩვეულებრივ, სუბტიტრებს ანიჭებენ უპირატესობას-მაგალითად: შვედეთი, ისლანდია და საბერძნეთი- ფილმებს სუბტიტრებით თარგმნიან, ხოლო მულტფილმებს კი გახმოვანებით. რაც შეეხება საქართველოს, უბრალო დაკვირვებიდანაც კი ცხადია, რომ მულტფილმების თარგმნისას აქ აშკარად გახმოვანებას ანიჭებენ უპირატესობას. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმები სუბტიტრებით ყოველდღე გადის ტელევიზიით, მულტფილმები მხოლოდ გახმოვანებული სახით გვხვდება სატელევიზიო ეკრანზეც და კინოთეატრებშიც.

“მადაგასკარის” ქართულად გახმოვანებული ვერსია ორი კრიტერიუმის მიხედვით შევარჩიეთ განსახილველად: 1. მისი ქართულად დუბლირებული ვერსიის ნახვა ინტერნეტით არის შესაძლებელი (ანუ ადვილად მისაწვდომია) და 2. მულტფილმის გმირები საინტერესო მასალას წარმოადგენენ კვლევისათვის. როგორც მულტიმედიური საშუალება, მულტფილმი, ჩვეულებრივი ტექსტისაგან განსხვავებით, იყენებს ლინგვისტურ (დიალექტი, სლენგი, ალუზიები) და პარალინგვისტურ საშუალებებს (ხმის ტემბრი, სხვადასხვა სახის ხმაური და ა. შ). აგრეთვე აღსანიშნავია, რომ ეს მულტფილმი საქართველოში ცნობილი კომედიური ჟანრის მსახიობების მიერ არის გახმოვანებული. მათი ხმა მიმღები აუდიტორიისათვის ნაცნობია. ეს მომენტი კიდევ უფრო აძლიერებს “მოშინაურების” ზემოთაღწერილ ეფექტს და გვევლინება შესანიშნავ საშუალებად პერსონაჟთა სახის შესაქმნელად. რაც შეეხება თარგმანში გამოყენებულ მეთოდებსა და ხერხებს, ნიუმარკი მათ შემდგენაირად განასხვავებს, “მთარგმნელობითი მეთოდი მთელ ტექსტს მოიცავს, მაშინ როცა მთარგმნელობითი ხერხი წინადადების და უფრო მცირე ენობრივი ერთეულების ანალიზს გულისხმობს” (33,81) თარგმანის მეთოდების ნიუმარკისეული კლასიფიკაციის მიხედვით, მულტფილმ “მადაგასკარის” თარგმნისას ადაპტაციის მეთოდი გამოიყენება, რომელიც თარგმანის ყველაზე თავისუფალ სახეობას წარმოადგენს, როდესაც სიუჟეტის ხაზი, თემა და პერსონაჟები შენარჩუნებულია, მაგრამ საწყისი

კულტურის გარდაქმნა ხდება მიმღებ კულტურად. ეს მეთოდი, ძირითადად, გამოიყენება პიესების (კომედიური) და პოეზიის თარგმნისას. კვლევისას, შედარებისა და ანალიზის მეთოდებზე დაყრდნობით, ერთმანეთს ვადარებთ მულტფილმის ინგლისურ სცენარსა და ქართულად დუბლირებულ ფილმს, რათა დავადგინოთ, თუ რა ხერხებს მიმართავს მთარგმნელი თარგმნისას და როგორ იქმნებოდა პერსონაჟთა სახეები, ასევე, რა განაპირობებს მის არჩევანს და რამდენად არის მიღწეული კომუნიკაციური ეფექტი.

”მადაგასკარი” (ფაბულა)

ამ მულტფილმში “არცთუ ისე ველური” ცხოველების ჯგუფი (ზებრა-მარტი, ლომი-ალექსი, ბეჰემოტი- გლორია და ჟირაფი-მელმენი) კულტურულ შოკს განიცდის, როდესაც ისინი, მოულოდნელად, ნიუ-ორკიდან ველურ ჯუნგლებში აღმოჩნდებიან. აქ ვხვდებით ზოოპარკის ბინადრებს. კერძოდ, ლომ ალექსს, რომელიც ნიუ-ორკის ცენტრალურ პარკში, ზოოპარკის მთავარი ღირშესანიშნაობის როლით ფრიად კმაყოფილია და მის მეგობრებს: ზებრა მარტის, ბეჰემოტ გლორიას და ჟირაფ მელმენს. მართალია, ეს ცხოველები ბედს არ უჩივიან, მაგრამ ზოოპარკს გარეთ ცხოვრებაც აინტერესებთ და როდესაც ზოოპარკიდან პინგვინები გაიპარებიან, მარტი მათ გაჰყვება. ალექსი, გლორია და მელმენი მის საძებრად და გადასარჩენად გაემართებიან, მაგრამ ამ დროს ზოოპარკის ადმინისტრაცია გადაწყვეტს, რომ ცხოველები ველურ ბუნებაში დააბრუნოს. ასე აღმოჩნდებიან მეგობრები მადაგასკარის ნაპირებთან, სადაც ისინი მალევე აღმოაჩენენ, რომ ველურ გარემოში ცხოვრება მათთვის არც თუ ისე შესაფერისი ყოფილა.

როგორც კვლევამ გვაჩვენა, მულტფილმის თარგმანის დროს, მთარგმნელები შემდეგ ხერხებს იყენებენ: კონკრეტული ქართული კილოკავის გამოყენება, ჟარგონულ-სლენგური ლექსიკა, პარალინგვისტური არსენალი.

3.13.1.

ზებრა--დე-პიერო (მარტი):

ამ პერსონაჟის მეტყველების თარგმნის დროს აქტიურად გამოიყენება ქართლური კილოკავის ენობრივი ფორმები, ასევე მდიდარია ამ გმირის პარალინგვისტური მახასიათებლები:

1 Alex! Do not interrupt me when I'm daydreaming!

”ალიკა! რამდენჯერ უნდა გითხრა, როცა ვოცნებობ მეტქი მაგ დროსა

ხელი არ შემიშალო, გაიგე?”

როგორც ვხედავთ, ქართულ თარგმანში ვხვდებით ქართლის კუთხური მეტყველებისათვის დამახასიათებელ მიცემითი ბრუნვისათვის “ა“-ს დართვას, ზებრას პერსონაჟი ამ კუთხური კილოკავით მეტყველებს, რასაც ორიგინალში, ცხადია, არ ვხვდებით. გარდა ამისა, ლომის სახელის ინგლისური ფორმა ‘ალექს’ ქართულ თარგმანში ამ კილოკავისათვის დამახასიათებელ ფორმას ‘ალიკა’ იღებს.

2. Okay, just don't talk with your mouth full.

პირი არ დახურო, თორე დაგკლამ იცოდე.

ქართულ თარგმანში გვხვდება ზმნის დამახინჯებული ფორმა “დაგკლამ” და ზოგადი რეგისტრიც უხეშია, ვინაიდან კლავენ საქონელს და არა ადამიანს. თუმცა მულტფილმის პერსონაჟები ცხოველები არიან, ისინი ადამიანებივით საუბრობენ და მოქმედებენ. ამიტომ ამ ზმნის გამოყენება, მოცემულ კონტექსტში, უხეშ ფორმად აღიქმება და თან იუმორისტულ ეფექტს ქმნის

3. Awww.. Hey.. Thanks man. It was behind the tooth! You're all right.

ვაააჰ, რა ჯიგარი ხარ, თანა ვითომა გაგეხხირა, როგორ მოიფიქრე?

‘Man’ ამერიკულ სასაუბრო ინგლისურში მამაკაცისადმი მიმართვის გავრცელებული ფორმაა. ქართულ თარგმანში გადმოტანილია მისი ჟარგონული ფორმა “ჯიგარო” და ქართლური კილოკავისათვის დამახასიათებელი ფორმები: ვითომა, თანა.

ჟარგონიზმები:

7. Oh no! I'm not listening.

“კაი ბიჭო! არ მესმის, ვაფშე, არაფერი!”

ვხვდებით მიმართვის ფორმას “ბიჭო”და ჟარგონს “ვაფშე”, რომელიც რუსული ენიდან შემოსული სიტყვაა “воняе” და ნიშნავს “საერთოდ”.

8. It's the Man.

”ამას მე დავეკერავ”.

ორგიგინალში არის “The Man”, რაც ამერიკულ სლენგზე “პოლიციელს” ნიშნავს. თარგმანში კი ეს ეფექტი სხვა ერთეულზეა გადანაცვლებული და ვხვდებით ჟარგონულ ზმნას “დავეკერავ” რაც “საქმის გაკეთებას” გულისხმობს. ეს შინა-არსობრივად ერთგვარად განსხვავდება საწყისი ტექსტისაგან თუმცა მთლიან, კონტექსტში ეს თარგმანი კარგად ჯდება.

9. Hey! Don't be calling me cuckoo in the head!

“იტყუება! ზებრა, ვარ ფუფლო არა ვარ!”

“Cuckoo in the head!” გიჟს ნიშნავს. ქართულ თარგმანში კი ვხვდებით ჟარგონულ “ფუფლოს”-ადამიანს “ვისაც აზარტულ თამაშებში წაგებული თანხის გადახდა არ შეუძლია ან არ იხდის.” რაც მიმღებ აუდიტორიაზეა გათვლილი, რადგან ქართულ რეალობაში გავრცელებულ ფაქტზეა აქცენტი.

10. Come on, Alex. Do you honestly think I intended all of this to happen?

You want me to say that I'm sorry?

“კაი, რა გააწუხე გული. შენ თვითონ არ ამეკიდე?”

რა გინდა ბოდიში მოგიხადო?”

“კაი”, სასაუბრო ენაში იგივეა რაც “კარგი”. ზმნა “შეაწუხე”ს დამახინჯებული ფორმა და ჟარგონული ზმნა “ამეკიდე” გვხვდება, რაც ნიშნავს, რომ “არ უნდოდა და ძალით წაყვი.” მთლიანობაში კი თარგმანი ორიგინალის თავისუფალ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

11. He's got style!

“რა მაგარი როჟაა!”

ნეიტრალური გამოთქმა თარგმანში ჟარგონით “როჟაა”(ტიპი, ადამიანი) არის გადმოსული.

12. On the fun side of the island. Having a good old time!

”მე წავალ გავიგულავებ ჩემ გემოზე”.

To have a good time- “კარგი დროის გატარებას” ნიშნავს, რაც თარგმანში, თურქული წარმოშობის, ჟარგონული ზმნით “გულაობით” არის ჩანაცვლებული.

13. Yo Al... Melman and Gloria are over there having a good time.

There's room on the fun side for one more.

“ალიკა! იცი რა კარგ პონტში ვართ იქა ყველანი.

წამოდი ბიჭო! შენთვისაც არი იქა ადგილი”.

“Yo”-სლენგია და გამოიყენება როგორც მიმართვის სასაუბრო ფორმა ახალგაზრდებს შორის, რომლებიც კარგად იცნობენ ერთმანეთს. მიმღებ ენაზე ეს ეფექტი სხვა ერთეულზე ინაცვლებს და ვხვდებით ჟარგონულ გამოთქმას –“პონტში ყოფნას,” რაც “კარგ სიტუაციაში ყოფნას” ნიშნავს.

14. Could you just give it a chance? Think about it. It really isn't the fun side without you.

“იქნებ წამოსულიყავი? აბა დაფიქრდი?

ბოლომდე რო ავიწყვიტოთ ერთი ლომი გვაკლდება ზუსტად”.

To have fun-“გართობა” ქართულ თარგმანში სლენგური გამოთქმით არის გადმოსული, რაც “სრულ თავისუფლებას, თავაშვებულ მხიარულებას” ნიშნავს და ნათქვამს უფრო ექსპრესიულს ხდის.

15. Wakey, wakey Mr. Alex!

Wake up, Alex!

აღეკო! ეეე, ნუ გაახურე ადექი რა!

Wakey-wake გაღვიძების მოფერებითი ფორმაა. თარგმანში კი გვაქვს სლენგი ზმნა“გაახურე” რაც საქმის გაჭირვებას ნიშნავს.

16. Calm down, Melman. No other zoo can afford my medical care!

“დაწყნარდი ჟორა! შენ თუ არ მოუფრთხილდი შენ ნერვებს,
მე სულ ფეხებზე მკიდიან.”

თარგმანში გვაქვს უხეში გამოთქმა- “სულ ფეხებზე მკიდიან,” რომელიც საწყის ტექსტში არ გვხვდება.

17. You just have to let up that inner lion!

“როგორ უნდა გაგაღვიძო შენში ცხოველური ინსტიქტები.

აბა, დაწევი ზურგზე ჯიგო.დათრგუნე შენში ზოოპარკის მასხარაო.”

გარდა ორიგინალში მოცემული ტექსტისა, თარგმანში დამატებით ტექსტსაც ვხვდებით, რაც, სავარაუდოდ, იუმორისტული განწყობის შექმნას ემსახურება და გვხდება ასევე, მიმართვის ფორმა “ჯიგო”, რაც “ჯიგაროს” შემოკლებული ვარიანტია და კარგად ეწყვილება ქართულ კილოს.

18. Now you're talking!

“ეგრე, რა, შე ოხერო!”

საწყის ენაში გამოყენებული გამოთქმა ემთხვევა თარგმანში გამოყენებულ გამოთქმას.

ენის სიტუაციური ვარიანტულობის გამოსატყვევებელი თარგმანში:

ენას შეუძლია გამოხატოს მოლაპარაკისა და ადრესატის სოციალურ-ლინგვისტური პარამეტრები, როგორც არის ასაკი, სტატუსი, განათლება, რეგიონალური წარმომავლობა, რასა, რელიგია და ა.შ. ის ასევე ენა გამოხატავს სიტუაციურ ასპექტსაც, ემოციურობას, საუბარში მონაწილეთა რაოდენობას და სიტუაციის ბუნებას ან მიზანს. ვინაიდან ენა ადამიანებს შორის სოციალური ურთიერთობების ცენტრალური ინდიკატორია, მისი საშუალებით ასევე ხდება, ძალაუფლებისა და სოლიდარობის დემონსტრირება. ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალება სხვადასხვა ფაქტორების გაშუქებისა არის იმის ანალიზი, თუ როგორ მიმართავენ ადამიანები ერთმანეთს.

ძალიან მნიშვნელოვანია თარგმანშიც აისახოს ის სამეტყველო რეფლექსები, რომელშიც ადამიანთა პირადი ურთიერთობების ხასიათი ჩანს. განსაკუთრებით რთულია ფამილარულ-მოფერებითი ან უხეში ფორმებისათვის ანალოგების შერჩევა და ამ დროს მთავარია არ გაუფასურდეს ის ობერტონი, რომელიც მათ ორიგინალში

ახასიათებთ. (4, 210) საინტერესოა თუ როგორ ხდება მიმართვის ფორმების ტრანსპოზიცია მულტფილმის თარგმნისას:

12. Thanks a lot, officer.

“გავიგე. მადლობა ჯიგარო.”

საწყის ტექსტში არსებული მიმართვა officer თარგმანში ჩანაცვლებულია უარგონული “ჯიგაროთი”, რაც ორიგინალისგან სრულიად განსხვავებულ სამეტყველო სიტუაციას ქმნის.

13. Yeah! Talk to me, buddy!

”მე ვარ ბიჭო!”

Buddy! მერიკულ სასაუბრო ენაში მეგობარს ნიშნავს. თარგანში კი გვაქვს “ბიჭო” რომელიც ასევე ფამილიარული მიმართვის ფორმაა, თუმცა, აქაც, რეგისტრის თანხვედრა ცხადია.

14. Beg your pardon?

“თორე რა?”

საწყისი ტექსტის კონტექსტისათვის მაღალფარდოვანი გამონათქვამის ნაცვლად მიმღებ ენაში სალაპარაკო გამოთქმას ვხვდებით, “თორე რა”, რაც ორიგინალის იუმორისტულ ეფექტს აქარწყლებს.

15. Excuse me! You're biting my butt!

”უკაცრავად! თქვენი კბილები ხომ არ ჩამერჭო?”

Butt-ამერიკული სლენგია და ქართულად “უკანალს” ნიშნავს. ქართულ თარგმანში კი ამის საპირისპიროდ, ოფიციალურ-ზრდილობიან მიმართვას ვხვდებით. ეფექტს აძლიერებს სიტყვის “თქვენი” გამოყენებაც, რაც, ჩვეულებრივ, ქართულ კილოკავსა და სასაუბრო რეგისტრზე მილაპარაკე ზებრისგან სრულიად მოულოდნელია, მის შიშს და დაბნეულობას უსვამს ხაზს და კომიკურ ეფექტს ქმნის. ამ შემთხვევაში რეგისტრის ცვლილება საწყისი ტექსტის კომუნიკაციური ეფექტის შენარჩუნებას ემსახურება.

როგორც განხილული მასალა გვიჩვენებს, ზებრას სახის შესაქმნელად თარგმანში უხვად გამოიყენება სლენგურ-ჟარგონული, ქართლური კილოკავური ფორმები. ვხვდებით თავისუფალი ინტერპრეტაციის მაგალითებსაც, რაც თარგმანისთვის შერჩეული ადაპტაციის მეთოდის გამოყენებისას სრულიად ბუნებრივად აღიქმება. ქართლური კილოკავის გამოყენება მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ზებრას გმირის შესაქმნელად. ბუნებრივია, ეს მომენტი საწყის ტექსტში არ დასტურდება და ყველა ზემოთდასახელებული ცვლილება თარგმანში დედნისათვის დამახასიათებელი იუმორისტული ეფექტის შექმნას ემსახურება. ლინგვისტური საშუალებების გარდა, ამ პერსონაჟის სრულყოფისათვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებს აუდიო-ეფექტებიც.

3.13.2 ლომი-ალექსი (ალიკა)

ლომის მეტყველებაში კუთხური კილო არ გამოიყენება და ასევე იშვიათად ხდება სლენგის გამოყენება, რაც მის მეტყველებას ანიჭებს, სხვა გმირებთან შედარებით დახვეწილ ელფერს.

1. What is it, Melman?

“რა გინდა კაცო?”

თარგმანში საკუთარი სახელს კოლოკვიალური მიმართვის ფორმა “კაცო” ანაცვლებს, რაც გმირების ერთგვარ ფამილარულობას უსვამს ხაზს და თან ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ლომის გაღიზიანებასაც გამოხატავს. ამ ვარაუდს ამბაფრებს კონტექსტში გამოყენებული პარალინგვისტური ნიშნები (ხმის ტონი, ინტონაცია). საანალიზოდ სწორედ ასეთი მომენტები შევარჩიეთ.

.2 You got a ah.. you got a little smutz. right there on yer...

“დინგი მოიწმინდე და მერე იბლატავე”

ამ კონტექსტში ალექსი-ალიკა უხვევს მისთვის დამახასიათებელი მეტყველების სტილსგან და ჟარგონზე მეტყველებს. თარგმანში ვხვდებით ზმნას “ბლატაობა” რაც “ამპარტავნულად, ძველ-ბიჭურად ლაპარაკს” ნიშნავს.

3. Lady, what is wrong with you?

“რა მოგივიდა ბებო?”

თარგმანში Lady- “ბებოთია” შეცვლილი, რომელიც კონტექსტს უფრო მეტად შეესაბამება ფამილარული ელფერით.

4. Don't you ever do this again. Do you hear me?

არაფერიც არ იცი, ვირიშვილო შენა!

სიბრაზის ემოცია, რომელიც საწყის ენაში მტკიცებით წინადადებაზე დართული კითხვით გამოიხატება, თარგმანში უხეში მიმართვით არის გადმოცემული.

.5 Oh no! No no! Not the box!

“არა, არა! ოღონდ ეს არა. ჩემი აქ ჩასმა არ შეიძლება! რა პონტია!”

როდესაც ლომს და სხვა ცხოველებს დაიჭერენ, ცხოველთა დამცველი ორგანიზაცია მოითხოვს, რომ ისინი ბუნებრივ გარემოს დაუბრუნონ. ამიტომ მათ ყუთებში ჩასვამენ და გემით გაამგზავრებენ. ლომი მისთვის უცნობ გარემოში გამოიღვიძებს, რაც მის საოცარ დაბნეულობასა და შიშს იწვევს. სწორედ ამ ემოციურობის გადმოსაცემად ქართულ თარგმანში, დედნისაგან განსხვავებით, ისევ სლენგისთვის მიუმართავთ.

6. Alex hungry. Alex eat.

ალიკას შია. ალიკას ფია უნდა

დამშეული ცხოველთა მეფის ემოციების გადმოსაცემად, რომელიც თავს ვეღარ აკონტროლებს, წყარო ენაში გვხვდება ბავშვის მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ქვემდებარისა და შემასმენლის შეუთანხმებლობა პირსა და რიცხვში. თარგმანში კი “ჭამა” ზმნის მაგივრად არსებითი სახელი “ფია” არის გამოყენებული, რაც ასევე პატარების მეტყველებისათვისაა დამახასიათებელი. საბოლოოდ, აქაც ნარჩუნდება დედნის რეგისტრი და კომუნიკაციური ეფექტი: ორივე შემთხვევაში ალექსი-ალიკა თავს მესამე პირით მოიხსენიებს და ბავშვის მეტყველებისათვის დამახასიათებელ ფორმებს იყენებს.

როგორც მასალამ გვიჩვენა, ლომის მეტყველებაში ენის სტანდარტული ნორმებიდან გადახრას ძირითადად ემოციური ფონი განაპირობებს. სხვა შემთხვევაში, ლომის სახის შესაქმნელად თარგმანში არ ვხვდებით სლენგის და კუთხური კილოს გამოყენებას. საწყის ტექსტში გამოყენებული ქვემდებარესა და შემასმენელს შორის რიცხვში შეუთანხმებლობა, რაც ბავშვის მეტყველების გამოსახატავად გამოიყენება, თარგმანში პატარების “ლექსიკონისათვის” დამახასიათებელი კინობითი არსებითი სახელის “ფია” გამოყენებით გადმოიცა.

3.13.3. ბეჭემოთი გლორია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს მულტფილში საქართველოში ცნობილი კომედიური მსახიობების მიერ არის გახმოვანებული. კერძოდ, გლორიას ახმოვანებს მამაკაცი, რომელიც სხვადასხვა იუმორისტულ სექტებში ქალის როლს ასრულებს ხოლმე და უნიკალური, პუბლიკისათვის კარგად ცნობილი ხმითა და ლექსიკით ხასიათდება, რაც გლორიას გახმოვანებისასაც იჩენს თავს. ამასთან ერთად, ის, რომ გლორიას მამაკაცი ახმოვანებს, ქალის ხმასთან მიმსგავსებული ხმით, უკვე გარკვეულ იუმორისტულ განწყობას ქმნის.

1. What did Marty say to you? I asked you to talk to him!

“სერიოზულად რო დალაპარაკებოდი ხო აღარ გაიპარებოდა, ბენტერა შენა”.

თარგმანში ვხვდებით სალაპარაკო ენისთვის დამახასიათებელ ბოლოკიდურა ბგერების ჩამოშორებას კავშირ “რომ”-სა და ნაწილაკ “ხოშ”-ისთვის და ასევე მიმართვის ფორმას “ბენტერა” რომელიც სასაუბრო მეტყველებაში “ჩერჩეტს”, “შტერს” ნიშნავს და ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ლომმა დაკისრებულ მოვალეობას თავი ვერ გაართვა.

2 Is that Melman? Are you okay?

“როგორა ხარ, შე საწყალო შენა?”

“საწყალი”- შებრალების ღირსი მიმართვის ფორმად გამოყენება დამახასიათებელი ფრაზაა მსახიობისთვის, რომელიც მას ახმოვანებს და ახალი

პერსონაჟის პორტრეტის შესაქმნელად ეფექტურად იყენებს მას. მასგავს შემთხვევასთან გავქვს საქმე შემდეგ მაგალითშიც:

3. Oh, you poor little baby, did that big mean lion scare you?

“გამოეთრიე აქეთ. უი, როგორ შეგაშინა ამ თავგასიებულმა, შვილო.”

“თავგასიებული”- ერთგვარად შეურაცმყოფელი ეპითეტია. თარგმანში ეს ერთეული ლომის მიმართ გამოიყენება, რომელმაც ბავშვი შეაშინა და კარგად ესადაგება კონტექტს, თუმცა არ ემთხვევა საწყის ტექსტს.

4 Melman! There are prescriptions, that have to be filled.

“ჟორა, დაწყნარდი, ნუ პანიკობ. ამხელა საქონელი მართლა.”

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს თავისუფალი თარგმანთან და აქტუალიზდება მიმართვის ფორმა “საქონელი”, რომელიც, ბუნებრივია, ამ კონტექსტში შეურაცმყოფელია და ორიგინალში არ არის გამოყენებული. ორიგინალში კი საუბარია შესავსებ რეცეპტის ფორმებზე.

5. Don't make me come up there, I'd get to woopin' on both of you all!

“ეხლა დაწყნარდით, თორე რაღაცას ჩაგთხლიშავთ ორივეს!”

ქართულ თარგმანში გამოყენებული ზმნა “ჩაგათხლიშო” რაც “ჩარტყმის” უხეში ფორმაა.

უნდა აღინიშნოს, რომ გლორიას პორტრეტი საწყისი ტექსტსა და თარგმანში ძლიერ განსხვავებულია.. ორიგინალში გლორია არასდროს იყენებს სლენგს და უხეშ ლექსიკას, მაშინ როცა მისი ქართველი ორეულის მეტყველებაში ვხვდებით სლენგის, უხეში ლექსიკური ერთეულების სიხშირეს, ბოლოკიდური თანხმოვნების რედუცირებას, რაც, როგორც ცნობილია, სასაუბრო მეტყველებისათვის არის დამახასიათებელი. ორიგინალის ნაზი და ქალური გლორიასგან განსხვავებით, ქართველი გლორია უხეში და სასაცილოა, რასაც აუდიო ეფექტების (კერძოდ, ხმის ტემბრის, ტონის, მელოდიკის) მიზნობრივად ზუსტი გამოყენებაც.

3.13.4. ჟირაფი-მელმენი (ჟორა)

ჟირაფი- ჟორა (მელმენი)

მულტფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟია პედანტი ჟირაფი, რომლის მეტყველებაც დინჯი და ერთფეროვანია. მისი სახის შექმნისას დიდი მნიშვნელობა აქვს ასევე აკუსტიკურ ეფექტებსაც.

1. Not for me. I'm callin' in sick. What?

“ეგ მე არ მეხება. ბიულეტინზე ვარ”.

2. Zoo transfer! Oh, no. I can't be transferred, I have an appointment with doctor Goldberg at 5.

“სხვა ზოოპარკში! არა!

ეგ როგორ შეიძლება! მე მკურნალობის კურსი მაქვს დანიშნული”.

ამ შემთხვევაშიც თავისუფალ თარგმანს ვხვდებით, რაც ალბათ კვლავ მიმღები საზოგადოების ფაქტორის გათვალისწინებით არის გამოწვეული, ვინაიდან “ექიმი გოლდბერგი” ქართველი მაყურებლისთვის არაფრისმთქმელი იქნებოდა, ის უფრო ზოგადი “მკურნალობის კურსით” არის ჩანაცვლებული.

ჟარგონიზმები ჟირაფის მეტყველებაში:

ჟირაფი არის პერსონაჟი, რომელიც დიდ ყურადღებას აქცევს თავის ჯანმრთელობას. საწყის ტექსტში ის გამართული ინგლისურით მეტყველებს, თარგმანში კი, თუმცა სხვა პერსონაჟებზე ნაკლებად, მაგრამ მაინც ვხვდებით სლინგურ და კოლოკვიალურ გამოთქმებს.

3. Where exactly is here?

“რო ვიცოდეთ, დაგლიჯავს.”

ქართულ თარგმანში გვაქვს “დაგლიჯავს” ორიგინალში ეს არ დასტურდება.

4. Can we go to the fun side now?

”დელ-პიეროს თავისუფლების იდეას ხო არ მივაწვეთ”.

როდესაც თავისუფლების ქანდაკება დაიწვა, რომელსაც ლომი აშენებდა და შინ დაბრუნების იმედი გადაეწურათ, საწყის ტექსტში ჟირაფი ზებრას მხარეზე

გადასვლას სთავაზობს ლომს, მიმღებ ენაში თავისუფალ თარგმანს ვხვდებით და გვაქვს უარგონული ფრაზა –“იდეას მივაწვეთ”, რაც “ბოლომდე გაყოლას” ნიშნავს.

3.13. 5. პინგვინები

ქარგონიზმები:

1. Do you ever see any penguins running free around New York city?

“სადმე გინახავს რო შუა ქალაქში პინგვინები ტასაობდნენ?”

“ტასაობა” სლენგია და სეირნობას, ხეტიანს ნიშნავს. ორიგინალში სლენგს არ ვხვდებით. საწყისი ტექსტის ნეიტრალური გამოთქმა თარგმანში მარკირებული ერთეულით არის გადმოსული.

2. They are on the slow lifeboat to China .

“მაგარი არიფები არიან. ხომ გეუბნებოდით.”

თავისუფალი თარგმანია და, წინა კონტექსტიდან გამომდინარე, გამოყენებულია სიტყვა “არიფი”- “ხალხში გამოუსვლელი, გამოუცდელი” ადამიანი. ორიგინალის ტექსტი გულისხმობს, რომ ნავი იყო ნელი და ამიტომ არ მოუღწევიათ ცხოველებს ამ ადგილამდე, თარგმანში კი აქცენტი პერსონაჟების არაკომპეტენტურობასა და გამოუცდელობაზეა გაკეთებული, თან გვხვდება რეგისტრის ცვლილებაც.

3. Of course not. We don't belong here, it's just not natural.

“სად ნახავდი. ჩვენ აქ რა გვინდა, ზანგები კი არა ვართ”.

გამოთქმა “ზანგები კი არა ვართ” ერთგვარად რასისტულად უღერს. აქაც თავისუფალ ინტერპრეტაციის ვხვდებით, რაც სავარაუდოდ, მიმღებ ტექსტში იუმორის ეფექტის შექმნას ემსახურება.

ენის სიტუაციური ვარიანტულობის გამოსატყულება თარგმანში :

4. პინგვინების მეტყველებაში ხშირად გვხვდება მიმართვის ფორმა “უფროსო”.

Yes, sir.

“ხოოო, უფროსო”.

It's no good, Skipper, I can't make it out.

რადაცნაირი კოდია უფროსო,არ იშიფრება.

Skipper- “პატარა გემის კაპიტანს” ნიშნავს და ქართულ თარგმანში სიტყვა “უფროსო” ჩაენაცვლა, რაც მოსაუბრის სტატუსს უსვამს ხაზს.

5.Gotcha, didn't I? Just kiddin' doll, the people are fine.

”დაიჯერე არა?ნუ გეშინია ფისო, ცოცხლები არიან”.

Doll-ერთგვარად მოძველებური სლენგი და “ლამაზი ქალის” მიმართ გამოიყენება, რაც ქართულ თარგმანში შესაბამისი “ფისოთია” ჩანაცვლებული.

6. We're gonna face extreme peril. Private probably won't survive.

”ეს ძალიან სარისკო ოპერაციაა. ჩმორიკა შეიძლება ცოცხალი ვერ გადარჩეს”.

ორიგინალში გვაქვს სიტყვა “Private”, რაც დაბალი რანგის ჯარისკაცს აღნიშნავს. ქართულ თარგმანში კი ვხვდებით სიტყვას “ჩმორიკა”, რომელიც რუსული კინობითი სუფიქსით არის გაფორმებული, რაც ერთგვარ დამამცირებელ ელფერს ატარებს რადგან ეს ჟარგონული მიმართვის ფორმა კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს უფუფლებო და დაბალ მდგომარეობას.

7. There's too many of them, Skipper! It's been a real pleasure serving with you, boys.

“რამდენი ხართ თქვენი! მე ვამაყობ თქვენით, ძმებო!”

თარგმანში ვხვდებით უხეშ მიმართვას და ასევე “Boys”- შეცვლილია “ძმებოთი”, რაც მოსაუბრეთა სიახლოვეს უსვამს ხაზს.

ჯუნგლების ცხოველები:

მეფე მანგუსტი:

თავიდან როდესაც ზოოპარკის ცხოველები ჯუნგლებში მოხვდებიან, დაინახავენ, რომ პატარა ცხოველებს ზეიმი აქვთ. ისმის მუსიკა და წრის შუაში დგას მანგუსტი, რომელიც მღერის და თავს ცხოველთა მეფეს უწოდებს.

I like to move it move it!

You like to move it move it!

She likes to move it move it!

We like to...

Move it!

“აბა მიდის თუხთუხი. ერთი, მეორე, ქალებიც ცეკვავენ”.

ქართულ თარგმანში ვხდებით სიტყვას, “თუხთუხი”, რაც უარგონზე გართობასა და ცეკვა თამაშს ნიშნავს.

მოულოდნელად ისმის ყვირილი:

2. The Foosa! The Foosa! The Foosa are attacking!

“ხალოხოოოოო! ყიზილბაშები .. თავს უშველყვეთ”.

Foosa- მადაგასკარის ყველაზე დიდი მტაცებლის სახელია. თარგმანში ის ქართული რეალით არის ჩანაცვლებული და მთარგმნლებს სიტყვა ” ყიზილბაშები” აურჩევია, რომლებიც საუკუნეთა მანძილზე საქართველოს ესხმოდნენ თავს და აღიქმებოდნენ, როგორც საშიში და მტარვალი დამპყრობლები, მაგრამ ამასთანავე, ვინაიდან ეს წარსულში ხდებოდა და თანამედროვეობასთან არაფერი კავშირი არ აქვს, ეს რეპლიკაც, ერთგვარად, იუმორისტულადაც აღიქმება.

3. Shame on you, Maurice! Don't you see that you've insulted the freak?

“გააჩუმე ენა რეებს იძახი. ნახე რა კრეტინი გამომეტყველება აქვს.

რო ეწყინოს რამე მერე?”

Freak- ინგლისურ ენაზე უცნაურს ნიშნავს, თარგმანში კი გამოყენებულია სიტყვა “კრეტინი”, რაც იუმორისტულ ეფექტს აძლიერებს.

4. So my genius plan is this. We will make the New York Giants

our friends. And keep them close. Then with Mr. Alex protecting us, we will be safe

“მოკლედ მაგარი რაღაცა მოვიფიქრე. აი, ასეთი. ეს თავგასიებული პირუტყვები

უნდა გავიხადოთ მეგობრებად. როგორც ვნახეთ, ყიზილბაშებს მათი ეშინიათ.

ჩვენ დავუძმაკაცდებით თავგასიებულებს, დავასახლებთ ჩვენთან ახლოს და მათი შიშით ჩვენ ყიზილბაშები ფეხებს ვეღარ მოგვჭამენ.”

უხეში უარგონული გამოთქმა- “ფეხებს ვეღარ მოგვჭამენ”- “ვერაფერს დავაკლებენ” ამძიმებს ორიგინალის ნეიტრალური ნათქვამს, რომელიც თარგმანში უხეში ფორმით არის გადმოსული.

5. Maurice, you did not raise your hand.

ვაუკაც, სიტყვა ითხოვე, სანამ ალაპარაკდებოდი?

ამ მონაკვეთში აქტუალიზდება მიმართვის ფორმა-“ვაჟაკ”, რომელიც ნეიტრალურ კონტექსტში მამრობითი სქესის გულად, შეუდრეკელ ადამიანს ნიშნავს, ამ კონტექსტში მას ირონიული ელფერი დაჰკრავს.

უნდა აღინიშნოს, რომ თარგმანში თვით პერსონაჟების სახელებიც სახეცვლილია. მაგალითად: ღომს ადექსის ნაცვლად ალიკას ეძახიან, რომელიც ამ სახელის გაქართულებულ ვარიანტს წარმოადგენს და თან ფამილარული მიმართვის ფორმაცაა. ზებრა, რომელსაც ორიგინალში მარტი ჰქვია, დელ-პიეროდ ქცეულა და თან იუვენტუსის ფანია. მარტი ქართული რეალობისთვის უცხო და არაფრისმთქმელი სახელია, მაშინ როცა ფეხბურთში სულ მცირედ გათვითცნობიერებული მნახველისთვისაც კი დელ-პიერო უკვე ერთგვარად მისაღები და ნაცნობი ხდება. ასევე, ჟირაფი მეღმენი ქართულ ჟორად გვევლინება, მხოლოდ ბეჰემოტი გლორიას სახელი არ არის შეცვლილი.

გარდა ამისა, თარგმანში ვხვდებით მთელ რიგ ალუზიებს, რომელიც ორიგინალში საერთოდ არ გვხვდება.

Make it up as you go along! Ad lib,improvise, on the fire! Boom,boom,boom..

“წარმოიდგინე, რომ ემინემი ხარ.”

ქართულში თავისუფალ თარგმანს ვხვდებით. მოტანილია ცნობილი მომღერლის ემინემის სახელი, რომელიც ორიგინალში ნახსენებიც არ არის, მაგრამ თვითონ გმირსა და მის რჩევას ეს ალუზია უფრო გასაგებსა და დასამახსოვრებელს ხდის. იგივე ეფექტი აქვს ალუზიას სნუპის და ჯენიფერ ლოპესის შესახებ.

I could do fresh.Works for me.

“მე სნუპი ვიქნები.”

Let's go Gloria!Up and at 'em!Were open!

“ფაქტიურად, შენ იქნები ჯენიფერ ლოპესი, ადექი!”

“მოშინაურების” ეფექტს კიდევ უფრო აძლიერებს ალუზიები, სადაც უცხო ქვეყნის და კულტურის რეალიები ქართულით არის ჩანაცვლებული. ასეთი ადგილები კი მულტფილში ძალიან ბევრია.

Gloria: Well I hear they have wide open spaces in Connecticut.

“ისე, როგორც ვიცი, ვაკის პარკშიც ყოფილა თურმე ველური ბუნება”.

Melman: Connecticut?Yeah, what you got to do

is you gotta go over Grand Central.

ქორა: “ხო, ზოოპარკიდან რო გახვალ, 214 მარშუტკაზე დაჯდები და 20 წუთში იქა ხარ”.

Connecticut-ვაკის პარკით არის ჩანაცვლებული და გამოყენებულია საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული გადაადგილების საშუალება მიკროავტობუსი-“მარშუტკა”.

Melman: Oh no! What are we gonna do? We gotta, we gotta call somebody!

“რა უნდა ვქნათ? რა უნდა ვქნათ? რა ვქნათ, რა ვქნათ და პატრულს გამოვუძახოთ.”

Monkey: I heard Tom Wolfe is speaking at Lincoln Center.

მაიმუნი: “შე მგონი პარლამენტის წინ საქართველოს მიტინგი იწყება.”

Old Lady: You're a bad kitty!

“სოროსის ჩამოთრეულო!”

Alex: A King! Loved by my people! Let's just be simple! And you ruined everything!

”შე ვიყავი ბავშვების საყვარელი გმირი. რა რეიტინგი მქონდა? მემარჯვენებს 2% ვუსწრებდი. შენ კი რა გამიკეთე, შე დამპალო შენა!”

Gloria: Stop it! Look, We're just gonna find the people get checked in and have this mess straightened out!

“სულ ტყუილად ნერვიულობთ. ჯერ უნდა ვიპოვოთ გამგეობა და დავფიქსირდეთ და დეპორტაციას გავვიკეთებენ ჩვენს ზოოპარკში”.

საბოლოოდ უნდა ითქვას, რომ მულტფილმის თარგმნისას ადაპტაციის მეთოდი გამოიყენება და ამიტომაც, ქართულ თარგმანში ხშირად ვხვდებით ტექსტის თავისუფალ ინტერპრეტაციას. მთარგმნელები პერსონაჟთა სახის შესაქმნელად ჭარბად იყენებენ სლენგს, მაშინაც კი, როდესაც მათი გამოყენება წყარო ტექსტში არ დასტურდება. ეორე მხრივ, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ლომის პერსონაჟი მხოლოდ ძლიერი ადვოკატების დროს იყენებს სლენგს და უხეშ მიმართვის ფორმებს. ვხვდებით ასევე, ქართლური კილოს გამოყენებას ზებრას მეტყველებაში, რაც ორიგინალში ასევე არ აღინიშნება. ზებრის სახის შექმნაში კი დიდ როლს ასრულებს. შეიმჩნევა აგრეთვე ალუზიების ჩანაცვლების შემთხვევებიც, რომლებიც

ასევე დიდ როლს ასრულებს პერსონაჟთა სახის შექმნაში, აძლიერებს “მოშინაურების” ეფექტს და ერთგვარ იუმორისტულ ფონსაც ქმნის. ამ ყველაფერთან ერთად, უნდა აღინიშნოს ხმოვანი ეფექტების როლიც, რომელიც უმნიშვნელოვანესია გმირთა სახის შექმნისა და მთლიანად მულტფილმის ეფექტურობისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანის დროს შექმნილი პერსონაჟთა სახეები სასაცილო და ადვილად დასამახსოვრებელია, ისინი რამდენადმე განსხვავდებიან ორიგინალის გმირებისაგან. განსხვავებული პროსოდიული თვისებები გასხვავებულ გმირებს ქმნის. მაგალითად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გლორიას მამაკაცი, საქართველოში ცნობილი კომედიური მსახიობი, ახმოვანებს და საწყისი ტექსტის ქალური და ნაზი გლორია თარგმანში უხეში და სასაცილო პერსონაჟით იცვლება.

ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ ჟარგონის და ქართლური კილოს მეტისმეტი გამოყენება ამ მულტფილმს უფროსი აუდიტორიისათვის განკუთვნილად აქცევს. რადგან ბავშვებისათვის განკუთვნილ პროდუქციაში ყოველივე ზემოთაღნიშნულის ჭარბად გამოყენება, ვფიქრობთ, მიზანშეწონილი არ არის, ვინაიდან ბავშვებზე ამან შეიძლება არასასურველი გავლენა მოახდინოს. ბუნებრივია, ბავშვებს მისაბადი გმირი სჭირდებათ და თუ პროდუქტი პატარა მაყურებლისთვის არის განკუთვნილი, სიფრთხილეა საჭირო, რომ ის სწორად იქნას მიწოდებული და აღქმული.

3.14. სუბტიტრები

აივერსონის და კეროლის მიხედვით სუბტიტრებზე მომუშავე ადამიანი ჩვეულებრივ კინოსცენართან მუშაობს, რომელსაც მას საწყის ენაზე მიაწოდებენ. შეიძლება სცენარს თან ერთვოდეს დიალექტური სიტყვების, ჟარგონების, ხუმრობების განმარტებები. თუმცა სცენარში დიალოგების გადამოწმება აუცილებელია, რადგან ზოგჯერ ის ფილმს არ ემთხვევა. (21,70-80)

ჩვეულებრივ, საჩვენებელი სიაც არის ხელმისაწვდომი, სადაც წყარო ქვეყნის ტექნიკოსის მიერ სუბტიტრების დაწყებისა და დამთავრების დროა მითითებული და

მაშინ მთარგმნელმა სცენარი უნდა თარგმნოს და სუბტიტრების დროს და სიგრძეს მიაქციოს ყურადღება. თუ ასეთი რამ არ არსებობს, მაშინ მთარგმნელმა სუბტიტრების დაწყების და დამთავრების დრო თვითონ უნდა მოინიშნოს. ამ დროს მთარგმნელი სპეციალურ პროგრამას, პოლისკრიპტს, იყენებს, რაც საქმეს საგრძნობლად აიოლებს. სუბტიტრების ყველა სისტემა, დღესდღეობით, დროის კოდს იყენებს, რომელიც 8 ციფრიან მიმართვას ამზადებს თითოეული კადრისთვის. (21, 141) . დროის კოდის დახმარებით მთარგმნელი აწარმოებს დაკვირვებას და აკეთებს სუბტიტრებს.

სუბტიტრები, ძირითადად, ეკრანის ქვემოთ არის განლაგებული. ის არ შეიძლება იყოს 1-2 ხაზზე მეტი და თითოეულ ხაზზე 35 ნიშანზე მეტი არ უნდა იყოს. ამასთანავე, ტიტრები ეკრანზე იმდენხანს უნდა ჩანდეს, რომ მაყურებელმა წაკითხვა მოასწროს, მაგრამ არც ისე დიდხანს, რომ მეორეჯერ დაიწყოს გადაკითხვა, რადგან ეს საბოლოოდ, მის გაღიზიანებას იწვევს.

ფ. კარამიტროგლუ მიიჩნევს, რომ მაყურებელს, საშუალოდ, 150-180 სიტყვის წაკითხვა შეუძლია წუთში, რაც დაახლოებით 2.5-3 სიტყვაა წამში და რადგან ორხაზიანი ტიტრები 14-16 სიტყვას შეიცავს, ისინი 6 წამის განმავლობაში უნდა ჩანდეს ეკრანზე. აქ ის დროც შედის, რაც თვალს ნაწერის აღსაქმელად სჭირდება. ერთხაზიანი ტიტრები კი 3. 5 წამს უნდა ჩანდეს ეკრანზე, ხოლო ერთ-სიტყვიანი- 1. 5 წამი. ამაზე ადრე მაყურებელი მის აღქმას უბრალოდ ვერ მოასწრებს. აღსანიშნავია ასევე, რომ აუცილებელია სუბტიტრების ცვლის ერთი ტემპის შენარჩუნება, ვინაიდან მაყურებელი სწრაფად ეჩვევა კითხვის ტემპს და არ უნდა მოხდეს ტემპის შენელება ან, პირიქით, დაჩქარება. (23, 23)

ასევე მნიშვნელოვანია სუბტიტრების კადრთან სინქრონიზაცია. ტიტრი საუბრის დასაწყისს უნდა ემთხვეოდეს, თუმცა ასევე კარამიტროგლუ მიიჩნევს, რომ ის საუბრის დაწყებიდან წამის დაყოვნებით უნდა გამოჩნდეს. ეს ის დროა რაც ტვინს ესაჭიროება საუბრის დასაწყისის აღსაქმელად და მზერის ეკრანს ქვემოთ მისამართად ტიტრების მოლოდინში. თუმცა ტიტრები საუბრის დამთავრების შემდეგაც შეიძლება დარჩეს ეკრანზე, მხოლოდ ეს დრო 2 წამს არ უნდა

ადემატებოდეს, თორემ მაყურებელი აღიქვამს, როგორც შეუსაბამობას საუბარსა და ტიტრებს შორის.

სუბტიტრების შექმნისას უნდა გათვალისწინებული იქნეს ასევე სპეციალური პუნქტუაციის წესებიც, რაც მაყურებელს სუბტიტრების კითხვისას ეხმარება. ყველაზე მნიშვნელოვანია ტირის და მრავალწერტილის გამოყენება. ტირე სუბტიტრების წინ დიალოგის დაწყებას აღნიშნავს, მრავალწერტილი თუ ადგილის გამოუტოვებლად დიალოგის შეაშია, იგი ყოყმანს გამოხატავს, ხოლო თუ მის შემდეგ ადგილია დატოვებული, ეს მიუთითებს, რომ მოსაუბრეს ლაპარაკი შეაწყვეტინეს. არსებობს სხვა წესებიც, რომლებზეც აქ აღარ შევჩერდებით.

ყოველივე ზემოთხუთიდან გამომდინარე, სუბტიტრები, ჩვეულებრივ, უფრო მოკლეა, ვიდრე საწყისი დიალოგი. მთარგმნელს უწევს არჩევანის გაკეთება ტექსტის რომელი ნაწილი ამოიღოს, და რა დატოვოს. ამისთვის ის გამოტოვებას ან პერიფრაზს მიმართავს.

სუბტიტრებში ასევე სასურველია უფრო მარტივი ლექსიკისა და სინტაქსის გამოყენება.

3.15. სუბტიტრებით თარგმნილი ფილმები “ედ ვუდი” და “გეინის სამყარო”

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სუბტიტრების გამოყენება წარმოადგენს თარგმანის ე. წ. “გაუცხოების” სახეობას, როდესაც თარგმნილი ტექსტი დედნის ფუნქციას არ ითვისებს და ფილმის უცხოობას ესმევა ხაზი. ფილმების თარგმნის სხვა სახეობებისაგან განსხვავებით, სუბტიტრები ყველაზე ნაკლებად ერევა ორიგინალის ტექსტში და თარგმანის ყველაზე ნაკლებ გაშუალებულ მეთოდს წარმოადგენს, თუმცა სუბტიტრების გამოყენება სალაპარაკო ენის წერით საშუალებაზე გადასვლას გულისხმობს. როგორც მერა მიიხნევს, ”სუბტიტრები ფილმს აუდიოვიზუალური საშუალებიდან უფრო ლიტერატურულ საშუალებად აქცევენ, რაც მაყურებლისგან უფრო მეტ ყურადღებას მოითხოვს, ვიდრე დუბლირებული ფილმი” (29,79) ასევე აღსანიშნავია, რომ თუმცა ფილმის დუბლირებული

ვერსიისგან განსხვავებით სუბტიტრები ტუჩების სინქრონიზაციას არ მოითხოვს, რადაც თანხვედრა წყარო ენის სამეტყველო დიალოგს, ვიზუალურ იმიჯსა და სუბტიტრებს შორის უნდა არსებობდეს. თარგმანის ამ მეთოდის მთავარ სიძნელესაც სწორედ ის ფაქტი წარმოადგენს, რომ სამეტყველო ენა წერით საშუალებაზე ბევრად სწრაფია, მთარგმნელი სივრცეშიც შეზღუდულია და ამიტომ დიალოგის მთლიანი თარგმანი შემოკლების გარეშე შეუძლებელი ხდება.

ჩვენი კვლევის მიზანია, შევისწავლოთ ამ ყოველივეს გათვალისწინებით, თუ როგორ ხდება ენის სუბსტანდარტული ფორმების გადატანა ინგლისურიდან ქართულ თარგმანში და როგორ იქმნება პერსონაჟის იმიჯი აუდიოვიზუალური თარგმანის ამ სახეობაში, რა ფაქტორები განაპირობებენ მთარგმნელის არჩევანს და როგორ განსხვავდება თარგმანის ეს კონკრეტული სახეობა აუდიოვიზუალური თარგმანის მეორე სახეობის-დუბლირებისა და ასევე ლიტერატურული თარგმანისაგან, ენის სუბსტანდარტული ფორმების, როგორც პერსონაჟის იმიჯის შემქნელი კომპონენტის, ტრანსპოზიციის გათვალისწინებით.

განვიხილავთ თიმ ბარტონის ფილმს “ედ ვუდი, რომელიც” გადაღებული 1994 წელს, მთავარ როლში ჯონი დეპი. ფილმი ავტობიოგრაფიულია და ედ ვუდის ცხოვრებაზე მოგვითხრობს, რომელსაც ყველაზე ცუდი რეჟისორის ტიტული მიანიჭეს. ეს ფილმი ავირჩიეთ თიმ ბარტონის უცნაური პერსონაჟებიდან გამომდინარე. თვითონ ფილმი შავ-თეთრია და ესეც ერთგვარ განწყობას ქმნის და მას კოლიგუდის კლასიკური ფილმებისა და ასევე საშინელებათა ფილმის ელფერს ანიჭებს.

3.15.1 ედ ვუდი

ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟი ბანი ბრეკინრიჯი, რომელსაც ბილ მიურეი ასრულებს, ქალად გადაქცევაზე ოცნებობს. ის ედის მეგობარია. ამას მხოლოდ იმიტომ აღვნიშნავთ, რომ ამ პერსონაჟის მეტყველებაში დროდადრო გვხვდება სლენგის გამოყენება. მაგალითად, როდესაც ედის ერთ-ერთ ფილმზე რეცენზიას კითხულობენ ის ამბობს:

Bunny :- [Exhales] - Oh, what does that old queen know? She didn't even show.

ბანი: რა იცის მაგ ბებერმა პიდარასტმა? სპექტაკლი არც კი უნახავს.

Old queen- შეურაცხყოფელი სლენგია და “ჰომოსექსუალს” ნიშნავს. ქართულ თარგმანში გამოყენებულა სიტყვაში “პიდარასტი”, დენოტაციური და კონოტაციური მნიშვნელობაც შენარჩუნებულია. ეს, თუ გავითვლით, რომ ამ შემთხვევაში ქალზეა საუბარი, კიდევ უფრო შეურაცხყოფლად უღერს.

Bunny- Screw you, Miss Crowley.

ბანი: წადი შენი, მის კროული..

“Screw”- შეურაცხყოფელი გამოთქმაა და თარგმანში გადმოტანილია ფრაზით “წადი შენი” რაც დიალოგის ხასიათს შეესაბამება და რეგისტრსაც სრულად ემთხვევა.

ედი ფილმის გადაღებას ცდილობს და ამიტომ სურს, პროდიუსერი დაიყოლოს.

Mr: Weiss: Those repressed Okies, they go for that twisted, perverted stuff.

ბატ ვაისი: ოკლაჰომელები გიჟდებიან გარყვნილებაზე.

ორიგინალში ვხვდებით Okies- რაც ოკლაჰომის მცხოვრებლების ერთგვარ შემოკლებულ –კინობით ფორმას წარმოადგენს, თარგმანში უბრალოდ ოკლაჰომელებით არის გადმოსული. რაც შეეხება სიტყვებს twisted, perverted, ორივე მათგანი მოცემულ კონტექსტში სექსუალურ გადახრას მიანიშნებს და ქართულად ერთი სიტყვით “გარყვნილებით” არის გადმოსული, რაც ვფიქრობ სუბტიტრების სპეციფიკას კარგად ერგება.

Eddie: Is there a script?

Mr Weiss: - F**k no. But, there's a poster.

ედი: სცენარი უკვე არის?

ბატ.ვაისი: არა! სამაგიეროდ აფიშა გვაქვს.

ორიგინალში ემოციურ უარყოფას ვხვდებით F**k no, ქართულად ეს სიტყვა-სიტყვით ნათარგმნი არ არის, თუმცა ემოციის გამოსახატავად ტიტრში ძახილის ნიშანია გამოყენებული.

Mr. Weiss: You're a fruit?

ბატ.ვაისი: ცისფერი ხარ?

“Fruit”- სლენგზე შეიძლება “ჰომოსექსუალს” ნიშნავდეს და თარგმანშიც ეკვივალენტურ სიტყვას ვხვდებით.

Edie: What is the one thing, if you put it in a movie, it'll be successful?

Mr.Weiss- Tits.

Edie- No, better than that. A star.

ედი: რა განაპირობებს ფილმის წარმატებას?

ბატ. ვაისი: ძუძუები.

ედი: არა. უკეთესი. ვარსკვლავი.

“Tits”- უხეში გამოთქმაა და მკერდს ნიშნავს, თარგმანში ნეიტრალური სიტყვით არის გადმოსული მაგრამ საკმაოდ უხეშად და შეურაცმყოფელად ჟღერს მოცემულ კონტექსტში.

Mr.Weiss: Kid, you must have me confused with David Selznick.

Mr.Weiss: I don't make major motion pictures; I make crap.

ბატ.ვაისი: ედ, დევიდ სელზნიკში გეშლები. მე შედეგებს არ ვიღებ. ჩემი ფილმები ნაგავია.

“Kid” სასაუბრო ენაში გავრცელებული მიმართვის ფორმაა და ახალგაზრდა ადამიანების მიმართ გამოიყენება. ქართულ თარგმანში მისი აქტუალიზაციით ურთიერთობის ფამილარობას ესმება ხაზი..

რაც შეეხება სიტყვას “Crap”, იგი თარგმანშიც შესაბამისი არსებითი სახელით- “ნაგავით” არის გადმოსული, რასაც ეკვივალენტური უხეში ჟღერადობაც ახლავს.

როდესაც ედის ფილმი ჩავარდება ბატვაისი საშინლად გადაიზიანდება და ამას შემდეგნაირად გამოხატავს.

Mr. Weiss: ... you schmuck! It ain't gonna play in L.A.!

Edie: -Why not?

Mr.Weiss: -Nobody wants to see this piece of shit!

ბატ.ვაისი: შე ნაძირალა! არავის უნდა მაგ სისულელის ნახვა!

“Schmuck”- ამერიკულ ინგლისურში არაფორმალური სიტყვაა და ‘სულელს’ ნიშნავს. ქართულ თარგმანში მათარგმნელებს შეურჩევიათ სიტყვა ‘ნაძირალა’ რაც ვფიქრობთ მოცემულ კონტექსტს სრულად არ შეესაბამება.

Piece of s**t- უხეში გამოთქმაა და სლენგზე შეიძლება “ნაგავს”, “უსარგებლო ნივთებს” აღნიშნავდეს. თარგმანში გვაქვს “სისულელე”-რაც მოცემულ კონტექსტში კარგად გამოხატავს ორიგინალის შინაარსს, თუმცა არ ემთხვევა რეგისტრს.

ფილმის ყველზე კოლორიტულ პერსონაჟი, ერთ დროს ცნობილი დრაკულას როლის შემსრულებელი ბელა ლუგოში, ყველსაგან მივიწყებული და ნარკოტიკების ბურანშია ჩაძირული. როდესაც ედი პროდიუსერებს ეუბნება, რომ მის ფილმში ცნობილი ვარსკვლავი, ბელა ლუგოში, ითამაშებს, ყველა გაოცებული კითხულობს “ეგ კიდე ცოცხალიაო?”. ლუგოში უნგრელია და დამახასიათებელი აქცენტითაც საუბრობს, რაც თუმცა თარგმანში არ აისახება, მაყურებელს ორიგინალის დიალოგში ესმის.

Lugoshi: Oh, there's my bus. S**it, where is my transfer?

ლუგოში: ჩემი ავტობუსი მოვიდა. სად არის ჩემი ბარათი?

S**t- შეურაცმყოფელი ტონის წამოძახილია და გაბრაზების გამოსახატად გამოიყენება. თარგმანში ეს არ აისახება და ემოციის გაგება მხოლოდ ორიგინალში პერსონაჟის ხმის ტემბრის ვარიაციით არის შესაძლებელი.

Lugoshi: I think she's a honey. Look at those jugs.

ლუგოში: ჩემი აზრით მშვენიერი ქალია. შეხედე მის მკერდს.

“Honey”- მიმართვის ფორმაა რომელიც იმ ადამიანის მიმართ გამოიყენება, ვინც ძალიან მოგწონს. თარგმანში ეს ნიუანსი ნეიტრალური ფრაზით “მშვენიერი ქალი” არის გადმოსული. “Jugs” სლენგზე ქალის მკერდს ნიშნავს, სუბტიტრებში კი გვაქვს ამ კონტექსტში ნეიტრალური თარგმანი ენაცვლება.

ერთ კონკრეტულ სცენაში ლუგოშს ავტოგრაფს სთხოვენ და ეუბნებიან, ის ფილმი მომწონს ყველაზე ძალიან, სადაც კარლოვის (ბელას კონკურენტი) თანამზრახველს თამაშობთ. ლუგოში უაღრესად გაღიზიანებულია.

Lugoshi: Karloff? Sidekick? F**k you!

ლუგოში: კარლოვი? თანამზრახველი? წადი შენი .

That limey cocksucker can rot in hell for all I care!

თუნდაც ჯოჯოხეთში დაიწვას ეგ პედერასტი! ფეხებზე მკილია!

Eddie-What happened?

ედი: რა მოხდა?

Lugoshi:-How dare that asshole bring up Karloff?

ლუგოში: როგორ გაბედა ამ იდიოტმა კარლოვის ხსენება?

F**k you- საშინელ გაღიზიანებას გამოხატავს და შესაბამისი ფრაზით არის გადმოსული. S**t- შესაბამისი ნეიტრალური სიტყვით არის გადმოსული და კონტექსტის შესაბამისად ძლიერ უხეშად ჟღერს. Limey- მოძველებული სლენგია და ბრიტანელს ნიშნავს, რაც თარგმანში იკარგება, ხოლო შემდეგი სიტყვა შესაბამისი თარგმანი მოყვება და ასევე უხეში ფრაზით სრულდება.

ამ მონაკვეთში ისეთ უცენზურო გამონათქვამებს იყენებს ლუგოში, რომ მისი მთლიანად ნეიტრალური თარგმანით გადმოტანა ალბათ ვერ მოხერხდებოდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ბელა ლუგოში ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი გმირია ფილმისა. მისი როლის შესრულებისთვის მარტინ ლანდაუმ ოსკარიც კი მიიღო. პერსონაჟის სახე იქმნება არა მხოლოდ მისი დამახასიათებელი მეტყველებით, არამედ ვიზუალური ეფექტებითაც: კერძოდ, გრიმით, რომლითაც ის დრაკულას განასახიერებს, მისი დანახვისას იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ლუგოშის პერსონაჟიც დრაკულასავით წინა საუკუნეების გადმონაშთია, რომლისაც უკვე აღარავის სჯერა, მუსიკით რომელიც ფილმის ატმოსფეროს ქმნის, ერთგვარ უცნაურსა და მისტიურს. ფილმი მხატვრული ნაწარმოებისაგან ამ ყოველივეთი განსხვავდება. აქ მაყურებელს არ უხდება ტექსტში ამოკითხული სამყაროს ვიზუალიზაცია, არამედ ეს პირდაპირ მზა სახით მიეწოდება. ვფიქრობთ, ეს ერთგვარ თავისუფლებას ანიჭებს ფილმის მთარგმნელს, ვინაიდან აქ მას შეუძლია გმირის მეტყველება შეარბილოს ან ალაგ-ალაგ ნეიტრალური თარგმანით

ჩანაცვლოს და ამით არ გაანეიტრალოს ორიგინალის ეფექტი, ვინაიდან მხატვრულ ლიტერატურაში, სადაც მკითხველმა თვითონ უნდა შექმნას ავტორის მიერ დახატული სამყარო, ვფიქრობთ, თარგმანის მაქსიმალური სიზუსტე ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია ვიდრე აუდიო-ვიზუალური თარგმანისას. აქაც, დუბლირებასთან შედარებით, ვფიქრობთ, სუბტიტრებს ის უპირატესობა გააჩნიათ, რომ საწყისი ტექსტის მოსმენაა შესაძლებელი და ესეც ერთგვარად ეხმარება მთარგმნელს, რომ თარგმანის ეფექტი არ გაუფერულდეს. “ედ ვუდ“-ში ლუგოში ერთგვარი აქცენტით საუბრობს და ფილმში მის წარმომავლობასაც აღნიშნავენ. ეს ეფექტი თარგმანში დაიკარგებოდა, მაგრამ სუბტიტრები იძლევა საშუალებას მაყურებელმა უშუალოდ აღიქვას მსახიობის ხმის ტემბრი და შესაბამისად აქცენტიც.

მეორე ფილმი რომელსაც განვიხილავთ, არის პენელოპე სფერის “ვეინის სამყარო” (1992 წელი). ფილმი ეფუძნება “შაბათის ღამის შოუს” მიერ ადგილობრივი ტელე-ვიზიის პაროდიას. “ვეინის სამყარო” დაიწყო მისი წამყვანის ვეინის (მაიკ მეიერი) სარდაფში. ვეინი ზრდასრული ახალგზრდაა, რომელიც კვლავ თავის მშობლებთან ცხოვრობს. მისი მეწყვილე არის გარტ ალგარი (დანა კარვი), რომელიც საშინლად სასაცილოდ გამოიყურება და შვიდი წლის ბავშვივით აზროვნებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ფილმში მთავარი სიუჟეტი კი არ არის, არამედ აქცენტიზირებულია დიალოგები და ხუმრობები. სწორედ ამ თვისებების გამო ავირჩიეთ ეს ფილმი განსახილველად, გვინტერესებდა დავადგინოთ, თუ როგორ ხდება გმირების დამახასიათებელი მეტყველების, მათი იუმორის გადმოტანა თარგმანში და სუბტიტრები უადვილებს თუ არა მთარგმნელს პერსონაჟის სახის შექმნას. გარდა ამისა, საინტერესოა, თუ რა მთარგმნელობით საშუალებები გამოიყენება ამ პროცესში და რა განაპირობებს მის არჩევანს.

3.15.2 ჟარგონიზმები:

1. Wayne: OK, Garth, sit there. He's gonna

put that thing on your melon, OK?

ვეინი: რონი თავის გამოგონებას

შენ გოგრაზე გამოცდის.

ორიგინალში გვაქვს melon, რაც სლენგზე “თავს” ნიშნავს და ქართულ თარგმანში ის “გოგრათია” ჩანაცვლებული, რასაც იგივე მნიშვნელობა აქვს.

2.Wayne: So tell me, Ron. Exactly how does the Suck Kut work?

ვეინი: რონ, მაინც რა პრინციპით მუშაობს?

Ron: Well, as you can see,

it sucks as it cuts.

რონი: როგორც ხედავთ

თმას იწოვს.

Wayne: It certainly does suck.

ვეინი: გეთანხმები. ნამდვილად “იწოვს”

ხელსაწყოს რომელსაც წარადგენენ “Suck Kut” ჰქვია. ”Suck” როგორც ვიცით, “შეწოვას” ნიშნავს, “cut” კი “შეჭრას” და როდესაც ვეინი კითხულობს, თუ როგორ მუშაობს ხელსაწყო, პასუხი არის sucks as it cuts. ამ მონაკვეთის თარგმნის დროს კალამბური მთარგმნელს სიტყვის ბრჭყალებში ჩასმით გამოუხატავს.

ვეინი ამბობს, რომ კარგი იქნებოდა მისი გადაცემით თავის რჩენა შეიძლებოდა და ამის თვითონაც არ ჯერა.

3.Wayne: Sh'yeah, and monkeys might

fly out of my butt.

ვეინი: შეიძლება ასეც მოხდეს.

ჰო, და კიდევ უკანალიდან

მაიმუნები გამოიფრინდნენ.

ამერიკულ სლენგზე butt-უკანალს ნიშნავს და ქართულ თარგმანში ნეიტრალური შესატყვისით არის გადმოსული. გამონათქვამი “შეუძლებელ რამეს” ნიშნავს და თვითონ ეს გამოთქმა ისე თავისებურად ჟღერს, რომ ეს უცნაურობის ეფექტი ნეიტრალური თარგმანითაც არ იკარგება.

4.Gart: What if he honks in the car?

Wayne: - I'm giving you a no-honk guarantee.

გარტი: მანქანაში გული რომ აერიოს?

ვეინი: გარანტიას გაძლევ, რომ არ აერევა.

ორიგინალში კვლავ ვხვდებით სლენგის გამოყენებას, რომელიც ქართულში ნეიტრალური გამოთქმით არის გადმოსული.

5. Garth: Excuse me. I fell.

გარტი: მაპატიეთ.

გადმოვევარდი.

გარტს ლამაზ გოგოზე მიანიშნებენ და ის სკამიდან ვარდება ამ “სილამაზის” დანახვაზე. რადგან ქართულ სასაუბრო ენაში ზმნა “დავეცი” გამოიყენება, ძლიერი მოწონების გამოსახატავად, ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში მისი გამოყენება უფრო უპრიანი იქნებოდა, ვინაიდან ერთგვარი კალამბურით გადმოსცემდა ორიგინალის იუმორს.

6.Noah Vanderhoff: I think it's two chimps
on a davenport in a basement.
I'm not sponsoring this.

ნ. ვანდერჰოფი: ორი უჭკუო ტიპი
სარდაფში ზის და მაიმუნობს.
ამას არ დავასპონსორებ.

“Chimps”-მაიმუნს ნიშნავს და თარგმანში გვაქვს ‘უჭკუო ტიპი’, რაც მათ საქმიანობის ხასიათს ასევე კარგად გამოხატავს და თან ნათქვამს სასაუბრო ტონის ელფერს ანიჭებს.

ბენჯამენი, სატელევიზიო აღმასრულებელი, ცდილობს ნოე ვანდერჰოფი დაარწმუნოს, დააფინანსოს ვაინის შოუ და ეუბნება, რომ ბავშვებს მოეწონებათო, რაზეც ბ. ვანდერჰოფი პასუხობს:

7. N.Vanderhoff: Kids know d**k.
I watch 'em in my arcades.

ნ. ვანდერჰოფი: ბავშვებმა ჩემი ფეხები იციან!

D**k- ამერიკულ სლენგზე მეტად უხეში გამოთქმაა და თარგმანში სემანტიკურად ეკვივალენტური, თუმცა შედარებით ნაკლებად უხაში უხეში ფრაზით არის გამოხატული.

ვეინს და გარტს ვეინის სარდაფიდან მიჰყავთ შოუ. გარტს მოდელის კლაუდია შიფერის ფოტო უჭირავს ხელში და მასზე შემდეგნაირ კომენტარს აკეთებს:

8. Garth: Tent pole! She's a babe.

- She's magically babelicious.

გარტი: კარვის ბოძი!

მაგარი ვინმეა.

წარმოუდგენლად გემრიელია.

“Babe”- სასაუბრო ენაზე “მიმზიდველ ახალგაზრდა ქალს” აღნიშნავს. თარგმანში ფრაზით არის გადმოსული, ხოლო babelicious- რაც babe+delicious შეერთებით მიღებული სიტყვაა თარგმანში გადმოცემულია ფრაზით ‘გემრიელია’.

9. Garth: She tested very high

on the strokability scale.

გარტი: მოფერადობის შკალით

უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს.

ინგლისურის გავლენით, ქართულ ტექსტშიც ვხვდებით გაარსებითებულ ზმნას “მოფერადობა”, რაც ქართული ენისთვის უცხოა და მთელ ამ მონაკვეთს ფამილარულობის ელფერს ანიჭებს.

10. Wayne: Our first lawyer screwed our affairs so badly.

ვეინი: წინა იურისტმა ყველა საქმე გაგვიფუჭა.

‘Screwed’ სლენგია და არევ-დარევას ნიშნავს. მიძღვბ ტექსტში მისი ნეიტრალური თარგმანი გვხვდება.

11. Benjamin: Your vocals are incredible.

ბენჯამინი: კარგი ხმა გაქვს

Benjamin: You have a very interesting look.

Oh, I'm not trying to pick up on you.

ბენჯამინი: გარეგნობითაც მიმზიდველი ხარ.

არ გეგონოს, რომ “შებმას” ვცდილობ.

Pick up on smb ქართულ თარგმანშიც შესაბამისი მნიშვნელობისა და რეგისტრის ზმნით არის გადმოსული.

12. Garth: Wayne, what do you do if every time

you see this one incredible woman,

you think you're gonna hurl?

გარტი: ვეინ, როგორ მოიქცეოდი

ღამაში ქალის დანახვაზე,

რომ ეცემოდე?

Wayne: I say hurl. If you blow chunks

and she comes back, she's yours.

ვეინი: ეცემოდე?

თუ გაუღიმებ და შენკენ წამოვა, ესე იგი შენია.

Wayne: If you spew and she bolts, it was never meant to be.

ვეინი: თუ დაიმორცხვებ და გაიქცევა- ესე იგი ერთად ყოფნა არ გიწერიათ.

ამ მონაკვეთში გამოყენებულია ‘შავი’ ინგლისურისათვის დამახასიათებელი მომავლის წარმოების საშუალება და ზმნა hurl-რაც “გულის არევას” ნიშნავს. ქართულ თარგმანში ვხვდებით ასევე გადმოტანილ ზმნას- “ეცემოდე”-“ძალიან მოგწონდეს”. ვინაიდან ორიგინალში გამოყენებული ფორმაც ძლიერი ემოციებისგან ცუდად გახდომას გულისხმობს, ვფიქრობთ, თარგმანში გამოყენებული ფორმა კარგად არის შერჩეული.

‘Spew’ ასევე “გულის არევას” ნიშნავს. თარგმანში ხვდებით ზმნას “დაიმორცხვებ”, რომელიც არცთუ სრულად აღწერს საწყისი ტექსტის შინაარსს. აქვე ყურადღებას იპყრობს ლექსიკური ერთეული bolt-“წასვლა”, რაც ნეიტრალური თარგმანით არის გადმოსული.

13. Wayne: You know, Cassandra...

from this height...

you could really

hawk a lugie on someone.

ვეინი: იცი რა, კასანდრა, ასეთი სიმაღლიდან

ვისაც გინდა იმას დააფუროსებ.

‘Hawk’ ამერიკულ სლენგზე ამოხველებას ნიშნავს. თარგმანში შესაბამისი ნეიტრალური ზმნით არის გადმოსული, რაც ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში საგნებით გამართლებულია, ვინაიდან თვით სიტყვის მნიშვნელობა საკმაოდ უხეშია და სლენგის გამოყენებას არ საჭიროებს.

14. Garth: You really pissed me off tonight.

გარტი: დღეს მართლა ძალიან გამაბრაზე.

Wayne: Garth, you've never been mad
at anything in your life.

ვეინი: გარტ, შენ ხომ ცხოვრებაში
არაფერზე გაბრაზებულხარ?

საწყის ტექსტს ვხვდებით უხეში სემანტიკის მქონე ზმნებს-“piss sb off “და “be mad at sb” რაც მიმღებ ტექსტში ნეიტრალური ეკვივალენტებით არის ჩანაცვლებული.

15. Wayne: - Maybe he's pokin' ya.

Cassandra: - What?

You think that's the way I get a gig?

Wayne: Well, first he screws me, then you.

It's Dutch door action.

ვეინი: ხომ არ გაბავს?

კასანდრა: ჰა! შენი აზრით,

ასე ვაღწევ წარმატებას?

ვეინი: ჯერ მე მიხმარა, ახლა შენ გიხმარს. ერთი კარის პრინციპია.

Poke-ამერიკულ სლენგზე უხეში გამოთქმაა და “ სასიყვარულო ურთიერთობას” აღნიშნავს, ქართულ თარგმანში გვქვს მსგავსი მნიშვნელობის მქონე სლენგი ზმნა “გაბამს”.

Screws- იგივე მნიშვნელობის მქონე უხეში გამოთქმაა, რომელიც თარგმანშიც შესაბამისი მნიშვნელობისა და რეგისტრის მქონე ზმნით არის გადმოსული.

16. Officer: Damn shame how they screwed up your show. Nice little programme.

ოფიცერი კოპარსკი: რა სამწუხაროა. როგორ მოსკეს შენი შოუ.

ამ კონტექსტშიც თარგმანში გამოყენებულია შესაბამისი მნიშვნელობის მქონე ზმნა.

17. Cassandra: You screwed my career!

კასანდრა: კარიერა გამიფუჭე!

“To screw sth up”- არეგ-დარევა, გაფუჭება და თარგმანში შესაბამისი მნიშვნელობის მქონე ზმნით არის გადმოსული.

18. Wayne: Garth, it's us. No one'll hassle us.

Cassandra needs the encouragement.

ვეინი: გარტ, ეს ხომ ჩვენ ვართ

და თანაც ხელსაც ვერავინ შეგვიშლის.

“Hassle”-“შეწუხებას”, “ზეწოლას” ნიშნავს და თარგმანში განმარტებითი ფრაზით არის გადმოსული.

19. Garth: Does Princess Di still live here?

She is such a babe.

გარტი: პრინცესა დი ისევ აქ ცხოვრობს?

რა ღამაში ქალია.

Babe-სასაუბრო ენაში მიმზიდველ ახალგაზრდა ქალს აღნიშნავს და თარგმანში ის განმარტებითი ფრაზით არის გამოხატული.

20. Cassandra: Most guys are jerks.

You're a good person.

კასანდრა: უმეტესობა ბიჭები, უტვინოა.

შენ კარგი ხარ.

“Jerk”-სლენგზე “სულელს” ნიშნავს თარგმანში მისი ნეიტრალური შესატყვისია გამოყენებული.

21. Wayne: Cassandra, you look hot.

ვეინი: კასანდრა, სექსუალურად გამოიყურები.

“Hot”- სასაუბრო ენაში სექსუალურს ნიშნავს და თარგმანში ქართული, თუმცა ნეიტრალური, ეკვივალენტით არის გადმოსული. აქ იუმორის ეფექტს სიტუაცია ქმნის, ვინაიდან ვეინი ამ კომპლიმენტს ამბობს მაშინ, როდესაც კასანდრა მას თავის მამას აცნობს.

22. Bob: You punk. You crazy punk.

ბობი: შე ნაგავო!

არანორმალური ნაგავი!

სიტყვა “Punk” ქართულ თარგმანში უადრესად შეურაცმყოფელად უღერს, რაც ვფიქრობთ, მოცემულ სიტუაციას ზუსტად შეესაბამება.

3.15.2. ტრანსლიტერაციის მაგალითები:

1. Officer Kosharski: Hey, Campbell. Uno momento, fellas.

ოფიცერი კოშარსკი: უნო მომენტო, ბიჭებო!

ორიგინალში ისმის, რომ ოფიცერი იტალიურად მიმართავს ვეინს და მის მეგობრებს. სუბტიტრებში ტრანსლიტერაციაა გამოყენებული რაც, ვფიქრობთ, იუმორისტული ეფექტის შესაქმნელად გამოუყენებია მთარგმნელს, ვინაიდან ოფიცერი სულაც არ არის იტალიელი და ვფიქრობთ, მიმართვის ეს ფორმა ორიგინალშიც იუმორისტული ეფექტის შესაქმნელად არის გამოყენებული. ლექსიკური ერთეული Fellas თარგმანში ფამილარული მიმართვითაა (“ბიჭებო”) გადმოტანილი.

2. Wayne: Cassandra.

She's a fox.

In France, she'd be called la renard.

Hunted, with only her cunning

to protect her.

ვეინი: კასანდრა

ნამდვილი მელაა!

საფრანგეთში რომ ცხოვრობდეს

“რენარს” დაარქმევდნენ და

მონადირეებისაგან თავის

დასაცავად მისი გამჭრიახობის

ამარაღა დარჩებოდა.

Fox- სასაუბრო ენაზე მიმზიდველი ქალის აღსანიშნავად გამოიყენება. მიმღებ ენაში ეს მნიშვნელობა არ იკითხება, ვინაიდან გამოყენებულ ზოომორფიზმს ქართულ ენაში სულ სხვა კონოტაცია გააჩნია, ეშმაკი ადამიანისა. ფრანგული la renard ტრანსლიტერაციითაა გადმოსული და მისი უცხოობისთვის, რომ გაესვა ხაზი, მთარგმნელს ის ბრჭყალებში ჩაუსვამს.

3. Garth: In Latin, she'd be called Babia Majora.

გარტი: ესპანურად “ბაბია მესორას” დაუძახებდნენ.

Garth: If she were a president, she'd be Baberaham Lincoln.

გარტი: პრეზიდენტი რომ ყოფილიყო - “ ბებრეჰემ ლინკოლნს”

გარტის ნათქვამში ლათინური ელემენტი რატომღაც ესპანურით არის შეცვლილი და კვლავ ტრანსლიტერაციითაა გადმოდის, უცხოობისთვის ხაზგასმის მიზნით. ამასთან ერთად, ნაწყვეტის დასასრულს, არის ალუზია აშშ პრეზიდენტ აბრაამ ლინკოლთან, რაც სწორედ ტრანსლიტერაციის გამოყენების გამო იკარგება და, ასევე, არ იგრძნობა იუმორიც, რაც წყარო ენაში Babe და Abraham შერწყმით მიიღწევა.

4. Wayne: Hey, Tiny, who's playing tonight?

ვეინი: დღეს ვინ უკრავს?

Tiny: Jolly Green Giants, Shitty Beatles.

ტაინი: ჯოლი გინ ჯაიენტსი და შიტი ბითლზი.

Wayne: The Shitty Beatles?

Are they any good?

ვეინი: შიტი ბითლზი?

გამოსდით რამე?

Tiny: - They suck.

ტაინი: არაფრად ვარგიან.

Wayne:- Then it's not just a clever name?

ვეინი: ესე იგი სახელს ამართლებენ.

კლუბის მცველს Tiny- პაწაწინა ჰქვია რაც, თავისთავად, უკვე სასაცილოა, რადგან ის მაღალი, დაკუნთული კაცია, მაგრამ, როგორც სახელი, მთარგმნელს არ

უთარგმნია და ეს ეფექტი აქ დაკარგულია. იუმორის ეფექტიც იკარგება, როდესაც ჯგუფის სახელებიც ტრანსლიტერაციით არის გადმოსული.

Shitty- უხეში თქმაა და “ცუდს”, “უსიამოვნოს” ნიშნავს. ასე რომ მათ სახელში უკვე იგულისხმება, რომ ცუდი შემსრულებლები არიან. ზმნა s**k- რაც ასევე “ცუდს” ნიშნავს ამერიკულ სლენგზე ქართულ თარგმანში აღწერილობითი ფრაზით არის გადმოსული. მოლიანობაში ამ ეპიზოდის იუმორისტული ეფექტი გაფერძნებულია ტრანსლიტერაციის გამოყენების გამო.

5.Wayne: Of course. I love your band.

You guys wail.

You kick ass. Double live gonzo!

ვეინი: ჰო, რა თქმა უნდა!

შენი ჯგუფი მეც მომწონს! ძალიან მაგრები ხართ! “დაბლ ლაივ გონზო”ს ათასჯერ სჯობიხართ.

Wail- სლენგი ზმნაა და ნიშნავს ”იყო ძალიან კარგი”. თარგმანში გადმოდის შესაბამისი ფრაზით. Kick ass- უხეში და შეურცმყოფელი გამოთქმაა და ვინმეს დამარცხებას აღნიშნავს. მიმღებ ტექსტში ფრაზის ნეიტრალური ინტერპრეტაცია გამოიყენება.

6.Vendor: Be careful .

გამყიდველი: ფრთხილად!

ჰეი! ვერ ხედავ რა წერია?

No Stairway. Denied!

“სთეარვეიზი” აკრძალულია.

აბრა ტრანსლიტერაციით არის გადმოსული, რაც ამ მონაკვეთის შინაარსს თარგმანში სრულიად გაუგებარს ხდის.

7.Garth: - Nice to meet you, Miss Horny.

გარტი: სასიამოვნოა მის ჰორნი.

გარტი ძალიან ლამაზ ქალს იცნობს სამრეცხაოში, რომელსაც ჰანი ჰორნი ჰქვია. თვითონ სახელშიც იუმორია ჩადებული ვინაიდან Honey-თაფლს, ხოლო Horny-სექსუალურს ნიშნავს. ვინაიდან მიმღებ ტექსტში სახელები არ არის ნათარგმნი, ეს აღუზიაც იკარგება.

3.15.3. ენის სიტუაციური ვარიანტულობის გადმოტანა თარგმანში:

1..Del: Listen, Sonny Jim, sleeping like this will add years to your life.

დელი: მისმინე, შვილო, ჯიმი! ასეთ პოზაში ძილი ათი წლით აახალგაზრდავებს.

Sonny-მოძველებული მიმართვის ფორმაა და, ძირითადად, ხნიერი კაცის მიერ ახალგაზრდისთვის მიმართვის დროს გამოიყენება. მიმღებ ტექსტში მის ქართულ ეკვივალენტს ვხვდებით.

2.Del: My old lady put that together.

დელი: ეს ჩემმა მოხუცმა გამიკეთა.

My old lady- ცოლისადმი მოფერებით მიმართვას გულისხმობს და მიმღებ ტექსტში გადმოსულია ფრაზით 'ჩემი მოხუცი', რაც ქართული ენისათვის დამახასიათებელი მიმართვის ფორმა არ არის და ამ კონტექსტში მოსაუბრის ექსცენტრიულობას უსვამს ხაზს.

ვეინი უცნაურ გამოთქმებს იყენებს. ძალიან ფორმალურ საუბარში, სადაც მას კონცერტის ჩასატარებლად ნებართვას სთხოვენ, ის უეცრად ამბობს:

Wayne: Baking powder?

occupancy permit?

ვეინი: უკაცრავად?

საჭმელი სოდაო?

ეს ერთდროულად მის დაბნეულობას უსვამს ხაზს, ექსცენტრიულობას და მოცემულ სიტუაციაში იუმორისტულ ეფექტსაც ქმნის. ქართულში მსგავსი ეფექტი არ იქმნება სემანტიკური ცვლილებების გამო.

Garth: We don't want to end the movie like this, do we?

გარტი: ჩვენ ასე ხომ არ დავასრულებთ ფილმს?

რადგანაც ეს ფილმი “შაბათის ღამის შოუს” პაროდიას წარმოადგენს, მისი პერსონაჟების შექმნაში ყველაზე დიდ როლს ასრულებს გმირებისთვის დამახასიათებელი მეტყველება: სლენგი, იუმორი, ალუზიები და კალამბურები. რაც შეეხება სლენგის

გამოყენებას ქართულ თარგმანში, იგი შესაბამისი მეტყველების ნაწილებით ან ფრაზებით არის გადმოსული, დროდადრო გვხვდება ნეიტრალური თარგმანიც, თუმცა ამას ეფექტის განეიტრალება არ მოსდევს; მთარგმნელი, ინგლისური ენის გავლენით, თარგმანში გაარსებითებულ ზმნასაც იყენებს (“მოფერადობის შკალით”), რაც ფამილარულ-იუმორისტულ ეფექტს ქმნის მოცემულ კონტექსტში. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გმირები მეტყველებაში კალამბურებსაც იყენებენ და იმის საჩვენებლად, რომ მოცემული სიტყვა კალამბურია, თარგმანში ბრჭყალები გამოიყენება. მაგალითად, გავიხსენოთ ვეინის სიტყვები, როდესაც ის ხელსაწყოს “Suck Kut” მუშაობის შესახებ ამბობს- ნამდვილად “იწოვს”.

აქვე უნდა ითქვას, რომ წყარო ტექსტში არსებული ალუზიები ხშირად მიმდები აუდიტორიისათვის გაუგებარი რჩება და ამიტომ იუმორის დიდი ნაწილი იკარგება ტრანსლიტერაციის გამოყენების გამო. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ფილმში იუმორს წამყვანი როლი ენიჭება, ვფიქრობთ, მისი განეიტრალება სერიოზული ნაკლია ასეთი თარგმანისათვის.

ამ კონკრეტული აუდიო-ვიზუალური ნაწარმოების თარგმნისას სუბტიტრები გამოიყენება და უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ამ ფილმს აკლდა სინქრონიზაცია, რაც, ლიტერატურული ნაწარმოებისაგან განსხვავებით, აუდიო-ვიზუალური თარგმანის ამ სახეობაში ძალიან მნიშვნელოვანია, ტიტრები და კადრი ყოველთვის არ ემთხვეოდა ერთმანეთს, რაც ფილმის აღქმას რამდენადმე უშლიდა ხელს.

დასკვნა

წინამდებარე ნაშრომის მიზანი იყო იმის დადგენა, თუ რა მსგავსება ან განსხვავება არსებობს მხატვრულ და აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს შორის, როგორ ხდება მხატვრულ ნაწარმოებების პერსონაჟთა და ასევე ფილმების გმირებს მეტყველებაში განფენილი ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური მარკერების ტრანსპოზიცია ქართულ თარგმანში, რა სახის პრაგმატიკულ-ფუნქციონალურ მოდიფიკაციებს მიმართავს მთარგმნელი, რა ფაქტორები განაპირობებენ მის არჩევანს თითოეულ კონკრეტულ შემთხვევაში და რამდენად არის შენარჩუნებული კომუნიკაციური ეფექტი. რადგანაც ამ მიზნების მისაღწევად სხვადასხვა დროის მონაკვეთში შესრულებულ მხატვრული ნაწარმოებების თარგმანები განვიხილეთ, საინტერესოა იმაზე დაკვირვებაც, თუ რა ტენდენციები გამოიკვეთება ქართულ თარგმანში.

ჩვენს მიერ შერჩეული მხატვრული მასალის ანალიზის საფუძველზე ვასკვნით, რომ ადრეული ქართული თარგმანებისათვის დამახასიათებელი იყო ორიგინალის სკრამბებული მომენტებისათვის გვერდს ავლა და აგრეთვე ჟარგონის ნაკლები გამოყენება. ეს ტენდენცია კარგად ჩანს ვ. ჭელიძის თარგმანებში. სწორედ ამიტომ მთარგმნელს უხდებოდა სხვადასხვა მთარგმნელობითი ხერხების გამოყენება, რათა ორიგინალისთვის დამახასიათებელი ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტულობის სხვადასხვა მარკერები როგორმე ისე გადმოეტანა მიმღებ ენაში, რომ მიმღები ენის ლიტერატურული ტრადიციები არ დაერღვია. მაგალითად, ვ. ჭელიძე ხშირად მიმართავს სტილისტური ირიდაციის მეთოდს. შემდგომ პერიოდში კი, კერძოდ, XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან, ეპოქის ცვლილებას სოციალური ურთიერთობების ცვლილებაც მოჰყვა, ამან გამოიწვია ცვლილებები ცხოვრების ყველა სფეროში და მათ შორის ლიტერატურაშიც. განსხვავებულმა ეპოქამ განსხვავებული გმირები მოიტანა, რომელთა რეალისტურად ასაღწერად ლიტერატურულ ნაწარმოებში უკვე საკმარისი აღარ აღმოჩნდა მხოლოდ ლიტერატურული, დახვეწილი ენისა და ფორმების გამოყენება და რეალობის სრულად გადმოსაცემად უკვე ქართველი

მწერლების ნაწარმოებებშიც გამოჩნდა ჟარგონი. ამისდა შესაბამისად, თანამედროვე ქართულ თარგმანებშიც ასევე შეიმჩნევა მათი ჭარბი გამოყენება.

რაც შეეხება სიტუაციური ვარიანტულობის ტრანსპოზიციას თარგმანში, ძირითადად ჩვენს მიერ განხილულ ყველა თარგმანში არის გათვალისწინებული და შენარჩუნებული ის ობერტონები, რაც მათ ორიგინალში ახასიათებდათ. გამონაკლისია შემთხვევები, როდესაც ვ. ჭელიძეს უთარგმნელად გადმოაქვს მიმართვის ფორმები ‘Mack’ და ‘Jack’ “და ამ შემთხვევაში მათი სწორედ აღქმა შეუძლებელი ხდება, ვინაიდან ისინი ჩვეულებრივ ადამიანის სახელებად აღიქმება მკითხველის მიერ. იმ შემთხვევაში კი, როდესაც შეპირისპირებული ენების სტრუქტურული არაერთგვაროვნების გამო, შეუძლებელი ხდება დედნისეული ენობრივი პორტრეტის რომელიმე ელემენტის ანალოგიზაცია, მთარგმნელები სხვადასხვა ხერხებს მიმართავენ. კერძოდ, ეფექტის გადაადგილებას და ტექსტის კომპრესიას. დ. ფანჯიკიძე მიიჩნევს, რომ თარგმანის ენა თარგმანის ამბივალენტური ბუნების გამო უფრო მკაცრად უნდა მოქცეულიყო სალიტერატურო ენის ფარგლებში, ვიდრე ორიგინალური შემოქმედება, თუმცა თანამედროვე თარგმანებში ეს ტენდენცია აღარ დასტურდება. გარდა ამისა, აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ბოლო პერიოდში თარგმანში “გაუცხოების” (foreignization) ტენდენცია შეიმჩნევა, მეტი ყურადღება ექცევა “უცხოურობის” შთაბეჭდილების შენარჩუნებას თარგმანის ტექსტში, რაც შეიძლება კონვენციური ტრადიციებისთვის დამღუპველად შეიძლება მოგვეჩვენოს, მაგრამ ასევე აღიქმება როგორც შესანიშნავი საშუალება ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების გასამდიდრებლად. საერთოდ კი ნებისმიერ თარგმანში იგრძნობა მთარგმნელის მსოფლმხედველობა, მაგრამ ამისდა მიუხედავად, კარგ მთარგმნელს უნდა შეეძლოს ჩასწვდეს ორიგინალის ავტორის ინტენციას, გაითვალისწინოს თარგმანის მიზანი, ადრესატის ფაქტორი და საწყის ტექსტზე დაყრდნობით შექმნას რაც შეიძლება ზუსტი, ორიგინალთან მიახლოებული კომუნიკაციური ეფექტის მქონე ტექსტი. ამ ყოველივეს განხორციელება კი, ვფიქრობთ, ყველაზე უკეთ მაინც თარგმანისადმი პრაგმატიკული მიდგომით არის შესაძლებელი.

აუდიო-ვიზუალურ თარგმანის განხილვისას აღმოჩნდა, რომ ძირითადი განსხვავება მხატვრულ და ამ სახეობის თარგმანს შორის არის ის, რომ ამ უკანასკნელის შემთხვევაში თარგმანი საბოლოო პროდუქტია, ხოლო აუდიო-ვიზუალური თარგმანისას კი არა. გარდა ამისა, ისინი განსხვავდებიან ტექსტის, ავტორისა და შინაარსის ცნებისადმი კონცეპტუალური მიდგომით. წიგნის თარგმანისას წყარო ენის ტექსტი იცვლება მიმღები ენის ტექსტით და ისინი ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი არიან. ფილმი კი მულტისემიოტიკური პროდუქტია. აქ შინაარსს ქმნის გამოსახულება, როლის შესრულება, ხმა და ენა. თარგმანისას მხოლოდ მისი ნაწილი იცვლება. როდესაც გახმოვანებასთან გვაქვს საქმე, ვიზუალური კომპონენტი ხელშეუხებელია და მხოლოდ აუდიოკომპონენტის მოდულაციაა შესაძლებელი. სუბტიტრების დროს უცვლელია როგორც ვიზუალური, ასევე აუდიო კომპონენტიც და თარგმანი მხოლოდ ზედ ედება საწყის პროდუქტს. ასე, რომ აქ საწყისი პროდუქტის ერთმა გადმოტანილმა ელემენტმა უნდა თანაიარსებოს სხვა, უცვლელად დარჩენილ ელემენტებთან.

განხილული აუდიო-ვიზუალური ნაწარმოებების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ შერჩეული აუდიო-ვიზუალური თარგმანის სახეობა განაპირობებს მთარგმნელის არჩევანს, თუ როგორ გადმოიტანოს ენის სტრატეგიკაციული ვარიანტები თარგმანში ისე, რომ შეინარჩუნოს კომუნიკაციის ეფექტი, არ გააუფერულოს გმირი და თან მიმღები ენის სტრუქტურა და ტრადიციებიც გაითვალისწინოს. მაგალითად ფილმის “ჩემი მშვენიერი ლედი” თარგმანისას მხოლოდ ნაწილობრივი დუბლირებაა გამოყენებული; ფილმს ახმოვანებს ორი ადამიანი-მამაკაცი და ქალი, როლების შესაბამისად. გარდა ამისა, ფილმის ყველა ნაწილი არ არის სრულად ნათარგმნი და გახმოვანებული, ისმის საუბარი საწყის ენაზე და ”მოშინაურების” ეფექტი არ იქმნება. ვფიქრობთ, სწორედ აქედან გამომდინარეობს ის ფაქტი, რომ ქართულად დუბლირებულ ვარიანტში თითქმის არ არის გადმოსული ენის ვარიანტულობის ის მარკერები, რომლებიც ორიგინალში გვხვდება. სამაგიეროდ, მის კომპენსირება ხდება ფილმის იმ ნაწილებით, რომლებიც არ არის თარგმნილი და მაყურებელს შეუძლია მოუსმინოს მათ; მაგალითად, გაიგოს ყვავილების გამყიდველი გოგოს ლაპარაკის საშინელი მანერა და სხვა.

ამისაგან განსხვავებით, “8 მილი”, რომელიც ჰიპ-ჰოპ დრამას წარმოადგენს და სავსეა უწმაწური და უხეში გამთქმებით, ასევე დუბლირებულია ქართულად, თუმცა აქ სრულ დუბლირებასთან გვაქვს საქმე. მთარგმნელი იყენებს იმ უპირატესობას, რაც მულტიმედია პროდუქტს გააჩნია წიგნთან შედარებით, სადაც ინფორმაციის გადაცემა ხდება არა მარტო სიტყვების, არამედ იმიჯის, აუდიო საშუალებებით, რაც ამ ფილმში საკმაოდ გამოკვეთილად აღიქმება. ეს ფაქტიც უადვილებს მთარგმნელს ისე შეარჩიოს მთარგმნელობითი ხერხები, რომ პროდუქტის თავდაპირველი ეფექტი შეინარჩუნოს და, ამავე დროს, ოდნავ შეარბილოს ის უხამსი და უხეში ენა რაც ამ ფილმშია გამოყენებული.

“ედ ვუდი” რომელიც სუბტიტრებიტაა თარგმნილი, ცხადყოფს, რომ ამ დროს მაყურებელს არ უხდება ტექსტში ამოკითხული სამყაროს ვიზუალიზაცია, არამედ ეს პირდაპირ მზა სახით მიეწოდება. ვფიქრობთ, ეს ერთგვარ თავისუფლებას ანიჭებს ფილმის მთარგმნელს, ვინაიდან აქ მას შეუძლია გმირის მეტყველება შეარბილოს და ალაგ-ალაგ ნეიტრალური თარგმანით ჩაანაცვლოს და ამით არ გაანეიტრალოს ორიგინალის ეფექტი, ვინაიდან მხატვრულ ლიტერატურაში, სადაც მკითხველმა თვითონ უნდა შექმნას ავტორის მიერ დახატული სამყარო, ვფიქრობთ, თარგმანის მაქსიმალური სიზუსტე ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე აუდიო-ვიზუალური თარგმანისას. იყენებს სუბტიტრების იმ უპირატესობასაც, რაც მათ დუბლირებასთან შედარებით გააჩნიათ. თარგმანის ამ სახეობის გამოყენებისას საწყისი ტექსტი ისმის და ესეც ერთგვარად ეხმარება მთარგმნელს, რომ შესაფერის კომუნიკაციურ ეფექტს მიაღწიოს. “ედ ვუდი“-ში ლუგოში ერთგვარი აქცენტით საუბრობს და ფილმში მის ეროვნებასაც აღნიშნავენ, ლუგოში უნგრელია. ეს ეფექტი თარგმანში დაიკარგებოდა, მაგრამ სუბტიტრები იძლევა საშუალებას მაყურებელმა უშუალოდ აღიქვას მსახიობის ხმის ტემბრი და შესაბამისად აქცენტიც. “ვეინის სამყაროში” კი, რომელიც ასევე სუბტიტრებიან თარგმანს წარმოადგენს ამ უპირატესობის გამოყენება არ ხერხდება. ამ ფილმში პერსონაჟების შექმნაში ყველაზე დიდ როლს ასრულებს გმირებისთვის დამახასიათებელი მეტყველება: სლენგის გამოყენება, იუმორი, ალუზიები და კალამბურები. რაც შეეხება სლენგის გამოყენებას, იგი ქართულ თარგმანშიც შესაბამისი მეტყველების ნაწილებით ან ფრაზებით არის გადმოსული, “oh, I’m not trying to pick up on you”-“ არ გე-

გონოს, რომ “შებმას” ვცდილობ.” ხანდახან გვხვდება ნეიტრალური თარგმანიც თუმცა ამით ეფექტის განეიტრალება არ ხდება, “You can really hawk a lugie on someone”- “ასეთი სიმაღლიდან, ვისაც გინდა იმას დააფურთხებ”. მთარგმნელი ინგლისური ენის გავლენით თარგმანში გაარსებით სახელებულ ზმნასაც იყენებს რაც ფამილარულ-იუმორისტულ ეფექტს ქმნის მოცემულ კონტექსტში. “She tested very high on the srokeability scale”-“მოფერადობის სკალით, უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს”. მეორემხრივ, უნდა ითქვას, რომ რიგ შემთხვევებში, წყარო ტექსტში არსებული აღუზიები მიმღები აუდიტორიისათვის გაუგებარი რჩება და იუმორის დიდი ნაწილი იკარგება ტრანსლიტერაციის გამოყენების გამო. რადგან ფილმში იუმორს წამყვანი როლი ენიჭება, ვფიქრობთ, მისი განეიტრალება სერიოზული ნაკლია თარგმანისათვის.

გვინდა აღვნიშნოთ, რომ სუბტიტრების გამოყენებისას ფილმს “ვეინის სამყარო” აკლდა სინქრონიზაცია, რაც ლიტერატურული ნაწარმოებისაგან განსხვავებით აუდიო-ვიზუალური თარგმანის ამ სახეობაში ძალიან მნიშვნელოვანია, ტიტრები და კადრი ყოველთვის არ ემთხვეოდა ერთმანეთს, რაც ფილმის აღქმას რამდენადმე უშლიდა ხელს.

ბოლოს უნდა შევჩერდეთ მულტფილმის თარგმანზე. “მადაგასკარის” თარგმნისას გვხვდება სლენგის და ქართლური კილოს გამოყენება, არის თავისუფალი ინტერპრეტაციის შემთხვევებიც. ეს პროდუქტი დუბლირებულ ნაწარმოებს წარმოადგენს და მასში გმირების შექმნის პროცესში ძალიან დიდ როლს ხმოვანი ეფექტები ასრულებს. უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანში გამოყენებული საშუალებები დასამახსოვრებელ და ეფექტურ ანიმაციურ სახეებს ქმნის, ეს გმირები განსხვავდებიან ორიგინალის გმირებისაგან. ჟარგონის და კილოს მეტისმეტი გამოყენება ამ მულტფილმს უფრო ზრდასრული აუდიტორიისათვის განკუთვნილად აქცევს. ბავშვებისათვის გათვალისწინებულ პროდუქციაში კი მათი გამოყენება, ვფიქრობთ, არ არის მიზანშეწონილი, ვინაიდან ამან შეიძლება არასასურველი გავლენა მოახდინოს ბავშვთა ქცევაზე. ბავშვებს მისაბაძი გმირი სჭირდებათ და ამიტომ აუცილებელია, რომ ის სწორად იქნას მიწოდებული პატარა მაყურებელისთვის. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში ადრესატის ფაქტორი საკმარისად არ არის გათვალისწინებული.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტების თარგმანში ტრანსპოზიციისას ქართველი მთარგმნელები ერთსა და იმავე მთარგმნელობით საშუალებებს გამოიყენებდნენ მხატვრულ და აუდიო-ვიზუალურ თარგმანში. ესენია: ჟარგონის ჟარგონით გადმოტანა, მისი გადმოტანა სასაუბრო ენობრივი ერთეულებით, ჟარგონის ტრანსპოზიცია აღწერილობითი ფრაზით, მისი ნეიტრალური სიტყვებით გადმოტანა, ტრანსლიტერაცია და სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი. ყველა შემთხვევაში მთარგმნელები იყენებდნენ სტილისტური ირიდაციის ეფექტს.

მხატვრულ და აუდიო-ვიზუალურ თარგმანს შორის ძირითადი განსხვავებად მიგვაჩნია ასევე ის ფაქტი, რომ მხატვრულ და აუდიო-ვიზუალურ ტექსტებს შორის არსებული განსხვავებები სხვადასხვა შესაძლებლობებს სთავაზობს მთარგმნელს. უფრო მეტიც, პერსონაჟთა სახეების შექმნისას, ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტების თარგმანში გადმოტანისას, ეს განაპირობებს მის არჩევანს, თუ რომელი მთარგმნელობითი ხერხები გამოიყენოს, რომ ადრესატის ფაქტორის გათვალისწინებით მიაღწიოს საწყისი ტექსტის ეკვივალენტურ კომუნიკაციურ ეფექტს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გამყრელიძე, თ. კიკნაძე, ძ, შადური, ი, შენგელაია, ნ. “თეორიული ენათმეცნიერების კურსი” თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა 2003.
2. გაჩეჩილაძე, გ “მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები. რეალისტური თარგმანის პრობლემა. თბილისი. ამომცემლობა “განათლება” 1959.
3. გიგინეიშვილი, ი თოფურია, ვ, ქავთარაძე, ი. “ქართული დიალექტოლოგია”(დიალექტთა განხილვა, ტექსტები, ლექსიკონი)- თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა-1961.
4. საყვარელიძე, ნ. “თარგმანის თეორიის საკითხები”-თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა . თბილისი 2001 .
5. ფანჯიკიძე, დ. “თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტურობის პრობლემა”. ამომცემლობა “განათლება” 1995.
6. ჯაფარიძე, თ. “სოციოლინგვისტიკის შესავალი”. ”მერიდიანი”2005. 141-144.
7. Bassnett, Susan and Andre Lefevere, eds 1990. Translation, history and culture: London-New-York:printer
8. Cronin , M “Translation goes to movies” Taylor & Francis e-Library, 2008.
9. . Crystall, D. “ The English tone of voice: essays in intonation, prosody and paralanguage.” Edward Arnold 1975.
10. Gambier, Yves, « Challenges in reasearch of audio-visual translation » From *Translation Research Projects 2*, eds. Anthony Pym and Alexander Perekrestenko, Tarragona: Intercultural Studies Group, 2009. pp. 17-25. ISBN: 978-84-613-1620-5.
11. Gambier, Yves(1994): “Audio-visual Communication: Typological Detour,” in *Teaching Translation and Interpreting 2, Papers from the Second Language International Conference*,

Elsinore, June 4-6, 1993, Dollerup, C. and A. Lindegaard (eds), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 275-283.

12. Gaudreault, A. (1985) 'Bruitages, musique et commentaires aux débuts du cinéma', *Protée*, 13, 2, 25–29.

13. Gilbert. C. F.Fong, Kenneth. K.L. AU. "Dubbing and subtitling in a world context." *The Chinese university of hong-kong* .2009. 7-11

14. Gramley Stephan, and Patzold, Kurt-Michal " A Survey of Modern English" 2004.Routledge second edition. P.9-19; 195-207.

15. Gunning, T. (1990a) *D.W. Griffith and the Origins of American Narrative Film*, Champaign: University of Illinois Press.(1990b) 'Non-Continuity, Continuity, Discontinuity: A Theory of Genres in Early Films', 86–94, in Elsaesser, T. (ed.) *Early Cinema: Space – Frame –Narrative*, London: British Film Institute.

16. Harris, Brian,1988."Bi-text: A new concept in translation theory". *Language monthly an international journal of translation*.54. 8-10.

17. Hatim, Basil, 1998 "Text politness: A semiotic regime for a more interactive pragmatics".Hickey 1998.72-102

18. Hellgren, E. « Translation of allusions in the animated cartoons ; Simpsons ; 2007

19. Holmes,James,1972/1988."The name and nature of translation studies".Holmes 1988.67-80

20 .Ivarsson, Jan. "Subtitling Through the Ages. A Technical History of Subtitles in Europe." *Language International* April 2002: 6 –10.

21. Ivarsson, Jan, and Mary Carroll. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit, 1998

22. Jay ..T. "Why we curse; A Neuro-Psyco-Social Theory of Speech" John Benjamins Publishing company.2000

23. Karamitroglou .Fotios, (a) “Towards a methodology for the investigation of norms in audio-visual translation. Editions Rodopi. B. V.Amsterdam-Atlanta 2000.
24. Karamitroglou, Fotios. (b)“A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe.” Translation Journal 2. 2. (1998). 11 Dec 2005
25. Koller, W. 1979. Einführung in the ubersetzungswissenschaft. Heidelberg: Quelle und Meyer.
26. Leppihalme, Ritva. (1997) *Culture Bumps. An empirical approach to the translation of allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
27. Luyken, Georg-Michael et al. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and subtitling for the European Audience. Manchester: The European Institute for the Media, 1991
- 28.Malmkjaer, Kirsten. 1999.”Translation and linguistics:What does the futuer hold?
29. Mera, Miguel. Read my lips: Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe. September 1998. Royal College of Music. 16 Dec 2005
- 30..Morini, M “Outlining a new linguistic theory of translation”John Benjamins Publishing company. 2008
31. M. Morini “Special issue: Translation of Dialects in Multimedia; Jerry Lee Lewis or Claudio Villa? Textual pragmatics and the translation of python humor”, 2009
32. .Munday, J.”Introducing translation studies: Theories and applications.” Routledge.Taylor and Francis Group.2001.14
33. Newmark, P. (1988b). *Approaches to Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall.
34. Poyatos ,F. “Non-verbal communication and translation: New persperctives and challenges in literature, interpretation and the media,”. 1997-John Benjamins B.V
35. Poyatos. F. “Textual translation and live translation:the total experience of nonevrbial in Litearture, theatre, cinema.” 2008—John Benjamins B. V
36. Reich,P. “The film and the book in translation”2006

37. Reiß Katharina and Hans. J. Vermeer 1984/1991. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie

38 Reiß Katharina. 1969. "Textbestimmung und bersetzungsmethode". Ruperto-Carola. Zeitschrift die Vereinigung Der freunde der Studentschaft der iversitt Heidelberg 69 bingen: Max Niemeyer.

39. Routti, Laura. " Norms and Storms: Pentti Saarikoski's Translation of J. D. Salinger's The Catcher in the Rye" –The Electronic Journal of the Department of English at the University of Helsinki. ISSN 1457-9960. Volume 1, 2001 Translation Studies

40. Scandura. Gabriela L. "Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling" Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 49, n° 1, 2004, p. 125-134.

41. Szarkowska. Agnieszka. "The Power of film translation" Translation Journal. vol 9. No 2. 2005.

42. Venuti, Lawrence, 1995. Translator invisibility: A history of translation: London: Routledge

43. Weintraub, Jessica "From AOK to Oz The Historical Dictionary of American Slang " ; *Humanities*, March/April 2004, Volume 25/Number 2)

44. Влахов. С. Флорин. С « Непереводимое в переводе». «Высшая школа» 1986 Стр 126.

45. Швецер А. Д. « Социальная дифференциация английского языка в США» М. наукаю 1983 & Стр. 135-156; 167-184.

ლექსიკონები:

46. ბრეგვაძე, ლ. "ქართული ჟარგონის ლექსიკონი" . ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა. 2005.

47. გრიშაშვილი. ი. "ქალაქური ლექსიკონი", "სამშობლო" 1999

48 სახოკია, თ. "ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი". "მერანი" 1979.

49. "ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი". ქართული ენციკლოპედია. 1986.

50. 1999 Britannica.com and Encyclopédia Britannica, Inc.
51. NTC's Dictionary of American Slang and Colloquial expressions. Richard A.Spears . Ph.D .third edition.
52. Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2004.oxford university press. Sixth edition edited by Sally Wehmeir.
53. The new Partridge Dictionary of Slang and unconventional English.2005

საილუსტრაციო მასალა:

- 54“ედ ვუდი” რუსთავი 2 არქივი
55. “ვეინის სამყარო” და “ვეინის სამყარო2” რუსთავი 2 არქივი
56. კიპლინგი, რ. “აი, როგორ და რატომ.”გამომცემლობა “მერანი”, თბ.1988 (თარგმნეს ნ.საყვარელიძემ და თ. ჯაფარიძემ).
57. ლონდონი, ჯ. “მარტინ იდენი”. თარგმნა ვ. ჭელიძემ. ამომცემლობა “საბჭოთა საქართველო”. თბილისი 1973.
- 58 სელინჯერი, ჯ. “კლდის პირზე ჭვავის ყანაში.” თარგმანი გ. ჭუმბურიძისა. გამომცემლობა “დიოგენე”
59. სელინჯერი, ჯ. “თამაში ჭვავის ყანაში”. თარგმანი ვ. ჭელიძისა. “ნაკადული” თბილისი 1969.
60. სტაინბეკი, ჯ. “ამბავი თავგთა და კაცთა”.თარგმანი ვ. გეგეჭკორის. “საუნჯე”1984.
61. შოუ. ბ “პიგმალიონი”. ინგლისურიდან თარგმნა მოსე ქარჩავამ და იაკობ ტროპოლსკიმ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება. “ხელოვნება” თბილისი 1956.
62. “ჩემი მშვენიერი ლედი” საზოგადოებრივი მაუწყებლობის არქივი
- 63 . ჯანიკაშვილი, ბ “ოცნებით კაიროში”. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა. 2004.

64. Kipling, R. “ Just so Stories” Progress Publishers, Moscow, 1972.
65. Salinger ,J“The Catcher in the Rye”. «Антология» Санкт-Петербург» 2004
66. Steinbeck, J “Of Men and Mice”.Penguin Paperbacks; Reissue edition.1993
- 67 .Show , B. “Pygmalion” Penguin classics. First published in 1916. Reprinted with a new introduction in Penguin classics in 2000.
- 68 .London, J Martin Eden,

ინტერნეტ მისამართები:

http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/m/my-fair-lady-script-transcript.html [12.12.2010]

http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/m/madagascar-script-transcript.html [14.03.2011]

http://www.myvideo.ge/?video_id=743298 [14.03.2011]

<http://www.dailyscript.com/scripts/8MILE.pdf> [16.06-2011]

http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/e/ed-wood-script-transcript-burton.html [25.09.2011]

http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/w/waynes-world-2-script-transcript.html

[29.11.2011]

<http://scripts-on-screen.com/movie/waynes-world-script-links/> [29.11.2011]

http://onlinezone.ge/news/8_mile_8_mili_2002_kartulad/2009-11-30-2034 [16.06.2011]

<http://www.reelviews.net/movies/e/8mile.html> [18.06.2011]

http://www.bbc.co.uk/films/2002/10/14/ed_wood_1994_dvd_review.shtml [26.09.2011]

<http://www.bokorlang.com/journal/32film.htm> [14.11.2009]

<http://accurapid.com/journal/22subtitles.htm> (29.02.2012)

<http://www.snpp.com/other/papers/eh.paper.pdf> [16.03.2011]

http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_2_2009/chapters/gambier.pdf [12.04.2012]

<http://benjamins.com/series/target/20-1/art/03mor.pdf> [3.02.2012]

http://www.intralinea.org/specials/article/Jerry_Lee_Lewis_or_Claudio_Villa [14.03.2012]

http://isg.urv.es/library/books/cronin_movies.pdf [7.02.2012]

is.muni.cz/th/64544/ff_m/Diplomova_prace.doc [3.11.2011]

<http://id.erudit.org/iderudit/009028ar> [12.02,2012]

<http://www.azlyrics.com/lyrics/eminem/8mile.html> [18.06.2011]

www.eng.fju.edu.tw/Englishliterature/Show/Pygmalion.html [12.02.2006]

www.steibeck.sju.edu/work/of%20Miceand%20Men.jsp. [4.03.2006]

<http://www.bookrags.co./sudingguide-ofmicemen/> [5.03.2006]

www.steinbeck.org. [4.03.2006]

http://mnytud.arts.klte.hu/szleng/egyeb/sldef_eb.htm [4.03.2006]

<http://London.sonoma.edu/Writings/MartinEden/>. [15.05.2006]

www.sjsu.edu/faculty/pattern/salinger.html [12.06.2006]

<http://blogs.helsinki.fi/hes-eng/volumes/volume-1-special-issue-on-translation-studies/norms-and-storms-pentti-saarikoskis-translation-of-j-d-salingers-the-catcher-in-the-rye-laura-routti/>
[5.06.2006]

<http://translationjournal.net/journal/32film.htm> [15.01.2010]

<http://www.transedit.se/history.htm> [15.02.2012]

www.luspio.it/.../c080d33b-cca1-4e8c-aa15-2f1a88e524e7.docx [22.08.2006]

www.neh.gov/news/humanities2004-03/slang.html [17.03.2006]

http://books.google.ge/books?id=2yD5keK6urkC&pg=PA10&lpg=PA10&dq=literary+and+audio-vizual+translation&source=bl&ots=bK_jyqxUHm&sig=1ptuBKZTC72PgNklOPS6KzAFbyw&hl=ka&sa=X&ei=JUPT9v2HaOH4gSwrKz2DQ&ved=0CDAQ6AEwAzgK#v=onepage&q=literary%20and%20audio-vizual%20translation&f=false [11.02.2012]

<http://books.google.ge/books?id=eBjVv4kTMDoC&pg=PA12&lpg=PA12&dq=lvarsson,+Jan.+and+C arrol+subtitling+later+stages&source=bl&ots=xa7JG2uody&sig=dalvTYDh-LnB8QM6XRdU11Xv310&hl=ka&sa=X&ei=-dBhT7faMa3P4QTB7aGCCA&ved=0CDUQ6AEwAw#v=onepage&q=lvarsson%2C%20Jan.%20and%20Carrol%20subtitling%20later%20stages&f=false> [10.01,2012]

<http://www.bib.uab.es/pub/linksandletters/11337397n6p73.pdf> [7.02.2006]

<http://en.wikipedia.org/wiki/Paralanguage> [22.11.2011]

http://www.davidcrystal.com/DC_articles/Linguistics39.pdf [24.11.2011]

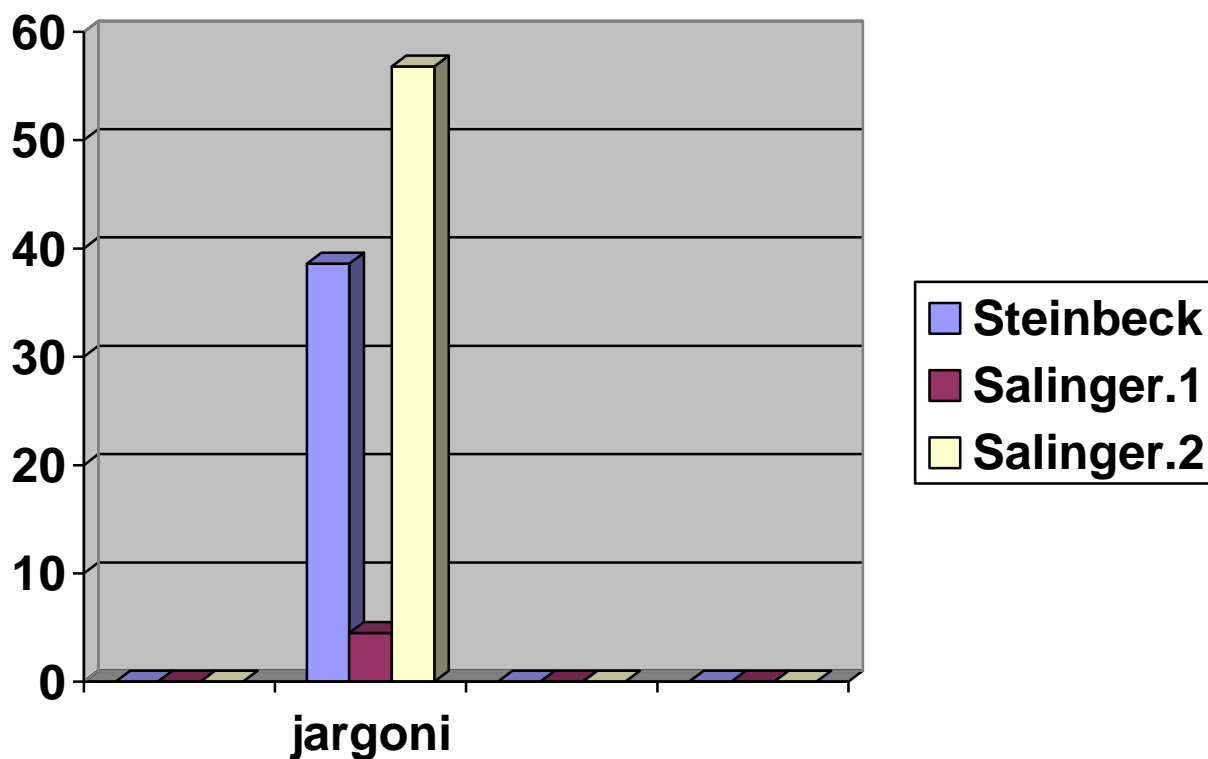
http://books.google.ge/books?id=YsgvTeKuLGcC&pg=PA174&lpg=PA174&dq=paralanguage+in+films+and+literature&source=bl&ots=oglNI-Dc6F&sig=aIcN8Hwm_g_ZFWgnaPU8fA0OgUY&hl=ka&sa=X&ei=iYFVT7T0McqF4gTV6oGxDQ&ved=0CEgQ6AEwCA#v=onepage&q=paralanguage%20in%20films%20and%20literature&f=false [21.11.2011]

<http://books.google.ge/books?id=8CE41VRoki4C&pg=PA17&lpg=PA17&dq=nonverbal+communication+and+translaton&source=bl&ots=YZLepOEeJJ&sig=bf8rbfWy-2YXhitp9JcyZgXOy14&hl=ka&sa=X&ei=dirVT9H-NY3U4QTIpdzMDQ&ved=0CF4Q6AEwCQ#v=onepage&q=nonverbal%20communication%20and%20translaton&f=false> [21.11.2011]

<http://www.dcs.gla.ac.uk/~vincia/papers/igi-chapter.pdf> [12.01.2012]

დანართი

ქარგონის გამოყენების სიხშირე ქართულ მხატვრულ თარგმანში



- 1.ჯ. სტეინბეკი “ ამბავი თავგთა და კაცთა” თარგმანი ვ. გეგუჭკორისა.
- 2.ჯ.სელინჯერი “თამაში ჭვავის ყანაში” თარგმანი ვ. ჭელიძისა.
- 3.ჯ. სელინჯერი “კლდის პირზე ჭვავის ყანაში. . .” თარგმანი გ.ჭუმბურიძისა.

დანართი

ენის სტრატეგიკაციული და სიტუაციური ვარიანტების ინგლისურიდან ქართულ თარგმანში გადმოტანისას გამოყენებული მთარგმნელობითი ხერხები:

მთარგმნელობითი საშუალებები	I	II	III	IV	V
უარგონის უარგონით ტრანსპოზიცია	0	40,48%	0	3,57%	38,45%
უარგონის ჩანაცვლება სასუბრო ენობრივი ერთეულებით	42,86%	28,57%	46,15%	62,5%	35,38%
უარგონის ტრანსპოზიცია აღწერილობითი ფრაზით	7,14%	7,14%	0	1,78%	1,54%
უარგონის ნეიტრალური სიტყვებით გადმოტანა	7,14%	4,76%	53,85%	21,43%	9,23%
უხეში(ვულგარული) სიტყვების აქტივიზაცია	35,75%	14,28%	0	1,78%	7,7%
ტრანსლიტერაციით გადმოტანა	7,14%	0	0	5,36%	3,07%
სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი	0	4,76%	0	3,57%	4,62%

I-ბ.შოუ “პიგმალიონი” . თარგმანი მ.ქარჩავა; ი.ტროპოლსკი.1956.

II-ჯ.სტეინბეკი “ამბავი თავვთა და კაცთა” თარგმანი ვ. გეგეჭკორი.1984..

III-ჯ.ლონდონი “მარტინ იდენი”. თარგმანი ვ.ჭელიძე.1973.

IV-ჯ.სელინჯერი “თამაში ჭვავის ყანაში”თარგმანი ვ. ჭელიძე.1969.

V-ჯ.სელინჯერი “კლდის პირზე ჭვავის ყანაში. . .” თარგმანი გ.ჭუმბურიძე. 2006

დანართი

მთრგმნელობითი საშუალებები	I	II	III	IV	V
უარგონის უარგონით ტრანსპოზიცია	0	32%	38%	11%	13%
უარგონის ჩანაცვლება სასუბრო ენობრივი ერთეულებით	36%	2%	12%	0	13%
უარგონის ტრანსპოზიცია აღწერილობითი ფრაზით	0	0	0	0	5%
უარგონის ნეიტრლური სიტყვებით გადმოტანა	10%	43%	5%	56%	39%
უხეში(გულგარული) სიტყვების აქტივიზაცია	36%	23%	26%	44%	5%
ტრანსლიტერაციით გადმოტანა	0	0	0	0	23%
სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი	18%	0	0	0	2%
კილოს გამოყენება	0	0	19%	0	0

- I. ჯ.სუკორის “ჩემი მშვენიერი ლედი”-კინოსტუდია ქართული გახმოვანება
- II. კჰენსონის “8 მილი”-რუსთავი 2 არქივი
- III .მულტფილმი “მადაგასკარი”
- IV .თ. ბარტონის “ედ ვუდი”-რუსთავი 2 არქივი
- V პ .სფერის “ვეინის სამყარო”1 და”ვეინის სამყარო2”

