

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ჟუჟუნა სიხარულიძე

მხატვრული ტექსტის ლინგვისტური ადაპტაცია (რუსული
ჯადოსნური ზღაპრის მაგალითზე)

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი დავით გოცირიძე

თბილისი

2017

შინაარსი

შესავალი.....	3
თავი I. „ადაპტაციის ფენომენი თეორიულ ჭრილში“	15
§ 1 ადაპტაცია, როგორც სოციო-კულტურული ფენომენი და ლინგვისტური კვლევის ობიექტი.....	15
§ 2 ადაპტაციის კვლევის თეორიული საფუძვლები	26
თავი II. ტექსტების ტიპოლოგია და ზღაპრის ჟანრობრივი სპეციფიკა	43
§ 1 ტექსტის ტიპი როგორც ადაპტაციის სტრატეგიის განმსაზღვრელი ფაქტორი	43
§ 2. ზღაპრის უნივერსალური და ნაციონალურ–სპეციფიკური ნიშნები.....	61
§ 3. რუსული ზღაპრის ტექსტობრივი ბუნება	87
თავი Iგ15II. – ზღაპრის ეთნოსპეციფიკა და მიზნობრივ აუდიტორიასთან მისი მისადაგების პრობლემები.....	108
§ 1. ზღაპარი ინტრაკულტურულ და ექსტრაკულტურულ კონტექსტში	108
§.2. ზღაპარი როგორც შესწავლისა და როგორც სწავლების ობიექტი	126
დასკვნები	152
გამოყენებული ლიტერატურა.....	156

შესავალი

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თანამედროვე სამყაროს განვითარება მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ინფორმაციულმა რევოლუციამ, რომლის ლოგიკურ დაგვირგვინებად უნდა ჩაითვალოს ინფორმაციული საზოგადოების ჩამოყალიბება. ამ უკანასკნელის ფორმირება დაკავშირებულია გლობალიზაციის პროცესთან და ინფორმაციის მიმოქცევის ეფექტიანი სისტემის ჩამოყალიბებასთან. ინფორმაციული ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად საზოგადოებამ შეიმუშავა ინფორმაციის რეპრეზენტაციის ახალი სისტემა, რომელიც საფუძვლად დაედო ახალ სამეცნიერო დისციპლინას „ინფორმატიკას“. რეპრეზენტაციის მექანიზმი ე.წ. „მეორად ტექსტებს უკავშირდება, რომლებიც „პირველადი ტექსტების შესახებ ინფორმაციას შეიცავენ და მათ ნიშნობრივ ექვივალენტს წარმოადგენენ შესაბამის სემიოსფეროში. „ინფორმაციული აფეთქების“ პირობებში, როდესაც ინფორმაციის მზარდი რაოდენობა მკვეთრად აღემატება ადამიანის მიერ მათი გადამუშავების შესაძლებლობებს, ინფორმატიკის (მეორადი) ტექსტების საფუძველზე ხორციელდება საზოგადოების ინფორმაციული უზრუნველყოფა.

მეორადი ტექსტების ფორმირებისა და ეფექტიანი ფუნქციონირებისთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ადაპტაციის მექანიზმის შესწავლას, ვინაიდან გლობალიზაციის პროცესის ინფორმაციული უზრუნველყოფა მასზე დიდადაა დამოკიდებული. ინფორმაციული სივრცის გლობალიზაციამ წინა პლანზე წამოწია კულტურათმორისი კომუნიკაციის პრობლემა, რაც პირველ რიგში დაკავშირებულია ამ სივრცეში სხვადასხვა კულტურის უმტკივნეულო ჩართვისა და, მეორე მხრივ, კულტურული იდენტობის შენარჩუნების პრობლემასთან.

ენობრივ ცნობიერებასა და სამყაროს ხატთან დაკავშირებული პრობლემები კულტურათმორისი კომუნიკაციისა და მეტყველების ონტოგენეზის საკითხებთან ერთად გამორჩეულ ადგილს იმკვიდრებს თანამედროვე გამოკვლევებში. ადაპტაცია განიხილება როგორც კულტურათმორისი, ასევე ინტრაკულტურული კომუნიკაციის ერთ-ერთი ნაირსახეობა და ყველა ის პრობლემა, რომელიც აღნიშნულ პროცესს ახასიათებს – კომუნიკაციური კონფლიქტები, პარტნიორთა ურთიერთგაუგებრობა,

ჰეტეროფობია, პოზიციათა დაპირისპირება – ამა თუ იმ ფორმით მასშიც აირეკლება. ადაპტაცია საშუალებას გვაძლევს არამართო მივიღოთ ინფორმაცია სხვა კულტურაზე და ცდილობს განსხვავებულ ეროვნულ კულტურებში მოიძიოს ეთნოენობრივი ცნობიერებების თანხვედრისა და ჰარმონიზაციის გზები, არამედ ურთიერთგაგების პროცესს თვით კულტურის შიგნით შევუწყოთ ხელი. ამ თვალსაზრისით ადაპტაცია კულტურათაშორისი კომუნიკაციისა და კონფლიქტოლოგიისთვის წარმოადგენს ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ემპირიულ ბაზას, რომლის საფუძველზეც შესაძლოა დავსახოთ ეთნოენობრივ ცნობიერებათა ერთიანობის მიღწევის გზები. ადაპტაციის პროცესის შესწავლის ევრისტიკული პოტენციალი საკმაოდ დიდია, ვინაიდან წარმოადგენს ემპირიულ ბაზას შეპირისპირებითი, ტიპოლოგიური და კროს-კულტურული კვლევებისთვის, საშუალებას გვაძლევს თვალი მივადევნოთ ეთნიკურ ცნობიერებათა ურთიერთქმედებისა და კულტურულ-ესთეტიკურ ღირებულებათა სელექციის პროცესს.

კულტურათაშორისი კომუნიკაციის, გლობალურ საინფორმაციო სივრცეში სხვადასხვა კულტურის უმტკივნეულო ჩართვისა და, მეორე მხრივ, კულტურული იდენტობის შენარჩუნების პრობლემების კვლევა ყველაზე უპრიანია განხორციელდეს ეთნოსპეციფიკური ტექსტების ბაზაზე, ვინაიდან მათში მოდელირებული რეალური სინამდვილე ამა თუ იმ კულტურის ისტორიულ ღირებულებებსა და სამყაროს ხედვას ასახავს. **კვლევის ობიექტად** ზღაპრის არჩევა განაპირობა იმან, რომ მასში ნათლად იკვეთება ამა თუ იმ კულტურისა და ეთნიკური წარმომავლობის ადამიანთა ცნობიერება, რომელთაც გააჩნიათ სამყაროსა და მოვლენების საკუთარი ხედვა. ჩვენი ინტერესი ზღაპრის ფენომენისადმი რამდენიმე ფაქტორმა განსაზღვრა:

ა) ზღაპრის სოციალურმა რელევანტურობამ და კულტუროგენულმა სტატუსმა;

ბ) ზღაპრის დროსა და სივრცეში და სხვა კულტურაში ადაპტაციის პრობლემის აქტუალობამ .

გ) ადაპტაციის, როგორც კულტურათაშორისი ურთიერთობის რეგულირების, ისტორიულმა ფუნქციამ. ის ფაქტი, რომ საბჭოთა იდეოლოგია მოურიდებლად ერეოდა თვით მთარგმნელობით პოლიტიკაში, განსაზღვრავდა სათარგმნი ტექსტების ნომენკლატურასა და თემატიკას, აიძულებდა მთარგმნელებს ცალკეული

იდეოლოგიურად „უხერხული“ ადგილები გამოეტოვებინათ, ან შესაბამისი “იდეოლოგიური შეფუთვით“ წარმოედგინათ, უდიდეს ინტერესს იწვევს თარგმანის სოციოლოგიის თვალსაზრისით.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია:

- ა) ადაპტაციის ფენომენის ინტერდისციპლინარული ინტერპრეტაცია რუსული ზღაპრების მაგალითზე და ზღაპრის, როგორც კლიშირებული პრეცედენტული ტექსტის სპეციფიკის დადგენა;
- ბ) ადაპტაციის და მომიჯნავე მოვლენების გამიჯვნა ;
- გ) ზღაპრის უცხოენოვან ადრესატსა და ენის მატარებელთა სპეციფიკურ (ასაკობრივ) ჯგუფზე ორიენტაციით გამოწვეულ განსხვავებების გამოვლენა ადაპტაციის პროცესში ;
- დ) ადაპტაციის პროცესის პრაგმატიკული პოტენციალის დადგენა უცხო ენების სწავლებისა და თარგმანის ხელოვნების სფეროებისათვის;
- ე) ადაპტაციის ფუნქციებისა და იმ ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გამოვლენა , რომლებიც გავლენას ახდენენ ზღაპრის ადაპტირებული ტექსტის გამოხატულების პლანზე;
- ვ) რუსული ზღაპრის ადაპტაციის ოპტიმალური პრინციპების შერჩევა თურქულენოვანი აუდიტორიისთვის .

ორიგინალისა და მისი ადაპტირებული ვარიანტის ანალიზი მთარგმნელობითი ხერხების და სტრატეგიების შეფასების ერთიანი სისტემის შერჩევასა და ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტის ადეკვატურობის ხარისხის დადგენას მოითხოვს და რიგ კონკრეტულ ამოცანას მოიცავს:

- ადაპტირებულ ტექსტებში ეთნოენობრივი ცნობიერების ფაქტების ინტერპრეტაციის ანალიზს;

- კონკრეტულ ადაპტირებულ ერთეულებთან დაკავშირებულ გადაწყვეტილებების მოტივირებულობის ხარისხის დადგენას.

სადისერტაციო ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე განისაზღვრება იმით, რომ:

- 1) ადაპტაციის ფენომენის ანალიზი პირველად ეფუძნება ინფორმოლოგიის, კომუნიკაციის თეორიისა და ტექსტის ლინგვისტიკის მიღწევებს, რაც

საშუალებას გვაძლევს აღნიშნული მოვლენა უფრო ფართო კონტექსტში განვიხილოთ და გამოვავლინოთ ნიშნები, რომლებიც არ ფიქსირდება ტრადიციული ანალიზისას;

- 2) სიახლეს წარმოადგენს ზღაპრის ტექსტის ადაპტაციისადმი მიდგომა, რომელიც ეფუძნება როგორც შიდატექსტობრივი კავშირების ანალიზს, ასევე გარეგან ფაქტორებს: ადრესატის პოზიციას, ეპოქის ენობრივ გემოვნებას და ა.შ., რომლებიც ხშირ შემთხვევაში განსაზღვრავენ ადაპტირებული ტექსტის გამოხატულების პლანს;
- 3) **სამეცნიერო სიახლე** დაკავშირებულია, აგრეთვე, **ემპირიულ მასალის სპეციფიკასთან**, რომელიც წარმოდგენილია რუსული ზღაპრის ადაპტირებული ვერსიებით და პირველად ხდება თარგმანთმცოდნეობის პოზიციებიდან კომპლექსური ტიპოლოგიური ინტერპრეტაციის ობიექტი.
- 4) სიახლეს წარმოადგენს ზღაპრის ადაპტაციისა და უცხოენოვანი ადრესატის მიზნებისა და ინტერესების თანაფარდობის კვლევა.

სადისერტაციო ნაშრომის ემპირიულ მასალას წარმოადგენს რუსული ზღაპრების ადაპტირებული ტექსტები, რომლებიც ამოვკრიბეთ შესაბამისი წყაროებიდან (იხ. ბიბლიოგრაფია). საექსპერიმენტო მასალად გამოვიყენეთ ჩვენს მიერ სასწავლო მიზნით გამოცემული რუსული ადაპტირებული ზღაპრები. ადაპტაციის, როგორც სპეციფიკური მოვლენის ანალიზისას ვითვალისწინებდით როგორც ზღაპრის ჟანრობრივ სპეციფიკას, ასევე პირველადი და ადაპტირებული ტექსტების ურთიერთდამოკიდებულებას.

დასმულმა ამოცანებმა კომპლექსური მიდგომა მოითხოვეს, რაც **გამოყენებულ მეთოდთა** არაერთგვაროვნებაში გამოიხატა:

– სტრუქტურულ-ფუნქციონალური მეთოდი საშუალებას გვაძლევს სისტემურ დინამიკაში გავიაზროთ ორიგინალისა და ადაპტირებული ტექსტის გამოხატულების პლანისა და ფუნქციების ურთიერთობა; შეპირისპირებითი მეთოდი გვეხმარება ოპოზიციური ერთეულების შესატყვისობის სპეციფიკა გამოვავლინოთ; დინამიკური ეკვივალენციის მეთოდი საშუალებას გვაძლევს არარეგულარული შესატყვისობების გამოყენების პრინციპები ჩამოვაყალიბოთ; პრაქსეოლოგიური მეთოდი განსაზღვრავს

ადაპტირებული ტექსტების ისეთ მახასიათებლებს, როგორცაა ეფექტურობა, სარწმუნოობა, კონსტრუქციულობა, გასაგებობა; კომპლექსური ფილოლოგიური ანალიზი თავის მხრივ საშუალებას გვაძლევს გავაერთიანოთ ლინგვისტური, ლიტერატურათმცოდნეობითი და თარგმანთმცოდნეობითი მიდგომები; კროს-კულტურული ანალიზის მეთოდი საშუალებას გვაძლევს საკვლევ ტექსტებში ეთნოფეროვნული სპეციფიკა გამოვავლინოთ, რაც უაღრესად მნიშვნელოვანია ადაპტაციის შედეგების საერთო შეფასების პროცესში.

სადისერტაციო ნაშრომის **თეორიული მნიშვნელობა** დაკავშირებულია თარგმანის თეორიისა და კულტურათმცოდნეობის კომუნიკაციის პრინციპების თეორიულ გააზრებასთან, რომლის ფარგლებში ხდება მისი ერთ-ერთი სპეციფიკური და ნაკლებად შესწავლილი ნაირსახეობის – ადაპტაციის ფენომენის ინტერპრეტაცია. აღსანიშნავია, რომ ის სფერო, რომლის ფარგლებშიც ხორციელდებოდა ადაპტაციის მეცნიერული ბუნების განსაზღვრის მცდელობები, მუდმივად ფართოვდებოდა და საბოლოოდ გასცდა ტრადიციული თარგმანთმცოდნეობის დონეს. კომუნიკაციური ლინგვისტიკის დამკვიდრებამ შესაძლებლობა მოგვცა თეორიულად ახლებურად გაგვეაზრებინა ადაპტაციის სემიოტიკური ბუნება. **თეორიულ პლანში** ინტერესს იწვევს ლინგვო-სოციალური პრაგმატიკით განპირობებული ლაკუნარული მოვლენები, რომელთა ადაპტირებული ეკვივალენტის მოძიება საინტერესო თეორიულ პრობლემას წარმოადგენს.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება მდგომარეობს იმაში, რომ კომპლექსური ანალიზის შედეგად შესაძლებელი გახდება აღნიშნული მოვლენის ახალი მახასიათებლების დადგენა, რომელთა საშუალებით შესაძლოა გადაიჭრას რიგი სადავო საკითხი, როგორცაა: ეთნოფეროვნული ცნობიერებათა კონფლიქტი თარგმანის პროცესში, ადაპტირებული ვარიანტების შეფასების მეთოდოლოგია და ა.შ.

წინამდებარე ნაშრომის **პრაქტიკული მნიშვნელობა** დაკავშირებულია კვლევის შედეგების გამოყენების შესაძლებლობასთან ისეთ სფეროებში, როგორცაა, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა, კულტურათმცოდნეობის კომუნიკაცია, ეთნოფსიქოლინგვისტიკა, ინფორმატიკა, ლინგვოსტილისტიკა, კომუნიკაციის თეორია და ა.შ. კვლევის პროცესში მიღებული შედეგები შესაძლებელია

გამოყენებულ იქნას კულტურათმორისი კონფლიქტების შესაძლო ზონების დადგენისას, სპეკურსებსა და სპეცემინარებში, სასწავლო და მეთოდური მასალების შედგენისას ისეთი კურსებისათვის, როგორცაა „ლინგვოკულტუროლოგია“, „თარგმანის თეორია და პრაქტიკა“, „კულტურათმორისი კომუნიკაცია“, „მხატვრული ტექსტის თეორია“ და ა.შ .

დისერტაციაში დასმულ ამოცანათა გადაჭრის თანმიმდევრობამ განაპირობა **ნაშრომის სტრუქტურა.**

პირველ თავში „**ადაპტაციის ფენომენი თეორიულ ჭრილში**“ განხილულია აღნიშნული მოვლენის ანალიზის თეორიული პრინციპები და დაზუსტებულია ჩვენი პოზიცია ისეთ პრობლემებთან მიმართებაში, როგორცაა, ადაპტაციის რაობა და შეფასების კრიტერიუმები, გაანალიზებულია ადაპტაციის პროცესის აღწერისა და ინტერპრეტაციის მექანიზმები. ადაპტაცია წარმოადგენს ინტერპრეტატორის იმგვარ ჩარევას, როდესაც მიიღება ტექსტი, რომელიც არ შეიძლება ჩავთვალოთ თარგმანად, მაგრამ შეიძლება მივიჩნიოთ ორიგინალის თავისებურ განმარტებად. მიუხედავად იმისა რომ თარგმანისა და ადაპტაციის გამოჯვანა ჯერ კიდევ ჰორაციოსსა და ციცერონს უკავშირდება, რომლებიც თარგმანად მხოლოდ სიტყვასიტყვით თარგმანს მიიჩნევდნენ, ჯერ კიდევ არ არსებობს აღნიშნული მოვლენის ამომწურავი განმარტება. მეცნიერთა ერთი ნაწილი ამტკიცებს, რომ ადაპტაცია აუცილებელია, რათა შეტყობინება იყოს შენარჩუნებული, ხოლო მეორე კი - ამას ავტორისეული იდეის დამახინჯებად თვლის. იმ პროცედურათა შორის რომელიც დაკავშირებულია ტექსტის ადაპტაციასთან წინამდებარე ნაშრომისთვის რელევანტურია:

- ორიგინალის ტრანსკრიპცია (ორიგინალის ენაზე არსებული ტექსტის ნაწილისა და მისი ბუკვალური თარგმანის სიმბიოზი);
- ტექსტის ნაწილის გამოტოვება ან იმპლიციტაცია;
- საწყისი ინფორმაციის შინაარსობრივი გავრცობა თვით ტექსტში, შესავალში, სქოლიოებში და გლოსარიუმში;
- ეგზოტიზაცია (ორიგინალში არსებული სლენგური ერთეულების, დიალექტიზმების და გაუგებარი გამონათქვამების ჩანაცვლება მიზნობრივი

ენის სპეციფიკური ეკვივალენტებით (რომლებიც ხშირ შემთხვევაში კურსივით გამოიყოფა)

- აქტუალიზაცია (მომველებული და გაუგებარი ინფორმაციის თანამედროვე ეკვივალენტებით ჩანაცვლება)
- სიტუაციური ან კულტურული ადეკვატურობა (იმ კონტექსტის აქტუალიზაცია, რომელიც უფრო გასაგებია და კულტურული თვალსაზრისით უფრო მისაღებია მიზნობრივი აუდიტორიისთვის ,ვიდრე ორიგინალის კონტექსტი)
- ორიგინალური ტექსტის ისეთი ჩანაცვლება , როდესაც მხოლოდ მისი ძირითადი იდეები და ფუნქციაა შენარჩუნებული.

ადაპტაციის გამოყენების ძირითადი მიზეზებია: განსხვავება საკომუნიკაციო კოდებს შორის, სიტუაციური ან კულტურული არაადეკვატურობა(როდესაც ორიგინალის კონტექსტი და იდეები უცხოა რეციპიენტი კულტურისათვის) ,ჯანრობრივი ტრანსკოდირება (დისკურსის ერთი ტიპიდან მეორეზე გადასვლა) ,კომუნიკაციური პროცესის დარღვევა.

აქვე ადაპტაცია განიხილება, როგორც კულტურათშორისი კომუნიკაციის კერძო შემთხვევა .

მეორე თავში – „ტექსტების ტიპოლოგია და ზღაპრის ჟანრობრივი სპეციფიკა,, – განიხილება ზღაპრის კომუნიკაციური სპეციფიკა და ლინგვოკულტუროლოგიური სტატუსი.

ტრანსლატოლოგიის განვითარების მძლავრ სტიმულად იქცა მისი იდეების შეჯერება ტექსტის ლინგვისტიკის ცნებით აპარატთან, რამაც შესაძლებელი გახადა ტექსტების ტიპოლოგიური შესწავლის შედეგები თარგმანის თეორიასთან დაგვეკავშირებინა.

ორიგინალისა და ადაპტაციის ადეკვატურობისა და ეკვივალენტობის კრიტერიუმებით შეფასება დეტერმინირებულია პირველადი ტექსტის ჟანრობრივ-სტილისტურ მახასიათებლებით, რომლებიც განაპირობებენ ინტერპრეტაციის ზოგად სტრატეგიას. ტექსტების ტიპოლოგიური მრავალფეროვნების მიუხედავად უნივერსალურად შეიძლება ჩაითვალოს ტექსტის ნაირსახეობისა და თარგმანის

სტრატეგიის პირდაპირი კავშირის აღიარება, რაც შეფასების საფუძველსაც წარმოადგენს. ეჭვს აღარ იწვევს ტექსტის ტიპოლოგიის რელევანტურობა თარგმანის ადეკვატურობისა და შეფასების კრიტერიუმების შემუშავების თვალსაზრისითაც. განსხვავებული ტიპის ტექსტებს განსხვავებული ამოცანები აქვთ, რაც თარგმანის სტრატეგიაში აისახება. ზღაპრის, როგორც სპეციფიკური ტექსტის, ადაპტაციის რელევანტურობის შეფასებისას მნიშვნელოვანია მისი მიზანდასახულობა, რაც შინაარსობრივ პლანს და ადრესატის პოზიციას უკავშირდება.

ტექსტების ტიპოლოგიური კლასიფიკაციების პრობლემასთან დაკავშირებულმა საკითხის მიმოხილვამ შესაძლებლობა მოგვცა საკვლევი ტექსტის „პირველადი ლოკალიზაცია“ მოგვეხდინა. გამომდინარე საანალიზო ტექსტის ჟანრობრივი სპეციფიკიდან, ჩვენი კვლევის ობიექტს ტექსტის ტიპოლოგიური ინვარიანტი – მხატვრული ტექსტი, კერძოდ, მისი ნაირსახეობა - ზღაპარი წარმოადგენს.

ზღაპარი, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ფოლკლორული ტექსტების ინტრატიპოლოგიაში და მყარი ნარატიული სტრუქტურით ხასიათდება, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მხატვრული ტექსტის სპეციფიკური ნაირსახეობა, რომელშიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გადმოცემის ფორმა, ნაწარმოების ესთეტიკური ღირებულება და მისი ემოციურ-ექსპრესიული ზემოქმედება ადრესატზე. ზღაპარი წარმოადგენს კაცობრიობის ისტორიაში პირველ ინფორმატიკულ ტექსტს, რომელშიც აკუმულირებულია სამყაროს შესახებ მიღებული ცოდნა და ასახულია სოციალური ქცევის ნორმები, რაც საშუალებას იძლევა მასში მენტალობის ეროვნულ-კულტურული სპეციფიკა დავინახოთ.

ადაპტაციისას უნდა გვახსოვდეს, რომ ზღაპარი მოიცავს ესთეტიკურსა და შემეცნებით ფუნქციას, რომელიც თავის მხრივ გულისხმობს:

- ა) უცხო ქვეყნების ცხოვრების, მათი ყოფის, ზნე-ჩვეულებებისა და ისტორიის გაცნობას;
- ბ) უცხოენოვანი კულტურის რეპრეზენტაციასა და მისი აქსიოლოგიისა და ნაწარმოებების სტრუქტურულ-ფუნქციონალური თავისებურებების წარმოჩენას;
- გ) დედნის შინაარსობრივ ინტერპრეტაციას .

განსხვავებით კლასიკური ლიტერატურული კომუნიკაციისგან, რომელიც ხორციელდება კომუნიკაციური ჯაჭვის სამი რგოლის არსებობით: ავტორი, ნაწარმოები, მკითხველი, ზღაპარში ავტორი დეპერსონალიზირებულია, მის როლში კოლექტიური სუბიექტი (ხალხი) გამოდის. ამასთანავე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ზღაპარი ზეპირმეტყველების ფაქტი, განსაკუთრებული კლიშირებული ტექსტია და თავისი ფიქსირებული ენობრივ სტილისტური რესურსებიც გააჩნია. გარდა ამისა ადაპტაციის პროცესში ჩნდება კიდევ ორი რგოლი: ინტერპრეტატორი და საადაპტაციო ტექსტი. სახეზეა კომუნიკაციის ორმაგი პროცესი: ორიგინალის ტექსტის კოლექტიური ავტორი - ინტერპრეტატორი და ინტერპრეტატორი - ადაპტირებული ტექსტის ადრესატი. თარგმანი ახდენს სათარგმნი ტექსტის ერთგვარ მოდიფიცირებას, შეუძლებელია სრულად შექმნა ორიგინალის ტექსტის ყველა ელემენტი სხვა ენის ხერხების და საშუალებების გამოყენებით. სხვადასხვა ენებზე დაწერილი ტექსტების კომუნიკაციურ ეკვალიზაციას თარგმნის პროცესში თან ახლავს მეტ-ნაკლები მნიშვნელობის გამოტოვებები, დამატებები თუ ცვლილებები. მთარგმნელს მუდმივად უხდება, გადაწყვიტოს ორიგინალის რომელი ელემენტი შეიძლება „გაწიროს“, რათა სრულყოფილად შექმნას სხვა, კომუნიკაციური თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვანი ელემენტები.

ადაპტაციის პროცესსა და შედეგზე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს სავარაუდო რეცეპტორის ტიპი. ენათმეორისი კომუნიკაცია შეიძლება ეფექტური იყოს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ნათარგმნი სწორად იქნება გაგებული და აღქმული რეცეპტორის მიერ. ადაპტაციის ავტორი ირჩევს თარგმანის ვარიანტებს პოტენციური რეცეპტორის ცოდნისა და მოთხოვნილებების გათვალისწინებით. ადაპტაციას შეიძლება არ ჰყავდეს გარკვეული ადრესატი, ამ შემთხვევაში მთარგმნელი ორიენტირებულია ე.წ. „საშუალო რეცეპტორზე“ (ტიპურ წარმომადგენელზე), რომელიც ფლობს ზოგად, უმრავლესობისთვის დამახასიათებელ ცოდნას და გამოცდილებას.

სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავში – „ზღაპრის ეთნოსპეციფიკა და მიზნობრივ აუდიტორიასთან მისი მისადაგების პრობლემები“, – განხილულია ადაპტაციის ადრესატისა და ტექსტის შესაძლო ინტერპრეტაციის ურთიერთდამოკიდებულება, გამოვლენილია პრაგმატული ფაქტორები, რომლებიც

გავლენას ახდენენ ტექსტის სტრუქტურასა და შინაარსზე. ზღაპარი გაანალიზებულია ინტრაკულტურულ და ექსტრაკულტურულ კონტექსტში. ყოველივე ეს საშუალებას იძლევა ზღაპარი წარმოდგენილ იქნას როგორც სწავლებისა და სწავლის ობიექტი უცხოენოვან აუდიტორიაში.

რუსული ზღაპრების ადაპტაციისას ყველაზე მნიშვნელოვანია მისი მხატვრულ-შემეცნებითი ფუნქციის შენარჩუნება, რაც, როგორც ცნობილია, დილემის წინაშე აყენებს ტექსტის ინტერპრეტატორს: შეიყვანოს მკითხველი უცხოენოვან სამყაროში და სხვა ენაზე მეტყველი ავტორი შეიყვანოს სხვა ლიტერატურულ გარემოში. ჩვენი ამოცანა რთულდებოდა იმით, რომ საკომუნიკაციო ენას წარმოადგენდა რეციპიენტისთვის უცხო (შესასწავლი) ენა და ადაპტაციის სტრატეგიას განაპირობებდა სასწავლო მიზნები. ადაპტაციის მიზანი იყო ტექსტის მისადაგება რეციპიენტის კომპეტენციის დონისთვის. ტექსტის ამგვარი დამუშავება შეეხო როგორც ინფორმაციის საერთო მოცულობას, ასევე მისი მოწოდების სირთულესა და სტილს. ტექსტის ფორმალური გამარტივება აისახა არქაული და ძნელად გასაგები კონსტრუქციების გამარტივებასა და გათანამედროვეობაში, სამეტყველო ფიგურებისა და ტროპების მარტივი ეკვივალენტების მოძიებაში. გამარტივება არ შეეხო ზღაპრის ნარატიულ სტრუქტურასა და პრეცედენტულ სახეებს, რომლებიც მის ჟანრობრივ სპეციფიკას განსაზღვრავენ. ზღაპრების საკვანძო კონცეფტების ინტერპრეტაციასთან ერთად შემუშავდა ტექსტების აღქმასა და გაცნობიერებასთან დაკავშირებული სავარჯიშოთა სისტემა. ეთნოენობრივი ინფორმაციის გარდა, რეციპიენტი შესაბამისი ტიპის აგების პრინციპებსა და გრამატიკული ფორმების გამოყენებასაც ეუფლებოდა.

რუსული ზღაპრების ჩვენ მიერ განხორციელებულმა პრაგმატულმა ადაპტაციამ, მოითხოვა ცალკეული სახის სოციო-კულტურული, ფსიქოლოგიური და სხვა სახის განსხვავებების გათვალისწინება. ინფორმაციის მოცულობის ვარირებისას, საჭიროების შემთხვევაში, მოვახდინეთ ტექსტის შევსება-კომენტირება, რუსულ ყოფას, ეთნიკურ ცნობიერებას, ტრადიციებთან სხვა სახის რეალიებთან დაკავშირებული ინფორმაციით. ადაპტაციის საერთო სტრატეგია განსაზღვრა ზღაპრის ტიპოლოგიურმა სტატუსმა და ზეპირმეტყველების ტექსტის სპეციფიკამ, რომლებმაც ფორმალური მხარის გათვალისწინება მოითხოვეს. ტექსტების

ლინგვოკულტურული ადაპტაციისას ლექსიკურ–სემანტიკურსა და სინტაქსურ – სტრუქტურულ ტრანსფორმაციებთან ერთად ჩვენ გავითვალისწინეთ კონცეფტთა სემიოტიკური დისბალანსი, როდესაც მოვლენას განსხვავებულ კულტურებში განსხვავებული აქსიოლოგია აქვთ. ეს ეხება, როგორც იდეოლოგიურ (მაგ. ჯვრისწერის ფენომენი თურქული რეციპიენტებისთვის), რუსული ენის შემსწავლელთა ასკობრივ, ესთეტიკურ კრიტერიუმების განსხვავებულობის, კულტურათშორისი ლაკუნების, ასევე რეალიების კონოტაციური ველების არაერთგვაროვნების ფაქტორებს.

ამრიგად, ადაპტაციის პროცესი ჩვენ გავიაზრეთ, როგორც ენათშორისი და კულტურათშორისი კომუნიკაციის პროცესი, რომელიც მიმართულია ორიგინალის ტექსტის კომუნიკაციური ეფექტის გადმოცემაზე, ამასთან იკვეთება განსხვავებები ზღაპრის შიდაკულტურულსა და ინოფონ ადრესატს შორის, რომელთაც განსხვავებული აპერცეფციული ბაზა აქვთ. ზღაპრის კლიშირებული სტრუქტურიდან გამომდინარე ამოსავალი ტექსტის კულტურულ-სპეციფიკური თავისებურებების შენარჩუნება დიდ მნიშვნელობას იძენს.

დასკვნებში შეჯამებულია კვლევის შედეგები და დასახულია შემდგომი კვლევის ამოცანები. ზღაპრის ჟანრობრივი სპეციფიკის ანალიზმა გვაჩვენა, რომ ადაპტაციურ თარგმანზე ვრცელდება მხატვრული ტექსტის თარგმანთან დაკავშირებულ **პრესუპოზიციათა კომპლექსი**:

1. ზღაპრის ადაპტაციურ თარგმანი წარმოადგენს თვით კულტურის ფაქტორს, სამყაროს კულტურული ათვისებისა და კაცობრიობის კოლექტიური მეხსიერების გაფართოების ინსტრუმენტს;

2. ზღაპრის ადაპტაციურ თარგმანის მთავარი მოთხოვნაა, გადმოსცეს სათარგმნი ნაწარმოების სული და ისეთივე შთაბეჭდილება მოახდინოს მკითხველზე, როგორსაც ორიგინალი ახდენს „თავის“ მკითხველზე;

3. ადაპტაციამ უნდა შეინარჩუნოს ორიგინალის შინაარსობრივი ნიუანსები, მისი სახოვანება, გაითვალისწინოს დონორი და რეციპიენტი ენების შესაძლებლობები და სემანტიკური და გამომსახველობითი თავისებურებები;

4. ადაპტაციური თარგმანის განხორციელების პროცესში ჩვენ საქმე გვაქვს არა მის უტილიტარულ გაგებასთან, არამედ კულტურათშორის, კულტურულ-ეთნიკურ და მხატვრულ კომუნიკაციასთან, რომლის მთავარ ღირებულებას წარმოადგენს თვით ტექსტი, როგორც შინაარსობრივი მთლიანობა და მხატვრული ასახვისა და აღქმის ობიექტი.

აღნიშნული პრინციპები განსაზღვრავს ადეკვატურობის და ეკვივალენტობის კრიტერიუმებს და საფუძვლად დაედო ჩვენეულ პოზიციას.

თავი პირველი

ადაპტაციის ფენომენი თეორიულ ჭრილში

§ 1 ადაპტაცია, როგორც სოციო-კულტურული ფენომენი და მეცნიერული კვლევის ობიექტი

ადაპტაციის ფენომენი არ შემოიფარგლება ფილოლოგიური პრობლემატიკით, მეტიც, როგორც ცნობილია, ტერმინი წარმოიშვა ბიოლოგიაში და ფართო გავრცელება ჰპოვა სხვადასხვა სამეცნიერო დისციპლინაში. საერთო აღიარებით აღნიშნული ტერმინი მომდინარეობს ლათინური სიტყვა „*adaptatio*—დან“ (შეგუება) და გულისხმობს ევოლუციის პროცესში ორგანიზმის გარემო პირობებთან შეთავსების უნარს, მისი მორფოფიზიოლოგიური და ქცევითი შემადგენლების ჩათვლით. აქედან გამომდინარე, ბიოლოგიური ადაპტაცია განაპირობებდა ორგანიზმის სიცოცხლისუნარიანობის შენარჩუნების უნარს კონკრეტულ ადგილმდებარეობის (ლოკალიზაციის) პირობებში, ბიოლოგიური ფაქტორების ზემოქმედების მიმართ მდგრადობასა და კონკურენტუნარიანობას პოპულაციის სხვა ნაირსახეობებთან მიმართებაში. სპეციალისტებისთვის კარგადაა ცნობილი, რომ ყველა ბიოლოგიურ სახეობას ადაპტაციის თავისი სპეციფიკური უნარი და მიმართულება გააჩნია, რომელიც, მათი აზრით, როგორც ფიზიოლოგიური (ინდივიდუალური ადაპტაცია) და მუტაციური, ასევე **კოადაპტაციური** მახასიათებლებითაა განპირობებული. ცოცხალი ორგანიზმების შეგუებადობის პრინციპი, როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ ანტიკური პერიოდიდან მოდის და ბუნების ტელეოლოგიის პრინციპით აიხსნებოდა. მოვლენის მეცნიერული ინტერპრეტაცია ჩარლზ დარვინის ევოლუციის თეორიაში ჩამოყალიბდა, რომელშიც ადაპტაციის პროცესი ბუნებრივი შერჩევის პრინციპის საფუძველზეა განმარტებული.

ეთნოლოგიაში ადაპტაცია პიროვნების იდენტობის პრობლემას უკავშირდება. რედფილდის, ლინტონისა და ხერსკოვიცის მიერ გამოვლენილია რეციპიენტ-ჯგუფის მიერ კულტურული კონტაქტის სიტუაციაზე რეაგირების სამი ძირითადი ტიპი:

- "მიღება" (დონორთა ჯგუფისგან ნასესხები ახალი მოდელით ძველი კულტურული მოდელის სრული ჩანაცვლება);

- "ადაპტაცია" (ტრადიციული მოდელის ნაწილობრივი ჩანაცვლება დონორთა ჯგუფის კულტურის გავლენით);
- "რეაქცია" (დონორთა ჯგუფის კულტურული მოდელების სრული უარყოფა და ტრადიციული მოდელების უცვლელად შენარჩუნებისკენ სწრაფვა)(Redfield R., Linton R., Herskovits M.J.:1936,149—152).

აკულტურაციის და ასიმილაციის ფენომენების მიმართ ძველად მიღებული არადიფერენცირებული მიდგომა ჩანაცვლა აკულტურაციის ფართო გაგებამ, რომლის მიხედვით აკულტურაცია განმარტებულია როგორც კულტურათა ურთიერთობის პროცესი, რომლის დროსაც ხდება მათი ცვლილება, განსხვავებულ კულტურულ ტრადიციათა შერევის შედეგად ახალი კულტურული სინთეზის წარმოქმნა და ახალი ელემენტების ათვისება .

ადაპტაციის ფენომენის ადეკვატური გაცნობიერებისთვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მისი იურიდიული ასპექტებში განხილვა, რამაც დაარეგულირა მისი სამართლებრივი სტატუსი, ავტორისეულ სამართალთან მისი მიმართება, ადაპტაციის საზღვრები და, ცენზურის არსებობის შემთხვევაში, ცენზორის უფლებამოსილების ჩარჩოები.

ადაპტაციის ფარგლებისა და სამართლებრივი რეგულაციის საკითხს ბერნის საერთაშორისო კონვენციაში სპეციალური მუხლი სტ.2(3) მიეძღვნა,სადაც აღნიშნულია:

„თარგმანები, ადაპტაციები, მუსიკალური არანჟირებები და ლიტერატურული და მხატვრული ნაწარმოებების სხვა გადაკეთებები საავტორო უფლებებით ისევეა დაცული, როგორც ორიგინალური ნაწარმოებები“ (ბერნის კონვენცია, მუხლი2(3.), 1979).

აღნიშნული დოკუმენტიდან გამომდინარე ითვლება, რომ დამოუკიდებელი შრომა, რომელიც აგებულია სხვა ნაწარმოებებზე, შეიძლება წარმოადგენდეს შედეგში გამოხატულ შემოქმედებით საქმიანობას, რაც წარმოადგენს აუცილებელ პირობას, რათა საავტორო უფლებებით იყოს დაცული. მიუხედავად ამისა პრაქტიკაში საკმაოდ რთულია ამ რეგულაციის პრაქტიკაში განხორციელების პროცესი,ვინაიდან უამრავი გარდამავალი შემთხვევა შეიძლება არსებობდეს. ასე, მაგალითად, პრობლემა

მდგომარეობს იმაში, თუ როგორი უნდა იყოს გადაკეთების ზღვარი, რათა ადაპტირებული ტექსტი სამართლებრივი დაცვის დამოუკიდებელი ობიექტი გახდეს. ცხადია, რომ რომანის თარგმანი ერთი ენიდან მეორეზე დაცულია ავტორისეული სამართლით. ასევე დაცულია ავტორისეული სამართლით რომანის კინოსცენარად გადაკეთება, მაგრამ წარმოვიდგინოთ, რომ რომელიმე გამომცემელი იღებს მეცხრამეტე საუკუნის რომანს, ცვლის მის ორთოგრაფიას თანამედროვეზე და კრეფს ტექსტს ახალი შრიფტით. მეორე გამომცემელი უბრალოდ აკოპირებს რომანის მოდერნიზირებულ ვარიანტს. აქვს თუ არა პირველ გამომცემელს მოითხოვოს საავტორო სამართლებრივი დაცვა? მრავალი ქვეყნის კანონმდებლობით პასუხი უარყოფითი იქნება, ვინაიდან შედეგის მისაღწევად არ იყო დახარჯული შემოქმედებითი ძალისხმევა.

საავტორო უფლებები აქვს არამარტო იმ ნაწარმოებებს, რომელთა ყველა ელემენტი ორიგინალურია, არამედ ისეთებსაც, რომელთა შექმნისას გამოყენებულია სხვა ნაწარმოებების ელემენტები. ეს უკანასკნელნი კი მეორადად (დამოკიდებულად) ითვლებიან და მოიცავენ ისეთ მოვლენებს, როგორცაა, გადამუშავებები, თარგმანები, არანაწარმოებები, ანოტაციები, რეფერატები, მიმოხილვები და ა.შ.

ნაწარმოები ტექსტების სამართლებრივი დაცვის უზრუნველყოფის ობიექტად აღიარების ძირითად კრიტერიუმად ითვლება ინტერპრეტაციის შემოქმედებითი თავისუფლების მოთხოვნა ორიგინალთან მიმართებაში.

როგორც წესი, ეს გამოიხატება ორიგინალის ახლებური ფორმით წარმოდგენაში. ასე, მაგალითად, ლიტერატურული ნაწარმოების სხვა ენაზე თარგმნისას ხდება ორიგინალის შემოქმედებითი გადმოცემა ახალ ენობრივ ფორმაში. თარგმანის ხარისხი განისაზღვრება პირველ რიგში მთარგმნელის უნარით მაქსიმალურად ზუსტად ასახოს ორიგინალის ავტორის შემოქმედებითი სტილი. ერთი რამ ცხადია, რომ შემოქმედებით თარგმანში ისახება მთარგმნელის ინდივიდუალობა. იმ შემთხვევაში, თუ მთარგმნელის შრომა შემოქმედებითი არა არის და წარმოადგენს სიტყვასიტყვით თარგმანს შესაბამისი სამეცნიერო და ლიტერატურული დამუშავების გარეშე, ამგვარი ადაპტაცია ავტორისეული სამართლის ობიექტად არ ითვლება. საქმე ეხება ე.წ. პწკარედებს, რომელთა სამართლებრივი სტატუსი ჯერაც კამათის საგანია

ცივილისტიკაში. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, კანონი არ განასხვავებს ლიტერატურულ და პწკარედულ თარგმანს და სამართლებრივი დაცვის ობიექტად ორივე მათგანს აღიარებს, მაგრამ მეცნიერთა უმრავლესობა ამ თვალსაზრისს არ აღიარებს და არ ითვალისწინებს მას სასამართლო პრაქტიკაში. პწკარედული თარგმანის საავტორო უფლებების ობიექტად ცნობის მოწინააღმდეგეები სამართლიანად მიუთითებენ, რომ ორიგინალის ტექსტის ეკვივალენტური სიტყვებით უბრალო ჩანაცვლება მოითხოვს არა შემოქმედებას, არამედ შესაბამისი ენების ცოდნას. შესაბამისად ამგვარი თარგმანი ახლოა არა შემოქმედებით, არამედ მექანიკურ სამუშაოსთან. ზუსტად ანალოგიურ ამოცანას ასრულებს ე.წ. მანქანური თარგმანი, რომელსაც თანამედროვე კომპიუტერული პროგრამები ახორციელებენ. გარდა ამისა, პწკარედული თარგმანი, როგორც წესი, წარმოადგენს ლიტერატურული თარგმანის შექმნის შუალედურ ფორმას და მასში თითქოს ბოლომდე „ითქვიფება“ კიდევ. ამგვარად, ავტორისეული სამართლის ობიექტად აღიარებულია მხოლოდ ლიტერატურულად დამუშავებული თარგმანი.

მეორე აუცილებელ პირობას ადაპტირებული ნაწარმოების საავტორო უფლებებზე პრეტენზიისა წარმოადგენს პირველადი ტექსტის ავტორის უფლებების აღიარება, რომლის ტექსტი გადაკეთდა, ითარგმნა და რაღაცა ფორმით გადამუშავდა და არანაწირობას დაექვემდებარა. როგორც წესი, კანონი მოითხოვს, რომ ორიგინალური ნაწარმოების ავტორთან უნდა მოხდეს ხელშეკრულების გაფორმება მისი ნაწარმოების ბაზაზე სხვა შემოქმედებითი ნაწარმოების შექმნის უფლებაზე, ან ავტორს უნდა მიეცეს მისი ქონებრივი უფლებების დაცვის გარანტია და სამართლიანი ანაზღაურება.

ადაპტაციის პრობლემა არანაკლებ ინტერესს იწვევს სხვა დარგების სპეციალისტებში. ასე, მაგალითად, **თანამედროვე ფსიქოლოგიაში** ადაპტაციის ფენომენი სხვადასხვა დონეებზე განიხილება: ფსიქოფიზიოლოგიურ დონეზე ის **შეგუებას** წარმოადგენს (ე.ფრიდენბერგი:1997; გ.ბალი:1989, ა.ბოდალევი:2002, ფ.ბერეზინი:1988; ა.ადლერი:1997 და სხვ.), **სოციალურ-ფსიქოლოგიურზე** ადაპტაცია განიხილება როგორც ადამიანის მოქმედების **კორექცია** ცვლად სოციალურ გარემოსთან დამოკიდებულებაში (ნ.ჰაანი:1977, გ.ბალი:1989, ა.ფერნჰეიმი და პ.ჰეივენი: 2001), პიროვნების განვითარების ფსიქოლოგიური თეორიიდან გამომდინარე

(გ.ვაიანი:1977, მ.პერესი და მ.რაიჰერტი: 1992) ადაპტაციას აპერცეფციული ბაზის ფორმირებას უკავშირებენ, ხოლო პიროვნების პროფესიულ განვითარების ფსიქოლოგიურ კონცეფციის დონეზე – ახალი სამუშაო პირობებიდან გამომდინარე საქმიანობის გადაწყობას (ვ.ბოდროვი:1995, დ.ბრაიტი და ფ.ჯონსი:2003, ი.პოვარენკოვი: 1992 და სხვ.). კრიზისების ფსიქოლოგიური თეორიიდან და სტრესისა და კოპინგის ტრანზაქციური თეორიიდან გამომდინარე, ადაპტაცია სტრესისა და რთული ცხოვრებისეული სიტუაციების დაძლევის მექანიზმს წარმოადგენს (დ.მეკანიკი:1962, რ.ლაზარუსი:1991).

ა.ჟმირიკოვი ადაპტაციას განიხილავს როგორც „პიროვნებისა და გარემოს ურთიერთქმედებას, რომელიც აყალიბებს პიროვნების მიზნებისა და ღირებულებების ოპტიმალურ თანაფარდობას გარემოსთან, ხელს უწყობს პიროვნების შინაგანი პოტენციალის რეალიზაციას კონკრეტულ ცხოვრებისეულ აქტივობაში“ (ჟმირიკოვი:1989, 42). **ფსიქოლოგები** ტერმინ „ ადაპტაციის“ სინონიმად ხშირად იყენებენ ტერმინს „შეგუება“, რაც, როგორც ზუსტად განსაზღვრა ა.მოროზმა, განსხვავებული მოვლენებია: შეგუება წარმოადგენს „კონკრეტული სიტუაციის მოთხოვნების გაცნობიერებას“, ხოლო ადაპტაცია - „პრობლემის დაძლევის კარგად ორგანიზებული საშუალებების სტაბილურ გადაწყვეტას“ (იაკუნინი:1988, 160).

ი.კარასოვა ხაზს უსვამს, რომ ისეთი ცნებები, როგორცაა, „ადაპტაცია“, „შეგუება“ და „მიჩვევა“, მართალია, დაკავშირებულია ერთმანეთთან, მაგრამ არ წარმოადგენენ, ტრანსფორმაციისა და ურთიერთადაპტაციის კანონებთან და წესებთან (Карасова:1980, 85)

ფსიქოლოგებთან ერთად ადაპტაციის პროცესს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ განათლების სფეროს სპეციალისტები, რომლებიც განიხილავენ მას, როგორც პიროვნებისა და გარემოს ურთიერთქმედების პროცესს, რომელიც განაპირობებს გარემო პირობების ცვლილებებზე მდგრად და მიზანმიმართულ რეაგირებას პიროვნების თვითშეფასებისა და მისწრაფებების გათვალისწინებით. (Василюк:1995)

მოსწავლეთა ადაპტაცია მრავალპლანიანი ფსიქოლოგიურ-პედაგოგიური პროცესია, რომელიც ადამიანის სოციალური ადაპტაციის ერთერთ ეტაპს

წარმოადგენს და მოიცავს რიგ ცალკეულ ადაპტაციურ პროცესს, მათ შორის სასწავლო ადაპტაციას.

ზღაპართა საგანმანათლებლო ფუნქციების განსაზღვრის და მათი მნიშვნელობის/აზრის ჩაწვდომის პირველი მცდელობები განხორციელდა ჩესტერტონის, ლუისის და ტოლკინის მიერ. ჩესტერტონისთვის ზღაპრებში მთავარია დანაპირების შესრულების იდეა, რაც ბავშვს მორალურობას შთაუწერავს: „იდეა იმის შესახებ რომ მშვიდობა და ბედნიერება შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ გარკვეულ პირობებში არის მთავარი ეთიკაში და ზღაპრებში... ჩვენ მოგვწონს ზღაპრები მათი მორალურობის გამო და მოგვწონს მორალურობა იმის გამო, რომ ის ჯადოსნურ სამყაროში გვაბრუნებს” (Chesterton:1908,258). ეს იდეა ახალ პერსპექტივას გვთავაზობს: სიხარული, რომელიც ზღაპრებს ბავშვებისთვის მოაქვთ განიხილება როგორც მორალურობის შთამწერავი მათში (Chesterton: 1908,258). ადაპტაციის პროცესს სხვადასხვა მეცნიერება იკვლევს, რაც განპირობებულია მისი მრავალპლანიანობით და დისციპლინათშორის მიდგომას მოითხოვს. ამ მოვლენის განსაზღვრებათა განსხვავებულობის მიუხედავად უნივერსალურად შეიძლება ჩავთვალოთ გარემო პირობებთან (გარეგან თუ შინაგან) შეგუების სემა, რაც აერთიანებს პრობლემისადმი სხვადასხვა მიდგომას.

ზოგჯერ ადაპტაციას ამგვარი პროცესის შედეგსაც უწოდებენ– სისტემის შეგუების უნარს გარემოს ზოგიერთ ფაქტორთან. გარემო პირობების შეცვლა იწვევს ახალ პირობებში ორიენტაციის აუცილებლობას. თავისი საქმიანობისა და ქცევის ჩამოყალიბებისას ადამიანი ცდის თავის უნარებსა და შესაძლებლობებს , რაც ადაპტაციის პროცესის მიმდინარეობას წარმოადგენს. ე.ილინი აღნიშნავს , რომ „ სტუდენტის ადაპტაცია წარმოადგენს არამარტო პიროვნების შეგუებას უმაღლესი სკოლის შედარებით სტაბილურ ან მუდმივად ცვალებად არამედ ინდივიდის მიერ გარემო პირობების პიროვნების მახასიათებლებთან, ინდივიდუალურ ინტერესებთან და თვისებებთან ჰარმონიაში მოყვანასაც“ (ილინი :2002, 510).

ამგვარად, ასეთ შემთხვევაში ,ავტორის აზრით, შეიძლება ვისაუბროთ პიროვნებისა და გარემოს უკუკავშირზე. როგორც კიბერნეტიკის კანონები გვამცნობენ: ისეთ რთულ

სისტემას, როგორცაა ადამიანი, უკუკავშირი აქცევს უფრო მდგრად და მიზანმიმართულად.

სასწავლო ადაპტაცია წარმოადგენს უპირველეს ყოვლისა სასკოლო თუ სტუდენტური ცხოვრების პირობებთან შეთავსებადობის უნარს. მოსწავლეთა საქმიანობის ძირითად შინაარსს წარმოადგენს სწავლა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პრაქტიკაში ჩართვა, ინტენსიური ურთიერთობა და ა.შ. (ილიასოვი:1986,45).

უმადლეს სასწავლებლებში სტუდენტების სასწავლო ადაპტაცია მრავალპლანიანი პროცესია, რომელიც მოიცავს სოციალურ-ფსიქოლოგიური ადაპტაციის შემადგენელ ნაწილებს და ხელს უწყობს სტუდენტთა პიროვნული და ინტელექტუალური განვითარების პროცესს. კ.ტროტი პროფესიულ (სასწავლო) ადაპტაციაში გულისხმობს „ სოციალური ადაპტაციის ნაირსახეობას, რომელიც დაკავშირებულია პიროვნებისა კონკრეტული პროფესიული საქმიანობის მოთხოვნების ურთიერთქმედებასთან. პროფესიული ადაპტაცია შეიძლება დახასიათდეს პიროვნების ახალი ცხოვრებისეული სტერეოტიპის ჩამოყალიბების თვალსაზრისით, რომელიც განპირობებულია მის ახალ კოლექტივში ჩართვით „კოლექტიური შრომითი ნორმებისა და ღირებულებების გაზიარებით, კოლექტივის ტრადიციების მნიშვნელობის გაზიარებით „შრომის შედეგებსა და პროფესიულ მომზადებას შორის არსებული დისბალანსის დაძლევით “. პროფესიულ ადაპტაციას ი. ილიასოვი განიხილავს, როგორც სოციალური ადაპტაციის ნაირსახეობას – პიროვნების შეგუებას პროფესიული შრომის შინაარსთან, მოთხოვნებთან და პირობებთან (ილიასოვი:1986,45).

პედაგოგიურ ლიტერატურაში აღინიშნება პროფესიული და სასწავლო ადაპტაციის გამიჯვნის ტენდენცია. სასწავლო ადაპტაცია უშუალოდაა დამოკიდებული სასწავლო პროცესის ორგანიზაციულ მხარესთან და პირობებთან და მიმდინარეობს სტუდენტისა (მოსწავლის) და მასწავლებლის ურთიერთქმედების ფორმით და მანიფესტირდება სასწავლო საქმიანობაში. მის სტრუქტურული შემადგენელია: სასწავლო მოტივაცია, რომელიც მოიცავს სუბიექტის კომუნიკაციურ –შემეცნებით მოთხოვნილებას ;სწავლის მიზანს სასწავლო პრობლემატიკას, რომელიც გაზიარებულია მოსწავლის მიერ, სასწავლო ამოცანის გადაწყვეტას სასწავლო

მოქმედებებისა და ოპერაციების მეშვეობით; კონტროლს, რომელიც თვითკონტროლში გადადის და შეფასებას, რომელიც თვითშეფასებაში გადადის. თითოეული კომპონენტი გარკვეულ ფუნქციას ასრულებს და რომელიმე მათგანის გამოკლება ანელებს მოსწავლეთა ადაპტაციის პროცესს.

ადაპტაციის პროცესის შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ისეთი დარგებისთვის, როგორცაა, ფილოლოგია – თარგმანთმცოდნეობა, ჰერმენევტიკა-დარგები, რომლებიც ამ პრობლემას პრაქტიკულად ეხებოდნენ უხსოვარი დღეებიდან. ტრადიციულად ადაპტაციაში იგულისხმება მთარგმნელის ისეთი ჩარევა, რომლის შედეგადაც მიიღება ისეთი ტექსტი, რომელიც არ შეიძლება ჩაითვალოს თარგმანად, მაგრამ შეიძლება წარმოადგენდეს ორიგინალის მართებულ ინტერპრეტაციას. ეს ტერმინი შეიძლება მოიცავდეს მრავალრიცხოვან გაურკვეველ ცნებებს, როგორცაა „დომესტიკაცია“, „იმიტაცია“, „რერაითინგი“ და სხვა.

როგორც ცნობილია, პირველად ზღვარი ადაპტაციასა და თარგმანს შორის ციცერონმა და ჰორაციუსმა გაავლეს, რომლებიც თარგმანად მხოლოდ „სიტყვა-სიტყვით“ თარგმანს სთვლიდნენ ადაპტაცია ყოველთვის არსებობდა, მაგრამ მისი გაფურჩქვნის პერიოდად შეიძლება 17-18 საუკუნე მივიჩნიოთ, რომელსაც „ლამაზი უზუსტობების“ პერიოდსაც უწოდებენ და ძირითადად საფრანგეთს უკავშირებენ. იმ პერიოდის თარგმანების ზედმეტი თავისუფლება აიხსნებოდა უცხოენოვანი ტექსტების რეციპიენტ კულტურის გემოვნებასა და ჩვევებთან მისადაგების აუცილებლობით.

ადაპტაციის ყოვლისმომცველი განსაზღვრება დღემდე არ არსებობს, მაგრამ ტრანსლატოლოგიაში, გამომდინარე იქიდან, რომ ის განიხილება თარგმანის მრავალრიცხოვანი სტრატეგიების ერთერთ ნაირსახეობად, დასაშვებად მიიჩნევა მისი ტექნიკური და ობიექტური თვალსაზრისით განსაზღვრა. ასე, მაგალითად, ვინიე და დარბელნე თვლიან, რომ: ადაპტაცია წარმოადგენს პროცედურას, რომელიც გამოიყენება იმ შემთხვევაში, როდესაც ორიგინალური ტექსტის კონტექსტი არ არსებობს მიზნობრივ კულტურაში, რის გამოც აუცილებელია მისი გადმოტანის სპეციალური ფორმის შემუშავება. ზოგჯერ ადაპტაციათ ითვლება თარგმანის ისეთი ნაირსახეობა, რომელიც ცალკეულ ჟანრებს უკავშირდება, მაგალითად,

დრამატურგიას. ამავე ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ სარეკლამო ტექსტების, აუდიოვიზუალური და პიარ-ტექსტების თარგმანი, რომლებშიც მთავარი ყურადღება ექცევა ორიგინალის ფუნქციისა და ხასიათის შენარჩუნებას და არა მისი ფორმისა და სემანტიკური მნიშვნელობის. ისეთი ჟანრი, როგორცაა საბავშვო ლიტერატურა, ასევე მოითხოვს ინფორმაციის გადმოტანისას მკითხველთა კონტინგენტის სოციოლინგვისტური მოთხოვნების გათვალისწინებას. ამგვარი ადაპტაციისას ყველაზე ხშირად პერიფრაზირებისა და გამოტოვების ხერხები გამოიყენება (ვინიე და დარბელნე: 1978, 57) .

ადაპტაციის მრავალრიცხოვანი განსაზღვრებები ნათლად წარმოაჩენს აზრთა არაერთგვარონებას ორიგინალის ტექსტთან დამოკიდებულებისა და შესაბამისობის საკითხში: ზოგი მეცნიერი ირწმუნება, რომ ადაპტაცია სწორედ იმიტომ არის აუცილებელი, რომ შეტყობინების შინაარსი უცვლელად დავტოვოთ, ხოლო მათი ოპონენტები ადაპტაციას ავტორისეული იდეის დამახინჯებად მიიჩნევენ.

თუკი შევადარებთ ადაპტირებულ ვერსიებს ტექსტებს, რომლებიც მათ საფუძველს წარმოადგენენ, შესაძლოა შევქმნათ ადაპტაციის განხორციელების საშუალებათა, მისი ხასიათის განმსაზღვრელი პირობებისა და რეგლამენტაციების ჩამონათვალი, რომელიც ადაპტაციის ავტორის მოქმედებას არეგულირებს.

ტერმინი „ადაპტაცია“ გამოიყენება **თარგმანის თეორიაშიც**, სადაც აღნიშნავს უცხოენოვანი ტექსტის ისეთ გადმოცემას, რომლის დროს ამ უკანასკნელის ფორმალური და შინაარსობრივი მხარე, გარკვეული აუდიტორიის მოთხოვნებიდან გამომდინარე, მეტ-ნაკლებ შეგნებულ მოდიფიკაციას განიცდის. მეორე მხრივ, აღნიშნული ტერმინი ხშირად გამოიყენება ტექსტის შიდაენობრივ ტრანსფორმაციასთან დაკავშირებით (შიდაენობრივი თარგმანი რ.იაკობსონის ტერმინოლოგიით), რომელიც ასევე დეტერმინირებულია მიზნობრივი აუდიტორიის ინტერესებით. ადაპტაცია ფართო გაგებით შეიძლება პირველადი ტექსტის ნებისმიერ სახეცვლილებას ეწოდოს, რომელიც მას გასაგებს ხდის იმ აუდიტორიისთვის (მეორადი ადრესატისთვის), ვიზეც ის თავდაპირველად არ იყო გამიზნული. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ვისაუბროთ **გარეგნულ** (პირველადი ტექსტი არ იცვლება, მაგრამ მას ემატება განმარტებითი მასალა: შენიშვნები, კომენტარები, სიტყვათა

განმარტებები და ა.შ., რაც ორიგინალში არ არის) და შინაგან ადაპტაციაზე (რომლის დროს პირველადი ტექსტის სტრუქტურა მთლიანად ან მისი ცალკეული ელემენტები ტრანსფორმაციას განიცდიან, რის შედეგადაც წარმოიქმნება ადაპტირებული ტექსტი, რომელიც შესაბამისი აუდიტორიისთვის პირველადი ტექსტის ფუნქციონალურ ჩამნაცვლებელს წარმოადგენს.

თარგმანის თანამედროვე თეორიაში ტერმინი „ადაპტაცია“ ძირითადად ორი მნიშვნელობით გამოიყენება: როგორც კონკრეტული მთარგმნელობითი სტრატეგიისა, რომელიც მდგომარეობს „უცხოების ნაცნობითა და უჩვეულოს ჩვეულით ჩანაცვლებაში“ (შჩეტინკინი: 1987, 43), ხოლო, მეორე მხრივ, ორიგინალისა თარგმნილი ტექსტების ანალოგიური კომუნიკაციური ეფექტის მიღწევის ხერხის აღმნიშვნელი (კომისაროვი:1990,125). ამ შემთხვევაში ადაპტაცია წარმოადგენს „ტექსტის მისადაგებას სხვა კულტურის მკითხველის მაქსიმალურად ადეკვატურ სრულიად შესაბამის, იგივეობრივ აღქმას გარკვეული პროცედურების მეშვეობით“ (ნიკონოვი: 1990, 78-79). სწორედ ამ მეორე, ფართო მნიშვნელობით, ტერმინი „ადაპტაცია“ უფრო რეგულარულად იხმარება სამეცნიერო ლიტერატურაში და გულისხმობს ორიგინალის, როგორც ობიექტური და საზოგადოებრივი რეალობის ამსახველი ტექსტის, აუცილებელ მისადაგებას რეციპიენტი ხალხის საზოგადოებრივი სინამდვილის სოციო-კულტურულ პირობებს (ტიმკო: 1990,45-46). ამგვარი ადაპტაცია, რომელსაც სოციოკულტურული ეწოდა, განსაზღვრავს გამონათქვამის ტრანსფორმაციის სტრატეგიას, რომელიც მიმართულია ამოსავალი და ადაპტირებული ტექსტების კომპლექსურ ეკვივალენტობის მისაღწევად.

ფილოლოგიური თვალსაზრისით ადაპტაცია და სტილისტური დამუშავება მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. ამ პოზიციის მომხრეები (არც თუ უსაფუძვლოდ) მიიჩნევენ თარგმანთმცოდნეობას ფილოლოგიურ დისციპლინად და ვარაუდობენ, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში მთარგმნელის ამოცანაა არამარტო თარგმნოს, არამედ დაამუშავოს კიდევ ტექსტი. თანამედროვე გამოკვლევებში ხშირად გვხვდება მოსაზრება, რომლის თანახმადაც ყველა ის შემთხვევა, როდესაც ტექსტის თარგმნისას ხდება მისი იმავდროული დამუშავებაც, უნდა განვიხილოთ არა როგორც თარგმანის, არამედ „ენობრივი შუამავლობის,, შემთხვევა, რომელსაც თარგმანთან ერთად

მიაკუთვნებენ რეფერირებას, შინაარსის გადმოტანას და სხვა ადაპტირებულ გადმოცემებს. ტექსტმა ერთი ენის ფარგლებში მართლაც შეიძლება განიცადოს ამგვარი ტიპის ტრანსფორმაციები და უბრალოდ სხვა ტექსტად იქცეს, მაგრამ თუკი ტრანსფორმაცია სხვა ენის საშუალებებით გვხვდება, ჩვენ ტექსტის დაუშავებასთან ერთად საქმე გვაქვს თარგმანთანაც, მის სხვადასხვა გამოვლინებაში. ამგვარ ადაპტაციას, როდესაც ხდება სტილისტური დამუშავება, მეცნიერები სხვადასხვა კომენტარს უკეთებენ. პირველადი ტექსტი ყოველთვის იდეალური არ არის. ყოველ შემთხვევაში მისი ხარისხი ყოველთვის ვერ აკმაყოფილებს შემკვეთის მოთხოვნებს, რომელიც ხშირ შემთხვევაში თვითონ ვერ აფასებს მის ხარისხს და ექსპერტის შეფასებას მიმართავს. ასეთ შემთხვევაში მთარგმნელს თხოვენ არამარტო თარგმნოს არამედ „გააუმჯობესოს“ ტექსტი, კერძოდ, გახადოს ის უფრო მოქნილი „ჩამოაშოროს კანცელარული ელფერი, გაამარტივოს რთული და გაუგებარი პასაჟები, გამოიყენოს სალაპარაკო ენის ფორმები; ან, პირიქით, ამოიღოს ორიგინალიდან ზედმეტად არაფორმალური ლექსიკა, თუ ეს ეხება ოფიციალურ დოკუმენტს. ტრადიციულად ტექსტის ამგვარ დამუშავებას „ლიტერატურულ დამუშავებას“ უწოდებენ / ფაქტობრივად კი მთარგმნელი აღადგენს სტილურ ერთიანობას და აწესრიგებს შინაარსობრივ ლოგიკას, რაც ბოლომდე ვერ განახორციელა ორიგინალის ავტორმა.

ამრიგად, გამომდინარე კონკრეტული მიზნებიდან, ტექსტის დამუშავება შეიძლება ეხებოდეს როგორც ინფორმაციის შემადგენლობას, მისი გადმოცემის სირთულეს, ასევე ზოგადად სტილს. აღნიშნულ ამოცანებთან დაკავშირებით თარგმნის პროცესში გამოყოფენ ტექსტის დამუშავების სხვადასხვა ნაირსახეობებს:

ადაპტაციას – რომელიც წარმოადგენს ტექსტის რეციპიენტის კომპეტენციის დონისათვის მისადაგებას, ანუ ისეთი ტექსტის შექმნას, რომლის აღქმას მკითხველი სხვის დაუხმარებლად შესძლებს. ამ კატეგორიაში შევა სხვადასხვა ტიპის ტექსტების დამუშავება, მაგალითად: ბავშვებისათვის, სპეციალური ტექსტების დამუშავება არასპეციალისტებისათვის, ლინგვოეთნიკური ადაპტაცია და სხვა. ადაპტაცია პირველ რიგში წარმოადგენს ტექსტის გამარტივებას, როგორც ფორმალური, ასევე შინაარსობრივი თვალსაზრისით. ასე, მაგალითად, სპეციალური ლექსიკა (ტერმინები, რთული თემატური ლექსიკა) თარგმანის პროცესში ჩანაცვლდება საყოველთაოდ

მიღებული ნორმატიული ფორმებით, ან განიმარტება უშუალოდ ტექსტში ან შენიშვნებში. მარტივდება რთული სინტაქსური სტრუქტურები, მცირდება წინადადებების მოცულობა. მხატვრული ტექსტის ადაპტაცია პირველ რიგში მხატვრულ–გამომსახველობით სისტემის გამარტივებას ეხება და ხშირად გამოიყენება ბავშვებისთვის რთული ლიტერატურული ტექსტების გაცნობის პროცესში.

განსხვავებული ხასიათისაა ტექსტის ადაპტაცია სხვა კულტურის წარმომადგენელთათვის, ანუ ლინგვოეთნიკური ადაპტაცია, რომელიც მდგომარეობს არა ტექსტის გრამატიკული და ლექსიკური შემადგენლობის გამარტივებაში, არამედ ისეთი ხერხების გამოყენებაში, რომლებიც გაამარტივებენ უცხოკულტურული რეალიებისა და ენობრივი მოვლენების აღქმას. უცხოენოვანი კულტურის მრავალრიცხოვანი რეალიები, რომლებიც უცხო ენაზე არსებულ პუბლიცისტურ ან მხატვრულ ტექსტში განმარტების გარეშე გვხვდება, თარგმნისას შესაბამისი კომენტარებითა და განმარტებებითაა მოცემული. ეს კი ზრდის ტექსტის მოცულობას. ამას შეუძლია შეამციროს მისი ემოციური ზემოქმედება, მაგრამ, სამაგიეროდ, ხელმისაწვდომი ხდება მკითხველისათვის.

§ 2 ადაპტაციის კვლევის თეორიული საფუძვლები

ორი ათასწლეულის განმავლობაში თარგმანთან დაკავშირებული ყველა თეორიული და კრიტიკული მსჯელობა ძირითადად ორ საკითხს შეეხებოდა – რა სისრულითა და რა სიზუსტით უნდა იქნას ასახული თარგმანში ორიგინალის შინაარსობრივი სისტემა. თარგმანის არააბსოლუტური ხასიათისა და ორიგინალის შინაარსობრივი სისტემის ასახვის პროცესში გარდაუვალი დანაკარგების გაცნობიერება განაპირობებს „მთარგმნელობით სიცილექის“ აპოლოგიას (Миньяр-Белоручев:1990, 212; Алексеева:2004, 12), ანუ მთარგმნელის უფლებას თავისუფლად მოეპყროს ორიგინალს, განახორციელოს სხვადასხვა ხასიათის გადაკეთება, ჩაასწოროს, ხოლო ზოგიერთ შემთხვევაში მიმართოს იმიტაციას და სხვ.

ცნება „ადაპტაციის,, სამეცნიერო ინტერპრეტაციების ერთგვაროვნება ნათლად მეტყველებს იმაზე, რომ ადაპტაციას თარგმანთმცოდნეობის გერის მოკრძალებული როლი აქვს მიკუთვნებული. თარგმანის ადაპტაციურ მოდელს არსებითად თარგმანის რედაქტურის, მთარგმნელობით ტრანსფორმაციების, საკუთრივ თარგმანის და კომუნიკაციის თეორიის გადაკვეთაზე მოიაზრებენ. კომუნიკაციის თეორია ერთი და იგივე შეტყობინების სხვადასხვა ადრესატთან მიმართების საკითხს ერთი კულტურის ფარგლებში განიხილავს და ამ თვალსაზრისით ადაპტაცია თარგმანთმცოდნეობის სფეროს წარმოადგეს, მაგრამ ამ უკანასკნელისათვის ადაპტაცია წარმოადგენს მომიჯნავე ზონას, თუნდაც იმიტომ რომ, როგორც წესი, გულისხმობს რომელიღაც ელემენტების ელიმინირებას ან ტრანსფორმაციას, მაშინ როდესაც კომუნიკოლოგებისთვის რელევანტურია ანალიზში სხვა კულტურისა და ენის ჩართვა. მთარგმნელობით ადაპტაციას, როგორც შუალედურ ზონას, თავისი ხიბლი გააჩნია, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ პრაგმატული ტიპის ტექსტების ადაპტაციური მოდელები შესაძლებლობას გვაძლევს ტრანსფორმაციის ყველა ნაირსახეობის ლოგიკა ავხსნათ (როგორც ინტრალინგვისტური, ასევე ექსტრალინგვისტური) და, ამგვარად, გავაერთიანოთ კომუნიკაციის თეორიის, პრაგმალინგვისტიკის და თარგმანის თეორიის ინტერესები. ეს მოდელები კი შესაძლებლობას გვაძლევს ავხსნათ თუ რატომ იცვლება ტექსტი დისკურსიდან დისკურსში, ტექსტის ერთი ტიპიდან მეორეში, ან ერთი იდეოლოგიიდან მეორეში გადასვლისას. ამავე მოდელებს შეუძლია ახსნას ტრანსფორმაციული გადასვლები ენიდან ენაზე და კულტურიდან კულტურაზე გადასვლისას. ზოგიერთ შემთხვევაში მთარგმნელს ევალება არამარტო გადათარგმნოს, არამედ დაამუშავოს კიდევ ტექსტი. თანამედროვე გამოკვლევებში ხშირად გვხვდება მოსაზრება, რომ ყველა შემთხვევა, რომელიც მოითხოვს დამუშავებას (მათ შორის ადაპტაცია) წარმოადგენს არა თარგმანის კვლევის ობიექტს, არამედ ენობრივი შუამავლობის ფაქტს (Сдобников, Петрова:2007, 2) და თუ მთარგმნელის წინაშე დგას ამოცანა მიაღწიოს დასახულ კომუნიკაციურ ეფექტს, რაც შესაბამისად გულისხმობს პრაგმატულ ადაპტაციას, მაშინ საქმიანობის ეს სახე „სცილდება თარგმანის, როგორც ორიგინალის კომუნიკაციურად თანაბარძალოვანი ტექსტის შექმნის პროცესს (Комиссаров:1990, 221).

„ჭეშმარიტი თარგმანის“ ცნების კომენტარებისას ვ.კრუპნოვი აღნიშნავს, რომ საკუთარი ამოცანების გააზრების გარეშე მთარგმნელი, რაგინდ გულწრფელიც არ უნდა იყოს, დგას საშიშრობის წინაშე – ჩაანაცვლოს ნამდვილი თარგმანი ადაპტაციით ან პარაფრაზით..., ან ამ ელემენტების კომბინაციით, რასაც არაფერი აქვთ საერთო საკუთრივ თარგმანთან (Крупнов:1976,147). იქვე ავტორი უფრო კატეგორიულია და თვლის, რომ – „როდესაც საუბრობენ საკუთრივ თარგმანის ადაპტაციით ჩანაცვლებაზე, გულისხმობენ თავისუფალი ვერსიით ჩანაცვლებაზე, ანუ ისეთ თარგმანზე, როდესაც მთარგმნელი ორიგინალის ტექსტს დასაშვებზე მეტად სცილდება (Крупнов:1976,76).

ადაპტაციის შესახებ ნეგატიური აზრისაა ჯ.ვეიტმანიც, რომელიც ამტკიცებს, რომ ზოგჯერ “მთარგმნელები თვლიან, რომ თარგმნიან, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, მაშინ როდესაც სინამდვილეში ახდენენ ადაპტაციას (Nida:1964, 56).

ამგვარი მოსაზრებები, როგორც წესი, გვხვდება მთარგმნელის მიერ თავისი პასუხისმგებლობის გაცნობიერების პრობლემასთან დაკავშირებით, როგორც ავტორისა და ორიგინალის, ასევე მკითხველის მიმართ. სამწუხაროდ, გარდა მთარგმნელის მიმართ წაყენებული გაურკვეველი კატეგორიისა „მაღალი პროფესიული მოთხოვნები“ აღნიშნული ნაშრომები ვერაფერ კონკრეტულს ვერ გვთავაზობენ .

ადაპტაცია და თარგმანი წარმოადგენენ პრაქტიკული საქმიანობის პრინციპულად განსხვავებულ სახეობებს. ადაპტაცია ხშირად გაგებულია, როგორც პირველადი ტექსტის განადგურება და გადასხვაფერება, ამიტომ რიგი მეცნიერებისა თვლის, რომ ადაპტაცია წარმოადგენს ტექსტის როგორც ფორმალურ, ასევე შინაარსობრივ გამარტივებას (Алексеева:2004, 5).

საგულისხმოა, რომ ავტორთა უმრავლესობა ადაპტაციას მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში განიხილავენ და უყურადღებოდ ტოვებენ დისკურსის სხვა ნაირსახეობებს. გამონაკლისს შეადგენს ლ.ლატიშევისა და ა.სემიონოვის ნაშრომი, რომელშიც ავტორები ადაპტაციური ცვლილებების მაქსიმალურად დასაშვებ ზღვარზე საუბრობენ, რომლებიც უშუალოდ არიან დაკავშირებულნი სათარგმნი

ტექსტის ტიპთან, თუმცა ეს შეზღუდვები არსად არ ფიქსირდება. (Латышев, Семенов: 2003,23).

ადაპტაციისა და თარგმანის შედარებისას მეცნიერები ხაზს უსვამენ მათ შორის პრინციპულ სხვაობას, თუმცა საუბრობენ ადაპტაციის ოკაზიონალური გამოყენების შესახებ, მეორე მხრივ, ადაპტაციის მარგინალური ხასიათი განაპირობებს როგორც ტერმინოლოგიურ არაერთგვაროვნებას, რომელიც ამ მოვლენას უკავშირდება, ასევე განსხვავებული ტიპის ტექსტებისათვის რელევანტურ ადაპტაციური ხერხების სისტემურ აღწერას. ადაპტაციის გამოყენების მიზეზები უნდა ვეძიოთ არა ენობრივ, არამედ კულტურის სიბრტყეში. კულტურათა ასიმეტრიის მოვლენა დაწვრილებით აქვს აღწერილი იუჯინ ნაიდას (Nida:1964), რომლის ფორმალური და დინამიკური ეკვივალენტობის თეორია საკმაოდ ცნობილია. პირველი მიესადაგება თარგმანს და ორიენტირებულია შინაარსობრივი და გამოხატულების პლანების თანხვედრაზე ორიგინალში და თარგმანში. დინამიკური ეკვივალენტობა კი თანაბარძალოვანი ეფექტის პრინციპს ეფუძნება და ორიგინალის და თარგმანის მკითხველთა რეაქციების შესაბამისობას გულისხმობს. ამ შემთხვევაში **ნიშნის ტრანსფორმაცია ორიენტირებულია რეცეპტორის რეაქციაზე**, რაც გულისხმობს დონორი კულტურის ტექსტის ლექსიკისა და გრამატიკის ადაპტაციას რეციპიენტი კულტურის ადრესატის შესაბამისად (ოხრემოვა:2002) დინამიკური ეკვივალენტობა ადაპტაციის ხარჯზე მიიღწევა, ანუ მთარგმნელის თვალსაზრისით ადრესატისთვის გაუგებარ საგნობრივი სიტუაციის ჩანაცვლებით, მისი კულტურისთვის გასაგები ფორმით.

ზოგჯერ სასურველი რეაქციის შენარჩუნების მიზნით, ტექსტი გარკვეულ, ზოგ შემთხვევაში, რადიკალურ ტრანსფორმაციებსაც მოითხოვს. ტექსტის შენარჩუნების შემთხვევაში ხშირად შეუძლებელი ხდება დონორი კულტურის წარმომადგენელთა რეაქციის გადმოცემა. ეკვივალენტობისთვის მნიშვნელოვანია საკუთრივ თარგმანი, ადაეკვატურობისთვის ადაპტაცია. ამ საკითხთან დაკავშირებით პ.ვინიე და ჟ.დარბელნე თვლიან, რომ ადაპტაციაზე უარის თქმამ, რომელიც ეხება არამარტო სტრუქტურას, არამედ „თვით იდეების ფიქრების მსვლელობა–განვითარებასა და მათ ფაქტობრივ გადმოცემას „სწორ“ ტექსტში, შეიძლება მიგვიყვანოს რაღაც გაურკვეველ

ტონალობამდე, თავისებურ სიყალბემდე, რაც, როგორც წესი, აუცილებლად აიასახება თარგმანში (ვინიე, დარბელნე:1978, 166).

მნიშვნელოვანია ზღვრის გავლება ადაპტაცია–თარგმანს და თარგმან–რეპროდუქციასა და დანარჩენი ტიპის ენათშორისი შუამავლობის ნაირსახეობებს შორის, რომელთა შორის განსხვავება მდგომარეობს იმაში, რომ მთარგმნელობითი ადაპტაცია შეგნებულად არის მიმართული ორიგინალის ტექსტის შედარება - გადამოწმებაზე. მთარგმნელობითი ადაპტაცია კი არამართო არ ეწინააღმდეგება თარგმან–რეპროდუქციას, არამედ თარგმანის კომპლემენტარულ ტიპს წარმოადგენს.

ადეკვატური თარგმანი ასე თუ ისე გულისხმობს ადაპტაციას. სხვა საქმეა, რომ საკუთრივ მთარგმნელობითი და ადაპტაციური სტრატეგიების პროპორციები დამოკიდებულია არამარტო ზოგადად ტექსტის ტიპზე, არამედ მის პრაგმატულ მხარეზე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტექსტის ადაპტაციის მთავარ კრიტერიუმს მისი პრაგმატული ორიენტაცია წარმოადგენს.

რეცეპტორის ენობრივ და კულტურულ ფაქტორზე დომინანტური ორიენტაციის შემთხვევაში, ორიგინალის ტექსტიდან დაშორება ან სიახლოვე შესაძლოა განსხვავდებოდეს ადაპტაციური ტექსტების სხვადასხვა ტიპებისათვის. ამ შემთხვევაში მთარგმნელი დგება დილემის წინაშე: ან შეგნებულად უნდა შესწიროს აუდიტორიის ინტერესები, რათა უფრო ღრმად გააცნოს უცხო კულტურას, ან უნდა შეცვალოს საკუთარი აუდიტორიის განწყობა და მიმართავს რეპროდუქციას სტერეოტიპების დასამსხვრევად. გარკვეული ტიპის ტექსტის ინფორმაციული თარგმანის შემთხვევაში უპრიანია რეპროდუქციული თარგმანის გამოყენება, ვინაიდან სპეციალისტებისთვის ეს პროფესიული ინტერესის საგანს წარმოადგენს. სხვა შემთხვევაში პრაგმატულ ტექსტსა და აუდიტორიას შორის ყალიბდება ისეთი ურთიერთობა, როდესაც სახეზე გვაქვს არა პასიური აღქმა, არამედ თავისებური დიალოგი. ტექსტი ხასიათდება არამარტო კოდითა და შეტყობინებით, არამედ გარკვეული ტიპის მეხსიერებაზე ორიენტაციით. ამგვარად, ამოსავალი ტექსტი თავის ფუნქციას პირველად კომუნიკაციურ სიტუაციასა და კულტურაში ახორციელებს. აქედან გამომდინარე, ლოგიკურია მოსაზრება, რომ, რაც უფრო მაღალია კულტურათა ასიმეტრია, მით უფრო მნიშვნელოვანი ხდება განსხვავება ტექსტორივი ტიპების

კონცეფტოსფეროებს შორის და უფრო არსებითი ხდება ადაპტაციის მიზანი.
(Комиссаров: 1999).

თარგმანის პროცესში ხორციელდება ორიგინალის პრაგმატული ადაპტაცია, ანუ პირველადი და მეორადი ტექსტების ადრესატებს შორის სოციალურ-კულტურული, ფსიქოლოგიური განსხვავების გათვალისწინებით გარკვეული ცვლილებების შეტანა. პრაგმატული ფაქტორი განსაზღვრავს არამარტო თარგმანის პროცესის მიმდინარეობას, არამედ თვით გადმოსაცემი ინფორმაციის მოცულობასაც. შეტყობინების აგებისას ადრესანტი ყოველთვის დგას არჩევანის წინაშე რა სახის ინფორმაცია უნდა იყოს სიტყვიერად გამოხატული ტექსტში და რომელი უნდა იგულისხმებოდეს, როგორც ადრესატისთვის ცნობილი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ, რაც თავისთავად გასაგებია პირველადი ადრესატისთვის და არ ითხოვს სიტყვიერ გამოხატვას, ხშირად გაუგებარია და განმარტებას მოითხოვს რეციპიენტ კულტურაში. გადმოსაცემი ინფორმაციის მოცულობის ვარირება აისახება ისეთ მთარგმნელობით ხერხში, როგორცაა ადაპტაციური ტრანსკოდირება. განასხვავებენ ენობრივი შუამავლობის ორ ნაირსახეობას: თარგმანს, რომელიც წარმოადგენს ენობრივი შუამავლობის ძირითად სახეობას და მთლიანად ორიენტირებულია უცხოენოვან ორიგინალზე. ის განიხილება როგორც შეტყობინების არსებობის უცხოენოვანი ფორმა. ენათშორისი კომუნიკაცია ხორციელდება თარგმანის მეშვეობით. მთარგმნელობითი საქმიანობის აღწერისას თარგმანის თეორია ითვალისწინებს, რომ, როგორც ენობრივი შუამავალი, მთარგმნელი არამარტო თარგმნის, არამედ ახორციელებს ადაპტაციური ტრანსკოდირების სხვადასხვა ოპერაციას. ადაპტაციური ტრანსკოდირება - ენობრივი შუამავლობის ისეთი ნაირსახეობაა, რომლის დროსაც მიმდინარეობს არამარტო ინფორმაციის ტრანსკოდირება (გადატანა) ერთი ენიდან მეორეზე, (რასაც ადგილი აქვს აგრეთვე თარგმნისას), არამედ მისი გარდაქმნა, ადაპტაცია, რომლის მიზანია მისი ისეთი ფორმით გადმოცემა, რომელიც განპირობებულია არა ინფორმაციის ორგანიზაციით ორიგინალში, არამედ ენათშორისი კომუნიკაციის სპეციფიკური ამოცანებიდან გამომდინარე. ადაპტაციური ტრანსკოდირების სპეციფიკა განისაზღვრება ენობრივი შუამავლობის ორიენტაციით:

- რეცეპტორების კონკრეტულ ჯგუფზე;
- ორიგინალში არსებულ ინფორმაციის ტრანსფორმაციის მოცემულ ფორმაზე მორგებაზე.

ამგვარად, ადაპტაციური ტრანსკოდირება, მსგავსად თარგმანისა, წარმოადგენს ორიგინალის შინაარსის რეპრეზენტაციას სათარგმნ ენაზე, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, ტექსტი-პროდუქტი არ არის გამიზნული ორიგინალის სრულყოფილად ჩანაცვლებაზე. უცხოენოვანი ორიგინალის ადაპტაციური ტრანსკოდირება შესაძლოა წარმოვიდგინოთ, როგორც ორი თანმიმდევრული ტრანსფორმაციის – თარგმანისა და მიზნობრივი ადაპტაციის – გაერთიანება .

ადაპტაციური ტრანსკოდირების სხვადასხვა სახეობები თარგმანთან მიმართებაში სიახლოვის განსხვავებულ ხარისხს ავლენენ. ყველა მათგანს მეორადი კომუნიკაციური სტატუსი აერთიანებს. ყველაზე ნათლად ადაპტაციური ტრანსკოდირების მთარგმნელობითი მახასიათებლები შენარჩუნებულია მის ისეთ ნაირსახეობებში, როგორიცაა – ადაპტირებული თარგმანის და შემოკლებული თარგმანი.

შემოკლებული თარგმანისას ხდება ორიგინალის ცალკეული ნაწილების გამოტოვება მორალური, პოლიტიკური, ან სხვა სახის პრაქტიკული მოსაზრებების გამო.ამავდროულად იგულისხმება, რომ ორიგინალის გადმოცემული ნაწილები გადმოტანილია კომუნიკაციურად ეკვივალენტური შესატყვისებით, მიუხედავად იმისა , რომ ორიგინალი მხოლოდ ნაწილობრივია ასახული.

ადაპტირებული თარგმანი მისი გადმოტანის პროცესში ორიგინალის სტრუქტურისა და შინაარსის ნაწილობრივი ექსპლიკაციაა (გამარტივება, ახსნა), რათა შესაძლოა მისცეს რეცეპტორთა გარკვეულ ჯგუფს, რომელთაც საკმარისი ცოდნა, პროფესიული და ცხოვრებისეული გამოცდილება არ გააჩნიათ ადეკვატურად აღიქვან ტექსტის შინაარსი. ხშირ შემთხვევებში ადაპტაცია უკავშირდება უფროსთათვის განკუთვნილი ტექსტის ბავშვებისთვის გასაგები ფორმით მიწოდებას, აგრეთვე ხშირია რთული სამეცნიერო ტექსტის გადაკეთება არაპროფესიონალთათვის. თარგმანის შემოკლება და ადაპტაცია შეიძლება ურთიერთდაკავშირებულნი იყვნენ და ერთი და იგივე ტექსტის თარგმანისას

გამოიყენებოდეს. ამგვარი ქმედების საბოლოო პროდუქტი თარგმანს წარმოადგენს, თუმცა შემოკლების ან ადაპტაციის ფაქტს სპეციალურად აღნიშნავენ ხოლმე. ადაპტაციური ტრანსკოდირების მეტწილი სახეობები არ არის დაკავშირებული თუნდაც პირველადი და მეორადი ტექსტების ფუნქციონალურ ან სტრუქტურულ გაიგივებასთან. ისინი განკუთვნილია უცხოენოვანი მასალის მეტ–ნაკლებად სრულ გადმოცემაზე ისეთი სახით, რომელიც განაპირობებს ენათმორისი კომუნიკაციის მიღწევას. ეს მიზანი შეიძლება ემსახურებოდეს: რეცეპტორთა ჯგუფზე სასურველი ზეგავლენის მოხდენას; ორიგინალიდან რელევანტური ინფორმაციის ამოღებას. ამასთან დაკავშირებით ადაპტაციური ტრანსკოდირების კონკრეტული ნაირსახეობა მიუთითებს ზემოქმედების ხასიათს, რომელსაც ახორციელებს ტექსტი, და მის მიერ მოწოდებული ინფორმაციის მოცულობასა და ხასიათს. ნებისმიერ შემთხვევაში ადაპტაციური ტრანსკოდირებისთვის დამახასიათებელია სოციალური შეკვეთით განპირობებული ორიგინალის შინაარსის შეცვლა. სასურველ ეფექტზე ორიენტირებული ადაპტაციური ტრანსკოდირების მაგალითად უნდა ჩავთვალოთ პრაგმატული ადაპტაცია, რომელსაც ადგილი აქვს სხვადასხვა სახის სარეკლამო განცხადებების (რომელთაც უნდა უზრუნველყონ საქონლის გასაღება) გადმოტანისას. ადრესატის ცვლილება ხშირად იწვევს დარწმუნების სრულიად განსხვავებულ ტაქტიკასა და დასაბუთების ახლებურ გზებს, რაც განპირობებულია რეკლამური ტექსტის სტრუქტურასა და შინაარსში განხორციელებული ცვლილებებით. ადაპტაციის ზღვრულ შემთხვევად შეიძლება განვიხილოთ რეციპიენტ კულტურაში პარალელური სარეკლამო ტექსტის შექმნა (co-writing), რომელსაც ორიგინალთან მხოლოდ სარეკლამო საქონელი და საერთო პრაგმატული ამოცანა – აიძულოს მყიდველები შეიძინოს აღნიშნული ნივთი–აერთიანებს.

ადაპტაციური ტრანსკოდირება, რომელიც ინფორმაციის დასახულ მოცულობაზე და ხასიათზეა ორიენტირებული, ხორციელდება ინფორმაციის გადაცემისა და შედგენის ფორმების მეშვეობით, რომლებიც უკავშირდება უცხოენოვან ტექსტში მონაცემთა შერჩევასა და გადაჯგუფებას: ანოტაციებს, რეფერატებს, რეზიუმეებს და ა.შ. ყველა ამ ფორმის სავარაუდო მოცულობა და მასალის გადმოცემის წესები, რომლებიც ამარტივებენ გადმოცემული მასალის აღქმას, რეგლამენტირებულია .

სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე არაერთგვაროვნად არის გაგებული ადაპტაციის მიზნები სახეები და თვით ადაპტაციის პროცესი.

გადავიდეთ ადაპტაციის პროცესის დახასიათებაზე და განვიხილოთ ის შესაძლო მიმართულებები, რომელთა მიხედვით შეიძლება განხორციელდეს პირველადი ტექსტის ადაპტაცია (ტრანსფორმაცია). უპირველეს ყოვლისა მიზანშეწონილია განვასხვავოთ კონცეფტუალური (რომლის დროს ადაპტირებული ტექსტის იდეურ-მხატვრული და სიუჟეტური მხარე იმდენად განსხვავებულია პირველადი ტექსტის პარამეტრებისაგან, რომ კავშირი მათ შორის უფრო პირობით ხასიათს ატარებს, მაგალითად, მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილი „მოხეტიალე სიუჟეტები“) და ნაწილობრივი ადაპტაცია, რომლის დროსაც იცვლება ესა თუ ის ასპექტი „ან პირველადი ტექსტის გამოხატულების ფორმა, მაგრამ აშკარად იკვეთება მეორადი ტექსტის მასზე დამოკიდებულება (მაგალითად, ფ.ბაუმის ზღაპარი "The Wonderful Wizard of Oz" ა.ვოლკოვის "ზურმუხტოვანი ქალაქის ჯადოქარს" დაედო საფუძვლად).

პროფესორ გიორგი ხუხუნის აზრით, იმ მიზეზებს შორის, რომლებიც იწვევენ პირველადი ტექსტისგან გადახრას მნიშვნელოვანია :

1. იდეოლოგიური ფაქტორი: პირველადი ტექსტი სჭირდება ადაპტორს გარკვეული იდეურ-პოლიტიკური ამოცანის გადასაჭრელად , რომელიც ადაპტაციის მომენტში მნიშვნელოვანია აუდიტორიისთვის, მაგრამ უმნიშვნელოა ან არ არსებობს ორიგინალის ავტორსა და აუდიტორიისთვის. ასე,მაგალითად, შექსპირის „კორიოლანუსის“ ფრანგულ თარგმანთან დაკავშირებული სკანდალი, რომლის ავტორი მიზნად ისახავდა საფრანგეთის სახალხო ფრონტის, რომელიც აერთიანებდა ქვეყნის მემარცხენე ძალებს, დისკრედიტაციას.

2. აღნიშნულ ფაქტორთან მჭიდრო დამოკიდებულებაშია კულტურათა რელიგიური შეუთავსებლობის ფაქტორი, რომელიც მათ მატარებელთა განსხვავებულ კონფესიურ ორიენტაციითაა გამოწვეული. ასე, მაგალითად, შუა საუკუნეების ირანული ლიტერატურის მრავალი თარგმანი ქართულში მნიშვნელოვან დემუსულმანიზაციას განიცდიდა.

3. ასაკობრივი ფაქტორი: საწყისი ტექსტი, რომელიც თავდაპირველად გათვლილი იყო უფროსი ასაკის მკითხველზე, დროთა განმავლობაში ხდება საბავშვო ლიტერატურის ობიექტი და მათ მოთხოვნებს მიესადაგება. ასე, მაგალითად, „ილიადა“, „ოდისეა“ და სხვ.

4. პირველადი და მეორადი აუდიტორიების ორიენტაციათა და ესთეტიკურ კრიტერიუმების არაერთგვაროვნების ფაქტორი. ტექსტი ტრანსფორმირდება „კარგ გემოვნებაზე“ აუდიტორიის (თვით ადაპტორის) წარმოდგენის შესაბამისად. ამის მაგალითებია კლასიციზმის ეპოქაში გავრცელებულ ესთეტიკურ შეხედულებათა შესაბამისად ანტიკური ავტორების „შესწორებები“.

5. ლაკუნების არსებობა, რომელთაც მივყავართ პირველადი ტექსტის ტრანსფორმაციამდე, იმ ელემენტთა ელიმინაციამდე ან გადასხვაფერებამდე, რომლებიც შეიძლება არაადეკვატურად იქნან გაგებულნი, ან სრულიად გაუგებარნი ადრესატების მიერ. მაგალითად, ნაიდას ჯგუფის საქმიანობა ბიბლიის ეგზოტიკურ ენებზე თარგმნის სფეროში, როდესაც ხდებოდა გაუგებარი ადგილების განმარტება ან გამოტოვება.

ამგვარ შემთხვევებთან დაკავშირებით ნაიდას შემოაქვს ტერმინი „დინამიკური ეკვივალენტობა“, რომლის საფუძველს, მისი აზრით წარმოადგენს ადრესატის მოსალოდნელი რეაქცია. ამგვარად, ის ემიჯნება ადეკვატურობის ტრადიციულ გაგებას: “თარგმანის სფეროში არსებული ადრინდელი თვალსაზრისი ყურადღებას ამახვილებდა შეტყობინების ფორმაზე და მთარგმნელების განსაკუთრებულ სიხარულს იწვევდა სტილისტური სპეციფიკის გადმოცემის შესაძლებლობა (რიტმის, რითმის, სიტყვათა თამაშის, ხიაზმის, პარალელიზმის, უჩვეულო გრამატიკული კონსტრუქციების და ა.შ.). ახალი თვალსაზრისი კი შეტყობინების ფორმიდან ადრესატის რეაქციაზე გადადის. ამგვარად, უპირველეს ყოვლისა, უნდა განისაზღვროს, როგორი იქნება ადრესატის რეაქცია თარგმნის ნაწარმოებზე. ეს რეაქცია უნდა შედარდეს იმ რეაქციასთან, რომელიც, სავარაუდოდ, ჰქონდათ თავდაპირველ ადრესატებს, რომლებიც შეტყობინებას პირველადი სახით გაეცნენ.

ნაიდას ამგვარი ფორმულირება, ერთი მხრივ, ათანაბრებს უფლებებში ადაპტაციის სხვადასხვა საშუალებებს და ფაქტობრივად ხსნის თარგმანის „სისწორის“ საკითხს

(მისი აზრით, შესაძლოა და აუცილებელიც კია არსებობდეს ერთი ტექსტის სხვადასხვა თარგმანები, რომლებსაც შეიძლება ეწოდოს „სწორი“, გამომდინარე აუდიტორიიდან, რომელზედაც ის, მეორე მხრივ კი, გარკვეული თვალსაზრისით აძლიერებს სუბიექტურ მხარეს, რადგან „ადაპტირებული ტექსტის შეფასებისას პირველადი რეაქციის“ წარმოდგენა და ექსპერიმენტალური შემოწმება ფაქტობრივად შეუძლებელია და ჰიპოთეტურ ხასიათს ატარებს (განსაკუთრებით ქრონოლოგიური ადაპტაციის სხვადასხვა შემთხვევებში).

თუ აღნიშნულ შემთხვევებში ადაპტირებული ტექსტების სიმრავლე განისაზღვრებოდა რეციპიენტ კულტურაში რამდენიმე აუდიტორიის (სუბკულტურის) არსებობის შესაძლებლობით, ანუ ექსტრალინგვისტური ფაქტორების მოქმედებით, ენათმშორისი ადაპტაციის შემთხვევაში მიმღებ კულტურაში ადაპტირებული ტექსტების ვერსიები შეიძლება წმინდა ენობრივი მახასიათებლებით იყოს გამოწვეული. საუბარია შემთხვევებზე, როდესაც პირველად ტექსტში ჩადებული ინფორმაცია პირველად აუდიტორიაში არადიფერენცირებულ აღქმას იწვევს, რაც იცვლება რეციპიენტ კულტურაში. ამასთან დაკავშირებით ხშირად იხსენებენ შექსპირის 57-ე სონეტის რუსულ ვერსიებს. ორიგინალში ადრესატის სქესი არ არის დაზუსტებული, რაც ინგლისური ენისთვის ჩვეულებრივი მოვლენაა, ვინაიდან გრამატიკული სქესის კორელაცია მასში სუსტად არის განვითარებული :

Being your slave, what should I do but tend
 Upon the hours and times of your desire?
 I have no precious time at all to spend,
 Nor services to do, till you require.

ვ.ბრიუსოვის თარგმანში ადრესატის როლში ფიგურირებს პოეტის მეგობარი მამაკაცი:

*Твой верный раб, я все минуты дня
 Тебе, о мой владыка, посвящаю.
 Когда к себе ты требуешь меня,
 Я лучшего служения не знаю;*

ს.მარშაკის ვერსია კი შეყვარებულ ქალს ეძღვნება:

Для верных слуг нет ничего другого,

Как ожидать у двери госпожу.

Так прихотям твоим служить готовый

Я в ожиданье время провожу.

(ხუხუნი:1996,2012)

ამავე სონეტის რევაზ თაბუკაშვილისეულ ქართულ თარგმანში შენარჩუნებულია შექსპირისეული კოდი, რომელიც აბუნდოვანებს ადრესატს, თუმცა თარგმანის ლოგიკა გამორიცხავს სქესს და მაინც შეყვარებულამდე მიყვავართ :

მონა ვარ შენი. მორჩილებაც მონური მმართვეს,
მმართვეს ლოდინი, რომ ვიხილო შენი სახება,
შენს კართან მდგომი, საქმეს ჩემსას, თავს ვეღარ ვართმევ,
რადგან ყოველ წამს ველი შენგან გამოძახებას.
თუკი არ მიხმობ, საყვედური არ წამომცდება,
თუმც უშენობას მირჩვენია უსინათლობა,
არ დაგამადლი, არც მოლოდინს, არცა მოცდენას,
და თუ დამითხოვ, მაშინაც კი გეტყვი მადლობას.
ექვანიობის აფეთქებას გულშივე ვიქრობ,
თუმცა ვინ იცის ეგ ლაღობა გაწევს ცოდვებად,
მწუხარე მონა, შენს ლოდინში მხოლოდ ერთს ვფიქრობ,
ვისთანაც შენ ხარ, ბედნიერი მას ეწოდება.
თვალნი დამივსო სიყვარულით, ალბათ, გამჩენმა,
სიავე შენი მე სიკეთედ რომ მომაჩვენა.

ბუნებრივია, ენათშორისი/კულტურათშორისი ადაპტაციის ზემოთ განხილული ფაქტები ექსტრა – და ინტრალინგვისტური ხასიათისაა, რომლებიც განაპირობებს პირველადი ტექსტის განსვავებული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას (და, შესაბამისად, მისგან გამომდინარე ადაპტირებული ტექსტის განსვავებული ვერსიების წარმოშობას),უპირატესად მხატვრული ლიტერატურის სფეროს განეკუთვნება ,სადაც საკუთრივ ინფორმაციული მხარე წარმოადგენს მხოლოდ ერთ–

ერთ (განსაკუთრებით პოეტურ ტექსტებში) ,მაგრამ არა ერთადერთსა და ყველაზე მნიშვნელოვან კომპონენტს.

ვიდრე ორიგინალის კონტექსტი; ორიგინალური ტექსტის გლობალური ჩანაცვლება ადაპტირებული ტექსტით, როდესაც შენარჩუნებულია ორიგინალის მხოლოდ ძირითადი იდეები და ფუნქციები. გამომდინარე იმ პროცედურებიდან , რომელსაც იყენებს თავის საქმიანობაში ადაპტაციის ავტორი ეს პროცესი შეიძლება შემდეგი სახით იყოს წარმოდგენილი :

- ორიგინალის ტრანსკრიბირება, ტექსტის ნაწილის ორიგინალის ენაზე ასახვა. ჩვეულებრივად თან ახლავს სიტყვასიტყვითი თარგმანი;
- ტექსტის ნაწილის გამოტოვება, ამოღება, იმპლიციტაცია ;
- ტექსტის საწყისი ინფორმაციის ექსპლიკაცია, გაფართოება, როგორც ძირითად ტექსტში, ასევე შესავალში, სქოლიოებსა და გლოსარიუმში ;
- ეგზოტიზაცია: ორიგინალში არსებული სლენგის, დიალექტიზმების, უაზრო გამონათქვამების ჩანაცვლება მიზნობრივი ენის უხეში ფორმებით (რომლებიც ზოგჯერ კურსივით ან ხაზის გასმით გამოიყოფა);
- აქტუალიზაცია (გათანამედროვეება): მოძველებული და გაუგებარი ინფორმაციის თანამედროვე ეკვივალენტებით ჩანაცვლება;
- სიტუაციური ან კულტურული ადეკვატურობა: იმ კონტექსტის მოძიება, რომელიც უკეთაა ცნობილი ან უფრო უპრიანია კულტურული თვალსაზრისით მიზნობრივი აუდიტორიისთვის,

მნიშვნელოვანია აგრეთვე იმ ფაქტორების აღნიშვნა, რომლებიც აიძულებენ მთარგმნელებს ადაპტაციას მიმართონ :

- სხვაობა კოდებს შორის, როდესაც მიზნობრივ ენაში უბრალოდ არ არსებობს ლექსიკური ეკვივალენტი ;
- სიტუაციური ან კულტურული არაადეკვატურობა, როდესაც მიზნობრივ კულტურაში არ არსებობს ან მისთვის შეუფერებელია ორიგინალში არსებული კონტექსტი; ჟანრობრივი ცვლილება, როდესაც ხდება გადსვლა დისკურსის ერთი ტიპიდან მეორეზე (მაგალითად, საბავშვო ლიტერატურიდან–უფროსი ასაკისთვის განკუთვნილ ლიტერატურაზე;

- კომუნიკაციის პროცესის დარღვევა: ახალი ეპოქის დადგომა და ამით გამოწვეული ახალი ტიპის მკითხველი აუდიტორიისადმი მიმართვა, რაც ხშირად იწვევს ცვლილებებს სტილსა და შინაარსში.

მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს ადაპტაციის დამოკიდებულება მიზნობრივ აუდიტორიასთან. განსაკუთრებული შემთხვევაა, როდესაც თავისი კულტურულ-ლინგვისტური პარამეტრებით აუდიტორია (მეორადი ადრესატი) გარკვეულწილად განსხვავდება იმ აუდიტორიისგან (პირველადი ადრესატისგან), ვისზეც გათვლილი იყო ორიგინალი. თეორიულად აქ განიხილავენ შემდეგი შემთხვევების შესაძლებლობას :

1. პირველი და მეორე ადრესატი სხვადასხვა კულტურებს წარმოადგენენ და განსხვავებულ ენებზე მეტყველებენ, ანუ სახეზეა კულტურათშორისი ადაპტაციისა და ენათშორისი ადაპტაციის შეხამება. ამგვარ ტიპს შეიძლება ტექსტის თარგმანი ეწოდოს (მისი ისეთი ნაირსახეობების ჩათვლით, როგორცაა, შინაარსის გადმოცემა, ვარიაცია, თხზულება უცხოენოვანი ტექსტის გარკვეულ მოტივებზე და ა.შ.). ამ შემთხვევაში სუბიექტი, რომელიც ტრანსფორმაციას ახორციელებს, შეიძლება წარმოადგენდეს როგორც პირველად, ასევე მეორად კულტურას და გააჩნია მეორე კულტურის სფეროში გარკვეული ცოდნა .ზოგჯერ ასეთ შემთხვევებში საუბრობენ ადაპტორის ბილინგვიზმზე ან ბიკულტურალიზმზე, თუმცა მოცემული ცნებები და მათი დამოკიდებულება გარკვეულ დაზუსტებას მოითხოვს.

2. პირველადი და მეორადი ადრესატები ერთ კულტურას, მაგრამ განსხვავებულ სუბკულტურას წარმოადგენენ. ამ შემთხვევაში ტრანსფორმაცია ჩვეულებრივად პირველადი ტექსტის შინაარსობრივ ან ფორმალურ გამარტივებას ეხება , რათა გასაგები გახადოს ეს უკანასკნელი (ამგვარ პროცესს ზოგჯერ უწოდებენ ადაპტაციას ვიწრო გაგებით).ადაპტორთან მიმართებაში უნდა ითქვას , რომ ის იცნობს ორ სუბკულტურას,მაგრამ თვითონ ჩვეულებრივ ის პირველი სუბკულტურის მატარებელია.

3. პირველადი და მეორადი ადრესატები სხვადასხვა კულტურას წარმოადგენენ , რომლებიც ერთ ენას ან ერთი ენის ვარიანტებს იყენებენ. უმეტეს

შემთხვევებში ადგილი აქვს არა საკუთრივ ტექსტის ტრანსფორმაციას (თუმცა ესეც არ არის გამორიცხული), არამედ გარე ადაპტაციის სხვადასხვა ხერხის გამოყენებას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ადაპტორი(რომელიც შეიძლება იყოს როგორც პირველადი ,ასევე მეორადი კულტურის წარმომადგენელი, რაც ამ უკანასკნელის ცოდნას გულისხმობს,გვევლინება პირველადი ტექსტის ინტერპრეტატორისა და კომენტატორის როლში.

4. პირველადი და მეორადი ადრესატები ერთი კულტურის/ენის განვითარების განსხვავებულ ეტაპებს მიეკუთვნებიან და დროის ხანგრძლივი მონაკვეთით არიან დაშორებულნი, რაც საწყისი ტექსტის ტრანსფორმაციის აუცილებლობას იწვევს. ბუნებრივია, რომ ადაპტორი ამ შემთხვევაში შეიძლება მხოლოდ რეციპიენტი კულტურის წარმომადგენელი იყოს,ხოლო პირველადი ტექსტის ტრანსფორმაციის პროცესი შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც შიდაკულტურული / შიდაენობრივი ქრონოლოგიური ადაპტაცია.

5. პირველადი და მეორადი ადრესატები სხვადასხვა კულტურის / ენების განსხვავებულ ეპოქებს მიეკუთვნებიან, რომლებიც ერთმანეთისგან საგრძნობი დროითი დისტანციით არიან დაშორებულნი, ან პირველადი ტექსტი კულტურის/ენის ძეგლს წარმოადგენს, რომელსაც ადაპტაციის მომენტში გაგრძელება არ აქვს („მკვდარი“ ენები). ამ შემთხვევაში ადაპტორის როლში კულტურის წარმომადგენელი გამოდის. თვით პირველადი ტექსტის ტრანსფორმაციის პროცესი შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც კულტურათშორისი / ენათშორისი ქრონოლოგიური ადაპტაცია.

თავისთავად ცხადია , რომ ამ სახეობებს შორის მყარი საზღვრები არ არსებობს და რეალობაში შესაძლოა ადგილი ჰქონდეს მრავალ შუალედურსა და ურთიერთგადამკვეთ შემთხვევებს.

საჭიროდ მიგვაჩნია დავაზუსტოთ ტერმინების „კულტურათშორისი“ და „ენათშორისი,, მნიშვნელობა. დიფერენციაციას მოითხოვს შემთხვევები, როდესაც პირველადი ტექსტის ენა მონოკულტურულია და მისი „გასვლა „ კულტურის ფარგლებიდან მოითხოვს როგორც „კულტურათშორის“, ასევე „ენათშორის ადაპტაციას (თარგმანს) და შემთხვევები, როდესაც ერთი და იგივე ენა განსხვავებულ

კულტურებს ემსახურება როგორც მთავარი (ინგლისური ბრიტანეთში, აშშ-ში, ავსტრალიაში „კანადაში), ან როგორც დამატებითი (ინგლისური - ინდოეთში, რუსული— სსრკ ზოგიერთ ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებში). ამ შემთხვევაში წარმოიქმნება დილემა ავტორის კუთვნილებასთან მიმართებაში.

ამასთან დაკავშირებით ედუარდ სეპირი წერდა: „საერთო ენა სრულიად არ ნიშნავს კულტურის ერთობას ... ჩვენ არ შეგვიძლია უარყოთ საერთო ენის არსებობა, რომელიც კიდევ დიდხანს იქნება უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი კულტურული ურთიერთგაგების მისაღწევად ... მაგრამ უდაოა ისიც, რომ სხვა ფაქტორები ამ მანიველირებელი ზეგავლენის საწინააღმდეგოდ მოქმედებენ. საერთო ენას არ შეუძლია უსასრულობამდე უზრუნველყოს კულტურის ერთიანობა, თუკი კულტურის გეოგრაფიული, პოლიტიკური და ეკონომიკური დეტერმინანტები მისი გავრცელების სხვადასხვა არეალში განსხვავებული ხდება „ (სეპირი:1993 ,190-191).

ამრიგად ,ჩვენ განვიხილეთ ადაპტაციასთან დაკავშირებული თეორიული საკითხები და ჩამოვყალიბეთ დამოკიდებულება მათთან მიმართებაში:

1. თავისი შინაარსით ადაპტაცია ინტერდისციპლინარული მოვლენაა, რაც განაპირობებს მისი ინტერპეტაციის არაერთგვაროვნებას სხვადასხვა მეცნიერულ დისციპლინებში;
2. წინამდებარე ნაშრომისათვის აქტუალურად მიგვაჩნია შემდეგი ოპოზიციები: ადაპტაცია და სწავლება, ადაპტაცია და კომუნიკაციის მოდელი და,განსაკუთრებით ადაპტაცია და თარგმანი;
3. ადაპტაცია და თარგმანი ურთიერთდაკავშირებული,მაგრამ არაიდენტური ცნებებია, რაც ინტერპეტაციის განსხვავებულ მეთოდოლოგიაში აისახება;
4. ადაპტაციის სოციო-ფსიქოლოგიური მექანიზმები ითვალისწინებს როგორც ინტრაკულტურულ,ასევე ინტერკულტურულ ფაქტორებს, რაც ადრესატის ტიპოლოგიასაც გულისხმობს;

აღნიშნულ პრობლემატიკას ჩვენ გარკვეულად უკვე შევეხეთ(ზოგადი თვალსაზრისით), მაგრამ საკითხი უფრო მეტ დაკონკრეტებას მოითხოვს ზღაპრის ფენომენთან დაკავშირებით,ვინაიდან ზღაპარსაც, ისევე, როგორც ნებისმიერ

ტექსტს, თავისი სპეციფიკა გააჩნია, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია ადაპტაციის სტრატეგიის განსაზღვრის თვალსაზრისით.

თავი II.

ტექსტების ტიპოლოგია და ზღაპრის ჟანრობრივი სპეციფიკა

§ 1 ტექსტის ტიპი როგორც ადაპტაციის სტრატეგიის განმსაზღვრელი ფაქტორი

ვინაიდან ადაპტაციის ოპერაციულ ერთეულს ტექსტი წარმოადგენს, რომელიც განსაზღვრავს როგორც აღნიშნული მოქმედების ხასიათს, ასევე მის სტრატეგიულ მიმართულებასაც, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ჩამოვყალიბოთ ჩვენი პოზიცია ამ ფენომენტთან დაკავშირებით. მიუხედავად პრობლემისადმი მეცნიერთა უდიდესი ინტერესისა, ჯერ ვერ მოიძებნა ტექსტის ტიპოლოგიის უნივერსალური კრიტერიუმები, რაც მოვლენის მრავალსპექტურობითა და სირთულით, აგრეთვე დარგის განვითარების საწყისი ეტაპით აიხსნება. ტექსტის ნაირსახეობების არაერთგვაროვნებამ ისეთი მიდგომაც კი წარმოშვა, რომლის მიხედვით მიზანშეწონილი არ არის ტექსტების კლასიფიკაცია რომელიმე ცალკეული კრიტერიუმით მოვახდინოთ.

ტექსტის ტიპი განისაზღვრება როგორც ტექსტების კლასი, რომელთაც აქვთ ერთნაირი კომუნიკაციური მიზნები და მსგავსი სტრუქტურა. ტერმინი აღნიშნავს აგრეთვე ტექსტების მანიფესტაციების ემპირიულად არსებულ ფორმებს.

ტექსტის ბუნება იმდენად რთული და მრავალგვარია, რომ მისი გამოვლინებების სხვადასხვა ფორმები ჯერ კიდევ სრულიად შეუსწავლელია. ს. ავერინცევის თქმით: „სწორედ ტექსტი თავისი შინაგანი ასპექტების სრული ერთიანობითა და გარე კავშირებით წარმოადგენს ფილოლოგიის ამოსავალ რეალობას (Аверинцев:1979,7). ტექსტი გახდა XX საუკუნის ჰუმანიტარული კულტურის საკვანძო კონცეფტი, რომელიც გამოიყენება სემიოტიკაში, ფილოლოგიაში, ტექსტის ფილოსოფიაში, ჰერმენევტიკაში, პოეტიკაში, კულტუროლოგიაში (Лотман :2002,52).

ცნება „ტექსტის“ მრავალრიცხოვან განსაზღვრებების ავტორებს, დეტალებში განსხვავებების მიუხედავად, ერთიანი პოზიცია აქვთ ტექსტის განმსაზღვრელი მახასიათებლების გამოყოფისას. აღნიშნული მოვლენის ინტერპრეტაციისას აქტუალურია ისეთი კატეგორიები, როგორცაა: მთლიანობა, გაბმულობა, დანაწევრებადობა, ამა თუ იმ ფორმით ადრესატსა და ადრესანტზე და კომუნიკაციურ სიტუაციაზე ინფორმაციის არსებობა, ბუნებრივი ენის ნორმებისა და კანონების მიხედვით სამეტყველო მასალის დამუშავების პრინციპების გაცნობიერება და სხვ.

მ.ბახტინი ტექსტს განიხილავდა როგორც „ყველა ჰუმანიტარული დისციპლინის და საერთოდ ჰუმანიტარულ – ფილოლოგიური აზროვნების პირველად მოცემულობას. ტექსტი წარმოადგენს უშუალო სინამდვილეს (აზრებისა და გრძნობების სინამდვილეს), რომლისგანაც შეიძლება გამომდინარეობდენ ეს დისციპლინებიცა და ეს აზროვნებაც. იქ, სადაც არ არის ტექსტი, არ არის აზროვნების ობიექტი.

როგორც არ უნდა იყოს კვლევის მიზანი, საწყისი პუნქტი შეიძლება იყოს მხოლოდ ტექსტი (Бахтин: 1979,152).

ტექსტის ტიპოლოგიურ კლასიფიკაციასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა ჰორსტ იზენბერგმა: „ ტექსტის ტიპოლოგიის შემუშავება არ არის რთული, მაგრამ უაღრესად რთულია მისი თეორიული დასაბუთება „ (Изенберг 1978:73).

ტექსტის ტიპოლოგიურ კლასიფიკაციასთან დაკავშირებულ ნაშრომებში რამდენიმე ძირითადი მიმართულება შეიძლება გამოიყოს. მეცნიერთა გარკვეული ჯგუფი ტექსტად მხოლოდ წერილობით დოკუმენტებს მიიჩნევს, მეორე ჯგუფის წარმომადგენლები ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის საფუძვლად ტექსტის შინაგან მახასიათებლებს თვლიან და მას განიხილავენ, როგორც ურთიერთდაკავშირებულ ენობრივ ერთეულთა თანმიმდევრობას. მესამე ჯგუფის წარმომადგენლები კომუნიკაციაზე არიან ორიენტირებულნი და ტექსტს განიხილავენ როგორც საკომუნიკაციო აქტის ენობრივ კომპონენტს. ანალიზისას მხედველობაში მიიღება კომუნიკანტთა ხასიათი, მათი გენდერული მახასიათებლები, ფონობრივი ცოდნა, კომუნიკაციის კონკრეტული პირობები და სხვ.

ტექსტის ტიპოლოგიურ კლასიფიკაციასთან დაკავშირებით პოპულარულია ფუნქციონალური მიდგომა, რომლის ობიექტია ტექსტების სოციალური ფუნქცია და გამოყენების სფეროები; ტექსტის სტრუქტურული ტიპოლოგია, რომლის მიზანია ტექსტების სისტემის შინაგანი ორგანიზაცია და ტექსტის სტილისტური ტიპოლოგია, რომელიც იკვლევს სტილებისა და ტექსტის ტიპების კორელაციას.

ტექსტის ტიპოლოგიურ კლასიფიკაციასთან დაკავშირებულ შრომებში ერთერთ ყველაზე სრულად ითვლება ბ.ზანდიგის კლასიფიკაცია, რომელიც 24 ლინგვისტურსა

და ექსტრალინგვისტურ პარამეტრს ეფუძნება, მაგრამ „სამწუხაროდ, მოკლებულია სისტემურ ხედვას.

ტექსტის ტიპოლოგიურ კლასიფიკაციას განსაზღვრავს;

1) თემატური შინაარსი (საგნობრივ-აზრობრივი სისრულე), სტილი და კომპოზიციური წყობა (მ.ბახტინი);

2) ტექსტის ექსტრა-და ინტრატექსტუალური მადიფერენცირებელი ნიშნების ერთობლიობა (ზეპირი-წერილობითი, სპონტანური-არასპონტანური, მონოლოგური-დიალოგური, მონოადრესატული-პოლიადრესატული და ა.შ.)

3) შიდატექსტობრივი ნიშნები: ტექსტის ამა თუ იმ ტიპთან დაკავშირებული ტექსტობრივი სტრუქტურების აგების კანონზომიერებები;

4) ექსტრალინგვისტური ფაქტორები: ტექსტის ტიპი გააზრებულია როგორც დინამიკური ერთეული, რომელიც ტიპიზირებულ კონტექსტშია ჩასმული.

ე.კოსერიუზე დაყრდნობით კ.ფილიპოვი თვლის, რომ ტექსტების დიფერენციაცია მხოლოდ ფუნქციონალურ საფუძველზეა შესაძლებელი (Филиппов 2003:194).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არსებობს მჭიდრო კავშირი სტილისტიკასა და ტექსტის ტიპოლოგიას შორის. არსებობს ტრადიცია, რომლის მიხედვითაც ტექსტების ტიპოლოგიას საფუძვლად ედება მათი დიფერენციაცია კომუნიკაციის საზოგადოებრივ სფეროთა მიხედვით – „კოლექტიური სამეტყველო აქტივობის სფეროების მიხედვით სწორედ კომუნიკაციის საზოგადოებრივი სფერო წარმოადგენს ფაქტორს, რომელიც საფუძვლად უდევს ტექსტის როგორც საკომუნიკაციო ერთეულის კონსტრუირებას და ამოსავალ საკლასიფიკაციო პრინციპს, რომელიც გარკვეული სახით აწესრიგებს ტექსტების არსებულ და შესაძლებელ სიმრავლეს. სპეციალური სფეროების მიხედვით განაწილებულ ტექსტების ერთობლიობას ტექსტების ფუნქციონალურ – კომუნიკაციური კლასი ეწოდება. ტექსტების ყოველ კლასს ერთიანი კონსტრუქციული პარამეტრები ახასიათებს, რომლებიც განპირობებულია :

1) ურთიერთობის მოცემულ სფეროს ფარგლებში არსებულ ძირითადი საზოგადოებრივ – კომუნიკაციური მიზანდასახულობით;

2) მოცემულ სფეროსთვის დამახასიათებელი კომუნიკაციის შინაარსით ;

3) სიტუაციის ნიშნებით, რომელიც ფარგლებშიც მიმდინარეობს სამეტყველო ურთიერთობა ;

4) მოცემულ კომუნიკაციურ სიტუაციისთვის დამახასიათებელ საკომუნიკაციო არხით.

კლასიფიკაციის მეორე ეტაპზე ხდება ტექსტთა კლასის მიერ ურთიერთობის შესაბამის სფეროში შესასრულებელი ზოგადი სოციალური ამოცანის დავიწროება და კონკრეტიზაცია. მაგალითად, საგაზეთო-საინფორმაციო ქვეკლასის გამოყოფა პუბლიცისტიკის და პრესის კლასში ან ყოფითი დიალოგის სუბკლასის, ეპისტოლარულ და პირადი ჩანაწერების გამოყოფა ყოფით-სალაპარაკო კლასში. ტექსტების კლასიფიკაციის მესამე ეტაპზე გამოიყოფა ტექსტების ჟანრები. აქ ხდება კომუნიკაციურ-პრაგმატული ფაქტორებისა და ტიპური სიტუაციის, რომელიც საფუძვლად უდევს სამეტყველო ჟანრს, მაქსიმალური კონკრეტიზაცია. კომუნიკაციურ-პრაგმატული ფაქტორების ამგვარ კონკრეტიზაციას სტერეოტიპამდე მივყავართ, ხოლო ჟანრობრივი სტერეოტიპი შეიცავს „ჟანრობრივი მოსალოდნელობის“ შესაძლებლობას, „ჟანრობრივ მოლოდინს“. აღნიშნულ პროცედურების გამოყენებაზე დაფუძნებული ტექსტების ტიპოლოგია შემდეგი სახით შეიძლება იყოს წარმოდგენილი:

ტიპოლოგიის ძირითადი საფუძვლები - სტილისტური სისტემა - ტიპოლოგიური სისტემა - კომუნიკაციის საზოგადოებრივი სფეროები - ფუნქციონალური სტილი-ტექსტების სისტემა(სამეცნიერო, პუბლიცისტიკისა და პრესის, ყოფით-სასაუბრო და ტექსტის სხვა ნაირსახელები);

კომუნიკაციის სფეროების შევიწროება(დაკონკრეტება)-ქვესტილი(სუბსტილი)-ტექსტების სუბკლასები;

გარკვეული სამეტყველო სიტუაციის კონკრეტიზაცია (სამეტყველო სიტუაციის მოდელის ტიპური კომპონენტები);

ტექსტის ჟანრის სტილი; ტექსტის ჟანრი.

ყოველ წარმოდგენილ მიდგომას შეუძლია შესაბამისი კლასიფიკაციის საფუძვლად იქცეს. თუმცა არაწინააღმდეგობრივი კლასიფიკაცია საკმაოდ რთულია,

ვინაიდან ნიშანთა მსგავსება და განსხვავება შეიძლება განსხვავებულ კომბინაციებს გვაძლევდეს, მაგალითად: ინფორმაციული ნიშნების სიახლოვეს შეიძლება ეწინააღმდეგებოდეს კომუნიკაციური მახასიათებლები. ტიპოლოგიზაციის კრიტერიუმების არჩევანი გართულებულია იმით, რომ თავისი მრავალასპექტურობის გამო ერთი და იგივე ტექსტი შესაძლოა სხვადასხვა ჯგუფში მოხვდეს; ერთი კრიტერიუმებით ის შევა ერთ კატეგორიაში, ხოლო სხვა პარამეტრებით – მეორეში .

ტექსტის ტიპების სხვადასხვა კლასიფიკაციების ანალიზის საფუძველზე ი.ალექსეევა მივიდა დასკვნამდე, რომ ტექსტის ტიპები იქმნებოდა ადამიანური კომუნიკაციის სრულყოფის პროცესში და შემოაქვს კონვენციის ცნება, რომელშიც იგულისხმება სოციალურად და ისტორიულად განპირობებული ტექსტების აგების წესები (ნორმები) და ენობრივი საშუალებების შერჩევის წესები (ნორმები) (Алексеева 2008:23).

ტექსტის პრობლემებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი ტრანსლატოლოგიამ გამოიჩინა. უცილობლად დადგენილია, რომ უცხოენოვანი ტექსტის გადმოტანის პროცესში მთარგმნელს ყველაზე დიდ სირთულეს უქმნის მთარგმანის პროცესის ტექსტობრივი ხასიათის გაუთვალისწინებლობა.

აღნიშნულ პრობლემასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ ვახსენოთ კარლ ბიულერის და მისი გერმანელი კოლეგების(ფ.ლიუქსის, რ.გლაზერის, გ.ჰაინემანის და სხვათა შრომები), სადაც ტექსტის ტიპი მიჩნეულია ტექსტების კლასების განზოგადების შედეგად, რომლებსაც ახასიათებთ ერთნაირი კომპოზიციურ-კომბინატორული ორგანიზაცია და კომუნიკაციურ-პრაგმატული მიზანდასახულობა.

ტექსტის ტიპი მოცემული ლინგვოსოციუმის კულტურითა და ისტორიით განპირობებული ჩამოყალიბებული პროდუქტიული მოდელია, თავისებური პროტოტიპი, რომელიც განაპირობებს სხვადასხვა თემატური შინაარსის ტექსტების ფუნქციონალურ და სტრუქტურულ თავისებურებებს. ტექსტის ტიპი გულისხმობს როგორც ინვარიანტულ, მუდმივ ნიშან-თვისებებს, ასევე ვარიანტულსაც, რომლებიც ყველა კონკრეტულ ტექსტში შეიძლება არ იყოს წარმოდგენილი.უნდა ითქვას, რომ ენის ყველა მატარებელს გააჩნია გარკვეული „ტიქსტიპოლოგიური კომპეტენცია“ (Чернявская 2005: 105).

ტექსტის ლინგვისტური ტიპოლოგია უფრო მრავლისმომცველია, ვიდრე ტექსტის ტრანსლატოლოგიური (მთარგმნელობითი) ტიპოლოგია, რომლის ინტერესთა სფეროში, კატარინ რაისის აზრით, შემდეგი პარამეტრები შემოდის: ინფორმაციის ტიპი, წყარო, რეციპიენტი, მიზანი, თარგმანის შესაძლებლობის ხარისხი.

ტექსტის მაკონსტრუირებელი ენობრივი საშუალებები გამთლიანებულია ინფორმაციის გადაცემის კომუნიკაციური ამოცანით (ტექსტი ინფორმაციულ მთლიანობას წარმოადგენს), ხოლო ენობრივ საშუალებათა არჩევანი განპირობებულია ინფორმაციის სახეობით. ტექსტში მასალის გადმოცემის ხერხები აუცილებლად უკავშირდება ტექსტობრივი ინფორმაციის ხასიათს, მაშასადამე ინფორმაცია ტექსტის საბაზისო კატეგორიას წარმოადგენს.

ადაპტირებული ტექსტი მეორადი ტექსტია, რომელიც საწყისი ტექსტის ბაზაზე წარმოიშობა და მასზეა დამოკიდებული. ადაპტირებულის, როგორც მეორადი ტექსტის, შეფასების ძირითად კრიტერიუმს, წარმოადგენს ორიგინალის ფუნქციონალურ-კომუნიკაციური კომპონენტების გადმოცემის ობიექტური შესაძლებლობა, რაც მისი თარგმნადობა / უთარგმნელობის ხარისხს განსაზღვრავს .

ამგვარად, ტექსტის ტიპოლოგია თარგმანმცოდნეობაში პირველ რიგში ორიენტირებულია კომუნიკაციის ექსტრალინგვისტური პარამეტრების ენობრივი საშუალებებით გაფორმებაზე. ამასთანავე ლინგვისტური საშუალებები კონვენციონალურია ტექსტის ყველა ნაირსახეობისთვის. ლინგვისტურ საშუალებათა არსებობა/არარსებობა განსაზღვრავს ორიგინალისა და თარგმანის ადეკვატურობას და საფუძვლად დაედება ხარისხის შეფასებას.

თარგმანმცოდნეობის ისეთი დარგიც კი, როგორცაა თარგმანის კრიტიკა, თვით აღმოჩნდა კრიტიკის ობიექტი, ვინაიდან თავისი ინტერესების სფერო მხატვრული ტექსტით შემოსაზღვრა და ყურადღების მიღმა დატოვა მთარგმნელობითი საქმიანობის ისეთი ობიექტები, როგორცაა, მაგალითად, სამეცნიერო ან პუბლიცისტური დისკურსი. მთარგმნელობითი ნორმების ტექსტობრივ ტიპებთან მჭიდრო კავშირი განაპირობებს თარგმანის თეორეტიკოსებსა და მთარგმნე-პრაქტიკოსებს შორის არსებული პრინციპულ უთანხმოების მიზეზებს, რომელთაც

დღემდე ვერ შეძლეს, ეპოვათ ტექსტთაშორისი მთარგმნელობითი ეკვივალენტობის ობიექტური, საყოველთაოდ მიღებული გზა. ამგვარი სკეპტიციზმის გამოვლინებად უნდა ჩავთვალოთ ვ.უილსის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მთარგმნელობითი ეკვივალენტურობის ცნება არ შეიძლება იყოს თარგმანის ზოგადი თეორიის შესწავლის ობიექტი და უნდა განიხილებოდეს, როგორც ცალკეული, კერძო მთარგმნელობითი თეორიების ნაწილი, რომელიც, საუკეთესო შემთხვევაში, ტექსტის ტიპზე ან კონკრეტულ ტექსტზე იქნება ორიენტირებული (უილსი 2001:134-135).

უფრო შორს მიდის ა.რეფორმატსკი. გამომდინარე სათარგმნი ტექსტების სტრუქტურულ-სემანტიკური მრავალფეროვნებიდან, ის მიიჩნევს, რომ შეუძლებელია არსებობდეს თარგმანის ზოგადი თეორია. თარგმანის პრაქტიკა შეიძლება სარგებლობდეს მრავალი მეცნიერების მომსახურებით, მაგრამ დამოუკიდებელ მეცნიერებას არ შეიძლება წარმოადგენდეს. ეს გამომდინარეობს თარგმანის ჟანრებისა და ტიპების მრავალფეროვნებიდან (რეფორმატსკი 1987:12).

აღნიშნული სკეპტიციზმი გარკვეულწილად დაკავშირებული იყო იმასთან, რომ ამ პერიოდში ჯერ კიდევ არ არსებობდა არც კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, არც ტექსტის თეორია, რომლებიც გაცდნენ გრამატიკის უმაღლესი იერარქიული ერთეულის - წინადადების ფარგლებს და კომუნიკაციის მინიმალურ ოპერაციულ ერთეულად ტექსტი შემოიტანეს.

ორიგინალისა და თარგმანის ადეკვატურობისა და ეკვივალენტობის კრიტერიუმებით შეფასება დეტერმინირებულია სათარგმნი ტექსტის ჟანრობრივ-სტილისტურ მახასიათებლებით, რომლებიც განაპირობებენ მთარგმნელის ზოგად სტრატეგიას. თარგმანის ჟანრობრივ-სტილისტურ ნორმა თარგმანში ორიგინალის ჟანრობრივ-სტილისტური თავისებურებებისა და ტექსტის ტიპის გათვალისწინებას მოითხოვს. როგორც აღვნიშნეთ, ტრანსლატოლოგიის განვითარების მძლავრ სტიმულად იქცა მისი იდეების შეჯერება ტექსტის ლინგვისტიკის ცნებით აპარატთან, რამაც შესაძლებელი გახადა ტექსტების ტიპოლოგიური შესწავლის შედეგები ადაპტაციის თეორიასთან დაგვეკავშირებინა.

თავის გამოკვლევაში მ.წურწუმია აღნიშნავს: „პროფესიონალ მთარგმნელთა საქმიანობის სფეროშიც გამოიკვეთა ჟანრობრივი სპეციალიზაციის ტენდენცია. ასე,

მაგალითად, კანადის მთარგმნელთა კოლეგიის ოფიციალურად დაფიქსირებული მონაცემების მიხედვით, მთარგმნელთა საქმიანობა საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ სფეროებს მოიცავს, როგორცაა: ხელოვნება და ლიტერატურა; კომუნიკაცია; ეკონომიკა, პოლიტიკა, მართვა; სამართალი; ტექნიკა და მრეწველობა; ჰუმანიტარული მეცნიერებები; გამოყენებითი მეცნიერებები; ტურიზმი და გართობა, რომელთაც შესაბამისი ვიწრო სპეციალისტები ემსახურებიან“ (წურწუმი: 2012,75).

საინტერესოა, რომ ჟანრობრივი სპეციალიზაციის ტენდენციები სხვადასხვა ქვეყნის უნივერსიტეტების მთარგმნელობითი სპეციალობების სასწავლო პროგრამებსა და კურსებშიც აისახა. თარგმანთმცოდნეობის სპეციალური ინტერესის საგანი გახდა ტექსტისა და ტრანსლატოლოგიის ამოცანების შეჯერება. ტექსტის ლინგვისტური ტიპოლოგიის პრობლემატიკა ზოგიერთ ასპექტში სცილდება თარგმანთმცოდნეობისას, ამიტომ ამ უკანასკნელმა გამოკვეთა ტექსტობრივი პარამეტრები, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდება მისი ინტერესების სფეროებს: წყარო, რეციპიენტი, თარგმნადობის ხარისხი, ინტენციური პროგრამა და ა.შ. თარგმანის პრობლემის კვლევისას გამოიკვეთა პრაგმატული და მხატვრული ტექსტების დაპირისპირების ტენდენცია, თუმცა თავიდანვე გამოჩნდა ის, რომ ამგვარი კლასიფიკაცია ვერ ასახავდა ტექსტთა მთელ ნაირფეროვნებას და სრულიად განსხვავებულ კანონზომიერებებს ემორჩილებოდა. აშკარად იგრძნობოდა ერთიანი მიდგომის არარსებობა.

გერმანელი მეცნიერი ო.კადე თვლის, რომ სხვადასხვა „ტექსტის ჟანრების ფართო შკალა განისაზღვრება ტექსტის შინაარსით, ფორმითა და დანიშნულებით. ტექსტების ტიპოლოგიური მრავალფეროვნება, მისი აზრით, საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ არ შეიძლება არსებობდეს ყველა ჟანრის ტექსტების თარგმნის ერთიანი სქემა ან მოდელი. ის უპირისპირებს ერთმანეთს პრაგმატულ (ასახვის საგნის სპეციფიკიდან გამომდინარე) და ლიტერატურულ ტექსტებს (მხატვრულ პროზასა და პოეზიას) და მისაღებად მიიჩნევს ამერიკელი ლინგვისტის-ჯ.კასაგრანდეს კლასიფიკაციას, რომელიც გამოყოფს: 1) პრაგმატულ, 2) მხატვრულ - ესთეტიკურ, 3) ლინგვისტურ, 4) ეთნოგრაფიულ თარგმანებს. ო.კადეს მოჰყავს აგრეთვე კარლ ტიმეს ოთხელემენტოვანი კლასიფიკაცია, რომელიც მოიცავს: რელიგიურ, ლიტერატურულ,

საქმიან და ოფიციალურ ტექსტებს, რომლებიც განსხვავებულ მიზნობრივ ჯგუფებზეა ორიენტირებული“ (კადე :1980,62).

სათარგმნი ტექსტების კლასიფიკაციის ძალზე საინტერესო მცდელობა ჟორჟ მუნენს უკავშირდება. მის მიერ გამოყოფილი პირველი ჯგუფი - რელიგიური თარგმანი - შინაარსობრივი ნიშნით გამოიყოფა; მეორე ჯგუფი - მხატვრული თარგმანი - ენობრივით; მესამე ჯგუფი - ლექსების თარგმანი - ფორმით; მეოთხე ჯგუფი - საბავშვო ლიტერატურის თარგმანი - მიმღებზე ორიენტაციით; მეხუთე - სასცენო ნაწარმოებების თარგმანი - ტექსტების გამოყენების თვალსაზრისით; მეექვსე ჯგუფი - თარგმანი და კინო (ფილმების თარგმანი) - გამოიყოფა სპეციფიკური ტექნიკური პირობებიდან გამომდინარე და მეშვიდე - ტექნიკური თარგმანი - ასევე შინაარსიდან გამომდინარე. აღნიშნული პარამეტრები ტექსტთა დიდ უმრავლესობას ფარავს, თუმცა ყურადღებას იპყრობს საკლასიფიკაციო ნიშნების არაერთგვაროვნებაც. აღნიშნულ თვალსაზრისების შედარებამ ნათლად დაგვანახა, რომ უნივერსალურად შეიძლება ჩაითვალოს ტექსტის ნაირსახეობისა და თარგმანის სტრატეგიის პირდაპირი კავშირის აღიარება, რაც შეფასების საფუძველსაც წარმოადგენს. ეჭვს აღარ იწვევს ტექსტის ტიპოლოგიის რელევანტურობა თარგმანის ადეკვატურობისა და შეფასების კრიტერიუმების შემუშავების თვალსაზრისითაც. კლასიფიკაციების უმეტესობის ნაკლი დაკავშირებულია ტექსტების ინტერპრეტაციის ერთიანი კონცეფციის არქონასთან და ტექსტების მადიფერენცირებელი ნიშნების გამოყოფის არადამაჯერებელ არგუმენტაციასთან (მუნენი :1967,26–28).

კარლ ბიულერი აღნიშნავდა, რომ ენა ერთდროულად წარმოადგენს „აღწერას“ (რომელიც ინფომაციის რეპრეზენტაციას ახდენს), „გამოხატვას“ (რომელიც ემოციური და ესთეტიკური განცდის სიმბოლიზაციას ახდენს) და „აპელაციას“ – მიმართვას“ (რომელიც მოქმედებისკენ ან რეაქციისკენ მოგვიწოდებს). ეს ფუნქციები ერთიანია და სხვადასხვა ტიპის გამონათქვამებში განსხვავებულ იერარქიულ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან. ერთ ტექსტში წინა პლანზე შეიძლება აღწერა იყოს წამოწეული, მეორეში გამოხატვა, ხოლო მესამეში-აპელაცია. პრაქტიკა გვაჩვენებს, რომ ტექსტები ამ თვალსაზრისით სტერილურები არ არიან და ხშირად ხვდება ფუნქციათა გადაკვეთა-მონაცვლეობაც. კონკრეტულ ტექსტში ამა თუ იმ ფუნქციის დომინირების

თვალსაზრისით კ.ბიულერი სამ ძირითად ტიპს გამოყოფს: ენის აღწერით ფუნქციას შეესაბამება შინაარსზე ორიენტირებული ტექსტები (შეტყობინებები, კომენტარები, რეპორტაჟები, კომერციული კორესპონდენცია, საქონლის სპეციფიკაცია, ინსტრუქციები, საპატენტო აღწერილობები, ოფიციალური დოკუმენტები, სასწავლო და სამეცნიერო ლიტერატურა და ა.შ.); გამოხატვის ფუნქციას - ფორმაზე ორიენტირებული ტექსტები (მხატვრული ლიტერატურის ნაირსახეობები, რომლებშიც ფორმას სპეციალური ესთეტიკური ფუნქცია ენიჭება. თარგმანმა სწორედ ფორმის ანალოგიის საშუალებით უნდა მიაღწიოს თანაბარძალოვან ესთეტიკურ ზემოქმედებას. თუ ორიგინალში ავტორი არღვევს ენობრივ ნორმას, მთარგმნელს აქვს უფლება ფორმაზე ორიენტირებულ ტექსტში გადაუხვიოს ნორმას და გასაქანი მისცეს თავის ფანტაზიას, თუ ამგვარი გადახვევა ესთეტიკური ზემოქმედების მიზანს ისახავს); ხოლო მიმართვის ფუნქციას - აპელაციაზე ორიენტირებული ტექსტები, რომელთათვის რელევანტურია ექსტრალინგვისტური ეფექტის მიღწევა და თარგმანში მთავარია მსმენელის ან მკითხველისადმი მიმართვის შენარჩუნება, რაც მათ გაფორმებაშიც აისახება (ბიულერი:2000,223–225). მიმართვაზე ორიენტირებული ტექსტების ენობრივი გაფორმება, კ.ბიულერის აზრით, უნდა დაემორჩილოს მეტყველების სპეციალურ მიზანდასახულობას. ასე, მაგალითად, სარეკლამო ტექსტი შეიძლება არ შეიცავდეს საკუთრივ ინფორმაციას და არც ვარაუდობდეს ესთეტიკურ ზემოქმედებას. ამჯგუფს ავტორი მიაკუთვნებს ყველა ტექსტს, რომლებშიც აპელაციური ფუნქცია დომინირებს: რეკლამა, აგიტაცია, პროპაგანდა და სხვ. ამ შემთხვევაში მთარგმნელი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა მიისწრაფოდეს ორიგინალის მსგავსი ეფექტის მიღწევასკენ, რის გამოც გარკვეულ შემთხვევებში მას, სხვა ტიპის ტექსტების თარგმანისგან განსხვავებით, ფორმისა და შინაარსიდან გადახვევის მეტი თავისუფლება ენიჭება. ამგვარი ტიპის ტექსტების თარგმანის შეფასებისას, პირველ რიგში, გასათვალისწინებელია, თუ რამდენად ჩასწვდა მთარგმნელი შესაბამისი ტექსტის ექსტრალინგვისტურსა და ექსტრალიტერატურულ მიზანდასახულობას და შეიცავს თუ არა მისი ვარიანტი იმავე მიმართვას, რომელსაც შეუძლია იგივე ზემოქმედება მოახდინოს, როგორსაც ორიგინალის ავტორმა მიაღწია (ბიულერი: 2000,223–225).

განსხვავებული ტიპის ტექსტებს განსხვავებული ამოცანები აქვთ, რაც თარგმანის სტრატეგიაში აისახება. კატარინ რაისი კარლ ბიულერის კონცეფციას იღებს საფუძვლად და თვლის, რომ თარგმანის შეფასება დამოკიდებული იქნება იმაზე, თუ რამდენად არის შენარჩუნებული თარგმანში ორიგინალში არსებული შინაარსი და ინფორმაცია. ამ პრინციპიდან გამომდინარე, სათარგმნი ტექსტის ენობრივი გაფორმება მთლიანად ორიენტირებულია თარგმანის ენაზე, რომლის წესებისა და ნორმების შესაბამისად უნდა მოქმედებდეს მთარგმნელი. მეორე შემთხვევაში, პირიქით, ფორმაზე ორიენტაცია ვარაუდობს ამ უკანასკნელის შენარჩუნებას და ენობრივი გაფორმება განისაზღვრება უკვე ორიგინალის ენით. მესამე ტიპის ტექსტების გადმოცემა, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ექსტრალინგვისტურ და, როგორც კ.რაისი უწოდებს, „ექსტრალიტერატურულ“ მიზანდასახულობის შენარჩუნებას, ამიტომ თარგმანის შეფასებისას გადამწყვეტი ხდება, თუ რამდენად შეიცავს იგი ზემოქმედებით ინტენციას და შეუძლია თუ არა მოახდინოს ისეთივე ზეგავლენა, როგორსაც აღწევს ორიგინალის ავტორი (რაისი: 2013,202).

კარლ ბიულერის სამ ტიპს კატარინ რაისი მეოთხესაც ამატებს, რომელსაც ის აუდიომედიალურს უწოდებს. ამ ჯგუფში ის მოიაზრებს ტექსტებს, რომლებიც წერილობითი სახით არიან დაფიქსირებულნი, მაგრამ ადრესატამდე არა ენობრივი გარემოს მეშვეობით ზეპირი ფორმით (სამეტყველო ან სიმღერის სახით აღწევენ) და სმენით აღიქმებიან. ამასთანავე დამხმარე საშუალებები ეფექტიანობის სხვადასხვა ხარისხით ხელს უწყობენ შერეული ლიტერატურული ფორმის რეალიზაციას. ის აღნიშნავს, რომ აუდიომედიალური ტექსტები არა მარტო ენობრივი საშუალებებით იქმნება, არამედ უფრო მსხვილი კომუნიკაციური მთლიანობის მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენენ. ამ ჯგუფს კ.რაისი მიაკუთვნებს პრაქტიკულად ყველა ტექსტს, რომლებიც გარეენობრივ გარემოს მოითხოვენ, რათა მსმენელამდე მიაღწიონ და რომელთა ენობრივი გაფორმებისას (როგორც ორიგინალში, ასევე თარგმანში) გათვალისწინებული უნდა იყოს ამ პირობების სპეციფიკა. ამგვარი ტიპის ტექსტებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მეტყველების ტექნიკა, დამატებითი აკუსტიკური და ოპტიკური დამხმარე საშუალებები. მათი ფლობა და გათვალისწინება მნიშვნელოვნად განაპირობებენ როგორც ორიგინალის, ასევე თარგმანის ტექსტის

წარმატებას. აუდიო - მედიალურ ტექსტებს კრასი მიაკუთვნებს სასცენო ნაწარმოებებს - მიუზიკლიდან დაწყებული ოპერისა და ოპერეტის, კომედიისა და ტრაგედიის ჩათვლით. ის ხაზს უსვამს იმის აუცილებლობას, რომ უნდა გაიმიჯნოს სცენარების, დრამისა და ლიბრეტოს თარგმანები სასწავლო ხასიათის ტექსტებისა (რომლებშიც ძირითადი ყურადღება ენობრივ მხარეზე უნდა იქნეს გადატანილი) და დადგმისთვის განკუთვნილი თარგმანებისაგან (რომელთა ზემოქმედების ეფექტი მუსიკალური თანმხლებით, მსახიობთა ჟესტიკულა და მიმიკით, კოსტიუმებით, დეკორაციებითა და დამხმარე აკუსტიკური საშუალებებით არის გაძლიერებული). აუდიომედიალური ტექსტები, ავტორის მიხედვით, შეიძლება შინაარსზე (რადიო მოხსენება, დოკუმენტური ფილმები), ფორმაზე (რადიონარკვევები და ადადგმები) და მიმართვაზე ორიენტირებულ (კომედია, ტრაგედია) ტექსტებს შორის გადანაწილდეს. თუ შინაარსზე ორიენტირებულ ტექსტისგან კრიტიკოსი მოითხოვს შინაარსის პლანის ინვარიანტულობას, ფორმაზე ორიენტირებულისგან - ფორმისა და ესთეტიკური ზემოქმედების ანალოგს, მიმართვაზე ორიენტირებულისაგან - მიმართვის შესაბამისი ეფექტის იგივეობას, აუდიო-მედიალური ტექსტების თარგმანისას უპირველეს ყოვლისა უნდა შეფასდეს, თუ რამდენად მოხდა ორიგინალში არსებული გარეენობრივი გარემოს პირობების ფაქტორების გათვალისწინება ერთიანი შერეული ლიტერატურული ფორმის გადმოცემისას (რასი:2013,20).

პრობლემასთან დაკავშირებულმა საკითხის მიმოხილვამ შესაძლებლობა მოგვცა საკვლევი ტექსტის „პირველადი ლოკალიზაცია“ მოგვეხდინა. გამომდინარე საანალიზო ტექსტის ჟანრობრივი სპეციფიკიდან, ჩვენი კვლევის ობიექტს ტექსტის ტიპოლოგიური ნაირსახეობა – ფოლკლორული ტექსტი, კერძოდ მისი ნაირსახეობა - ზღაპარი - წარმოადგენს. სანამ უშუალოდ ზღაპრის სპეციფიკაზე გადავიდოდეთ, მოკლედ შევეხოთ ფოლკლორული ტექსტის თარგმანის პრობლემას. ტექსტის ლინგვისტიკის თანამედროვე მიღწევები საშუალებას გვაძლევენ მოვახდინოთ ტექსტების კლასიფიკაცია და გამოვყოთ რამდენიმე ჟანრულ-სტილისტური ტიპი, რომელთა სპეციფიკური თავისებურებები განსაკუთრებულ სირთულეს ქმნიან თარგმნის დროს. სათარგმნი ტექსტები პირობითად იყოფა ინფორმაციულ და მხატვრულ ტექსტებად. მხატვრული ტექსტები მოიცავს მხატვრული ლიტერატურის,

ლიტერატურული კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის ჟანრულ მრავალფეროვნებას. მათ ორი ძირითადი ფუნქცია აკისრიათ: ზემოქმედებითი და ესთეტიკური. გ.გაჩეჩილაძის აზრით, ასეთ ტექსტებში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გადმოცემის ფორმა, ნაწარმოების ესთეტიკური ღირებულება და მისი ემოციურ-ექსპრესიული ზემოქმედება მკითხველზე. სწორედ ესთეტიკური ფაქტორი წარმოადგენს ფოლკლორული ტექსტის ერთერთ განმსაზღვრელ მახასიათებელს, ამიტომ მისი თარგმანის ადეკვატურობა გულისხმობს, თუ რამდენად შეესაბამება თარგმანი დედანს თავისი ესთეტიკური ფუნქციით. ინფორმაციული თარგმანის ძირითადი ფუნქცია არის რაიმე სახის ინფორმაციის გადმოცემა და არა მხატვრულ- ესთეტიკური ზემოქმედების მოხდენა მკითხველზე. მხატვრული თარგმანი კი წარმოადგენს მხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოების თარგმანს. მხატვრული ნაწარმოები უპირისპირდება ყველა სხვა თხრობით ნაწარმოებს იმით, რომ მისთვის დომინანტურია ერთერთი კომუნიკაციური ფუნქცია, სახელდობრ, მხატვრულ-ესთეტიკური ან პოეტური.

როგორც გივი გაჩეჩილაძე აღნიშნავს, „ლიტერატურა თავისი სიტყვიერი ბუნებიდან გამომდინარე ხელოვნების ერთადერთი სახეობაა, რომელიც შეზღუდულია ნაციონალური ენობრივი საზღვრებით. ლიტერატურული ნაწარმოები მხოლოდ მათთვის არის გასაგები, ვინც იმ ენას ფლობს, რომელზედაც ეს ნაწარმოები არის დაწერილი, მაშინ როცა მუსიკა, ფერწერა, ქანდაკება, თეატრი და კინოც კი გასაგებია ნებისმიერი მნახველისა თუ მსმენელისათვის. ასე, რომ ლიტერატურის გავრცელება იმ ენობრივი სივრცის მიღმა, რომელშიც იგი შეიქმნა, შესაძლებელია მხოლოდ თარგმანის საშუალებით, (გაჩეჩილაძე:1959,64).

აღნიშნული პარამეტრებით ზღაპარი ლიტერატურული ტექსტის ეთნოსპეციფიკურ ნაირსახეობას წარმოადგენს.

მეცნიერების ნაწილი მხატვრულ თარგმანს განსაზღვრავს, როგორც მეტატექსტს. შვეიცერიისთვის ეს არის: „ენათშორისი და კულტურათაშორისი კომუნიკაციების ცალმხრივ მიმართული და ორფაზიანი პროცესი“ (შვეიცერი:1988,58), რომლის დროსაც მთარგმნელობით ინტერპრეტაციას დაქვემდებარებული ამოსავალი ტექსტის საფუძველზე იქმნება მიზნობრივი ტექსტი- „ტექსტი ტექსტში“, რომელიც ცვლის ამოსავალ ტექსტს სხვა ენობრივ და კულტურულ გარემოში. ამასთან ანალოგი ხშირად

განიცდის მოდიფიცირებას ორი ენის, ორი კულტურისა და ორი კომუნიკაციური სიტუაციის სპეციფიკიდან გამომდინარე“ (შვეიცერი :1988,189).

ზღაპარი, ისევე როგორც მხატვრული ტექსტი, ასრულებს ესთეტიკურსა და შემეცნებით ფუნქციას. ზღაპრის თარგმანის შემეცნებითი ფუნქცია მოიცავს:

ა) უცხო ქვეყნების ცხოვრების, მათი ყოფის, ზნე-ჩვეულებებისა და ისტორიის გაცნობას;

ბ) უცხოენოვანი ლიტერატურის რეპრეზენტაციასა და მისი განმსაზღვრელი ტენდენციების გამოკვეთას, თხრობის სტილისა და ნაწარმოებების თავისებურებების წარმოჩენას; გ) დედნის ინტერპრეტაციას (შვეიცერი:1988,78).

იმასთან დაკავშირებით, რომ ტრადუქტოლოგიისთვის თარგმანი წარმოადგენს კომუნიკაციურ აქტს, მხატვრული თარგმანიც, რომლის სპეციფიკურ ობიექტად ზღაპარსაც მივიჩნევთ, შესაბამისად იმავე რაკურსში განიხილება. განსხვავებით ზღაპრისგან, სადაც ავტორი დეპერსონალიზებულია, ლიტერატურული კომუნიკაცია ხორციელდება კომუნიკაციური ჯაჭვის სამი რგოლის არსებობით: ავტორი, ნაწარმოები, მკითხველი. გარდა ამისა თარგმნის პროცესში ჩნდება კიდევ ორი რგოლი: მთარგმნელი და სათარგმნი ტექსტი. წარმოიშობა კომუნიკაციის ორმაგი პროცესი: ორიგინალის ტექსტის ავტორი - მთარგმნელი და მთარგმნელი - თარგმნილი ტექსტის მკითხველი. შესაბამისად, მხატვრული ლიტერატურის მთარგმნელის ამოცანას წარმოადგენს ტექსტის გაანალიზება მთლიანობაში და ტექსტის გაანალიზება ნაწილ-ნაწილ, მთარგმნელი უნდა ჩაწვდეს ტექსტის აგებულებას და გაიგოს: 1. ორიგინალის ტექსტის იდეური მიმართულება; 2. ავტორის კომუნიკაციური დამოკიდებულება; 3. ორიგინალის მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქცია და შემდეგ ყოველივე გამოვლენილი ასახოს თარგმანში. თარგმანი ახდენს სათარგმნი ტექსტის ერთგვარ მოდიფიცირებას; შეუძლებელია სრულად შექმნა ორიგინალის ტექსტის ყველა ელემენტი სხვა ენის ხერხების და საშუალებების გამოყენებით. სხვადასხვა ენებზე დაწერილი ტექსტების კომუნიკაციურ ეკვალიზაციას თარგმნის პროცესში თან ახლავს მეტ-ნაკლები მნიშვნელობის გამოტოვებები, დამატებები თუ ცვლილებები. მთარგმნელს მუდმივად უხდება გადაწყვიტოს ორიგინალის რომელი ელემენტი შეიძლება „გაწიროს“, რათა სრულყოფილად შექმნას სხვა, კომუნიკაციური

თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვანი ელემენტები. ბუნებრივია, მთარგმნელისთვის მნიშვნელოვან კრიტერიუმს წარმოადგენს კომუნიკაციური აქტი. მან მხედველობაში უნდა მიიღოს არა მხოლოდ ავტორისეული ინტენცია, არამედ რეცეპტორის პოზიცია კომუნიკაციურ სიტუაციაში, იმ ენის ლიტერატურული ტრადიციები, რომელზეც სრულდება თარგმანი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მთარგმნელის განსაკუთრებული როლი იმაში მდგომარეობს, რომ მან ისე უნდა გადაიტანოს ორიგინალური ნაწარმოები უცხო ლიტერატურაში, რომ ამ პროცესში მაქსიმალურად შეინარჩუნოს თავისი ინდივიდუალიზმი.

თარგმანის პროცესსა და შედეგზე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს თარგმანის სავარაუდო რეცეპტორის ტიპი. ენათშორისი კომუნიკაცია შეიძლება ეფექტური იყოს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ნათარგმნი სწორად იქნება გაგებული და აღქმული რეცეპტორის მიერ. მთარგმნელი ირჩევს თარგმანის ვარიანტებს თარგმანის რეცეპტორის ცოდნის და მოთხოვნილებების გათვალისწინებით. თარგმანს შეიძლება არ ჰყავდეს გარკვეული ადრესატი, ამ შემთხვევაში მთარგმნელი ორიენტირებულია ე.წ. „საშუალო რეცეპტორზე“ (ტიპურ წარმომადგენელზე), რომელიც ფლობს უმრავლესობისთვის დამახასიათებელ ცოდნასა და გამოცდილებას .

თანამედროვე ტრადუქტოლოგია გამომდინარეობს იმ პრინციპიდან, რომ თარგმნის პროცესი არის ენათშორისი და კულტურათაშორისი კომუნიკაციის პროცესი, რომელიც მიმართულია ორიგინალის ტექსტის კომუნიკაციური ეფექტის გადმოცემაზე, ამასთან იკვეთება განსხვავებები, როგორც ორ ენას, ასევე ორ კულტურას შორის, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. ამოსავალი ტექსტის კულტურულ-სპეციფიკური თავისებურებების შენარჩუნება იძენს დიდ მნიშვნელობას, რადგანაც კულტუროლოგიური ასპექტი შეადგენს, როგორც შინაარსის, ასევე ორიგინალის ესთეტიკური ინფორმაციის მნიშვნელოვან ნაწილს.

მხატვრული თარგმანის ძირითადი პრობლემა ჩინებულად ჩამოაყალიბა ბიბიხინმა: „მთარგმნელი იხლიჩება ორ შეუთვისებელ, პოლარულ ამოცანას შორის: შეიყვანოს მკითხველი უცხოენოვან სამყაროში და სხვა ენაზე მეტყველი ავტორი შეიყვანოს სხვა ლიტერატურულ გარემოში...“ (ბიბიხინი:1995, 45).

მხატვრული თარგმანის პრობლემას საინტერესოდ განიხილავს ერნსტ მერიან-გენასტი, რომელიც შლეიერმახერს ეყრდნობა და ასევე აღიარებს პრაგმატული და მხატვრული თარგმანის ოპოზიციას: „მთარგმნელი თარგმნის ანუ გადმოაქვს ტექსტის შინაარსი ორი მიზანმიმართულებით; მას ან გადმოყავს უცხოელი მწერალი თავის მკითხველთან, ან თავისი მკითხველი გადაყავს უცხოელ მწერალთან. აქედან გამომდინარეობს თარგმანის ორი განსხვავებული ეთოდი. პირველ შემთხვევაში მთარგმნელის ამოცანაა დაუახლოვოს ორიგინალი თავის ითანამემამულეების ენასა და აზროვნების წესს, რათა აიძულოს ავტორი ილაპარაკოს როგორც მათმა თანამემამულემ, მეორე შემთხვევაში კი მკითხველი ნათლად უნდა აცნობიერებდეს, რომ მას უცხოელი მიმართავს. მან უნდა აღიქვას ახალი, მისთვის უცხო აზრები და გამოხატვის საშუალებები და თავი იგრძნოს არა სახლში, არამედ უცხოეთში...“ (გენასტი: 1958, 42) და მართლაც, მხატვრულ თარგმანსა და ორიგინალს შორის განსხვავება დამოკიდებულია სათარგმნ ობიექტზე; მთარგმნელი უკვე არსებულ ნაწარმოებს აძლევს ახალ სიცოცხლეს უცხო სოციალურ - ისტორიულ და ეროვნულ სივრცეში. მხატვრული თარგმანის მიმართ არსებობს განსხვავებული მიდგომები. ენათაშორისი განსხვავებები არ იძლევა „ასლის“ გადაღების საშუალებას და ეპიკური ნაწარმოები ისევე, როგორც ლექსი, პრინციპში უთარგმნელია. პრაქტიკაში ამგვარმა თეორიამ შეიძლება უარი გვათქმევინოს შემოქმედებითად მივუდგეთ მხატვრულ თარგმანს; ამგვარი თეორია შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც იძულებითი კომპრომისი მიუღწეველ იდეალსა და პრაქტიკულ აუცილებლობას შორის. აქედან გამომდინარე ვისწრაფვით გადავიღოთ დედნის რაც შეიძლება ზუსტი ასლი ან პირიქით თავისუფლად, მიახლოებით გადმოვცეთ ის.

დედნის მხატვრულობის გათავისების და გაცოცხლებული სურათის შექმნის პროცესში ყოველი მთარგმნელი უცილობლად ასახვს თავისი ეპოქის ნიშნებსაც - ენას, პოეტიკას, თარგმნის მანერას. იგი მიმართავს მხატვრულ კომპენსაციას, ადეკვატურ ცვლილებებს, განმარტებით შტრიხებს, ქმნის ენაში ახალ გამომსახველობით საშუალებებს, აფართოებს ორიგინალისა და მიზნობრივი ლიტერატურის ჩარჩოებს. ყოველივე ამის შედეგად წარმოიშვება დიალექტიკური ურთიერთკავშირი, რადგანაც ორიგინალი ნაწილობრივ გადადის თავის საპირისპირო სახეში - თარგმანში, ისევე,

როგორც თარგმანი ნაწილობრივ გადადის ორიგინალში. მათი არსი კი იხსნება ურთიერთშერწყმის, ურთიერთშეჯვარების შედეგად.

ყოველი ეპოქა ქმნიდა წარმოდგენას იმაზე თუ რა არის თარგმანი. თარგმანის ხელოვნება გამოიხატება არა უბრალოდ ოსტატობაში, არამედ მხატვრული სახეებით აზროვნებაში. ამგვარი მოსაზრებით ხელოვნებას არასრულყოფილი თარგმანიც კი განეკუთვნება. ენაც არ არის სტატიკური ფენომენი და დღეს იგი იძლევა საშუალებას ვთრგმნოთ უფრო ზუსტად, ვიდრე, მაგალითად, ორი საუკუნის წინ. ამდენად პროგრესი მთარგმნელობით ხელოვნებაში აშკარაა. თარგმანთმცოდნეობაში გამოიკვეთა მხატვრული ტექსტების თარგმნის სპეციფიკასთან დაკავშირებული ზოგადი შეფასებითი კრიტერიუმები, რომელთა ფონზე შევცდებით გამოვკვეთოთ ზღაპრის ტექსტების თავისებურება:

1. მხატვრული ნაწარმოების (ზღაპრის) თარგმანი წარმოადგენს თვით კულტურის ფაქტორს, სამყაროს კულტურული ათვისებისა და კაცობრიობის კოლექტიური მემსიერების გაფართოების ინსტრუმენტს;

2. მხატვრული ნაწარმოების (ზღაპრის) თარგმანის მთავარი მოთხოვნაა, გადმოსცეს სათარგმნი ნაწარმოების სული;

3. მხატვრულ თარგმანში არაფერი არ უნდა იყოს გამოტოვებული, დამატებული ან გადასხვაფერებული. მასში არსებული ნაკლოვანებებიც შესაბამისად უნდა იყოს შენარჩუნებული. ამგვარი თარგმანების მიზანია, ისეთნაირად ჩაანაცვლოს პირველწყარო, რომ მისცეს შესაძლებლობა სხვა კულტურის წარმომადგენლებს, ვინც არ იცის ორიგინალის ენა, იმსჯელოს, გააცნობიეროს და დატკბეს ტექსტის ღირსებებით;

4. მხატვრული ლიტერატურის თარგმანი მოითხოვს ორიგინალის ინდივიდუალური თავისებურების და ესთეტიკური აღქმის შენარჩუნებას. თარგმანი ისეთივე შთაბეჭდილებას უნდა ახდენდეს მკითხველზე, როგორსაც ორიგინალი ახდენს „თავის“ მკითხველზე;

6. თარგმანმა უნდა შეინარჩუნოს უცხოენოვანი ორიგინალის შინაარსობრივი ნიუანსები, მისი სახოვანება, გაითვალისწინოს დონორი რეციპიენტი ენების შესაძლებლობები და სემანტიკური და გამომსახველობითი თავისებურებები;

7. მხატვრული ტექსტის თარგმანი, აგრეთვე, განიხილება, როგორც კომუნიკაციური აქტივობის განსაკუთრებული ნაირსახეობა. თარგმნის განხორციელების პროცესში ჩვენ საქმე გვაქვს არა თარგმნის უტილიტარულ გაგებასთან, არამედ კულტურათშორის, კულტურულ-ეთნიკურ და მხატვრულ კომუნიკაციასთან, რომლის მთავარ ღირებულებას წარმოადგენს თვით ტექსტი, როგორც შინაარსობრივი მთლიანობა და მხატვრული ასახვისა და აღქმის ობიექტი.

ჩვენ საკმაოდ დიდი ყურადღება დავუთმეთ მხატვრული ტექსტის თარგმანის სპეციფიკას, რაც იმითაა განპირობებული, რომ თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქციით ზღაპარი მხატვრულ ტექსტს წარმოადგენს და მხატვრული დისკურსის კანონებითაა აგებული. სწორედ მხატვრული ტექსტის ფონზე შევცდებით წარმოვაჩინოთ ზღაპრის , როგორც სპეციფიკური ტექსტის თავისებურება, მეორე მხრივ, მხატვრული ტექსტის თარგმანი ადაპტაციის პრინციპებს ეყრდნობა და შესაბამისად მჭიდროდ უკავშირდება საკვლევ პრობლემატიკას.

მხატვრული თარგმანის ზოგადი პრინციპების გარდა, მის ცალკეულ ნაირსახეობების, კერძოდ, ზღაპრის ტექსტების თარგმანს და მის შესაბამის ადაპტაციას, თავისი სპეციფიკა გააჩნია, რაშიც შევცდებით ქვემოთ გავერკვეთ.

§ 2 ზღაპრის უნივერსალური და ნაციონალურ-სპეციფიკური ნიშნები

მიუხედავად იმისა , რომ თავისი ბუნებით ზღაპარი მხატვრული დისკურსის სფეროს განეკუთვნება, მას განსაკუთრებული სპეციფიკა გააჩნია, რაც მის გენეზისს უკავშირდება. ზღაპრის ფენომენთან დაკავშირებულ აზრთა სხვაობის მიუხედავად, უნდა ითქვას, რომ მეცნიერთა უმრავლესობა მას კულტუროგენულ ტექსტებს უკავშირებს, რომლებიც დამწერლობამდელი წარმოშობისაა და ზეპირსიტყვიერების კანონებითაა აგებული. სწორედ ამიტომ, რომ კულტურათშორისი კომუნიკაციის, გლობალურ საინფორმაციო სივრცეში სხვადასხვა კულტურის უმტკივნეულო ჩართვისა და, მეორე მხრივ, კულტურული იდენტობის შენარჩუნების პრობლემების კვლევა ყველაზე უპრიანია განხორციელდეს ფოლკლორული ტექსტების, კერძოდ, ზღაპრების ბაზაზე, ვინაიდან მათში მოდელირებულია ერის კულტურულ ცნობიერებასთან დაკავშირებული რეალური სინამდვილე, რომელშიც ვლინდება

მისი თვითმყოფადობა. იუნგის მოსწავლე, მერი-ლუის ფონ ფრანცი (1970) თავის წიგნში “ჯადოსნური ზღაპრების ინტერპრეტაცია” ამბობს, რომ მითები და ჯადოსნური ზღაპრები “ირეკლავენ ფსიქიკის ბაზისურ სტრუქტურას” (ციტ.მესტვირიშვილი,2014:21). მისი აზრით, ჯადოსნური ზღაპრები კოლექტიური არაცნობიერის ყველაზე მარტივი და სუფთა გამოხატულებაა და, შესაბამისად, ადამიანთა ფსიქიკის ყველაზე ზუსტ გაგებას გვთავაზობს. ძირითადი ტერმინები, რომელსაც ვონ ფრანცი ზღაპრებს ინტერპრეტაციისთვის იყენებს, არის “კოლექტიური არაცნობიერი” და “არქეტიპი”. მისი აზრით, ჯადოსნური ზღაპრები არქეტიპებს უნიკალურად სუფთად გადმოგვცემს და ამით სიზმრებში მის ინტერპრეტაციაში ახსნილია არქეტიპები, როგორებიცაა რიცხვები, საგნები, მოქმედებები თუ გმირები. ის ყურადღებას უთმობს ზღაპრების ექსპოზიციას (სად და როდის ხდება მოქმედება), მოქმედი პირების რაოდენობას (რამდენი გმირი ფიგურირებს ზღაპარში), რომელსაც, მისი აზრით, სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, ზღაპარში წამოჭრილი პრობლემის ფსიქოლოგიურ განსაზღვრებას, ბედის და გარემოებების უცაბედ ცვლილებებს ზღაპარში და ყველა ინდივიდუალურ თუ კოლექტიურ სიმბოლოს, რომლებიც მასში გვხვდება.

განსხვავებით კლასიკური ლიტერატურული კომუნიკაციისგან, რომელიც ხორციელდება კომუნიკაციური ჯაჭვის სამი რგოლის არსებობით: ავტორი, ნაწარმოები, მკითხველი, ზღაპარში ავტორი დეპერსონალიზირებულია, მის როლში კოლექტიური სუბიექტი (ხალხი) გამოდის. ამასთანავე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ზღაპარი ზეპირმეტყველების ფაქტი, განსაკუთრებული კლიმირებული ტექსტია და თავისი ფიქსირებული ენობრივ სტილისტური რესურსებიც გააჩნია. ზღაპრის ტექსტლინგვისტური ინტერპრეტაციისას აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ის, თავისი ფუნქციონირების სპეციფიკიდან გამომდინარე, ზეპირი სახის ტექსტს წარმოადგენს, ზეპირსიტყვიერება კი ისტორიულად ჩამოყალიბებულ არაერთგვაროვანი მოვლენაა. ზეპირსიტყვიერების ტექსტების კლასიფიკაცია რთული და მრალასპექტიანია. არსებობს კლასიფიკაციის რამდენიმე ტიპი. პირველი ეფუძნება ურთიერთობის სიტუაციას. ასე, მაგალითად, ზეპირმეტყველება განირჩევა მასში მონაწილეთა რაოდენობით (მონოლოგი, დიალოგი), აზრობრივი მიმართულებით (პოლემიკა,

პანეგირიკი და სხვ.). კლასიფიკაციის მეორე ტიპი ეფუძნება მის დანიშნულებას: ყოფითი, სასამართლო, პროპაგანდისტული, სასცენო და ა.შ.. ზეპირსიტყვიერების ფარგლებში, დანიშნულების მიხედვით, გამოიყოფა მრავალი ნაირსახეობა. ასე მაგალითად, ყოფით მეტყველებაში ყოფითი კონტექსტების მიხედვით, შეიძლება გამოვყოთ დიალოგური მეტყველების სერია, მაგალითად, დიალოგი სასტუმროში, ტრანსპორტში, ექიმთან მიღებაზე და ა.შ. ცალკე გამოიყოფა სასამართლო, სამხედრო მოდიფიკური, პროპაგანდისტული მჭერმეტყველება, როგორც ორატორული მეტყველების ნაირსახეობა.

მეტყველების სახეები ნათლად განირჩევა ჟურნალისტიკაში: ინფორმაცია, მოთხრობა, მიმოხილვა, ინტერვიუ ა.შ. ასევე დაწვრილებით არის კლასიფიცირებული სცენური მეტყველების სახეები, მაგალითად დრამა, კომედია, საესტრადო ჟანრები, რომლების თავის მხრივ შეიძლება სცენურ მონოლოგად და სცენურ დიალოგად დავყოთ. სასწავლო დიდაქტიკური მეტყველება მეთოდოლოგიური ამოცანებიდან გამომდინარე იყოფა ლექციად, სემინარად და ა.შ.

ამგვარად, ზეპირმეტყველების ტექსტების ერთიანი კლასიფიკაცია, მისი სახეებისა და ნაირსახეობის მიხედვით საკმაოდ რთული ამოცანაა და განსაკუთრებულ მიდგომას მოითხოვს. ჩვენ ვეყრდნობით ზოგადფილოლოგიურ კლასიფიკაციის სისტემას. ზეპირსიტყვიერი ტექსტები, მათი შექმნის ხასიათიდან გამომდინარე სამ დიდ კლასად იყოფა. პირველ ჯგუფში შედის ნაწარმოებები, რომლებიც ჯერ ჩაიწერება, შემდეგ იკითხება ან დაზეპირების შემდეგ ზეპირად წარმოითქმება. ამგვარ ტექსტებს უპირველეს ყოვლისა მიეკუთვნება სასცენო მეტყველება და ზეპირმეტყველების ყველა ჟანრი რადიოსა და ტელევიზიაში, ინტერვიუს გარდა.

მეორე ჯგუფს შეადგენს ნაწარმოებები, რომელთაც წერილობითი პროტოტიპი არ გააჩნიათ. ასე, მაგალითად ყოფითი დიალოგები, საქმიანი მოლაპარაკებები ა.შ. ეს ტექსტები იქმნება სპონტანურად და მხოლოდ შემდგომში შეიძლება იქნას ჩაწერილი. ამ ორ კლასს შორის მდებარეობს მესამე, რომელიც ორივე ჯგუფის ნიშნებს აერთიანებს. ასე, მაგალითად მეტყველების ნაირსახეობა, რომელიც მიეკუთვნება ორატორულ ხელოვნებას: სასამართლო, პოლიტიკური, სამხედრო ტექსტები,

ლექციები, მოხსენებები და ა.შ., რომლებიც შეიძლება ექსპრომტად წარმოითქვას და ასევე ჯერ დაიწეროს და მერე წარმოითქვას.

ამგვარად, ზეპირი მეტყველების ტექსტებში, მის წერილობით ანალოგთან დამოკიდებულებაში შეიძლება სამი სფერო გამოიყოს: 1) ზეპირმეტყველება, რომელსაც აქვს წერილობითი პროტოტიპი 2) ზეპირმეტყველება, რომელსაც არ შეიძლება ჰქონდეს წერილობითი პროტოტიპი და მხოლოდ გარკვეულ შემთხვევაში შეიძლება წერილობით დაფიქსირდეს. 3) ზეპირმეტყველება, რომელსაც შეიძლება ჰქონდეს წერილობითი პროტოტიპი. ეს კლასიფიკაცია გავითვალისწინოთ ზეპირმეტყველების აღქმის წესების და ზეპირმეტყველების ტექსტების აგების წესების შესწავლისას.

ზეპირსიტყვიერების ტექსტები, რომელთაც აუცილებლად გააჩნიათ წერილობითი პროტოტიპი, იგება წერითი სალიტერატურო მეტყველების წესების მიხედვით. ე.ი. უნდა შეესაბამებოდნენ გრამატიკის, რიტორიკის, პოეტიკის, ლოგიკის და სტილისტიკის ნორმებს. მიუხედავად იმისა, რომ იქმნება ზეპირი წარმოთქმისათვის და გამიზნულია ზეპირ ზემოქმედებაზე.

ზეპირმეტყველება, რომელსაც არ შეიძლება ჰქონდეს წერილობითი პროტოტიპი-წყარო არ არის ორიენტირებული წერით, ლიტერატურულ მეტყველებაზე. ის თავის თემატური და სიტუაციური შინაარსით ემთხვევა უმწერლობო ენების ზეპირმეტყველების პრინციპებს. ის წარმოადგენს ენის ზეპირ სასაუბრო ფუნდამენტს, რომელიც აისახება და განახლდება ენის განვითარების შემდგომ სტადიებზე.

ზეპირმეტყველება, რომელსაც აქვს შესაბამისი წერილობითი პროტოტიპი - წყარო, შესაძლოა, ორიენტირებული იყოს წერითი მეტყველების წესებზე და შეიძლება არ იყოს.

ნებისმიერი ადამიანი, კულტურული, ბიოლოგიური, სოციალური თავისებურებების მიუხედავად იყენებს ზეპირმეტყველებას, რომელიც ვლინდება თითოეულ მათგანის მეტყველებაში და გამოიხატება და აისახება მათ ინტენციასა და მეტყველების ფორმაში. მაგრამ ამ ფაქტორების გავლენა ზეპირმეტყველებაზე ნაკლებად არის შესწავლილი, განსაკუთრებით ურთიერთობის რეგისტრები. ეს უკანასკნელი ნიშნავს რომ, კომუნიკანტებს შორის ურთიერთობის პროცესში იკვეთება მათი ასაკობრივი,

სოციალური თუ საგანმანათლებლო სხვაობა. ეს განსხვავება ფიქსირდება სპეციალური სამეტყველო ფორმების სახით, რომელიც ურთიერთობის რეგისტრებისთვის არის დამახასიათებელი. არსებობს ენები, მაგალითად იაპონური, რომელსაც გააჩნია ზრდილობის გრამატიკული სისტემა, რომელსაც სპეციალურად აღწერს გრამატიკა. სტილისტიკის სფეროს ტრადიციულად მიეკუთვნება ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური განსხვავებები, რომლებიც კომუნიკანტთა ასაკობრივ, საგანმანათლებლო სოციალურ ნიშნებში გამოიხატება. რიტორიკა გვთავაზობს, ტექსტის აგებისას, გავითვალისწინოთ აუდიტორიისა და ორატორის ურთიერთობის ხასიათი. მიმართვის სქემებში, ტემპში, ხანგრძლივობაში და არგუმენტების ტიპებში. ყოველივე ეს ზეპირიმეტყველების ახსნასა და დახასიათებას მოითხოვს, გამომდინარე ზეპირი მეტყველების ფაქტორიდან, რომლის საშუალებით ჩვენ შეგვიძლია გამოვყოთ ის თვისებები, რომლებიც განსაზღვრავენ ადამიანთა სამეტყველო ურთიერთობების ყველაზე მარტივ და ძირითად მხარეებს. აღსანიშნავია, რომ ზეპირი მეტყველება მატერიალურად არსებობს მხოლოდ ურთიერთობის მომენტში და მხოლოდ მაშინ თუ სიტყვა ადრესატამდე აღწევს. ამგვარად ზეპირი მეტყველების ამ თვისებიდან გამომდინარე უნდა ხაზი გავუსვათ იმას, რომ ზეპირი ურთიერთობის მონაწილენი წარმოადგენენ უფრო ვიწრო კოლექტივს, ვიდრე ამ ენაზე მოლაპარაკე ადამიანთა კოლექტივი. ზეპირი ურთიერთობის აქტები ძალზე მრავალრიცხოვანია. შესაბამისად მრავალრიცხოვანია ის ელემენტარული კოლექტივები, რომლებიც ერთიანდებიან ურთიერთობის კონკრეტულ აქტებში. ეს ელემენტარული კოლექტივები წარმოიშვება, იშლება, გამომდინარე იქიდან, სად, როდის, რანაირად და რამდენი სამეტყველო აქტი არის შექმნილი. ელემენტარულ კოლექტივში შესვლა ნებისმიერ ადამიანს შეუძლია, რომელიც მოცემულ ენას ფლობს. თუმცა არ არსებობს ენობრივი კოლექტივის ისეთი წევრი, რომელიც მხოლოდ ერთ ელემენტარულ კოლექტივში შედის. ენობრივი კოლექტივის წევრები მონაწილეობენ სხვადასხვა ელემენტარულ კოლექტივებში, რომლებიც ზეპირი ურთიერთობის სხვადასხვა აქტებში წარმოიშვება. ზეპირი მეტყველების აქტს არ შეუძლია ამ ენაზე მოლაპარაკე ყველა ადამიანის ერთ კოლექტივში გაერთიანება, თუ არ მოხდა ამ ტექსტის გამეორება. ე.ი. მოცემული სამეტყველო ნაწარმოების აღწარმოება. გამეორების აუცილებლობა გამომდინარეობს

იქიდან, რომ ზეპირი მეტყველების მასალა ქრება წარმოთქმისთანავე და ამგვარად ვერ მოიცავს ამ ენაზე მოლაპარაკე კოლექტივს. ეს ნიშნავს, რომ ამ ენობრივ კოლექტივში მყოფი ადამიანები უნდა იყოფოდნენ შედარებით მცირე კოლექტივებად, რომლებიც მუდმივად ურთიერთობენ ერთმანეთთან. მაშასადამე აღწარმოება არის ერთადერთი საშუალება ელემენტარული კოლექტივების დიდ ენობრივ კოლექტივში გაერთიანისა. ზეპირი მეტყველების აღწარმოება ნიშნავს მეხსიერებაზე დაყრდნობით ადრე გაგონილი სიტყვიერი ტექსტის გამეორებას, ვინაიდან ზეპირ მეტყველებაში ტექსტის შენახვის ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენს მეხსიერება.

აღწარმოება შეიძლება იყოს ორგვარი, ერთჯერადი და მრავალჯერადი. ზეპირი მეტყველების ერთჯერადი აღწარმოებისას კოლექტივის ყველა წევრი ტექსტს ერთხელ ისმენს და შემდეგი პრინციპებით ხასიათდება: ადამიანი ისმენს ტექსტს და გადასცემს პირს, რომელმაც არ იცის ის და ა.შ. აქ იგულისხმება, რომ არ შეიძლება გადასცე ტექსტი პირს, რომელმაც უკვე იცის ის.

მრავალჯერადი აღწარმოებისას როგორც ადრესანტს ასევე ადრესატს მრავალგზის უხდებათ ტექსტთან ურთიერთობა. ანუ ერთი ტექსტი შეიძლება მოლაპარაკემ მრავალჯერ გაიმეოროს და მსმენელებმა შესაბამისად ყოველთვის უნდა მოუსმინონ მას. ორივე შემთხვევაში აღწარმოების შესაძლებლობა საშუალებას იძლევა მოვიცვათ ენობრივი კოლექტივის ყველა ან გარკვეული ნაწილი. ზეპირი მეტყველების აღწარმოების ორივე ტიპი მეტყველების განსაკუთრებული წესებით ხასიათდება. სამეტყველო წესების შესაბამისად აღწარმოებული ტექსტები სპეციალური ტერმინებით გამოიხატება. არააღწარმოებად ტექსტებს სპეციალური სახელწოდება არ გააჩნიათ. მათ გამონათქვამს უწოდებენ. ამგვარი გამონათქვამები წარმოადგენენ ზეპირმეტყველების არააღწარმოებად ტექსტებს. ტექტებს, რომლებიც მრავალგზის აღწარმოებიან ეწოდება ფოლკლორი, ანუ მრავალგზის აღწარმოებულ ტექსტებს ფოლკლორს უწოდებენ. შესაბამისად ზოგადი ფილოლოგიის თვალსაზრისით ფოლკლორი წარმოადგენს მრავალგზის აღწარმოებულ ზეპირ მეტყველებას. ზეპირი მეტყველების ეს სამი ნაირსახეობა: შეტყობინება, გამონათქვამი და ფოლკლორი სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს. შეტყობინება და გამონათქვამი არ შეიძლება კულტურის მატარებელი იყოს, ვინაიდან მათი შინაარსი არ გადადის თაობიდან

თაობაში, მაშინ როდესაც ფოლკლორი კულტურის მატარებელია. კულტურული შინაარსი, რომელიც აისახება ფოლკლორულ ტექსტებში საყოველთაო მნიშვნელობისაა. თაობიდან თაობაში გადადის და საზოგადოების ყველა წევრს ეხება. კლასიფიკაცია, რომელიც ზეპირ მეტყველებას ამ სამ კატეგორიად ჰყოფს, ეფუძნება ზეპირი მეტყველების მატერიალური ფაქტურის მახასიათებლებს, რომლებიც აღწარმოების სახეებს განსაზღვრავენ. იმისთვის, რომ ზეპირი მეტყველება თავის სახეობებზე დაიყოს უნდა არსებობდეს გარკვეული წესები, რასაც სამეტყველო ეტიკეტი ეწოდება. სხვადასხვა ხალხები ერთმანეთისგან განსხვავდება სამეტყველო ეტიკეტის ხასიათით. მაგრამ არსებობს ზოგადი წესები, რომელიც ყველა ხალხისთვისაა დამახასიათებელი. ეს წესები თვით ფოლკლორის სამეტყველო წესებში აისახება.

სამეტყველო ეტიკეტის ფოლკლორული წესების განხილვას დიდი მნიშვნელობა აქვს ზღაპრის ტექსტლინგვისტური ბუნების გაცნობიერებისთვის.

სამეტყველო ეტიკეტის ფოლკლორული წესები ზეპირსიტყვიერების განვითარებას განსაზღვრავენ და უზრუნველყოფენ კულტურისთვის ღირებული ტექსტების დაგროვებას. მაგრამ ამ ძირითადი წესების რეალიზაცია დიდ ხელოვნებას მოითხოვს და ვლინდება თითოეული გამონათქამის აგების რთულ და თავისებურ „გრამატიკაში“. სამეტყველო ეტიკეტის წესები მოცემულია ფოლკლორულ ტექსტებში. ყოველი ფოლკლორული ჟანრი შეიცავს ნაწარმოებებს, რომლებიც სპეციალურად ასახავენ ზეპირი მეტყველების ეტიკეტურ წესებს. ასე, მაგალითად, მითოლოგიური პერსონაჟები ხშირად იყენებენ მეტყველების ხელოვნებას და მეტყველების საშუალებით მოწინააღმდეგე შეცდომაში შეყავთ. ფოლკლორი კიცხავს მეტყველების არასწორ გამოყენებას. განვიხილოთ სამეტყველო ეტიკეტის წესების კონკრეტული გამოვლინება ზეპირი მეტყველების სხვადასხვა სახეებსა და ნაირსახეობებში.

შეტყობინებები რომელსაც ელემენტარული კოლექტივები ქმნიან, საზოგადოების წევრის ინტერესებს სხვადასხვანაირად შეეხება. შესაძლებელია ისეთი შეტყობინებები, ელემენტარული კოლექტივის ფარგლებში, რომელთა გავრცელება არასასურველია სხვა ელემენტარულ კოლექტივში ან ცალკეულ პირებთან. ასე წარმოიშვება საიდუმლო, რომელიც შეიძლება შენარჩუნებულიყო იმ პირობით, რომ ამ

შეტყობინებების აღწარმოება სპეციალურად შეიზღუდა მოცემული კოლექტივის წევრების შეთანხმებით. ეს წესი დასტურდება ანდაზით, რომელიც კრძალავს ინფორმაციის გარეთ გატანას „ცოლ-ქმრის საიდუმლო საწოლს არ უნდა გასცდესო“ ან „ჭუჭყიანი თეთრეული გარეთ არ გამოფინო“. ბუნებრივია, ელემენტარული კოლექტივების წევრებმა უნდა იცოდნენ, წარმოადგენს თუ არა მოცემული შეტყობინება ელემენტარული კოლექტივის საიდუმლოს თუ არა. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისმა გავრეცელებამ (გადაცემამ) შეიძლება უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენოს პიროვნება და შეუქმნას მას ყბედის და „ჩამშვების“ რეპუტაცია.

თუ შეტყობინება არ შეიცავს საიდუმლოს, ის შეიძლება სხვა ელემენტარული კოლექტივების წევრებსაც გაუზიარო. ამ შემთხვევაში შესაძლებელია ორი შემთხვევა: ნათქვამი - როდესაც თითოეულს მხოლოდ ერთხელ შეუძლია იყოს მსმენელი, და ფოლკლორი - როდესაც ყველას მრავალგზის შეუძლია იყოს მსმენელი და მოლაპარაკე. აქედან გამომდინარე, იცვლება ზეპირი ურთიერთობის მონაწილება ურთიერთობა. ნათქვამის დროს ადრესანტმა არ უნდა შეატყობინოს ტექსტი იმ პირს, რომელმაც უკვე მიიღო ინფორმაცია. სამეტყველო ეტიკეტის მიხედვით ადრესანტი უფლებამოსილია გადაუმისამართოს კითხვა ადრესატს, ცნობილია თუ არა მისთვის ნათქვამის შინაარსი, რომლის შეტყობინებასაც ის აპირებს. ამის შესაბამისად, ვალდებულება მოისმინოს ტექსტი არ ხდება უცილებელი. ფოლკლორში ერთიდაიგივე ტექსტი ერთი და იმავე პირის მიერ შეიძლება მრავალგზის იქნას გამეორებული და ყველა შემთხვევაში ეს ტექსტი უნდა იყოს მიღებული. ამ დროს არ დგება კითხვა, მოისმინა თუ არა ადრესატმა ეს ტექსტი ადრე. ზეპირი მეტყველების აღწარმოებისას ადრესანტსა და ადრესატს შორის წარმოიშვება შემდეგი დამოკიდებულება, აკრძალვები შეეხება ზეპირი სიტყვიერების ყველა ნაირსახეობას და წარმოადგენენ დებულების „მსმენელს ზიანი არ უნდა მიაყენო“ დეტალიზაციას: 1) თუ მიმღები ელემენტარული კოლექტივია, მაშინ აკრძალვა ეხება მხოლოდ ამ კოლექტივის წევრებს. მაგრამ დასაშვებია სხვა ელემენტარული კოლექტივის წევრებისთვის ზიანის მიყენება.

2) თუ მიმღები მთელი ენობრივი კოლექტივია და კოლექტივის თითოეული წევრი მხოლოდ ერთხელ იღებს შეტყობინებას, მაშინ ნათქვამში შეიძლება დაშვებული იყოს

ამ ენობრივი კოლექტივის მიღმა მყოფი ადამიანისთვის ზიანის მიყენების შესაძლებლობა. ჩვეულებრივ მეტყველებაში ამას ჭორს უწოდებენ.

3) თუ მიმღები მთელი კოლექტივი და მისი თითოეული წევრია და მისი თითოეული წევრი ტექსტს იღებს არაერთხელ, მაშინ აკრძალვა საყოველთაოა. არცერთი პიროვნება არ უნდა დაზარალდეს მეტყველების შედეგად. ელემენტარული შეტყობინების დროს ადრესანტმა უნდა იცოდეს ვის და რა უთხრას. ნათქვამი გულისხმობს, რომ ადრესანტმა უნდა იცოდეს მხოლოდ ვის უთხრას, ვინაიდან სიტყვიერი ტექსტის შინაარსი მას არა აქვს. ფოლკლორი გულისხმობს, რომ მიმღებმა უნდა იცოდეს, რაზეა საუბარი.

თუ ზეპირი მეტყველება კრძალავს მოსაუბრისთვის არასასურველ შეტყობინებას, ეს ნიშნავს, რომ ზეპირი შეტყობინებების შინაარსი შეიძლება იყოს ნებისმიერი ინფორმაცია, გარდა ელემენტარული კოლექტივის წევრებისთვის არასასურველისა. ნათქვამი ტექსტის შინაარსს სხვა აკრძალვას უწესებს. შეიძლება საუბარი ნებისმიერ რამეს ეხებოდეს, მაგრამ არასასურველი შეტყობინება ეხება მხოლოდ პირს, რომელიც არ შედის ენობრივ კოლექტივში. ფოლკლორში საერთოდ არ არის საუბარი კონკრეტულ პირებზე, არამედ ფოლკლორულ პერსონაჟებზე, რომლებიც წარმოადგენენ განზოგადებულ და ალეგორიულ ფიგურებს. ზეპირი მეტყველება ადრესანტსა და ადრესატს ორი პრინციპული შესაძლებლობით აერთებს, სწავლებით და ინფორმირებით. სწავლებისას მთავარია ტექსტის შინაარსი, რომელიც აუცილებლად ითვლება კოლექტივის წევრებისათვის. მრავალჯერის გამეორება და ცოდნის აუცილებლობა განასხვავებს სასწავლო ტექსტებს საინფორმაციო ტექსტებისგან. ამიტომ სასწავლო ტექსტები უნდა შეიცავდნენ კულტურის ნორმებს. ასეთია ფოლკლორის ფუნქცია. ამასთანავე აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ფოლკლორული ტექსტები გამაერთიანებელ ფუნქციასთან ერთად თავისებურ საინფორმაციო-სამიებელი ფუნქციის როლსაც ასრულებდნენ. როგორც ცნობილია, საზოგადოების კულტურულ მთლიანობას ერთიანი საკომუნიკაციო სისტემა განაპირობებს. თანამედროვე სოციალურ კომუნიკაციათა დამახასიათებელი საზოგადოებრივ-საკომუნიკაციო სისტემა, ა.სოკოლოვის აზრით, წარმოადგენს: „კომუნიკანტთა, რეციპიენტთა, შინაარსობრივ შეტყობინებათა, საკომუნიკაციო

არხებისა და სამსახურების, რომელთაც მატერიალურ-ტექნიკური რესურსები გააჩნიათ, გარკვეული სახით სტრუქტურირებულ მოწესრიგებულ ერთიანობას „ (Соколов: 2002,229).

თუ შევადარებთ თანამედროვე საინფორმაციო-საძიებელ სისტემებში ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის პრინციპებს ცოდნის სისტემატიზაციის ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ფოლკლორულ მექანიზმებს, ხაზი უნდა გავუსვათ მათ პრინციპულ სიახლოვეს, მიუხედავად იმისა, რომ დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდა ახალი ტიპის რეციპიენტი-კომუნიკანტები, შეიქმნა სპეციალური კომუნიკაციური სამსახურები და არხები, რომელთაც მატერიალურ-ტექნიკური რესურსები და შესაბამისი კადრები გააჩნიათ. ერთიანი კულტურულ-საინფორმაციო სივრცის ფორმირება ტექსტების საშუალებით ხორციელდება. ამგვარი თვალსაზრისი ეხმიანება კულტურის როგორც ტექსტების ერთობლიობის (მათ შორის არავერბალურის) გაგებას (ი.ლოტმანი:1998, უ.ეკო:2006).

კომუნიკანტთა ურთიერთობა დამწერლობამდე ეპოქაში თანზიარობის შეგრძნებით იყო გამსჭვალული. მხოლოდ მჭიდრო ურთიერთობა და კოლექტივი იძლეოდა შესაძლებლობას გადარჩენისთვის ბრძოლაში ადამიანს წარმატება მიეღწია. ამ თვალსაზრისით უდიდეს როლს თამაშობდნენ კულტურისთვის რელევანტური ტექსტები, მათ შორის ზღაპრები, რომლებიც საზოგადოების ინფორმაციულ მთლიანობას განაპირობებდნენ. ზეპირი კომუნიკაციის პირობებში კომუნიკანტები მუდმივად ცვლიდნენ როლებს, რაც უზრუნველყოფდა როგორც ინფორმაციის „რეცენზირებას“, ასევე მისი მიმოქცევის თავისებურებას.

ერთჯერად შეტყობინებებისგან განსხვავებით კულტურისთვის ღირებულ ტექსტებს აღწარმოებადი ხასიათი ჰქონდათ, რაც ერთიანი კოდის ჩამოყალიბებას უზრუნველყოფდა. პირველყოფილ საზოგადოებების „დემოკრატიზმის“ მიუხედავად, ამგვარ ინფორმაციას მართვითი ხასიათი გააჩნდა. ფოლკლორული ტექსტები შეიცავდა ინფორმაციას სამეტყველო ქცევის ტაქტიკასა და პრიორიტეტებზე, რომელთა საფუძველზე ხდებოდა ძალაუფლების პირველადი ინსტიტუციების ფუნქციონირება. ფოლკლორული ტექსტებისთვის დამახასიათებელ „დიდაქტიზმი“ განაპირობებდა მათ განსაკუთრებულ ადგილს კულტურის ღირებულებების

გათავისებისა და სწავლების პროცესში. კულტურის სემიოტიკურ ველში კომუნიკანტები ქმნიდნენ ერთიან საინფორმაციო სივრცეს, რომელსაც თავისი არსთა იერარქია გააჩნდა.

„ინფორმაციული საზოგადოების“ ერთიანობას უზრუნველყოფდა კულტურისთვის ღირებული ტექსტების არსებობა, რომელთაც ფონობრივი ხასიათი გააჩნდათ და ასახავდნენ ხალხის სამეტყველო-ქცევით ორიენტირებს. საინფორმაციო-საძიებო სისტემის ფუნქციონირების ეფექტურობა უშუალოდ დამოკიდებულია კომუნიკაციაში გამოყენებული კოდის ხასიათზე. ამ დანიშნულებით ძალზე ეფექტურად გამოიყენებოდა ფოლკლორული ტექსტები, რაც რიგი არსებითი გარემოებით შეიძლება აიხსნას. როგორც სამართლიანად აღინიშნება სამეცნიერო ლიტერატურაში, ფოლკლორული ტექსტები წარმოადგენენ სტერეოტიპული სიტუაციების ნიშნებს, რაც საზოგადოებრივ ცნობიერებაში სამეტყველო-ქცევითი ნორმის ფიქსაციას უწყობს ხელს. დამწერლობამდელ კულტურებში არსებობდა ტექსტების შენახვისა და გადაცემის მექანიზმების შემუშავების აუცილებლობა. გარდა აღწარმოებადობისა, დამახსოვრების ხელშემწყობ ფაქტორად შეიძლება ჩავთვალოთ სიუჟეტის განვითარების ტიპობრივი მოდელი და ტექსტების რიტმო-მელოდიკური სტრუქტურა (საგულისხმოა ისიც, რომ პარემიოლოგიურ ერთეულებში შემავალი სიტყვების რაოდენობა, 5-7 სიტყვა, დამახსოვრების ოპტიმალურ რეჟიმსა და ფსიქოლოგთა ექსპერიმენტალურ მონაცემებს შეესაბამება).

ტიპობრივი სიტუაციების ხასიათი და შინაარსი საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ კავშირი სამყაროს ეროვნულ ხატთან. ფოლკლორული სისტემა წარმოადგენს კულტურისთვის ღირებულ აღწარმოებად ტექსტთა ერთობლიობას, რომელიც მოიცავს ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროს. სისტემის ცენტრში იმყოფება ადამიანი და მისი დამოკიდებულება გარე სინამდვილესთან. ამ უკანასკნელის დეტალიზაციის ხარისხი ცალკეული ხალხის ცხოვრების სპეციფიკისა და მის ღირებულებათა სისტემატიზაციაზე არიან დამოკიდებული.

ვინაიდან ადამიანის საქმიანობის ყველა მხარე მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან და ქმნის ერთიან სისტემურ მთლიანობას, უპრიანია ვისაუბროთ ტექსტების სისტემურობაზე, რომლებშიც ეს ერთიანობა აისახება.

თანამედროვე საზოგადოებრივ საკომუნიკაციო სისტემებთან დაკავშირებით მოიხსენიება კომუნიკაციური არხები და სპეციალური სამსახურები, რომლებიც მატერიალურ –ტექნიკურ და პროფესიონალურ კადრებსაც გულისხმობს. რთულია დამწერლობამდელ პერიოდთან სრული ანალოგია დავადგინოთ, მაგრამ აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ სპეციალური საკომუნიკაციო სამსახურების უქონლობის პირობებშიც კი კულტურული შინაარსი ზეპირი ფორმით გადაიცემოდა სოციალურ სივრცესა და დროში. თემური საზოგადოების პირობებში საკომუნიკაციო სისტემა გამოირჩეოდა პირველყოფილ სოციალური ერთგვაროვნებით და თანასწორობით. არ არსებობდა წიგნიერება /უწიგნურობის პარამეტრებით ადამიანთა დაყოფა. ზეპირი სიტყვა, როგორც კომუნიკაციური კოდი ყველასთვის ხელმისაწვდომი იყო. ტექნიკური შესაძლებლობების მრავალფეროვნების მიუხედავად თანამედროვე საინფორმაციო–საძიებო სისტემები წარმოადგენენ ფოლკლორული საინფორმაციო სისტემის მოდერნიზირებულ ვარიანტს. ისევე, როგორც ეს უკანასკნელი, ისინი წარმოიშვნენ ინფორმაციული ენტროპიის პირობებში, რომელიც ინფორმაციულმა აფეთქებამ გამოიწვია და შექმნა მკვეთრი დისბალანსი ინფორმაციის რაოდენობასა და ადამიანის მიერ მისი დამუშავების შესაძლებლობას შორის. ისევე, როგორც პირველ შემთხვევაში, ადამიანი დადგა სამყაროს უსასრულობისა და მისი გააზრების სირთულის წინაშე. პირველ ნაბიჯს ამ მიმართულებით წარმოადგენდა სამყაროს ერთიანი სურათის სეგმენტაცია და ემპირიული საქმიანობის შედეგად მიღებულ ინფორმაციული ორიენტირების გამოყოფა. თანამედროვე საძიებო სისტემებში ასევე გამოიყენება სეგმენტაციის პრინციპი, მაგრამ ინფორმაციის მოცულობა ისეთი ტემპებით იზრდება, რომ საჭირო ხდება სპეციალური ტექსტების შექმნა საინფორმაციო ტექსტების შესახებ. სწორედ ამგვარი დანიშნულებისაა ისეთი თანამედროვე სამეცნიერო დისციპლინები, როგორცაა, „ინფორმატიკა“ და „ინფორმოლოგია“. ისინი შეისწავლიან მეორად ტექსტებს, რომელთა დანიშნულებაა პირველადი ტექსტების ისეთი რეპრეზენტაცია, რომელიც უზრუნველყოფს საინფორმაციო სისტემებში მათი ფუნქციონირების მაქსიმალურად ეფექტურ რეჟიმს.

ისევე, როგორც ფოლკლორულ ტექსტებში, სპეცილურ პროფესიონალთა მიერ მომზადებულ ინფორმატიკის ტექსტებში, ავტორის ცნება საკმაოდ სპეციფიკურია, ფაქტობრივად მეორადი ტექსტის ავტორს ის კოლექტივი წარმოადგენს, რომელიც, ისევე, როგორც პარემიოლოგიური ტექსტის შემთხვევაში, კადრს მიღმა რჩება. საინფორმაციო-სადიებო სისტემების ამოცანების განსაზღვრისას სამ ფაქტორს გამოყოფენ: ინფორმაციის 1) მიღებას 2) შენახვას; 3) გადაცემას.

თუ დავუბრუნდებით ინფორმაციულ-სადიებო სისტემების არსებობის პრინციპებს, უნდა აღვნიშნოთ რომ, სამივე ფაქტორი-ინფორმაციის მიღება, შენახვა და გადაცემა-ერთნაირად დამახასიათებელია შესადარებელი ფოლკლორული სისტემებისთვის. ინფორმაციის წყაროს ორივე შემთხვევაში პირველადი ტექსტები წარმოადგენს, რომლებიც რეპრეზენტირებულია ფოლკლორული და ინფორმატიკის ტექსტებით. ორივე სისტემა, გამომდინარე ტექნიკური შესაძლებლობებიდან, ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის ფუნქციას ახორციელებს და საზოგადოების ინფორმაციულ ერთიანობას განაპირობებს. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ი.როჟდვესტენსკის მოსაზრება, რომელიც განიხილავს თემის დაშლის ფაქტორებს და მიიჩნევს, რომ ეს უკავშირდება კონტაქტების ინტენსივობისა და ფოლკლორის მთლიანობის დარღვევას. (Рождественский:2003,358).

აღნიშნულ გარემოება ხაზს უსვამს ფოლკლორული ტექსტების სისტემოცენტრისტულ მიმართულებას, რომლებიც ერის კოლექტიური მეხსიერების ოპერატიულ ერთეულებს წარმოადგენენ. ამგვარად, უნდა ვაღიაროთ, რომ ფოლკლორული სისტემა წინ უსწრებს თანამედროვე საინფორმაციო-სადიებო სისტემებს და მათ არქექტიპს წარმოადგენს.

ყოველივე თქმული საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ ზღაპრის, როგორც ზეპირსიტყვიერების ჟანრის, ისეთი ფუნქცია, როგორიცაა **სოციალიზაციისა და შემეცნებითი ფუნქცია**. ზღაპარში ხდება ზოგადსაკაცობრიო და ეთნოკულტურული გამოცდილების აკუმულირება და მასთან ახალი თაობების ზიარება. აღნიშნულთან უშუალო კავშირშია **ეთნიკურ-კულტურული ფუნქცია**, სხვადასხვა ხალხების ეთნიკური კულტურების ისტორიული გამოცდილების გაზიარება და მათი ყოფის, ენის, ტრადიციების, ატრიბუტიკის გაცნობა და საკუთარის პოზიციონირება.

არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ზღაპრის დიდაქტიკურ ფუნქციას. სულხან საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცროისას“ ანალიზისას ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავდა, რომ „საბა ორბელიანის სიცრუე ზღაპარია, იგავია, არაკია. იგავი, არაკი, ზღაპარი ამისთანა სახეა, ფონია აზრისა, რომელიც საჭკუო და საზნეო ჭემმარტებას ზედმიწევნით გვიხატავს ხორცშესხმულად, ჭკუას გვასწავლის, გვარიგებს, ზნეს გვიწვრთნის, ავსა და კარგს გვანიშნებს ერთმანეთში გასარჩევად. საბა ორბელიანის სიცრუე ერთობ უცოდველია, უმწიკვლოა, უბოროტოა, უბრყვილოა. იგი ნამუსიანია, არც არავისა მტრობს, არც არავის ჰგმობს. ამაზე მეტსაც ვიტყვით, იგი მაღლიანია იმ აზრით, რომ აზრის ამხსნელია, მაუწყებელი, გაგების გზა და ხიდი, ცოცხალი ხატია, ხელქმნილი დიდის გრძნეულებით“ (ჭავჭავაძე 1986: 364-368).

აღნიშნულ ფუნქციასთან მჭიდრო კავშირშია შემოქმედებითი „ანუ კრეატიული ფუნქცია. ზღაპრის კრეატიული ფუნქცია-პიროვნების შემოქმედებითი პოტენციალის, მისი აბსტრაქტული და სახეობრივი აზროვნების გამოვლენის, ფორმირების, განვითარებისა და რეალიზაციის ფუნქციაა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ზღაპრის ესთეტიკურ გამომსახველობით ფუნქციას, რომელიც ემსახურება პიროვნების ენობრივი კულტურის, მეტყველების მხატვრულ-გამომსახველობითსა და სამეტყველო კულტურის ფორმირებას. თავისი მთავარი პოსტულატით - „სიკეთე ყოველთვის იმარჯვებს ბოროტებაზე“- ზღაპარი თავისებურ თერაპიული ფუნქციასაც ასრულებს, ნერგავს რწმენასა და იმედს, რომ ადამიანი მართო არ არის და ყოველთვის შესაძლებელია სასწაული მოხდეს ცხოვრებაში.

როგორც ცნობილია, საზღაპრო ეპოსი მდიდარია მრავალფეროვანი მოთხრობებით. აქ არის როგორც ჯადოსნური, ისე ცხოველთა და საყოფიერო-რეალისტური ზღაპრები. პროფესორ ქეთევან სიხარულიძის აზრით, „ზოგ მათგანში შეხვდებით ეროვნულ ხასიათს, მაგრამ ძირითადი რაოდენობა ყველა ტიპის ზღაპრებისა იმეორებს საყოველთაო სიუჟეტებს. მეცნიერულად დადასტურებულია, რომ საერთაშორისო ფოლკლორში მიღებულ შვიდ თემატურ ბუდეში საქართველოში 135 სიუჟეტური ტიპია დაფიქსირებული, რომელთა შორის 100 ტიპოლოგიური სიუჟეტია (ანუ ისინი სხვა ხალხთა ზღაპრების მსგავსია), 35 - ორიგინალური (ანუ ეს სიუჟეტები მხოლოდ

ქართულ ეპოსშია დადასტურებული)... ყველა ჯადოსნური ზღაპარი ერთმანეთს ჰგავს, მსგავსია სიტუაციები, მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებანი, ყოველ მათგანში წარმოდგენილია სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება და სიკეთის გამარჯვება“ (ნოზაძე თ. ინტერვიუ ქ.სიხარულიძესთან: 2013). ქ.სიხარულიძე ეხება ცხოველთა და საყოფიერო ზღაპრებს და აღნიშნავს, რომ ცხოველთა ზღაპრებში ბევრია სისასტიკით გამორჩეული ეპიზოდები (ცოცხლად გატყავება, უფსკრულში გადაჩეხვა და ა.შ.), რის გამოც პატარები უნდა მოვარიდოთ ასეთ მოთხრობებს, რათა ხელი არ შევუწყოთ მათში აგრესიულობის ჩამოყალიბებას (თანამედროვე ახალგაზრდებში ისედაც შეინიშნება გამძაფრებული აგრესიულობა). მისი აზრით, ასევე ფრთხილად უნდა შეირჩეს საყოფიერო-რეალისტური ზღაპარი. ყურადღება უნდა მიექცეს ამა თუ იმ ზღაპრის მორალურ-ესთეტიკურ მხარეს. ისეთმა ზღაპარებმა, რომლებშიც გამარჯვებულნი არიან სასულიერო პირები (ეს მოტივი ათეიზმის ნაკვალევია ამ ტიპის ზღაპრებში), შეიძლება არასწორი წარმოდგენა ჩამოუყალიბოს ბავშვს სამღვდელთაზე, (ნოზაძე თ. ინტერვიუ ქ.სიხარულიძესთან: 2013,17). როგორც ვხედავთ, ზღაპრის უნივერსალური ბუნება ბევრ საკითხში ვლინდება, რაც ძალზე საინტერესოა როგორც თარგმანმცოდნეობის, ასევე ადაპტაციის ზოგადი თეორიის თვალსაზრისით. რა უნივერსალური მახასიათებლები აქვს ზღაპარს, როგორც ტექსტის ტიპოლოგიურ ნაირსახეობას, რომლებიც მნიშვნელოვანია ადაპტაციის პროცესის გაგებისა და ტრანსლატოლოგიური მეცნიერებისთვის? ამასთან დაკავშირებით საჭიროა პარალელი გავავლოთ ზღაპრის ორიგინალური ტექსტის ბუნებასა და თარგმნილი ადაპტირებული ზღაპრის ტექსტს შორის. ვინაიდან ზღაპრის ადაპტირებული ტექსტს დაწვრილებით შემდეგ თავში შევხებით აქ აქცენტი გავაკეთოთ ზღაპრის როგორც უნივერსალური ფენომენის ბუნებაზე. ფაქტია, რომ ხალხურ შემოქმედებაში ზღაპარს გამორჩეული ადგილი უკავია. იგი იმდენად სრულად გამოხატავს ხალხის მხატვრული აზროვნების თავისებურებებს, მის იდეალებსა და მისწრაფებებს, რომ, სპეციალისტთა აზრით, ლამის გაიგივებულია ფოლკლორთან. როცა საუბარია ხალხურ შემოქმედებაზე, ყველას, პირველ ყოვლისა, ზღაპარი ახსენდება.

ზემოთ ჩვენ გავარკვეით, რომ ხალხური ზღაპარი წარმოადგენს ზეპირსიტყვიერების ტექსტს, რომელიც ტიპოლოგიურად უკავშირდება მხატვრულ ტექსტებს, რომელთაგანაც განსხვავდება კლიშირებული, აღწარმოებადი ხასიათით. სწორედ ეს უკანასკნელი განარჩევს ლიტერატურულ და ხალხურ ზღაპარს, რომლის სტილისტიკა და ენა მაღალი საზოგადოების გემოვნების მიხედვით იხვეწებოდა. დიდი ხნის განმავლობაში ფოლკლორის ტრადიციები, რომელიც გავრცელებული იყო ძირითადად სოციალურად „დაბალ ფენებში“ – გლეხების, ჯარისკაცების, მეზღვაურების წრეში, საფრანგეთში გარკვეული სკეპტიციზმით აღიქმებოდა და არამარტო არისტოკრატის პოზიციას გამოხატავდა (Французские сказки:1988, 474).

„ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინ, – აღნიშნავდნენ ფრანგი ფოლკლორისტები, გარდა ზღაპრებისა „მზეთუნახავი და ურჩხული“ „ცისფერი ფრინველი“ და შარლ პეროს ათიოდე ზღაპარი (რომლებთანაც ასოცირდება ფრანგული ზღაპრის ტრადიცია) ხალხური სიტყვიერების სიმდიდრე მხოლოდ სპეციალისტების ვიწრო წრისთვის იყო ცნობილი. ხალხური ზღაპარი შ.პეროს ვერსიითა და VII – XVIII საუკუნეების ზღაპრები ე.წ. „გალანტური საზოგადოების“ გემოვნებაზე იყო მორგებული. ხალხური ზღაპრის ენა მარტივდებოდა, ტრანსფორმირდებოდა „ივარცხნებოდა“ და უაღრესად „შესაბრალის მდგომარეობაში ვარდებოდა „მ.სიმონსენი აღნიშნავს, რომ: „შარლ პეროს ზღაპრები არ არის ხალხური ზღაპრები, ეს წმინდა ლიტერატურული ადაპტაციებია, კლასიკურად დამუშავებული და საოცრად ღარიბი ენით გადაწერილი“ (Simonsen:1981,3). სხვა მეცნიერები თვლიან, რომ შ.პეროს ზღაპრები „წარმოადგენს არა ზღაპრული სიუჟეტების სალონურ გადაკეთებას, არამედ ხალხური ტრადიციის მზუნველობით მოპყრობას“ (Французские сказки:1988, 476). ნებისმიერ შემთხვევაში არ შეიძლება არ ვაღიაროთ მწერლის დამსახურება, რომელმაც ყურადღება მიაქცია ფოლკლორს, როგორც წყაროს, რომელსაც შეუძლია ლიტერატურის განვითარებას ახალი გეზი მისცეს.

საერთო ესთეტიკური ფუნქციის გარდა ხალხურ ზღაპარს გააჩნია მკვეთრად გამოხატული დიდაქტიკური ფუნქცია, რაც ლიტერატურული ტექსტებისთვის მეორადია. თუ მხატვრული ნაწარმოები ინდივიდუალურ ცნობიერებაზეა ორიენტირებული, ხალხური ზღაპრები, პირიქით, ერის კოლექტიური მეხსიერების

ოპერატიულ ერთეულებს წარმოადგენენ და ეთნიკურ-კულტურულ ფუნქციას ასრულებენ. ჟანრი, რომელიც ოდესღაც საგანმანათლებლო და ერის ცნობიერების გამაერთიანებელ ფუნქციას ახორციელებდა, დღეს საბავშვო ლიტერატურის კატეგორიაშია მოქცეული, არადა წერა-კითხვის უცოდინარი ხალხისთვის სწორედ ფოლკლორი ასრულებდა მხატვრული ლიტერატურის ფუნქციას, ამდიდრებდა ადამიანების წარმოსახვას და ეხმარებოდა მათ სამყაროს აღქმაში. ზღაპრის მეშვეობით სწავლობდნენ ისინი, თუ რა არის სიკეთე, სხვათა დახმარება და რომ სიკეთე ყოველთვის იმარჯვებს ბოროტებაზე. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ბ.ბეთელჰაიმის მოსაზრებები, რომელიც ზღაპრებს ფსიქოანალიტიკური პერსპექტივიდან გამომდინარე იკვლევდა. ის ამტკიცებდა, რომ ზღაპრები აუცილებელი ბავშვის განვითარებისთვის, რადგან ისინი ბავშვებს ღირებულ გაკვეთილებს სთავაზობენ მათთვის გასაგებ და დამარწმუნებელ ენაზე: “ზღაპარი უფრო ფსიქოლოგიურად დამარწმუნებელია ბავშვისთვის, ვიდრე ნებისმიერი სხვა რეალისტური მოთხრობა, რადგან ის ბავშვს საოცნებო ტრიუმფს პირდება. ვინაიდან ზღაპარი ბავშვს სამეფოს აღუთქვამს, ბავშვი მზადაა დაიჯეროს ყველაფერი, რასაც მას ზღაპარი ასწავლის” (Bettelheim:1976,133). გავრცელებულ კრიტიკას, რომ ზღაპრები ბავშვებში არარეალურ მოლოდინებს აღძრავენ, ბეთელჰაიმი ორი არგუმენტით უპირისპირდება. პირველ რიგში ის ამბობს რომ ბავშვებს სჭირდებათ არარეალისტური იმედები იმ არარეალისტური შიშების გამო, რაც მათ გააჩნიათ. და მეორე, რადგან ბედნიერ დასარული ჯადოსნურ სამყაროში ხდება, მისი უცვლელად გადმოტანა რეალობაში არ ხდება. ბავშვები რომ ზღაპარში აღწერილ მოვლენებს პირდაპირ გეზულობდნენ, ზღაპრები მათ სიამოვნების ნაცვლად იმედგაცრუებას და ტანჯვას მოუტანდა იმ მკაცრი რეალობის გამო, რომელშიც ისინი ცხოვრებენ და რომელიც ზღაპრის სამყაროსგან განსხვავდება. მიხედავად იმისა, რომ ზღაპარში აღწერილი მოვლენები ნაკლებად სავარაუდო და ხშირაც შეუძლებელიცაა რეალობაში, ბეთელჰაიმის აზრით, ისინი მაინც ყველა ლიტერატურაზე უკეთ ახერხებენ ბავშვის რეალობაში ორიენტირებას.

უნივერსალურ დანიშნულებასთან ერთად სხვადასხვა კულტურის ზღაპარს, როგორც ტექსტს, აერთიანებს კლიშირებული, აღწარმოებადი ხასიათი და

კულტუროგენული ტექსტის სტატუსი. უნივერსალურია მისი მონოლოგიური და პოლიადრესატული ხასიათიც.

ზღაპარი ფორმაზე ორიენტირებული ტექსტია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ფორმა წამყვანია საგნობრივ-შინაარსობრივ ელემენტთან შედარებით და ამავდროულად მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელებას წარმოადგენს და ტექსტს განუმეორებელ სახეს ანიჭებს. საგულისხმოა, რომ რეციპიენტი კულტურაში მხოლოდ ფორმის ანალოგიის შექმნა გვაძლევს თანაბარძალოვანი ეფექტის მიღწევის შესაძლებლობას. ზღაპარი მიმართვაზე (შესრულებაზე) ორიენტირებული ტექსტია, რომელიც უშუალო ინტერპერსონალური ურთიერთობის რეჟიმში სრულდებოდა. ის ფაქტი, რომ ზღაპარი შეიცავს სხვადასხვა კომუნიკაციურ სტრატეგიას, ორნამენტულ ფუნქციას, განწყობის შემქმნელ ფორმულებს, ნათლად მეტყველებს მის სახიობით მხარეზე. ზღაპარი ერთი შეხედვით გასართობი ამბავია, მაგრამ მას დიდაქტიკური ფუნქციაც ეკისრებოდა და ჭკუის სასწავლადაც გამოიყენებოდა. იგი გარკვეულწილად სიბრძნესაც უკავშირდებოდა. მაგალითად, ზოგიერთ ზღაპარში გმირის გამოსაცდელი საშუალებაა ისეთი ზღაპრის მოყოლა, რომელიც ჯერ არავის გაუგია. წარმატების შემთხვევაში გმირი სამეფო ტახტს ისაკუთრებს. ზღაპარს რაიმე საწესჩვეულებო დანიშნულება არ ჰქონია, მაგრამ დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდა აზრი, რომ მისი მოყოლა მხოლოდ საღამოს შეიძლება. წინააღმდეგ შემთხვევაში მთხრობელის ოჯახს ბარაქა მოაკლდება.

ზღაპარს არამართო ყვებოდნენ, არამედ ასრულებდნენ კიდეც. სწორედ ამით არის გამოწვეული ის ავტორიტეტი, რომელიც ზღაპრის კარგ მთხრობელებს ჰქონდათ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში. ბუნებრივია, ეს გარკვეულ ექსტრალინგვისტურ ეფექტზეც იყო გათვლილი, რასაც ზღაპრის ინიციალური, მედიალური და ფინალური ენობრივი ფორმულები ახდენდნენ. საინტერესოა, რომ ეს ფორმულები უნივერსალური მოვლენაა და სრულიად განსხვავებულ კულტურებს ახასიათებთ.

ხალხური სიტყვიერების ჟანრთა შორის ზღაპარი ყველაზე უფრო მრავალფეროვანია, ამიტომაც აუცილებელი გახდა ამ ტიპის ნაწარმოებთა გამიჯვნა და ქვეჟანრების გამოყოფა. დღესდღეობით მეცნიერებაში მიღებული კლასიფიკაცია ემყარება ზღაპართა შინაარსობრივ განსხვავებას. ესენია: ჯადოსნური ზღაპარი, ცხოველთა

ზღაპრები და საყოფიერო-რეალისტური ზღაპრები. აღსანიშნავია, რომ მთელ ამ მოზაიკაში ყველაზე უფრო მყარი სტრუქტურა ჯადოსნურ ზღაპარს გააჩნია. მას აქვს მკაცრად განსაზღვრული კანონები, რომელიც მეორდება ყველა მოთხრობაში.

ყველა ჯადოსნური ზღაპარი ერთ თარგზეა გამოჭრილი და ერთმანეთს ჰგავს. ზღაპრის მოთხრობელი დიდი ხნის წინ ჩამოყალიბებულ სქემას იყენებს და მხოლოდ მცირეოდენი ცვლილებები შეაქვს სიუჟეტში. აქ მოქმელი შეზღუდულია, ვერ ავლენს თავის ინდივიდუალობას, რადგან ეს დაარღვევს ზღაპრის სტრუქტურას. აქედან გამომდინარე, მეზღაპრეობა თითქოს მარტივია, რადგან უკვე გამზადებული სქემის გამოვლენა ხდება და რთულიცაა, რადგანაც მეზღაპრეს დიდი სიფრთხილე მართებს, რომ რაიმე შტრიხით არ დაარღვიოს დაკანონებული ტრადიცია და იმავე დროს დააინტერესოს მსმენელი. ეს ალბათ მოქმელისგან დიდ ოსტატობას მოითხოვდა.

ჯადოსნურ ზღაპარს, მიუხედავად შინაარსის მრავალფეროვნებისა, მარტივი და თითქმის ერთგვაროვანი კომპოზიცია აქვს. მათი შინაარსი შეიძლება ერთ ფორმამდე დავიყვანოთ: გმირი სხვადასხვა მიზეზით სიყმაწვილიდანვე რაიმე სახიფათო სიტუაციაში ვარდება, შემდეგ მას ძნელი დავალებების შესრულებას სთხოვენ. ჯადოსნური საგნების ან შემწეს მეშვეობით თავს ართმევს ყველა სიძნელეს, მოიპოვებს მზეთუნახავს და სამეფო ტახტს. ზღაპარი თავდება გმირის ქორწინებით და მისი შემდგომი ამბავი ზღაპარს აღარ აინტერესებს, მასში არაფერი უჩვეულო მოსალოდნელი აღარ არის, რადგან აღარ არსებობს მიზანი. ეს არის ჯადოსნური ზღაპრის ძირითადი სქემა. ამბავი მხოლოდ იმ შემთხვევაში გრძელდება, თუ ქორწინება საბოლოო არ არის და გმირი საბედოს კარგავს და მის დასაბრუნებლად მიეშურება. შესაძლოა, ამგვარი სვლა სამჯერაც გამოვრდეს ერთ ზღაპარში, მაგრამ ყველა ერთნაირია და არაფრით არ განსხვავდება დანარჩენებისგან. ზღაპრის სიუჟეტის განვითარებისთვის აუცილებელია გმირის სახლიდან (საკუთარი მიწიდან) გასვლა.

ყველა ჯადოსნურ ზღაპარში გმირი გადის „გარეთ“, წუთისოფელში, სადაც მას ხვდებიან მტრები, მაგრამ ასევე პოულობს მეგობრებს, შემწეებს, მოიპოვებს ჯადოსნურ საგნებს და რაც მთავარია, ამარცხებს ბოროტებას. ზღაპრის დასასრულს გმირი ქორწინდება მეფის ასულზე, მზეთუნახავზე, რაც მისი გამეფების აუცილებელი პირობაა. შინიდან წასვლა და დაქორწინება, აი, ის ორი მიჯნა, რომელთა შორისაც

მოძრაობს ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტური ხაზი. როგორც ვხედავთ, ჯადოსნური ზღაპრის გმირი სიკეთეს განასახიერებს. ის თითქოს საკუთარი ბედის მაძიებელია, მაგრამ მისი მონაპოვარი სიკეთე საყოველთაოა, რადგან ბოროტების წარმომადგენელი მარტო მისი კი არა, საზოგადოდ ხალხის მტერია და მისი დამარცხებით საზოგადოებისთვის მოაქვს შვება. ამ და ბევრი სხვა ელემენტითაც (მათ შორის მსოფლმხედველობრივად) ჯადოსნური ზღაპრის იდეოლოგია ეხმიანება ქრისტიანობას. დანამდვილებით რომ არ ვიცოდეთ, რომ ზღაპარი უძველესი ქმნილებაა, ვიფიქრებდით, რომ იგი ქრისტიანული კულტურის წარმონაქმნია. თუმცა, რასაკვირველია, დროთა განმავლობაში ქრისტიანულმა იდეოლოგიამაც შეიტანა თავისი წვლილი ზღაპრის ამ სახით ჩამოყალიბებაში. განსაკუთრებით ეს ითქმის ქართული ჯადოსნური ზღაპრების შესახებ. თითქმის ყველა მათგანს აქვს ტრადიციული დასაწყისი: „იყო შამვი მგალობელი, ღმერთი ჩვენი მწყალობელი“. მართალია, თავად ღმერთი პერსონაჟად არ მონაწილეობს, მაგრამ მისი წყალობა მუდამ ახლავს მთავარ გმირსაც და ზღაპრის მოქმელსაც.

უნივერსალურია ჯადოსნური ზღაპრის გმირები. როგორც ქეთევან სიხარულიძე აღნიშნავს: „ მითების პერსონაჟები ღმერთები არიან, რომლებიც ღვთაებრივი ძალით მოქმედებენ და თავადვე წყვეტენ ყველა საკითხს. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი კი ჩვეულებრივი ადამიანია. მართალია, სხვებისგან განსხვავდება განსაკუთრებული მონაცემებით (ოქროსქოჩრიანია, აქვს გამორჩეული ფიზიკური ძალა, სხვა თუ წლობით იზრდება, ის დღეობით და ა.შ.), მაგრამ მაინც ჩვეულებრივი ადამიანია, სულ ერთია, გლეხის შვილია, თუ ხელმწიფისა. როგორც საგმირო მოთხრობას შეეფერება, იგი ებრძვის დევებს, ურჩხულებს და ბოროტების სხვა განმასახიერებლებს, მაგრამ მისი გმირობა მაინც პირობითია, რადგან მარტო დარჩენილი თავს ვერ გაართმევდა დაბრკოლებებს. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი დამოკიდებულია გარეგან ძალებზე, უმეტესწილად იგი სხვათა რჩევა-დარიგებების შემსრულებელია. მას ეხმარება შემწე, ან მოიპოვებს ჯადოსნურ საგნებს, რომელთა დახმარებითაც აღწევს წარმატებებს. მაგრამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ჯადოსნური ზღაპრის გმირი ყოველთვის სიკეთეს განასახიერებს. ამოტომაც სწყალობს განგება და ის არასდროს რჩება მარტო.

ყოველთვის მოიძებნება ვინმე, ვინც გმირს ქმედით დახმარებას გაუწევს.” (ნოზაძე თ. ინტერვიუ ქ.სიხარულიძესთან: 2013,17)

უნივერსალურია ზღაპრისა და მისი შემქმნელი ხალხის კავშირიც .ყველა ხალხის ზღაპრებში ის თემები, მოტივები და იდეებია წინ წამოწეული, რაც მისი შემქმნელი ისტორიისა და ყოფისათვის არის დამახასიათებელი. ზღაპრების თარგმნის პროცესში ჩვენ ვხვდებით განსხვავებულ ეთნოსპეციფიკურ რეალიებს, რაც საშუალებას გვაძლევს, შევამჩნიოთ ზღაპრებში აღწერილი სამყაროს თავისებურება და ის განსხვავება, რაც შესაბამის კულტურებს შორის არსებობს.ზღაპრის შექმნის წყარო არის ხალხის ყოფა-ცხოვრება, გამოცდილება და უფრო მეტად ფანტაზია, საოცრებებისაკენ მისწრაფება. ჯადოსნურ ზღაპარში ჯადოსნობას გარკვეული ადგილი კი უკავია, მაგრამ კარგად თუ დავაკვირდებით, მასში ფანტასტიკასთან ერთად რეალობაც ირეკლება.

უნივერსალურია ზღაპრის ისეთი ნაირსახეობები, როგორცაა ანიმალისტური (ზღაპარი ცხოველების შესახებ) და ყოფითი ზღაპარი. ტიპოლოგიური თვალსაზრისით ორივე მათგანი განსხვავდება ჯადოსნური ზღაპრისგან როგორც სტრუქტურით, ასევე შინაარსობრივი აქცენტებით. ყოფითი ზღაპარი ასახავს არა ჯადოსნურ გარდასახვებს, არამედ რეალურ სინამდვილეს, ხალხის ყოველდღიურ ყოფას და თავისი აგებულებით ანეკდოტს მოგვავიწყებს. მას ახასიათებს მწვავე სოციალური მიზანმიმართულობა. ყოფითი ზღაპრებში არ გვხვდება ფანტასტიკური პერსონაჟები, აქ მოქმედებენ რეალური გმირები: ცოლი, ქმარი, ბატონი, მოჯამაგირე და ა.შ. ყოფითი ზღაპარი მოგვითხრობს ქორწინებაზე, ჭირვეული მეუღლეების მორჯულებაზე, უმაქნისსა და ზარმაც დიასახლისებზე, მოხერხებულ ქურდებზე, გაბრიყვებულ ბატონებზე და სხვ. ეს ყოფითი თემებია, სადაც მამხილებელ-სატირული ფუნქცია დომინირებს: გაკიცხულია სისასტიკე, სიხარბე, შური, უმეცრება, უხეშობა და სხვა ადამიანური ნაკლოვანებები. სწორედ ეს სატირული მხარე წარმოადგენდა საზოგადოებისთვის საშუალებას შეემუშავებინა ადამიანთა ნაკლოვანებების შეფასების ერთიანი სისტემა. ამ ტიპის ზღაპრებში სიმპატია ყოველთვის სუსტებისა და სოციალურ იერარქიაში უფრო დაბლა მდგომების მხარეზეა, რომლებსაც საოცარი გამომგონებლობისა ენამოსწრებულობის უნარი

ახსიათებთ, რაც საშუალებას აძლევს მათ არამარტო ადამიანები, არამედ, ეშმაკი და თვით სიკვდილიც კი მოატყუონ. ყოფითი ზღაპარი საკმაოდ მოკლეა. სიუჟეტის ცენტრში ჩვეულებრივ ერთი ეპიზოდი იმყოფება, მოქმედება სწრაფად ვითარდება, არ მეორდება ეპიზოდები, ხოლო მოვლენებს კომიკური, უცნაური და ზოგჯერ უაზროვანი შეიძლება ეწოდოს. ფაქტობრივად იუმორი აქ ასრულებს იგივე ფუნქციას, რასაც გმირი ჯადოსნურ ზღაპრებში, წარმოადგენს ბოროტებისა და უმეცრების დამამარცხებელ ძალას. აქ მორალური უპირატესობა უბრალო ხალხის მხარეზეა და იმარჯვება არა ფული და ძალაუფლება, არამედ გონიერება და მოხერხებულობა. როგორც ცნობილია, ასეთი ზღაპრები ჩნდება მაშინ, როდესაც გაჩნდა მისწრაფება სოციალური უსამართლობის გამოსწორებისა და ხალხის დემოკრატიულ მისწრაფებებს ასახავდა. სოციალურ-ყოფით ზღაპრებს, როგორც მეცნიერთა გარკვეული ჯგუფი უწოდებს, ახსიათებს ხალხს იუმორი კალამბურები, სატირა და ა.შ.. როგორც როჟდესტვენსკი აღნიშნავს, ჩნდება აღნიშნული ზღაპრის პერსონალიზირებული ვარიანტები, ე.წ. თერაპიული ფუნქციის მატარებლები-რომლებიც მიმართულია ქცევის გამოსწორებაზე, ბავშვების აღზრდის კორექციაზე (მაგალითად, ფრჩხილების კვანძის გადაჩვევაზე) (როჟდესტვენსკი, 2003, 57). სანამ უშუალოდ რუსული ზღაპრის სპეციფიკაზე გადავიდოდეთ, განვიხილოთ ზღაპრის კიდევ ერთი ნაირსახეობა, რომელსაც ასევე უნივერსალური ხასიათი აქვს - ცხოველთა ზღაპარი. განსხვავებით ჯადოსნური და ყოფითი ჟანრის ზღაპრებისგან, ამ უკანასკნელში მოქმედ პირებად გვევლინებიან ცხოველები, ფრინველები, თევზები, მწერები, აგრეთვე, მცენარეები, საგნები, ბუნების მოვლენები, რომლებიც განასახიერებენ ადამიანური ნაკლოვანებების მთელ სპექტრს (სიხარბეს, სიბრიყვეს, სიმხდალეს, სისასტიკეს, მამებლობას, პირფერობას და ა.შ. მოქმედ პირთა ქცევაში ალეგორიულად ასახულია ადამიანი, რაც აღნიშნულ ჟანრს იგავ-არაკებთან აახლოვებს. ცხოველთა ზღაპრის კიდევ ერთ უნივერსალურ ნიშანს დიალოგური სტრუქტურა წარმოადგენს, რომელიც ყველა ქვეყნის ზღაპრებში დომინირებს. იუმორი სიტუაციების აბსურდულობაზეა აგებული, ხოლო ენა ეფუძნება ხალხური ზეპირმეტყველების ყოფით სტიქიას. განსხვავებით ყოფითი

ზღაპრებისაგან, ცხოველთა ზღაპრები მხატვრული თვალსაზრისით უფრო მრავალფეროვანი და მეტყველია.

აარნე-ტომფსონის მსოფლიო ზღაპრების სიუჟეტების ცნობილ კლასიფიკაციაში ცხოველთა ზღაპარი დაჯგუფებულია მთავარი გმირის მიხედვით(თემატური კლასიფიკაცია):

5. გარეული ცხოველები

- მელა.
- სხვა შინაური და გარეული ცხოველები.

6. შინაური და გარეული ცხოველები.

7. ადამიანი და გარეული ცხოველები.

8. შინაური ცხოველები.

9. ჩიტები და თევზები

10. სხვა ცხოველები,საგნები,მცენარეები და ბუნების მოვლენები.(აარნე-ტომფსონი 1961)

ცხოველთა ზღაპრის ვ.პროპის სტრუქტურულ-სემანტიკურ კლასიფიკაციაში ცხოველთა ზღაპრის რამდენიმე ნაირსახეობა გამოიყოფა , როგორცაა:

1. ცხოველთა კუმულაციური ზღაპარი;
2. ჯადოსნური ზღაპარი ცხოველთა შესახებ;
3. იგავი(აპოლოგი);
4. სატირული ზღაპარი. (პროპი)

საინტერესოა ე.კოსტიუხინის პოზიციაც, რომელიც შემდეგ ნაირსახეობებს გამოყოფს:

1. კომიკური(ყოფითი) შინაური და გარეული ცხოველები.
2. ჯადოსნური ცხოველთა ზღაპარი;
3. კუმულაციური ცხოველთა ზღაპარი;
4. ნოველისტური ცხოველთა ზღაპარი;
5. აპოლოგი (იგავი);
6. ანეკდოტი;
7. სატირული ცხოველთა ზღაპარი;
8. ლეგენდები,თქმულებები,ყოფითი მოთხრობები ცხოველებზე;

9. მონაგონი (მონჩმახი) (პროპი:1968).

ცხოველთა ზღაპრის საკლასიფიკაციო ნიშნად პროპი ფორმალურ კრიტერიუმს ვარაუდობდა, ხოლო კოსტიუხინი ცდილობდა ეს კლასიფიკაცია ფორმალური ნიშნით განეწმინდა.

არსებობს აგრეთვე ცხოველთა ზღაპრის კლასიფიკაციის მცდელობა, რომელიც მიზნობრივ აუდიტორიას ეფუძნება:

1. საბავშვო ზღაპრები

- ბავშვებისთვის მოყოლილი ზღაპრები ;
- ბავშვების მიერ მოყოლილი ზღაპრები ;

2. ზღაპრები უფროსებისთვის

ზღაპრის ამა თუ იმ ჟანრს თავისი მიზნობრივი აუდიტორია ჰყავს, რაც მის სპეციფიკაზეც აისახება.

კომიკური ხასიათის ცხოველთა ზღაპრის სიუჟეტურ ბირთვს შეადგენს შემთხვევითი შეხვედრა და ოინი (ვ.პროპის ტერმინოლოგიით) იშვიათად გვხვდება რამდენიმე შეხვედრა და ოინი(კონტამინაცია). ამგვარი ზღაპრის მთავარი გმირია ტრიქსტერი (ოინბაზი), რომლის როლშიც მსოფლიოს სხვადასხვა კულტურაში ძირითადად კურდღელი, ხოლო რუსულსა და ქართულში - მელა გვევლინება. საინტერესოა, რომ, როდესაც მელა თავისზე სუსტის წინააღმდეგ მოქმედებს, ყოველთვის მარცხდება, ხოლო როდესაც თავისზე ძლიერის წინააღმდეგ-ყოველთვის იმარჯვებს. ტრიქსტერი უნივერსალური სახეა და ძალზე გავრცელებულია ევროპის ქვეყნების ტრადიციებში. ევროპელი ტრიქსტერი არ არის ისეთი გულღია, კეთილი, მაგრამ ამასთან მიაშიტი, რომელიც ასე უხვად გვხვდება ქართულ, სლავურ, მუსულმანურ თუ ევროპულ ფოლკლორში (მაგალითად, მოხერხებული ნაცარქექია, სულელი ივანე, მოლა ნასრედინი და პულჩინელო). როგორც ცნობილია, ამერიკელი ინდიელების თუ დასავლეთ აფრიკულ და პოლინეზიურ ფოლკლორულ პროზაში ტრიქსტერი ყველაზე პარადოქსული პერსონაჟია: მასში თავს იყრის მითოლოგიის სხვადასხვა პერსონაჟის დამახასიათებელი თვისება, რომელთა გამოკვეთა და გარჩევა ძნელი არ არის. სხვადასხვა შემთხვევაში მას შეუძლია იყოს ბრიყვი, ხუმარა, კლოუნი, კულტურული გმირი და გოლიათი-კაციჭამია. მას ხშირად „მძვინვარე და

შეურაცხყოფელ ოხუნჯს“ უწოდებენ მისი ძირითადი თვისებებიდან გამომდინარე: იგი არის ჯიუტი, შარიანი, ორპირი, სასტიკი, ხარბი, ძუნწი... ამ პერსონაჟს ყოველთვის ერთი აზრი აწუხებს: თავისუფლება მისცეს საკუთარ მოქმედებას, როცა საზოგადოებრივი თუ ჯგუფური ქცევითი შეზღუდვები სახეზეა. (ლიტერატურული მიეზანი № 26, 2005).

რაც შეეხება ტრიქსტერის მსხვერპლს, როგორც წესი, რუსულ ზღაპრებში ამ როლში მგელი ან დათვი გამოდის.

ცხოველთა ზღაპრის მნიშვნელოვან ნაწილს აპოლოგი (იგავი) შეადგენს, რომელშიც, წინა ნაირსახეობისგან განსხვავებით, კომიკურის ნაცვლად წინა პლანზეა წამოწეული დიდაკტიკურ-მორალური საწყისი. ამასთანავე მორალი სტრუქტურულად ბოლოში კი არ არის მოქცეული, არამედ თვით სიუჟეტიდან გამომდინარეობს. მნიშვნელოვანია, რომ სიუჟეტი ერთმნიშვნელოვანი უნდა იყოს, რათა მორალი მართივი ჩამოსაყალიბებელი იყოს. ითვლება, რომ აპოლოგი ცხოველთა ზღაპრის შედარებით გვიანდელი ფორმაა და იმ ეპოქას განეკუთვნება, როდესაც მორალური ნორმები უკვე ჩამოყალიბდა და შესაბამისი გაფორმების სტადიაში იმყოფება. აპოლოგის განვითარების კიდევ ერთ გზად პარემიის განვრცობა ითვლება. რაც შეეხება სატირას ცხოველთა ზღაპრებში, უნდა ითქვას, რომ თავის დროზე ამ ჟანრის განვითარებას ბიძგი მისცა შუა საუკუნეების მხატვრულმა ლიტერატურამ. ფოლკლორული ზღაპრის სატირულ ეფექტს დიდად განაპირობებს პერსონაჟ-ცხოველების მეტყველებაში გამოყენებული სოციალური ტერმინოლოგია.

როგორც ვხედავთ, უნივერსალურია ზღაპრის ჟანრობრივ - ტიპოლოგიური ნაირსახეობებიც, ისევე როგორც მისი კავშირი ამა თუ იმ კულტურის სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებთან, სოციალური უთანასწორობის, ჩაგვრისა და უსამართლობის წინააღმდეგ თავგანწირულ ბრძოლასთან და შიმშილ-სიღატაკისაგან თავდაღწევაზე ოცნებასთან.

უნივერსალურად შეიძლება მივიჩნიოთ ზღაპრის თხრობის ნარატიული სტილიც. ასე, მაგალითად, ზღაპარში მრავლადაა დამაბული ეპიზოდები, მაგრამ ამის მიუხედავად, თხრობას მშვიდი, ბუნებრივი მდინარეა აქვს. ქართული ჯადოსნური ზღაპრის ტექსტთა უმრავლესობაც ამ კანონზომიერებას წარმოაჩენს, მაგრამ როგორც

კი ასეთ ტექსტში გაჩნდება რეფრენი ან მისი ფუნქციის კითხვა-პასუხი, აშკარად იკვეთება მისწრაფება რიტმული ჟღერადობისკენ. ტექსტში რიტმულობა მიიღწევა როგორც მარტივი ფრაზა-ფორმულებით, ისე უფრო რთული საშუალებებით. რიტმული მიმართვის მაგალითებია: „დღეს შეგჭამო, ხვალ რაღა ვქნა? ხვალ შეგჭამო, ზეგ რაღა ვქნა?“ „სამი მათრახი გადამკარ, სამი პირი ტყავი ამძვრება, სამი ლიტრი მარილი იმაზე გადამაყარე, გავფოთლდები, გავფრინდები, მოვგლეჯ, მოვიტან და დარგეთო“. რიტმულობა შემოაქვთ ზღაპრებში ჩართულ ლექსებს, რომლებსაც წარმოთქვამენ პერსონაჟები. ზღაპრებში ტექსტის რიტმული ორგანიზება (მათ შორის რიტმული მიმართვები) სტილური ხერხია, რომლის მეშვეობითაც მთხრობელს ტექსტი გამოჰყავს ჩვეულებრივი ტემპიდან და ყურადღებას ამახვილებს კონკრეტულ ეპიზოდზე.

ამდენად, შესწავლილმა მასალამ დაადასტურა, რომ ზღაპრების სტრუქტურულ-სემანტიკური მსგავსება-განსხვავების გამოვლენამ, მართლაც, კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩინა ცალკეული საანალიზო ენის შიგნით არსებული საინტერესო ნიშანდობლიობები და ზღაპრის ტექსტის ცალკეულ საკითხთა შემდგომი სიღრმისეული კვლევის აუცილებლობა.

ზ.კიკნაძე, იმოწმებს რა ვლადიმერ პროპს: „ამას ადასტურებს პროპის მეოთხე ძირითადი თეზისი: „ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი აღნაგობით ერთი ტიპისაა“, წერს:

„და რაკი ყველა ზღაპარი ერთი ტიპისაა, ერთი აღნაგობისაა, ერთი უნდა იყოს მისი ჭეშმარიტებაც, რომელსაც ინახავს იგი. იკვლევენ ზღაპრის შექმნა-ჩამოყალიბების ადგილს, სად და როგორ „აიწყო“ იგი, მაგრამ არ დასმულა კითხვა – თუ რა შეიქმნა ზღაპრის სახით, რას გვეუბნება იგი, ნუთუ მხოლოდ და მხოლოდ წარმოსახვითი-ქვესკნელ-ზესკნელის და ცხრამთასიქითა ქვეყნის, ოცნებათა სამყაროს ფანტასტიკას? მხოლოდ აუხდენელ ოცნებათა გამოსახატავად არის იგი მოწოდებული, თუ რაღაც მნიშვნელოვან საიდუმლოს ინახავს ფანტასტიკის სამოსელში?“ (ზ.კიკნაძე: 2001).

ბუნებრივია, ცნებითი კატეგორია „ზღაპარი“, ისევე როგორც ნებისმიერი ცნებითი კატეგორია „უნივერსალური ხასიათისაა და ერთი კონკრეტული კულტურის ფარგლებით არ შემოისაზღვრება. ამავდროულად, მას კონკრეტულ კულტურებში

დამატებითი კონოტაციები უჩნდება, რაც სამყაროს ხედვისა და აღქმის ეთნოგროფიული სპეციფიკითაა გამოწვეული და მათ უნიკალურობას განაპირობებს. აქედან გამომდინარე ზღაპრის ფენომენალური მახასიათებლებიდან გადავიდეთ კონკრეტულად რუსულ ზღაპარზე, რომელიც ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს.

§ 3 რუსული ზღაპრის ტექსტობრივი ბუნება

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზღაპარი, ისევე როგორც ფოლკლორის სხვა ჟანრები, უნივერსალურისა და ინდივიდუალური შემოქმედების შედეგია, რომელიც კონკრეტულ სინამდვილესთან არის დაკავშირებული და საუკუნეებს გაუძღო. აღვნიშნეთ ისიც, რომ სხვადასხვა ხალხის ზღაპრებში აისახა საერთო თემები სიუჟეტები, მხატვრული სახეები, სტილისტური და კომპოზიციური ხერხები, ხალხის დემოკრატიული მისწრაფებები, ისევე როგორც ოცნებები, ბედნიერებისკენ ლტოლვა, სიმართლისათვის ბრძოლა, სამშობლოსა და სიყვარულისათვის თავდადება. სწორედ ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ მსოფლიოს ხალხების ზღაპრებს ბევრი საერთო თვისება აქვს. ამასთანავე თვალშისაცემია ისიც, რომ მათ ბევრი განმასხვავებელი ნიშნებიც აქვთ, რაც სამყაროს ეთნოკულტურული ხატების არაერთგვაროვნებითაა განპირობებული.

რუსული ზღაპარი, ისევე როგორც ნებისმიერი ერის ზღაპარი, წარმოადგენას გვამლევს ხალხის ცნობიერებაში არსებულ სამართლიანობის, სიკეთისა და ბოროტების შესახებ. სოციალიზაციასთან ერთად ზღაპარს შემოაქვს ის ღირებულებები, რომლის საფუძველზეც ხდება ეთნიკური მენტალობის ჩამოყალიბება.

რუსული ზღაპრები უძველესი დროიდან მომდინარეობს და მასთან მრავალი ტრადიციისა დაკავშირებული, მათ შორის ზღაპრის თხრობის წეს-ჩვეულება. ჯერ კიდევ ძველ დროში ზღაპრის მოყოლის პრივილეგია არ იყო სოციალურად დეტერმინირებული. მისი მოყოლა ქალსაც, მამაკაცსაც და ბავშვსაც შეეძლო, მაგრამ თანდათან ჩამოყალიბდა ზღაპრის მთხრობელთა განსაკუთრებული ჯგუფი, რომელმაც ზღაპრის თხრობა ხელოვნების რანგში აიყვანა და ფოლკლორული ნარატივი პოლიფაქტურული შესრულებით შეცვალა. ბუნებრივია, ამგვარ ადამიანებს

ქვეყანაში უდიდესი პატივისცემით ეპყრობოდნენ. საინტერესოა, რომ ბევრ ანდაზაში ზღაპრები შედარებულია სიმღერებთან, რაც მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ ზღაპარი სამემსრულებლო ჟანრად იყო აღქმული: «сказка – складка, а песня – быль», «сказка – ложь, а песня – правда». რუსეთში სიტყვა „сказка“ XVII საუკუნიდან მომდინარეობს.

მანამდე კი გამოიყენებოდა ტერმინები "байка" ან "басень", რომლებიც მომდინარეობდა სიტყვებიდან "бать", "рассказывать", ხოლო მეზღაპრეებს სიტყვა „нахарь-ით" მოიხსენიებდნენ. მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ ტერმინი პირველ დოკუმენტალურად დაფიქსირებულ შემთხვევამდე არსებობდა. რუსული ზღაპრების სისტემატიზაციის პროცესი მეცხრამეტე საუკუნეში დაიწყო, თუმცა ჯერ კიდევ XVII საუკუნის პირველ ნახევარში ინგლისელმა მოგზაურმა კოლინზმა 10 რუსული ზღაპარი ჩაიწერა. XVIII საუკუნეში გამოქვეყნდა ზღაპრების რამდენიმე კრებული, რომლებშიც შესულია სპეციფიკური კომპოზიციური და სტილისტური ხასიათის ნაწარმოებები: "Сказка о цыгане"; "Сказка о воре Тимашке". რუსულ კულტურაში აღნიშნული ჟანრის პოპულარობის ფაქტს ადასტურობს ანდაზებისა და აფორისტული გამონათქვამების სერია, რომელშიც საუბარი ზღაპარს ეხება :

"Либо дело делать, либо сказки сказывать"; "Сказка складка, а песня быль"; "Сказка складом, песня ладом красна"; "Ни в сказке сказать, ни пером описать"; "Не дочитав сказки, не кидай указки"; "Сказка от начала начинается, до конца читается, а в серёдке не перебивается". საინტერესოა, რომ მოცემულ გამონათქვამებში ფაქტობრივად მოცემულია როგორც აღნიშნული მოვლენის შედარება სხვა მოვლენებთან, ასევე მისი შესრულებისა და მოსმენა-აღქმის წესები.

რუსული ზღაპრების სისტემატიზაციისა და შეკრების თვალსაზრისით უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ა.ნ.აფანასიევისა და მის მიერ მთელ რუსეთში დაგზავნილი კორესპონდენტების საქმიანობას, რომელთა შორის არ შეიძლება არ გამოვარჩიოთ ვლადიმერ დალი. ამ საქმიანობის შედეგად შეიქმნა რუსული ხალხური ზღაპრების კრებული "Народные русские сказки", რომელშიც შევიდა რუსეთის სხვადასხვა მხარეში გავრცელებული მასალები. ამ პერიოდში ყალიბდება ფოლკლორული მასალის შეგროვების, თავმოყრის, სისტემატიზაციისა და გამოცემის პრინციპები. რუსეთის სხვადასხვა რეგიონში შეგროვილი მასალა საფუძვლად დაედო ისეთ

კრებულებს, როგორცაა დ.სადოვნიკოვის "Сказки и предания Самарского края" (1884 г.), რომელშიც 124 ნაწარმოები შევიდა, აქედან 72 ა.ნოვოპოლცევმა მიაწოდა მეცნიერს. ამავდროულად ქვეყნდება ზღაპრის სხვა კოლექციებიც: "Северные сказки", "Великорусские сказки Пермской губернии" (1914 г.), რომლებსაც თან ახლავს კომენტარები და მითითებები. საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდში საკმაოდ ინტენსიური მუშაობა ჩატარდა რუსული ზღაპრების სისტემატიზაციის თვალსაზრისით. საკმარისია დავასახელოთ ისეთი გამოცემები, როგორცაა: *АНИКИН В. П. Русские народные сказки / под ред. И. А. Бахметьевой. — М.: «Пресса»; АНИКИН В. П. Сказки русских писателей / оформл. А. Архиповой. — М.: «Детская литература», 1980. — 688 с.; Алексеева О.Б. (сост.) — Русские народные сказки. Том 1 (1987); Алексеева О.Б. (сост.) — Русские народные сказки. Том 2 (1987); Афанасьев А.Н. — Народные русские сказки (5 томов) — (2008); Русская сказка. Избранные мастера. Том 1 (1932) Русская сказка. Избранные мастера. Том 2 (1932); Гатцук В.А. (сост.) — Сказки русского народа — (1992) და სხვ. აღნიშნული კრებულებიდან ჩვენ ვეყრდნობით ძირითადად ა.აფანასიევის კრებულს, საიდანაც ამოკრებილია საადაპტაციო მასალა.*

რუსული ზღაპრების მკვეთრად გამოხატულ სპეციფიკას მათი დიდაქტიკური მიზანდასახულობა წარმოადგენს. აღნიშნული დიდაქტიკური მიმართება კარგად ჩანს ცნობილ წინათქმაშიც: „...сказка ложь, а в ней намек, добру молодцу урок” .

ისევე, როგორც სხვა ხალხის ზღაპრები, რუსული ზღაპრებიც რუსი ხალხის ისტორიის, საზოგადოებრივი წყობის, ყოფისა და მსოფლმხედველობის უნიკალურ ენციკლოპედიას წარმოადგენს, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. მათი მეშვეობით ჩვენამდე მოაღწია ხალხის სიხარულმა და გაჭირვებამ, სიცილმა და ცრემლებმა, სიმართლემ და სიცრუემ, რწმენამ და ურწმუნობამ, შრომისმოყვარეობამ და სიზარმაცემ. ზღაპრებში გაკიცხულია ადამიანის მანკიერი თვისებები და მოცემულია ჰუმანურობისა და სიკეთის საწყისებზე სამყაროს გარდაქმნის მოტივი. აღნიშნულ ტექსტებში ჩადებულია ხალხის გამოცდილება, წარმოდგენილია იდეალები და ურთიერთობის ნორმები. რუსეთში ზღაპრები ყოველთვის ძალზე პოპულარული იყო. მათ ყოველთვის განიხილავდნენ, როგორც ხალხის სულიერი

აღზრდის მძლავრ ინსტრუმენტს. ზღაპრის ეს მძლავრი ფუნქცია აღიარებულია. ზღაპარი მუდამ თესდა იმედსა და სულიერ ძალას, სიხარულსა და ენერჯის.

თუ პუშკინი აღნიშნულ მოვლენას, ადამიანური ურთიერთობის ნიუანსების ამსახველ თავისებურ პოემებად აღიქვამდა, ბელინსკი ზღაპრებს ისტორიულ დოკუმენტად მიიჩნევდა და მათ სოციალურ მნიშვნელობას უსვამდა ხაზს, გორკი -მათ პროგნოსტულ ფუნქციას უკავშირებდა და მათში ხალხის წინასწარგანჭვრეტის უნარს ხედავდა. რუსულ ზღაპრებშიც წინა პლანზე წამოწეულია მორალური ღირსებები, როგორცაა ალტრუიზმი, პატიოსნება, სხვის დასახმარებლად მზადყოფნა, მოსაზრებულობა, სიკეთე.

ზღაპრის გადმოცემის კულტურა ნაწილია კომუნიკაციის ეროვნული სტილისა და ყალიბდება სოციო-კულტურულ ურთიერთობების, კულტურულ ღირებულებების, ნორმებისა და ტრადიციების გავლენით, რომლებიც დამახასიათებელია შესაბამისი კულტურისათვის.

ცნობილი ჰოლანდიელი მეცნიერი გერდ ჰოფსტედე, გამომდინარე საზოგადოების წევრთა შორის ისტორიულად ჩამოყალიბებული დისტანციიდან (ჰორიზონტალური დისტანციიდან), კულტურებს ინდივიდუალისტურად და კოლექტივისტურად ყოფს. ინდივიდუალისტურ კულტურაში ინდივიდის ინტერესებია წამყვანი, “მე“ უფრო მაღლა დგას ვიდრე „ჩვენ“; ინდივიდუალური მიზნები უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ჯგუფური. ინდივიდთა ურთიერთობა აგებულია თანასწორობისა და დამოუკიდებლობის პრინციპზე.

კოლექტივისტურ კულტურებში, პირიქით, წამყვანია ჯგუფის ინტერესები და „ჩვენ“ შესაბამისად მაღლა დგას, ვიდრე “მე“, ჯგუფური მიზნები გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია ინდივიდუალურზე. თავის მხრივ, კოლექტივისტურ კულტურებში საზოგადოების წევრთა ურთიერთდამოკიდებულება უფრო მჭიდროა და აგებულია ურთიერთდამოკიდებულებაზე, ურთიერთდახმარებაზე და დაქვემდებარებაზე (Hofstede:2005,31).

უნდა აღინიშნოს, რომ კულტურათა ამგვარი დაყოფა აბსოლუტური არ არის: ინდივიდუალისტურ კულტურებში შეიძლება არსებობდნენ კოლექტივისტები და,

პირიქით. კულტურათა უმრავლესობა ამ ნიშანთა ნაზავია, თუმცა ერთერთი ტენდენცია მაინც განმსაზღვრელი რჩება.

პირველში ჰორიზონტალური დისტანცია უფრო მეტია, მეორეში-ნაკლები. ეს ცვლილებები აისახება იდეოლოგიაშიც, საკუთარი „მეს“ აღქმაში, საზოგადოების წევრთა ურთიერთობის ტიპებში, კულტურულ ღირებულებებში, განათლების სისტემასა და, რაც მთავარია, ფოლკლორში.

რუსული სულიერი ცხოვრების ერთერთ განმსაზღვრელ ნიშნად ითვლება კოლექტივიზმის გამოვლინების ისეთი ფორმა, როგორცაა "соборность", რომელიც რუსულ ზღაპრებში პოულობს ასახვას. ასე, მაგალითად, ზღაპრების მიხედვით დგინდება, რომ შრომა მძიმე ტვირთად კი არა, არამედ გარკვეულ სასიხარულო მოვლენად აღიქმება. შინაარსობრივად რუსული ტერმინი "Соборность" ფიქრების, გრძნობების, საქმეების ერთობას ნიშნავს და ზღაპრებში უპირისპირდება ეგოიზმისა და სიხარბის გამოვლინებებს, ყოველივე იმას, რაც ცხოვრებას მოსაწყენად, პროზაულად და უღიმღამოდ აქცევს. საგულისხმოა, რომ ე.წ. „კოლექტივისტური ფინალიც“ ბევრი რუსული ზღაპრის დამახასიათებელი ნიშანია, რაც კარგად აისახა ერთობლივი სიხარულის გამომხატველ ფინალურ ფორმულაში: "Тут на радостях все они вместе в пляс-то и пустились...".

ხალხურ ზღაპრებში კოლექტივისტური აზროვნების თავისებური გამოხატულებაა კულტურის პრიორიტეტული ზნეობრივი ღირებულებები: სიკეთე, რომელიც გამოიხატება სუსტისადმი თანაგრძნობაშია, თანადგომის გამარჯვება ეგოიზმზე, სხვა ადამიანის გულისთვის თავგანწირვა, ტანჯვა, როგორც კეთილშობილური ქცევებისა და გმირობის საფუძველი, სულიერი ძალის ფიზიკურ ძალაზე მაღლა დაყენება. ამ ღირებულებების წარმოჩენა ზღაპრის შინაარსს უდიდეს სიღრმეს ანიჭებს და აღნიშნულ ფასეულობათა დამკვიდრებას უწყობს ხელს, ისევე როგორც ფორმის სისადავე, რომელიც ზღაპარში ჩადებული აზრის აღქმასა და, რაც მთავარია, დამახსოვრებას უწყობს ხელს. სიკეთის ბოროტებაზე და წესრიგის ქაოსზე გამარჯვება ეგზისტენციალური ციკლის არსის გამომხატველია. სასიცოხლო ციკლი რთულია სიტყვებით გადმოსცე, მაგრამ ზღაპრების საშუალებით შესაძლებელია მისი შეგრძნება და გაცნობიერება.

კოლექტივისტური აზროვნების თავისებურ გამოვლინებად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ სოციალური თანასწორობის პრინციპიდან გამომდინარე, რუსულ ზღაპრებში სიმდიდრეს არასდროს ჰქონდა თვითკმარი ღირებულება და მათში მდიდარი ადამიანი არასდროს არ არის წარმოდგენილი როგორც კეთილი, წესიერი და პატიოსანი ადამიანი. სიმდიდრეს ფასი მხოლოდ მაშინ ჰქონდა, როდესაც ის სხვა მიზნების მისაღწევ საშუალებას წარმოადგენდა და მიზნის მიღწევის შემდეგ ის კარგავდა თავის მნიშვნელობას. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა, რომ რუსულ ზღაპრებში სიმდიდრე არასდროს არ მიიღწევოდა შრომით: ის მოულოდნელად ჩნდებოდა ზღაპრული თანაშემწეების - სივკა-ბურკას, კუზიანი კვიცისა და სხვათა დახმარებით და ასევე უნებლიედ ქრებოდა.

გარდა მწვავე სოციალური ჟღერადობისა და საუკონოვანი დაკვირვებების ფიქსაციისა ზღაპრებმა შემოინახეს ხალხური სიტყვიერების საუკეთესო მაგალითები, რომლებშიც ასახულია ენის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება. ამის მისაღწევად ენას მრავალი საუკუნე დასჭირდა და ამ ხნის განმავლობაში ხდებოდა ზღაპრის ფორმისა და შინაარსის დახვეწა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხალხური ზღაპრების ძირითად ტიპოლოგიურ ნაირსახეობებს ჯადოსნური, ყოფითი და ცხოველთა ზღაპრები წარმოადგენს, რომლებიც ერთმანეთისგან ფორმითა და შინაარსით განსხვავდებიან. ისევე, როგორც სხვა ქვეყნებში, რუსულ ფოლკლორშიც ყველაზე ძველ ნაირსახეობად ცხოველთა ზღაპარი წარმოადგენს. ცნობილია, რომ პირველი ზღაპრები ბუნების მოვლენებს უკავშირდებოდა და მათი მთავარი პერსონაჟები იყო მზე, ქარი, ვარსკვლავები და მთვარე, რომლებიც შემდგომში ანტროპოცენტრისტულ პერსონიფიკაციას დაექვემდებარნენ და ადამიანის სახე მიიღეს. ასე, მაგალითად, წყლის გამგებელს - "дедушка Водяной" უწოდეს. რუსულ ფოლკლორში "Баба Яга" არამარტო ბოროტი ჯადოქარია, არამედ ტყისა და მისი მაცხოვრებლების მფარველი. აქედან გამომდინარე მეცნიერები ამტკიცებდნენ, რომ ხალხური ზღაპრები იქმნებოდა უკვე იმ პერიოდში, როდესაც ადამიანები ანტროპომორფულ პრიზმაში ატარებდნენ სტიქიებსა და ბუნების ძალებს.

საინტერესოა, რომ ამგვარი ზღაპრების უძველეს წარმოშობას ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ მოქმედება, უმეტეს შემთხვევაში, უკაცრიელ ტყეში ხდება, სადაც მთავარ პერსონაჟს რიგი პრობლემების დაძლევა უხდება.

რუსულ ცხოველთა ზღაპრის სპეციფიკის გაგებისათვის მნიშვნელოვანია პირველყოფილ ადამიანთა ცნობიერების ის მხარე, რომელმაც ასახვა ჰპოვა ხალხურ ზღაპრებში, კერძოდ, ფრინველებისა და ცხოველების თაყვანისცემა. ძველ რუსებს სჯეროდათ, რომ თვითოეული გვარი და ტომი კონკრეტული ცხოველიდან იღებდა სათავეს და წარმოადგენდა მის მფარველს (ტოტემს). სწორედ ამიტომაც, რომ რუსული ზღაპრების პერსონაჟებია Ворон Воронович, Сокол და Орел.

ცხოველთა ზღაპრებში ანიმალისტური პერსონაჟების თავისებური წრეა, რომლებიც ადამიანებივით საუბრობენ და იქცევიან. მელა, მგელი, კურდღელი და დათვი რუსულ ზღაპრებში მარკირებული პერსონაჟებია და სტაბილური თვისებებით ხასიათდებიან: მელა ყოველთვის მატყუარაა, მგელი სულელი და ხარბი, კურდღელი - მშიშარა, დათვი კი ძლიერი, მოუხეშავი და ადვილად გასაბრიყვებელი, თუმცა კეთილი. საინტერესოა, რომ ცხოველები რუსულ ჯადოსნურ ზღაპრებშიც გვხვდება, სადაც ისინი, ძირითადად, ადამიანის დამხმარე არსებებად გვევლინებიან. ზოგიერთ შემთხვევაში ისინი ბოროტი ჯადოქრის მიერ მოჯადოებულ ადამიანებს წარმოადგენენ, რომლებიც ჯადოსნობისგან განთავისუფლებას ელიან. რუსულ ჯადოსნურ ზღაპრებში ძირითადად შემდეგი არსებებია წარმოდგენილი: ბაყაყები (Царевна-Лягушка), ჩიტები (Гуси-лебеди, Жар-Птица), მელა (Лиса Патрикеевна), დათვი (Мишка Косолапый), კატა (Кот-Баюн), მგელი (Серый Волк), თხა (Коза-дереза), ცხენი (Сивка-Бурка).

რუსული ყოფითი ზღაპრების პერსონაჟები - გლეხი, ჯარისკაცი, მეწაღე რეალურ სამყაროში ცხოვრობენ და ძირითადად ბატონს, მღვდელსა და გენერალს უპირისპირდებიან, ხოლო გამარჯვებას ჭკუის, სიმამაცისა და მოხერხებულობის ხარჯზე აღწევენ. ყოფითი ზღაპრები, ამ ჟანრის სხვა ნაირსახეობებისგან განსხვავებით, ყველაზე ახალგაზრდაა და მისი არსებობა ორიოდე საუკუნეს ითვლის. საინტერესოა, რომ ეს ჟანრი საკმაოდ პოლიტიზირებულია და ხშირ შემთხვევაში კლასობრივ

სიმპატია / ანტიპატიებს ეყრდნობა (შეად. ოპოზიციური წყვილები : გლეხი/ბატონი, ჯარისკაცი / გენერალი და ა.შ.).

განსაკუთრებით საინტერესოა რუსული ჯადოსნური ზღაპრები, რომლის გმირები, ისევე როგორც სხვა ხალხების ზღაპრების პერსონაჟები, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე მოქმედებენ, ამარცხებენ მტრებს, შველიან მეგობრებს, უპირისპირდებიან ბოროტ ძალებს. რუსულ ჯადოსნურ ზღაპრების უმეტესობაში სიუჟეტი საბედოს ან მოტაცებული მეუღლის ძებნას უკავშირდება. სიუჟეტის სტრუქტურაში ერთმანეთს უპირისპირდება ოცნება და სინამდვილე. პერსონაჟები ორ საპირისპირო საწყისს: სიკეთესა და ბოროტებას, მშვენიერსა და სიმახინჯეს განასახიერებენ. შესაბამისად, სპეციფიკურია პერსონაჟთა გაღერეაც, რომელიც ამ საწყისებს განასახიერებს. რუსული ჯადოსნური ზღაპრების გმირთა სახეები გამჭირვალე და ამვდროულად წინააღმდეგობრივიცაა. ასე, მაგალითად, ბევრი მეცნიერი ლოგიკურ პარადოქსად მიიჩნევს ხალხური ზღაპრის მოსულელო გმირის ივანუშკას ან უსაქმურ ემელიას გამარჯვებას მოწინააღმდეგეებზე (შეად. ქართული ნაცარქია). აღნიშნული გმირების ამგვარი პოზიციონირება გარკვეულ საფრთხეს შეიცავს, ვინაიდან ხალხურ ცნობიერებაში ისინი პოზიტიურად არიან მარკირებულნი და შეუძლიათ ზეგავლენა მოახდინონ ადამიანების ქცევაზე. მეორე მხრივ, პერსონაჟების სიმარტივის უკან ქრისტიანული ღირებულებებს თუ დავინახავთ, რომელიც უპირისპირდება თავის ზნეობრივ ანტიპოდს (სიხარბეს, ანგარებას, ბოროტებას, ეშმაკობას), შეიძლება ვთქვათ, რომ რწმენა აძლევს ე.წ. მოსულელო გმირს შესაძლებლობას ირწმუნოს სასწაული და მიენდოს მას, ვინაიდან მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება სასწაულის იმედი გქონდეს. დადებითი გმირების სიას თავისი პოპულარობით სათავეში უდგას ივანე, რომელიც უფლისწული ივანეს, სულელი ივანეს, გლეხის შვილ ივანეს ვარიანტებითაა წარმოდგენილი და ერთნაირი თვისებებით ხასიათდება. ეს არის უშიშარი, კეთილი და ღირსეული გმირი, რომელიც ამარცხებს ყველა მტერს, ეხმარება გაჭირვებულებს და თავისი საკუთარი ძალებით აღწევს ბედნიერებასა და კეთილდღეობას. დადებითი გმირებია ემელია, მარტინი ქვრივის შვილი, ჯარისკაცი და სხვა. ადაპტაციისა და თარგმანის თეორიის თვალსაზრისით საინტერესოა ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟები, რომელთა

სახელები მათ სასწაულებრივ დაბადებას უკავშირდება და სახელებში აისახება (Покатигорошек, Медведка, Сученко, Лутоня და სხვ.). საინტერესოა, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპრებშიც იგივე პრინციპით ნაწარმოები ძალიან ბევრი მეტსახელური წარმოშობის ანთროპონიმია წარმოდგენილი: „ირმისა“, „სიზმარა“, „ცისკარა“, „ასფურცელა“, „ლერწმის ქალი“, „ბელტიყლაპია“, „ზღვახვერპია“, „წიფლის მტვრეველი“, „წყალიხვერპია“, „მზექალა“, „მზევარდა“, „ჭიანჭველების მაყურებელი“, „ცაში მაცქერალი“, „გორიგლეჯია“, „ფეხდობალა“, „კურდღლის ჭერია“, „ხუთკუნჭულა“, „კოკროჭინა“, „წყლის ჭაბუკი“, „ზღვის ქალი“, „ტყის კაცი“ და სხვა. რუსული ზღაპარი არაერთ საინტერესო სახელს შეიცავს და მრავალ თემატურ სახეს გვიჩვენებს. აქ გვხვდება, როგორც წარმოქმნილი სახელები, ასევე, ანთროპონიმები. პერსონაჟის სახელი შეიძლება იყოს წარმოდგენილი მთქმელისეული დახასიათებით, რომლის მიხედვითაც მკითხველი თავად განსაზღვრავს სახელის მნიშვნელობას.

ზღაპრებში მთავარი გმირები უმეტესად, **მეტსახელებით** არიან ცნობილი, რომელიც მათი გარეგნული ნიშნის, ტანსაცმლის ან მათი ქმედებიდან გამომდინარეობს.

რუსულ ჯადოსნურ ზღაპრებში საინტერესოა დადებითი ქალი - პერსონაჟები. ისინი სულიერად ძლიერი ადამიანები არიან, მხარში უდგანან მამაკაცებს, ამხნევენ მათ და თავიანთი უსაზღვრო რწმენით ძალას მატებენ ბრძოლაში. მიუხედავად მძიმე ხვედრისა, ისინი არასდროს კარგავენ იმედს. მათი სახელები ხშირად შეფასებას შეიცავს, მაგალითად, მშვენიერი ელენა ან მშვენიერი, ზოგ ვარიანტებში - ბრძენი ვასილისა, ხელმარჯვე მარია და ა.შ.

ჯადოსნურ სამყაროში უხვად გვხვდება უარყოფითი პერსონაჟები. ეს შეიძლება იყოს ცნობილი „ბაბა იაგა“, „ზმეი გორინიჩი“, „უკვდავი კომჩეი“ და სხვა. თითოეულ მათგანს აქვს მაგიური ძალა და შეუძლია გამოიყენოს იგი, რათა ზიანი მიაყენოს ხალხს. ზმეი გორინიჩი, მაგალითად, იტაცებს ლამაზ გოგონებს და მათ ციხე-კოშკში ამწყვდევს, ბაბა იაგა ჭამს პატარა ბავშვებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ბაბა იაგა რუსულ ზღაპრებში მარტო ნეგატიური სახით არ არის წარმოდგენილი. გარდა ზემოთ ნახსენები ტყის ბინადართა დაცვის ფუნქციისა (მისი სახლიც ტყის შუაგულში ქათმისფეხებიან საყრდენზე დგას), ზოგიერთ ზღაპარში ეს საშინელი არსება დადებით გმირებსაც ეხმარება.

განსხვავებით ბაზა იაგასგან ზმეი გორინიჩი ერთმნიშვნელოვნად ბოროტი პირიდან ცეცხლისმფრქვეველი მრავალთავიანი არსებაა, რომელიც ცაში დაფრინავს დაშიშის ზარს სცემს ადამიანებს. მისი გამოჩენისას ქრება მზე, ამოვარდება გრიგალი, ელავს, ზანზარებს დედამიწა. ასევე მხოლოდ ნეგატიური სახით გვევლინებიან უკვდავი კაშჩეი და ჩუდო-იუდო. ქართულ ხალხურ ზღაპრებს თავისი ბოროტების სიმბოლოები ჰყავს: დევი, კუდიანი დედაბერი, წყეული, ეშმაკი, დედინაცვალი, გველეშაპი, რომლებიც ფუნქციონალურად იგივე დატვირთვას ასრულებენ, როგორც რუსული ზღაპრების ნეგატიური პერსონაჟები. ისევე, როგორც ქართულში, რუსულ ჯადოსნურ ზღაპრებშიც ფანტასტიკა და რეალობა ერთმანეთს ერწყმოდა. ადამიანის შემწეებად ცხოველების გარდა ხშირად ჯადოსნური საგნები და არტეფაქტები გვევლინებიან. რუსულ ზღაპრები გმირის თანაშემწეებად ხშირად ცხოველები გვევლინებიან, რომლებიც ურთულეს სიტუაციებში ეხმარებიან გმირებს, იქნება ეს კატა, რუხი მგელი თუ ცხენი. ყველა მათგანს შეუძლია საუბარი და სწრაფად გადაადგილება. თითქმის ყველა ჯადოსნური ზღაპარი ბოროტებისა და სიკეთის ურთიერთდაპირისპირებას ასახავს, სადაც ყოველთვის იმარჯვებს სიკეთე. ქართულ ხალხურ ზღაპრებში სიკეთის სიმბოლოებია: წიქარა, ფასკუნჯი, ადამიანის განუყრელი ერთგული რაში, რომლებიც ადამიანის მხარდამხარ ებრძვიან ბოროტებას. ცხოველების გარდა გმირს ჯადოსნური საგნებიც ეხმარებიან :

მტერთან ბრძოლაში გმირს ეხმარება ჯადოსნური კომბალი (дубинка-самобойка), შიმშილს უკლავს скатерть-самобранка, ამხიარულებს და მის მოწინააღმდეგეს მოქმედების საშუალებას არ აძლევს ზღაპრული მუსიკალური ინსტრუმენტი- гусли-самоигры, ხოლო დროისა და მანძილის გადალახვაში ეხმარება მფრინავი ხალიჩა ковер-самолет-ი .

რუსულ ზღაპრებში გვხვდება შემთხვევები, როდესაც ჩვეულებრივი არტეფაქტები ადამიანებად ტრანსფორმირდებიან და შესაბამისად მოქმედებენ. ამგვარ პერსონაჟთა რიცხვს მიეკუთვნებიან: Терёшечка, Глиняный парень, Колобок-ი.

გარდა ანტროპონიმებისა და ანტრომორფული რეალებისა უცხოენოვან აუდიტორიაში ადაპტაციას მოითხოვს რუსული ზღაპრების ნარატიულ სტრუქტურასა და გამოხატვის ფორმასთან დაკავშირებული კონსტიტუანტები.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ზღაპრის კომპოზიციის ისეთ ელემენტებს, როგორცაა ინიციალური, მედიალური და ფინალური ენობრივი ფორმულები. ზღაპრის ინიციალური ფორმულები ეს კლიშირებული საწყისი ფრაზებია, რომლებიც პროფესორი გიორგი წიბახაშვილის აზრით, „ერთგვარი მოსამზადებელი შესავალია, განწყობის შემქმნელი რიტუალია, რომელიც ადამიანს ამზადებს მოსასმენად. თავად დასაწყისი არავითარ უცნობ ინფორმაციას არ შეიცავს და რაღაც დალოცვის ხასიათს ატარებს“ (წიბახაშვილი:1987, 96) .

ზღაპრისთავი, რომელსაც რუსულ ზღაპრებში «присказка-ს» უწოდებენ, რუსი ავტორების აზრით, განწყობის შესაქმნელად გამოიყენება და მიანიშნებს იმაზე,თუ რაზე იქნება შემდგომში თხრობა. ასე, მაგალითად, «Было это на море, на океяне, – იწყებს მეზღაპრე – На острое Кидане стоит древо – золотые маковки, по этому древу ходит кот Баюн: вверх идет – песню поет, а вниз идет – сказки рассказывает. Вот бы было любопытно и занятно посмотреть! Это не сказка, а еще присказка идет, а сказка вся впереди. Будет эта сказка рассказываться с утра до после обеда, поевши мягкого хлеба. Тут и сказку поведем...». ხშირ შემთხვევებში ზღაპრისთავი იუმორისტული ხასიათისა: В некотором царстве, в некотором государстве под номером седьмым, под которым мы сидим, жил да был белоус, надел на голову арбуз, на нос – огурец и поставил великолепный дворец. Это не сказка, а присказка, а сказка будет после обеда, поемши белого хлеба и мягких калачей» ან: «Поп со зла ударил козла, а козел с разбегу ударил телегу, а телега раскатилась, попу в бороду вцепилась. Но это еще не сказка, это присказка, сказка дальше начинается».

ზღაპრისთავის გარდა რუსული ზღაპრის ტრადიციულ ელემენტად ითვლება ე.წ. ინიციალური ელემენტი(Зачин-ი) , რომელიც პრინციპულად მიჯნავს ჩვეულებრივ მეტყველებასა და ზღაპრის თხრობას. მასში ხდება მთავარი გმირების, მოქმედების ადგილისა და დროის „პრეზენტაცია“.ბუნებრივია, ზღაპრული დრო და ადგილი პირობითია , როგორც მოცემულ შემთხვევაში «Три царства – медное, серебряное и золотое» ან: «В то давнее время, когда мир божий наполнен был лешими, ведьмами да русалками, когда реки текли молочные, берега были кисельные, а по полям летали жареные куропатки...».

რუსულ ფოლკლორში ყველაზე გავრცელებული საწყისი ინიციალური ფრაზაა: «Жили-были...» (შეად. ქართული „იყო და არა იყო რა“ და შედარებით გავრცობილი ვარიანტები „იყო და არა იყო რა ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა“ და „იყო და არა იყო რა იყო შაშვი მგალობელი, ღმერთი ჩვენი მწყალობელი“, ან ინგლისური „Once upon a time „, „Once upon a time - There was a woman „.

ფორმა "Жили-были...", "жил-был..."-ის გარდა რუსულ ზღაპრებში გავრცელებული ინიციალური ფრაზებია: „ в некотором царстве, в некотором государстве...“, "в тридевятом царстве, в тридесятом государстве...".

რუსულ ჯადოსნურ ზღაპრებში ვხვდებით ინიციალური (საწყისი) ფრაზის როგორც შედარებით გავრცობილ («В некотором царстве, в некотором государстве жил был царь...»), ასევე ნულოვან ვარიანტებს, როდესაც თხრობა პირდაპირ მოქმედებით იწყება («Попался было бирюк в капкан...»). ზოგჯერ ტექსტის დასწყისში მოცემულია თვით"зачин-ის" მნიშვნელობის დახასიათება, მაგალითად, "зачин дело красит" ან "каждое дело имеет начало, каждый сказ - зачин", რასაც პირდაპირ მოსდევს თვით თხრობა.

უნდა ითქვას, რომ რუსულ ყოფით ზღაპრებში, რომლებიც უფრო ანეკდოტებს მოგვაგონებს, ინიციალური ფორმულები ნაკლებადაა დამახასიათებელი და თხრობა ყოველგვარი შესავლის გარეშე პირდაპირ იწყება, როგორც შემდეგ შემთხვევაში:

«У одного мужика была жена сварливая...» или «В одном селе жили два брата».

საინტერესოა, რომ ამგვარი დასაწყისი ტიპურია და დამახასიათებელია სხვა კულტურების ყოფითი ზღაპრებისათვის.

ამრიგად, უნდა ითქვას, რომ ინიციალური ფრაზა „зачин-ი“ წარმოადგენს ზღაპრის კლიშირებულ დასაწყისს, კომპოზიციის ელემენტს, რომელსაც აქვს გარკვეული შინაარსობრივი დატვირთვა - არამარტო შეიყვანოს მსმენელი საქმის კურსში, თუ ვის ან რას ეხება მოთხრობა, არამედ, როგორც პროფ.დ.გოცირიძე განმარტავს, დიალოგის თანამონაწილედ აქციოს. სხვაგვარად, რომ ვთქვათ, დიალოგის წარმატების მიზნით მეზღაპრე ცდილობს შესაბამისი განწყობა შექმნას, რისთვისაც ის ხშირად შეგნებულ პაუზას იყენებს ზღაპრის ტექსტსა და ინიციალურ ფრაზას შორის, რათა მსმენელში ინტერესი გააღვივოს. ამ უკანასკნელზე ზემოქმედების საშუალებად შეიძლება

ჩაითვალოს ფრაზის მუსიკალურობაც, რომელიც თავისებურ ზეგავლენას ახდენს აღქმასა და დამახსოვრებაზე.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფოლკლორულ ზღაპარს თავისი პოეტიკა გააჩნია, რაც კლიშირებულ ტექსტობრივ ელამენტებში აისახება. ზღაპრის სტრუქტურული აღწარმოებადი ფორმულები რიტმიზირებულ პროზაულ ფრაზებს წარმოადგენენ. გარდა ინიციალური ფრაზული დასაწყისისა, მნიშვნელოვანია ხალხური ზღაპრის სტრუქტურაში არსებული მედიალური და ფინალური ფორმულები, რომელთაც განსაკუთრებული ესთეტიკური და სემანტიკური დატვირთვა აქვთ.

რუსული ზღაპრების **ფინალური** ფრაზები სპეციფიკური ხასიათით გამოირჩევა და მნიშვნელოვნად განსხვავდება სხვა ქვეყნების ზღაპრებისაგან. ისინი ხშირად აჯამებენ ზღაპრის მოქმედების განვითარებას. ამგვარი დაბოლოებების მაგალითებია: «А бык со своими друзьями и до сих пор живет в своей хате. Живут, поживают и добра наживают» ან: «А Мартынка и теперь живет, хлеб жует».

ზოგჯერ დაბოლოებას ანდაზის ან შეგონების სახე შეიძლება ჰქონდეს: «Так часто бывает: от хвоста и голова пропадет»; » Сказка ложь да в ней намёк, добрым молодцам урок», (შეადარე ზღაპრის მსგავსი ტიპის ქართული დაბოლოებები: „სადაც შენი დაიკვებო, იქ ჩემიცა თქვიო“, „როდესაც სიტყვას ამბობ დაფიქრდი და სხვას ორმოს ნუ უთხრიო“, „ყველამ ერთად და ბედნიერად დაიწყო ცხოვრება“ და ა.შ.). საინტერესოა, რომ ქართული ფინალური ფრაზები მეტი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ქართული ხალხური ზღაპრის დასასრული უფრო ნაირგვაროვანია და რამდენიმე სახის დაბოლოებას წარმოგვიდგენს. ძალზე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპარს აქვს ფანტასტიური, აბსტრაქტული, დალოცვითი და სხვა ტიპური დაბოლოებები. თითქმის უპირობოდ გავრცელებული ფორმაა: - **„ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფქვილი აქა“**. ზოგჯერ მათში აისახება ე.წ. „კოლექტივისტური ბედნიერების“ ამსახველი ფინალი, რაც ვლინდება ნაწარმოების სხვა პერსონაჟების გაბედნიერებაშიც: „გახარებულმა ხელმწიფემ თავისი ასული უმცროს ვაჟს მიათხოვა, არც მისი უფროსი ძმა დაივიწყა, ისიც დააქორწინა და სიკვდილმდე ტკბილად ცხოვრობდნენ“ [მათიკაშვილი, 1983: 92]. საინტერესოა, რომ „კოლექტივისტური ბედნიერების“ ფრაგმენტები ინგლისურ ზღაპრებშიც გვხვდება:

„And the king married his daughter to the young man that had delivered her, and gave a noble’s daughter to his brother; and so they all lived happily all the rest of their days“, რაც პროფ. დ.გოცირიძის აზრით, მეტყველებს იმაზე, რომ კომუნიკაციის ინდივიდუალისტურ ეთნოსტილს, რომელიც ტიპურია თანამედროვე ინგლისელთათვის, წინ უძღოდა ქცევის კოლექტივისტური მანერა, რომლის ტრანსფორმაციაც პროტესტანტულ იდეოლოგიაზე გადასვლამ გამოიწვია (დ.გოცირიძე:1988, 37) .

უნივერსალურ ფინალურ ფრაზებად შეიძლება ჩავთვალოთ: «и жили они долго и счастливо», «и стали они жить да поживать да добра наживать», “სიკვდილმდე ტკბილად ცხოვრობდნენ”, „დიდხანს ცხოვრობდნენ ბედნიერად“, „დღესაც ბედნიერად ცხოვრობენ“ და ინგლისურ ხალხურ ზღაპრებში არსებული ფორმულები: „**They all lived happily of their days**“, „**They are living happy to this day**“, „**They lived there happily ever after**“.

არანაკლებ ინტერესს იწვევს ზღაპრის მედიალური ფორმულები, რომლებიც თავისებურ სკრეპებს წარმოადგენენ და ტექსტს სტილისტურად ამთლიანებენ: «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», “Долго ли, коротко ли.... Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается „.

უნდა აღინიშნოს, რომ მედიალური ენობრივი ფორმულები უნივერსალური მოვლენაა და ასევე გვხვდება ქართულსა და ინგლისურ ხალხურ ზღაპრებში :„ჩემი შიშით ცაში ფრინველი არ დაფრინავს“, „ბევრი იარა თუ ცოტა იარა“, „ცხრა მთას იქით“, „Up stick and bang him!“, „Table be covered!“.

რუსულ ზღაპრებში არსებობს ე.წ.“საერთო ადგილები“,სიუჟეტები, რომლებიც ზღაპრის ერთი ტექსტიდან მეორეში გადადის. ასეთია, მაგალითად, მეფისწულ ივანეს მისვლა ბაბა იაგასთან, რომელშიც პროზაულ თხრობას ენაცვლება რიტმიზირებული ადგილები, სადაც სხვადასხვა სახის კლიშირებული ფრაგმენტები გვხვდება :

-ბაბა იაგას კლიშირებული პორტრეტი— «Баба-Яга, костяная нога»;

-კლიშირებული სიტყვა -პასუხი: «куда путь-дорогу держишь», «встань ко мне лицом, к лесу задом», და ა.შ.

- მოქმედების ადგილმდებარეობის კლიშირებული აღწერა: «на калиновом мосту, на реке смородиновой»;
- გმირის მოქმედების კლიშირებული აღწერა :მფრინავი ხალიჩით სივრცეში გადანაცვლება.

რუსულ, ისევე როგორც ქართულ და ინგლისურ ენების ზღაპრებში, ესთეტიკური შთაბეჭდილებების კიდევ უფრო მეტად გაძლიერება–გამძაფრების მიზნით მთხრობელები ხშირად მიმართავენ ლექსიკურ გამეორებას. გამეორება ხალხური ზღაპრის ყველაზე ტრადიციული მხატვრული ხერხია. ბევრი გამეორებული სიტყვა მყარ ერთეულად დამკვიდრებულა ზღაპრებში, როგორც ხალხური ეპოსის მხატვრული სამკაული. ყოველ ახალ გამეორებაში არსებობს დეტალები, რომლებიც გვაახლოვებენ კვანძის გახსნასთან და აძლიერებენ მოქმედებით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას. რუსულ ზღაპრებში გამეორება ხშირად სამჯერადი სახისაა. ასე, მაგალითად, ზღაპარში «Барин и плотник» განაწყენებული გლეხი სამჯერ სცემს ბატონს, ზღაპარში «Иван Быкович» გმირი სამი ღამის განმავლობაში სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ებრძვის მრავალთავიან გველეშაპს და ა.შ.

რუსულ ზღაპრებში ხშირად გვხვდება ზოგადფოლკლორული ეპითეტები, ე. წ. „მყარი ენობრივი ფორმულები“, რომლებიც კლიშირებულ განსაზღვრებების და სხვადასხვა სახის შესიტყვებების სახით არსებობს : добрый конь; серый волк; красная (красна)девица; добрый молодец, пир на весь мир; идти куда глаза глядят; буйну голову повесил; ни в сказке сказать, ни пером описать; скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается; долго ли, коротко ли...

მართალია რუსულში წინადადებაში სიტყვათა რიგი მკაცრად განსაზღვრული არ არის, როგორც, მაგალითად გერმანულსა და ინგლისურში, უპირატესობა მაინც ისეთ შემთხვევებს ენიჭება, როდესაც მსაზღვრელი წინ უსწრებს საზღვრულს. რუსულ ზღაპრებში ეს ტენდენცია ხშირად ირღვევა. აქ ტიპურია შემთხვევები, როდესაც მსაზღვრელი მოსდევს საზღვრულს, რაც ქმნის განსაკუთრებულ მელოდიურობას და ხელს უწყობს გარკვეული განწყობის შექმნას, რაც, თავის მხრივ, უაღრესად მნიშვნელოვანია მსმენელთა ყურადღების რეგულირების თვალსაზრისით:

сыновья мои милые; солнце красное; красавица писаная...

საინტერესოა, რომ რუსულ ენაში ზოგადფოლკლორული ეპითეტები გვხვდება როგორც სრული, ასევე შეკვეცილი ფორმით: красно солнце; буйну голову повесил. თავის მხრივ, ზმნის შეკვეცილი ფორმები: „хватать“ ნაცვლად „схватил“, „подь“ ნაცვლად „пойди“-სა ზმნას მყისიერი მოქმედების მნიშვნელობას ანიჭებს და ემოციური ზემოქმედების ეფექტს აძლიერებს. ყველაზე გავრცელებული მედიალური ფორმულების მაგალითებია: Мечи булатные, железные двери, крестьянский сын, Родительское благословение, дремучий лес, старый челнок, белые руки, Бычок, соломенный бочок, Большая-прибольшая репка, Мышка-норушка, лягушка-квакушка, зайка-попрыгайка, лисичка-сестричка.

ხალხური ზღაპრებისათვის ასევე დამახასიათებელია მეტაფორული გამოთქმები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ისეთი შემთხვევები, როდესაც ცხოველები ან ფრინველები ადამიანის ენით ლაპარაკობენ. ცხოველებს ზღაპრებში საკუთარი სახელები აქვთ: კატას - Котофей Иванович, მელას - Лизавета Ивановна, დათვს - Михайло Иванович. ცხოველებს მეტსახელებიც აქვთ: волк - «из-за кустов хап», лиса - «на поле краса», медведь - «всем пригнетыш»...

რუსულ ხალხურ ზღაპრებში აქტიურად გამოიყენება სამეტყველო ფიგურები: конь добрый, молодецкий, леса дремучие, лук тугой, постель пуховая, ворон черный, меч-самосек, гусли-самогуды и т.д.

ხალხურ ზღაპრებში მეტაფორა და გაპიროვნება ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული და განუყოფელი, თუმცა, ხალხური მეტყველების ეს ბუნებრივი თავისებურება უფრო მეტად იჩენს თავს რუსულსა და ქართულ ხალხურ ზღაპრებში, ვიდრე ინგლისურში. განხილული ტროპული მეტყველების სახეებიდან ჰიპერბოლაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია ხალხური ეპოსის, რომელიც განსაკუთრებულ ხიბლს მატებს ზღაპარს.

ზღაპარზე, როგორც საშემსრულებლო ჟანრზე მეტყველებს პოეტური ფორმის გამოყენება. ინიციალურ და ფინალურ ფორმულათა უმრავლესობა გალექსილი სახით გვხვდება, რომელსაც რუსულ ფოლკლორისტიკაში საზღაპრო („сказовый“) ეწოდა. საზღაპრო ლექსი აიგება ლექსის შესაბამის ფრაგმენტში არსებულ მახვილთა თანაბარი

რაოდენობითა და ხშირ შემთხვევაში რითმის მეშვეობით, როგორც ქვემოთ მოყვანილ მაგალითში :

В некотором царстве,

В некотором государстве,

На ровном месте, как на бороне,

Верст за триста в стороне,

Именно в том,

В котором мы живем,

Жил был царь...

საყურადღებოა, რომ რუსულ ფოლკლორში არსებობს ზღაპრები, რომლებიც მთლიანად საზღაპრო ლექსით არის აგებული. ისეთი, როგორც „ Сказка о козе – белой бороде“, „Сказка о вороне-праведнице“ და სხვა. ზღაპრის „ექსტრავერტულობაზე“ მეტყველებს ჰიპოკორიზმების დიდი რაოდენობა, რომლებშიც რუსული სპეციფიკური სუფიქსების მეშვეობით ხდება ალერსობითი მნიშვნელობის გამოხატვა: мал-еньк –ий, брат-ец, петуш-ок, солн-ышк-о... ეს თხრობას გარკვეულ ლირიკულ ჟღერადობასა და ემოციურობას ჰმატებს, რასაც ხელს უწყობს გამაძლიერებელი ნაწილაკები: то, вот, что за, ка... (Вот чудо-то! Пойду-ка я направо. Что за чудо!). ზღაპრებში გვხვდება აგრეთვე ხმამიბაძვითი სიტყვებიც: «Куты, куты, куты, несет меня лиса за темные леса!».

ზღაპარის, როგორც საშემსრულებლო ჟანრის უნივერსალობაზე მეტყველებს ის ყურადღება, რომელსაც ფრანგული ფოლკლორისტიკა უთმობს ზეპირ მოთხრობის პრაქტიკას (la pratique du contage), როგორც შემოქმედების ნაირსახეობას, რომელიც მთხრობელის ვერბალურ და არავერბალურ ქცევის სპეციფიკით ხასიათდება – თხრობის მანერაში, შესტიკულაციაში, მსმენელებთან კონტაქტის დამყარებაში .

რუსულ ზღაპრებში ხშირად გვხვდება სიმღერებიც. ზღაპარში მამალი სწორედ სიმღერის საშუალებით ამცნობს კატას თავისი გაჭირვების შესახებ. ამავე ფუნქციას ასრულებს ალიონუშკას სიმღერა ზღაპარში «Сестрица Аленушка и братец Иванушка». დიალოგური მეტყველება ზღაპრებში, ჟანრის ბუნებიდან გამომდინარე, საკმაოდ გავრცელებულია, განსაკუთრებით ყოფით და ცხოველთა ზღაპრებში, სადაც ნარატიულ ფუნქციას სწორედ დიალოგი ასრულებს. პროფესიონალი მთხრობელების

საშემსრულებლო ოსტატობაზე ისიც მეტყველებს, რომ თხრობისას ისინი დიალოგის მონაწილეთა მეტყველებისა და ბუნებრივი ინტონაციების იმიტირებასა და გადმოცემას შესანიშნავად ახერხებდნენ.

რუსული ხალხური ზღაპრები მდიდარია ფერის სიმბოლიკით, სადაც განსაკუთრებული სიხშირით გამოირჩევა, როგორც აქრომატული თეთრი და შავი, ისე ქრომატული წითელი ფერები. აღნიშნული ფერების გარდა რუსულ ზღაპრებში, დომინირებს ისეთი ქრომატული ფერები, როგორცაა: ლურჯი და მწვანე. ფერს ყოველთვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა როგორც ყოფით, ასევე ავი თვალისგან დამცავ ტრადიციაში. რუსულ კულტურაში ფერთა სიმბოლიკაზე გავლენა მოახდინა სამყაროს აღქმის სამელებმენტოვანმა მოდელმა: ცა-მამაა, დედამიწა - დედა, ადამიანი - მათი ქმნილება. რუსულ ზღაპრებში წითელი მზის, სიცოცხლის, ცეცხლის, სრულყოფილების, ავი თვალისგან დამცავი ფერია, რაც ფოლკლორულ მეტაფორიკაშიც აისახა: Красно солнышко – სიცოცხლის მიმნიჭებელი; Весна-красна – სიცოცხლის მშვენიერება; Лето красное – სიცოცხლის დღესასწაული; Красна девица – ჯანმრთელი სასიცოცხლო ძალებით აღსავსე ქალიშვილი, красна ягода – სიცოცხლის წყარო.

რუსულ კულტურაში ავი თვალისგან დამცავ საშუალებად ითვლებოდა წითელი მძივი და ქალიშვილის თმებში ჩაწნული წითელი ბაფთი, ხოლო წითელი ჩექმები და წითელი სარაფანები, გარდა ჯანმრთელობის დაცვისა სადღესასწაულო ფერს წარმოადგენდა.

თეთრი ფერი რუსულ კულტურაში აღქმული იყო როგორც ცასა და დედამიწას შორის არსებული სივრცე, სინათლის, სიწმინდისა და თავისუფლების სიმბოლო. ზღაპრებში თეთრი ფერი სიწმინდესა და უბიწობას განასახიერებს (белолица, белые ручки, Белая Лебедь, Белая береза – კეთილი და ტანწერწეტა ქალიშვილი). თეთრ ფერს აქვს ავი თვალისგან დამცავი ფუნქცია - თეთრი სუფრა, თეთრი თეთრეული, თეთრი წინსაფარი და ა.შ., ძველი რუსების წარმოდგენაში, იცავდა ადამიანს ბოროტი ძალების მოქმედებისაგან.

რუსულ ხალხურ ზღაპრებში მკვეთრად გამოყოფილი და მკაცრად განსაზღვრული სიკვდილისა და ქვესკნელის სიმბოლური ფერი, რომელიც ძირითადად შავი ფერია.

შავი ჭუჭყისა და ქაოსის ფერია. ძველ რუსეთში გავრცელებული იყო მსხვერპლშეწირვის წეს-ჩვეულება, რომლის მიხედვით მსხვერპლად შავი ფერის ცხოველი უნდა შეეწირათ, რათა ზეციური ძალების კეთილგანწყობა მოეპოვებინათ. რუსულ ზღაპრებში შავი შემდეგ სიმბოლოებში გვხვდება:

Черный глаз – ბოროტების მსურველი ადამიანი; Черный ворон – სიკვდილის სიმბოლო; Дума черная – ცუდი აზრები, черное дело-ავი საქმე.

განსაზღვრება «черный» რუსულ კულტურაში ასოცირდება ნეგატიურ მოვლენებთან: «Как налетит змей на город – все небо черными крыльями закроет!» («Никита Кожемяка»); «Конь под ним споткнулся, черный ворон у него на плече встрепенулся, позади него черный пес ошетинился» («Иван – крестьянский сын и чудо – юдо»).

რუსულ ტრადიციაში ოქროსფერი აღიქმებოდა როგორც გამორჩეულობის ნიშანი, რაც მზის კულტს უკავშირდებოდა. ოქროსფერი გზის დალოცვის რიტუალებშიც გამოიყენებოდა. ზღაპრებში ოქროს ნივთებს საკრალური ძალის, სილამაზისა და დიდების მნიშვნელობა ჰქონდა (ოქროს ფრთები, ოქროს შუბი, ოქროს ნაწნავი (Настасья Золотая Коса). ასეთივე სიმბოლიკა ჰქონდა ყვითელ ფერს, თუმცა, ოქროსფერისგან განსხვავებით, ყვითელი რუსეთში უბედურების სიმბოლოდაც ითვლებოდა (ყვითელი ბალახი, „დომოვოს“ ყვითელი თმები ჰქონდა).

ცისფერი ფერის სიმბოლიკა ცას, მამაკაცურ საწყისს უკავშირდება და ამაღლებულის, სულიერების და უსასრულობის სიმბოლო იყო (Вот и сине море-широкое и раздольное – разлилось перед нею...»).

ზღაპრებში მნიშვნელოვანია მწვანე ფერის მაპროდუცირებელი სიმბოლიკა, რაც სიცოცხლის საწყისის, სიჭაბუკისა და საგაზაფხულო და საქორწინო წეს-ჩვეულებებშიც აისახებოდა, მაგალითად, Троица - зеленые святки, Троицкая неделя - зеленая неделя, зеленый жит, бор, луг. მწვანე ფერი მცენარეულობის ტყისა და “უცხო ტერიტორიის“ აღმნიშვნელი ატრიბუტიცაა: зеленая гора, болото.

რუსული ზეპირსიტყვიერებისთვის, ისევე როგორც ქართულისა და ინგლისურისთვის, ძირითადი დამახასიათებელი საკრალური მნიშვნელობის მქონე რიცხვებია: სამი და შვიდი. ქართულ და ინგლისურ ზღაპრებში რიცხვი „სამი“ გარკვეულ რწმენა-წარმოდგენებთან არის დაკავშირებული და ქმნის სისტემას,

ფერებთან (თეთრი, წითელი, შავი). ხალხურ ზღაპრებში დრო თითქმის სამივე საკრალური მნიშვნელობის მქონე რიცხვებით განისაზღვრება. ქართულში (სამი წელი, სამი თვე, სამი რიცხვი, სამი დღე, სამი საათი, შვიდი დღე და შვიდი ღამე, ცხრა მთას იქით); ინგლისურში (three times, three days, three years, three days and three nights – seven years, seven times nine nights and nine days). რუსულში რიცხვი სამი ჯადოსნური თვისებების მატარებელია - სამი ვაჟი, სამი მეფის ასული, სამი გმირი, სამი შესაძლებელი სურვილი, სამი გამოცდა. ზოგჯერ სამიანი სამყაროს სამგანზომილებიან დაყოფას უკავშირდებოდა: ციურ, მიწიერ, და მიწისქვეშა სხვა კულტურები სამყაროს ვერტიკალურად კი არა ჰორიზონტალურად ყოფდნენ: აღმოსავლეთად, დასავლეთად, ჩრდილოეთად და სამხრეთად და ქარის ოთხ ნაირსახეობას გამოყოფდნენ. განსხვავებით ამ კულტურებისგან რუსულში რიცხვები ოთხი და ექვსი უიღბლო რიცხვებად ითვლებოდა - თუ რუსულ ზღაპრებში გლეხს ოთხ დღეში ოთხი გამოცანის გამოცნობა უწევდა, ეს უბედურების მომასწავებლად ითვლებოდა. იგივე სიმბოლიკა ჰქონდა ექვსიანსაც. მზეთუნახავის ხელის მაძიებელი უფლისწულების უმეტესობა სწორედ მეექვსე წინალობის გადალახვისას იღუპება. რიცხვი შვიდი რუსულ ფოლკლორში ხსნისა და ბედნიერების რიცხვია და ჭემმარიტების შეცნობას განასახიერებს (შეად. «семь раз отмерь, и только один раз отрежь»).

რუსულ ზღაპრებში სხვა რიცხვებიც გვხვდება, მაგრამ განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს სამისა და 9-ის კომბინაციას (Тридевять земель).

რუსულში ზღაპრული სივრცეში მანძილი აღნიშნული კომბინაციით იზომება, მაშინ, როდესაც ქართულში ფიგურირებს ცხრიანი და მთა (ცხრა მთას იქით). საინტერესოა, რომ ხალხურ ზღაპრებში შესაბამისი ქვეყნის ის ლანდშაფტი და გარემოც აისახება, რომელშიც ზღაპარი დაიბადა. ასე, მაგალითად, რუსულ ხალხურ ზღაპრებში მოქმედება ძირითადად ტყეში ხდება და გარეული ცხოველებიც ტყის ბინადრები არიან. ქართულში უმეტეს შემთხვევაში მთები ფიგურირებს, რაც სამონადირეო ეპოსის სიმდიდრეშიც აისახა. ასევე მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ხალხურ ზღაპრებში შემონახულია ძველი ადათ-წესები. ასე, მაგალითად ჭაბუკის მეორად კურთხევის რიტუალი თავდაპირველი სახით მხოლოდ ზღაპრების

მეშვეობით მოვიდა ჩვენამდე, რაც ამგვარ ფაქტებს უაღრესად საინტერესოს ხდის ისტორიკოსებისა და ეთნოგრაფებისთვის.

ამგვარად, ჩვენ განვიხილეთ რუსული ზღაპრის სპეციფიკა, მის ფორმასა და შინაარსთან დაკავშირებული თავისებურებანი, კულტურის საინფორმაციო სივრცეში მისი ფუნქციონირების პრობლემა და შესაძლებლობა გვაქვს გადავიდეთ აღნიშნული მოვლენა ადაპტაციის ფენომენთან კავშირში განვიხილოთ.

მოკლედ შევაჯამოთ მეორე თავის შედეგები:

1. ზღაპარი წარმოადგენს ტიპოლოგიურად სპეციფიკურ კლიშირებულ ტექსტს, რომელიც ზეპირმეტყველების ფაქტურას ეყრდნობა და შესრულებაზეა ორიენტირებული, რაც განსაზღვრავს მისი ადაპტაციის სტრატეგიას;
2. ზღაპრის, როგორც ტექსტის, უნივერსალური ნიშნები გარკვეულწილად ამარტივებენ უცხოენოვანი ტექსტის გაგებას, თუმცა ნაციონალურ-სპეციფიკური ნიშნები ხშირ შემთხვევაში დამაბრკოლებელ ფაქტორად გვევლინებიან და ადაპტაციის სხვადასხვა ფორმატს მოითხოვენ;
3. ტექსტობრივ პლანში რუსული ზღაპარი უნივერსალურ სქემაში თავსდება, მაგრამ მისი ეთნოენობრივი სპეციფიკა როგორც პრეცედენტულ სახეებში, ასევე ტექსტის მხატვრული არანჟირების პრინციპებში ვლინდება;

ზღაპრის ტექსტლინგვისტური სტატუსის, მისი ფენომენალური არსის განსაზღვრისა და რუსული ზღაპრის ეთნოენობრივი სპეციფიკის დაზუსტების შემდეგ შესაძლებლად მიგვაჩნია კვლევა ინტრაკულტურული პლანიდან ექსტრაკულტურულ შიგადავიტანოთ და ადაპტაციის პროცესი უცხო ენის სწავლების პროცესთან მიმართებაში განვიხილოთ.

თავი III.

ზღაპრის ეთნოსპეციფიკა და მიზნობრივ აუდიტორიასთან მისი მისადაგების პრობლემები

§ 1 ზღაპარი ინტრაკულტურულ და ექსტრაკულტურულ კონტექსტში

გამომდინარე იქიდან, რომ ტექსტის ტიპი წარმოადგენს ადაპტაციის სტრატეგიის განმსაზღვრელ ფაქტორს, წინამდებარე თავში ჩვენ შევეცადეთ დაგვედგინა ზღაპრის, როგორც სპეციფიკური ტექსტის, ადგილი ტექსტის ტიპოლოგიურ კლასიფიკაციაში. მნიშვნელოვანი იყო აგრეთვე ზღაპრის ფენომენოლოგიური ბუნებისა და მისი უნივერსალური და ნაციონალურ-სპეციფიკური ნიშნების გამოვლენა და ამ ფონზე რუსული ზღაპრის თავისებურებების ჩვენება. აქამდე რუსული ზღაპრის სპეციფიკა ჩვენ განვიხილეთ ეთნოეროვნული სპეციფიკიდან გამომდინარე. ჩვენთვის მნიშვნელოვანი იყო იმის გარკვევა, თუ როგორ ფუნქციონირებს ზღაპრის ტექსტი რუსული კულტურის სემიოტიკურ სივრცეში,

რა სტრუქტურულ-ფუნქციონალური თავისებურებები განაპირობებს მისი გამოხატულების ფორმის სპეციფიკას, რომელი საკვანძო კონცეფტები და ფორმით გამოხატავენ ეთნოეროვნულ მენტალობას. განსხვავებით აღნიშნული მიდგომისაგან, რომელმაც რუსული ზღაპარი კულტურის „მიგნიდან“ დაგვანახა, წინამდებარე თავში

ჩვენი მიზანია ზღაპრის ტექსტი განვიხილოთ როგორც ადაპტაციის ობიექტი, ე.წ. მეორადი ტექსტი. ამ შემთხვევაში გადასახედია ის მახასიათებლები, რომლებიც რელევანტური იყო ზღაპრის, როგორც ტექსტის სპეციფიკური ნაირსახეობის დახასიათებისთვის. ზღაპრის ადაპტირებული ტექსტი თავისი ბუნებით განსხვავდება ორიგინალისაგან. განსხვავების მასშტაბები დამოკიდებულია იმ ტრანსფორმაციების ხასიათზე, რომელსაც ადაპტორი ტექსტზე ახორციელებს და რომელთაც შეიძლება სრულიად შეცვალონ მისი ტექსტიპოლოგიური სტატუსი. გამომდინარე აქედან, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ზღაპრის ადაპტირებული ტექსტი განვიხილოთ როგორც სპეციფიკური სახის მეორადი ტექსტი, როგორც გარკვეული სტრატეგიული აქტივობის პროდუქტი. ზემოთ ჩვენ განვიხილეთ ზღაპრის ტექსტობრივი ბუნება, რომლის ტრანსფორმირებული ვარიანტების ფონზეც შესაძლებლობა გვეძლევა უფრო ნათლად წარმოვაჩინოთ ადაპტაციის ფენომენოლოგიური არსი.

როგორც ვიცით თარგმანისა და ადაპტაციის პრობლემა უშუალო კავშირშია პირველადი და მეორადი ტექსტების პრობლემასთან, ვინაიდან ადაპტირებული ტექსტი ამ პროცესების შედეგს წარმოადგენს.

თანამედროვე საზოგადოებაში მეორადი ტექსტებისადმი ინტერესი ტექნიკური პროგრესის უსწრაფესი განვითარების ტემპმა განაპირობა, რომელსაც თან ახლდა ინფორმაციული ბუმი. ადამიანს არ ძალუძს ინფორმაციის მზარდი რაოდენობის აღქმა და ამიტომ დროისა და ენერჯის ეკონომიის მიზნით მეორად ტექსტებს მიმართავს, რომლებიც ინფორმაციულ ნაკადებში თავისებურ ორიენტირებს წარმოადგენენ (ასე, მაგალითად, თანამედროვე ადამიანი კითხულობს დაიჯესტს და არა მთელ გაზეთს და მერე ირჩევს მისთვის საინტერესო ტექსტს). თანამედროვე ანტროპოცენტრისტული ლინგვისტური პარადიგმის ფარგლებში მეორადი ტექსტების პრობლემა სულ უფრო მეტ ყურადღებას იპყრობს, რაც, თუ ჩვენი ცხოვრებისეული რეალობიდან გამოვალთ, სრულიად კანონზომიერია. მინიმალური საინფორმაციო სივრცე, რაც სასიცოცხლოდ აუცილებელია სოციუმის აქტიური წარმომადგენლისთვის, ყოველდღიურად იცვლება, რადგან ყოველდღიური ინფორმაციის მოცულობა გეომეტრიული პროგრესიით იზრდება. როგორც ა.აგრანოვიჩი აღნიშნავს: „ინფორმაციის ელექტრონული მატარებლების სრულყოფამ ტექსტობრივი პროდუქციის ნაკადი

გეომეტრიული პროგრესიით გაზარდა. მარტო სამეცნიერო და ტექნიკური ჟურნალების რაოდენობამ 9000-ს მიაღწია, რომლებშიც ყოველწლიურად ოთხ მილიონამდე სტატია იბეჭდება. შეუძლებელია შევათავსოთ პრაქტიკული საქმიანობა ამა თუ იმ სფეროში და ამავედროულად შევისწავლოთ ინფორმაციის ყველა პირველწყარო” (Агранович: 2006,8).

თუ დავფიქრდებით, რთული დასადგენია, რა უფრო სერიოზულ პრობლემას წარმოადგენს - ინფორმაციის ნაკლებობა, თუ მისი სიჭარბე. გასაკვირი არ არის, რომ ადამიანი უფრო ხშირად პირველწყაროებს კი არ მიმართავს, არამედ ე.წ. მეორად ტექსტებს. ეს უკანასკნელნი ჩვეულებრივ მოვლენად იქცნენ სასწავლო და სამეცნიერო სფეროებში, თუმცა მათი ჯეროვანი კლასიფიკაცია ჯერ ვერ მოხერხდა, არ არის შემნილი ტერმინოლოგია, რომელიც მათი აღწერისას გამოდგება.

მეორადი ტექსტებისა და მათი პირველწყაროების ინტერტექსტუალურ მიმართებათა ერთობლიობაში შესწავლა თანამედროვე ტექსტის ლინგვისტიკის ერთერთ პრიორიტეტულ მიმართულებად ითვლება. თანამედროვე საინფორმაციო სივრცეში ძალზე მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ტექსტები, რომლებიც ინფორმაციის პირველადი წყაროების გადამუშავების შედეგად წარმოიშვნენ. იმისთვის რომ ორიგინალური ტექსტი შეარჩიოს, ადამიანმა თავდაპირველად უნდა მოიძიოს მისთვის ყველაზე ღირებული ინფორმაციის წყარო. ამ შემთხვევაში ის ეყრდნობა ტექსტებს, რომლებიც წარმოიქმნებიან პირველად ტექსტიდან ამოკრებილი ინფორმაციის შერჩევისა და შემოკლების გზით. ამან განაპირობა მეორადი ტექსტების მიმართ მზარდი ინტერესი.

„მეორადი ტექსტის“ ცნების განსაზღვრა საკმაოდ რთული ამოცანა აღმოჩნდა, ვინაიდან ლიტერატურულ კრიტიკაში, სამეცნიერო ინფორმაციის თეორიაში, ლინგვისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში ის განსხვავებული მნიშვნელობით იხმარება. „მეორადი ტექსტი“, როგორც ლინგვისტური კვლევის ობიექტი, ნახევარსაუკუნოვან ისტორიას ითვლის და ერთმანეთისგან ძალზე განსხვავებულ მიმართულებებს უკავშირდება: სამეცნიერო ინფორმაციის თეორიას, ტექსტის ავტომატურ დამუშავებას, ანოტირებასა და რეფერირებას და, აგრეთვე ტექსტის ფილოლოგიურ ანალიზსა და ლიტერატურული შემოქმედების თეორიას. ჯერ

კიდევ XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ტერმინი „მეორადი ტექსტი“ გვხვდება სამეცნიერო ინფორმაციის თეორიაში და აღნიშნავს დოკუმენტს, რომელიც პირველადი ინფორმაციის ანალიტიკურ-სინთეზური გადამუშავების შედეგად მიიღება. ამგვარ ტექსტებს ინფორმაციის თეორიაში მიაკუთვნებენ ანოტაციებსა და რეფერატებს. ლინგვისტიკაში ტერმინი „მეორადი ტექსტი“ გაცილებით გვიან შემოდის და ტექსტის ლინგვისტიკის განვითარებას უკავშირდება.

ტერმინი „მეორადი ტექსტი„ ფილოლოგიის სფეროში შემოიტანა მ.ვერბიციკაიამ და დაუკავშირა ისეთ მოვლენებს, როგორცაა პაროდია, სტილიზაცია, პერიფრაზი, რომლებსაც იმიტაციური ხასიათი აქვთ. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ტერმინი „მეორადი ტექსტი“ არ შეიცავს შეფასებით მნიშვნელობას, ის მიგვანიშნებს მხოლოდ იმაზე, რომ ნაწარმოები შეიძლება ბოლომდე გავიაზროთ და შევაფასოთ პირველად ტექსტთან მიმართებაში, ვინაიდან ნაწარმოების ესთეტიკას განსაკუთრებული ხასიათი გააჩნია (Вербицкая:2000,7). შემდგომ წლებში ტერმინს „მეორადი ტექსტი„ კონკურენტებიც გაუჩნდა: „რეფერატული ტექსტი“ (Т.В.Радзиевская: 1986), „პერიფერიული ტექსტი“ (М.П.Котюрова: 1988), „ტექსტი-ინტერპრეტაცია“ (А.В.Васильева: 1998; И.П.Матханова, Т.А.Трипольская: 2005). სამეცნიერო სფეროში ე.წ. „პერიფერიული ტექსტების„ ანალიზისას მ.კოტიუროვა გამოყოფს მათ არსებით მახასიათებლებს: გარკვეულ დამოუკიდებლობას, ცოდნის მაკონდენსირებელ და განმაზოგადებელ ფორმას, ცოდნის ასახვას სტატისტიკაში და „მაგლობალიზებელ ფუნქციას“ (Ширинкина: 2001,9).

ავასილიევა ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ნებისმიერ ტექსტში თავს იჩენს ავტორი, ხდება მისი თვითპრეზენტაცია, რომელიც ხშირად ენობრივი ფორმით არ არის გამოხატული, ამდენად ტექსტის გაგება, ანუ სემანტიკური ინფორმაცია, დამოკიდებულია როგორც ლინგვისტურ წესებზე, ასევე გარეენობრივი სინამდვილის მკითხველის ცოდნაზე (Васильева:1998, 71). ის იკვლევს გაბმულობის მექანიზმებს, ავტორისეულ იმპლიკაციებს და მათ ლინგვისტური ასახვის შესაძლებლობებს. ავასილიევა თვლის, რომ მეორადი ტექსტი მხატვრული ტექსტის არაერთმნიშვნელოვან ინტერპრეტაციას წარმოადგენს, ვინაიდან კვაზიიმპლიკაცია

დამოკიდებულია მკითხველთა კულტურულ და სოციოკულტურულ შეხედულებებზე (Васильева:1988, 77).

ი.მიტხანოვა და ტ.ტრიპოლსკაია ყურადღებას კოორდინატთა სისტემაზე ამახვილებენ, რომელიც განაპირობებენ ტექსტის წაკითხვას ინტერპრეტაციულ რეჟიმში. ინტერპრეტაციული რეჟიმი არაერთგვაროვანი ფენომენია და იძლევა შესაძლებლობას მისი ნაირსახეობები გამოიყოს:

1) მოლაპარაკე სუბიექტი, რომელიც აღიქვამს მოვლენას საკუთარი ენის პრიზმიდან ქმნის პირველად ტექსტს ;

2) მეორადი ტექსტის შექმნა წარმოადგენს :

ა) იმავე სუბიექტის მიერ უკვე აღწერილი სიტუაციის განსხვავებულ ხედვას (მონოსუბიექტური) ინტერპრეტაცია ;

ბ) გამონათქვამის რეინტერპრეტაციას ავტორის ან სხვა კომუნიკანტის მიერ (И.П.Матханова,Т.А.Трипольская: 2005,97). აღნიშნული კვლევები ეხება ძირითადად ინტერპრეტაციის ტიპებსა და ობიექტებს, აგრეთვე ინტერპრეტატორის პერსონას.

ლ.მაიდანოვა და ე.გრუდევა ტექსტების პირველადობას და მეორეულობას პოსტმოდერნისტული ტექსტის მაგალითზე განიხილავენ და კომუნიკაციის სხვადასხვა სფეროს მეორადი ტექსტების ტიპოლოგიას ავტორისეულ ინტენციას უკავშირებენ. ისინი თვლიან, რომ, როგორც პირველადი ტექსტების ალოვარიანტებს, მათ უნდა ჰქონდეთ უნარი ჩაანაცვლონ საწყისი ტექსტი.

დიდი პოპულაროით სარგებლობენ მეორადი ტექსტები ლინგვოდიდექტიკაში: Л.М. Кузнецова (1980), Р.Б. Волосатова (1983), А.А. Вейзе (1985), М.Ю. Терехова (1988), В.П. Павлова (1989), С.А. Моисеева, К.П. Широкова (1991), С.Л. Бурлакова (1993), Л.Н. Бахтин, И.П. Кузьмич, Н.М. Лариохина (1988, 1999), С.В. Тюленев (2000), М.В. Вербицкая (2000), С.А. Вишнякова (2002), Е.В.Чернявская (2000). მათ უპირველეს ყოვლისა აინტერესებდათ მეორადი სასაწავლო ტექსტები, მაგალითად, კონსპექტები, რეფერატები, ანოტაციები, რომლებიც ფაქტობრივად სამეცნიერო სფეროს ეხებოდნენ. ე.ჩერნიავსკაია იკვლევდა ჰუმანიტერული სფეროს სამეცნიერო ტექსტების ინტერპრეტაციის თეორიულ საკითხებს და ზოგადად მათ კომპოზიციას. მან დააზუსტა ტექსტობრივი კლასიფიკაციის პრინციპები. მეორად ტექსტს ის

განსაზღვრავს როგორც ტექსტს, რომლის რეფერენტულ სივრცეს წარმოადგენს სხვა ტექსტობრივი მთლიანობა, რომელიც დამოუკიდებლად არსებობს მოცემული ნაწარმოები ტექსტის მიღმა (Чернявская:2000, 39). მეორადი (რეფერატული ტექსტი), ტექსტი–ინტერპრეტაცია – ლინგვისტური ერთეულია, რომელიც აერთიანებს ენობრივ ნიშნებსა და სამეტყველო მახასიათებლებს და ვლინდება ზეპირი ან წერილობითი ფორმის ნაწარმოებში, რომლის ძირითად მიზანს წარმოადგენს კომუნიკაციის არა უშუალო, არამედ გაშუალებული აქტი. მეორადი ტექსტის რეფერენტულ სივრცეს წარმოადგენს რომელიმე სემანტიკური ინფორმაცია, რომელიც დამოუკიდებლად არსებობს ნაწარმოები ტექსტის ფარგლებს მიღმა და რომლის ტრანსფორმაცია დამოკიდებულია როგორც ლინგვისტურ წესებზე, ასევე მკითხველის წარმოდგენაზე გარემო სინამდვილეზე .

მეორადი ტექსტი არის ტექსტი, რომელიც იქმნება სხვა ტექსტის ბაზაზე და მის ძირითად შინაარსს ინარჩუნებს. პირველადი ტექსტის ავტორისეული ინტენცია მეორადში შეიძლება უცვლელად იქნას გადმოტანილი, შეიძლება შეიცვალოს. მეორადი ტექსტის შექმნა დაკავშირებულია პირველადი ტექსტის ინფორმაციულ–ლოგიკურ სტრუქტურირებასთან, მასში ინფორმაციის ძირითად, განმავითარებელ, მადუბლირებელ და შედარებით ელემენტების გამოყოფის უნართან.

პოლუბიჩენკო აფართოებს წრეს და მეორად ტექსტებში **შემოყავს თარგმანები და დაიჯესტ–ადაპტაციები** (პოლუბიჩენკო:1991, 10). მეორადი ტექსტის ცნების გაფართოებამ ტექსტის მოცემული ნაირსახეობის ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის აუცილებლობა მოითხოვა, რაც შესაბამის პუბლიკაციებშიც აისახა. ასე, მაგალითად, მ.ვერბიჩკაია 5 პარამეტრს გამოყოფს, რომელთა საფუძველზეც შესაძლებელია მეორადი ტექსტების კლასიფიკაცია: ასახვის საგანი, ობიექტი, რომელზედაც მიმართულია ავტორის იდეურ–ემოციური შეფასება; ამ იდეურ–ემოციური შეფასების ხასიათი; გამოყენებულ მხატვრულ–სტილისტურ სისტემასთან დამოკიდებულება; სხვისი სტილის გამოყენების მიზეზები; პროსოდია (M.B. Вербицкая: 2000,9). ამის საფუძველზე ის გამოყოფს მეორადი ტექსტის სამ ძირითად ნაირსახეობას: პაროდias, პერიფრაზსა და სტილიზაციას. პერიფრაზი ისეთი მეორადი ტექსტია, რომელიც ასახავს ობიექტურ რეალობას. მისი ფორმა ასახავს

რომელიმე სხვა ცნობილი ნაწარმოების სტილურ თავისებურებებს. „სხვისი სტილის,, გამოყენება მიზნად ისახავს კომიკური ეფექტის შექმნას, რაც გამოწვეულია ფორმისა და შინაარსის შეუსაბამობით. პაროდია ლიტერატურულ ნაწარმოებს ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობაში ასახავს. ის, რაც ორიგინალის ფორმას წარმოადგენდა, (კომპოზიცია, მხატვრული სახეების შექმნის ხერხები, რიტმული თავისებურებები და სხვ.) პაროდის შინაარსი ხდება. საკუთრივ სტილიზაციად ის მიიჩნევა მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც ორიენტირებულია „სხვისი სტილის“ გადმოცემაზე. ნაწარმოებები, რომელთა საგანია ობიექტური რეალობა, თუნდაც იმიტაციური (M.B. Вербицкая:2000,20-21).

ვ.კარასიკი მეორადი ტექსტის ტიპოლოგიურ მახასიათებლად მიიჩნევს მოცულობის ცვლადობას, შეფასებით მნიშვნელობას, სირთულესა და კოდს. მოცულობა სამი სახის ტრანსფორმაციას განიცდის: შემოკლებას, პერიფრაზირებას და გაფართოებას. მისი აზრით, შემოკლებული ტექსტი რეზიუმესა და ანოტაციის სახით გვევლინება. გაფართოებული ჩვეულებრივ წარმოგვიდგება, როგორც ციტატა ან პერიფრაზი, რომელსაც ესა თუ ის კომენტარი ემატება. შეფასების თვალსაზრისით შეიძლება გამოვყოთ რეცენზიები და პაროდები. რეცენზია პრინციპულად ახალი ტექსტია, რომლის შინაარსს წარმოადგენს პირველადი ტექსტის მნიშვნელობა, ფორმა და შინაარსი. პაროდია იქმნება, როგორც პირველადი ტექსტის იმიტაცია, მისი ზოგიერთი მახასიათებლის კარიკატურული წარმოჩენის საშუალებით.

სირთულის თვალსაზრისით პირველად ტექსტს უპირისპირდება მისი პერიფრაზირებული ვარიანტები, რომელთაც ადაპტაციის სხვადასხვა ხარისხი განიცადეს. ადაპტაციას ექვემდებარება როგორც ფორმა, ასევე შინაარსი. კოდის თვალსაზრისით შეიძლება დავუპირისპიროთ პირველადი ტექსტი და მისი თარგმანები, როგორც სხვა ენებზე, ასევე შიდაენობრივი ტრანსფორმაციები (Майданова: 1994,69-70). Л.М. Майданова მეორადი ტექსტების კლასიფიკაციისას ერთადერთ ნიშანს – ავტორის მონაცვლეობას იყენებს. ამ დროს ხდება ერთი ინტენციის მეორეთი ჩანაცვლება, მიუხედავად იმისა ფიზიკური ავტორი იგივეა თუ არა (Майданова:1994,82).

პირველადი და მეორადი ტექსტების ურთიერთდამოკიდებულების თვალსაზრისით ავტორის გამოყოფს სამ პროცესს:

1. პირველადი ტექსტების **აღწარმოებას**. მეორე ავტორის ინტენცია მდგომარეობს პირველადი ტექსტის ვარიანტულ აღწარმოებასა და მიზნობრივ მისადაგებაში. ამ ჯგუფში შევა ანოტირება, რეფერირება, სცენარები, სასკოლო თხზულებები, შინაარსის გადმოცემა, **ადაპტაციები** და სხვა;

2. პირველადი ტექსტების **ციკლიზაციას**. პირველადი ტექსტების ან მათი ნაწილების მეორადი ციკლური ტექსტები გაზეთებისა და ჟურნალების განუყოფელი ნაწილია. მათი განმასხვავებელი თვისებაა პირველად ტექსტებთან ისეთი ურთიერთქმედება, რომელიც შინაარსობრივ ნამატს იძლევა–წარმოშობს ახალ იდეას, რომელიც მოაქცევს ტექსტებს ერთ აზრობრივ მთლიანობაში .

3. **პირველად ტექსტთან დიალოგს**. ამ ჯგუფში შედის ის მეორადი ტექსტები, რომლებიც პირველადი ტექსტებისგან წარმოიშობა და წარმოადგენს მასზე გამოხმაურებას.

ა.ჩუვაკინი განიხილავს ოპოზიცია საბაზისო და ნაწარმოები ტექსტი და და გვთავაზობს ტექსტისწარმომქმნელი ბუდის კატეგორიას , რომელიც იწარმოება დერივაციულ პრინციპით (Чувакин:1999,36).

ტექსტებს შორის დერივაციული ურთიერთობა მეორადი ტექსტის ფენომენშიც ვლინდება და პირველადი და მეორადი ტექსტის სამ დერივაციულ ვარიანტში გამოიხატება :

1) *განვრცობაში, როდესაც საწყის ტექსტს ფორმალურ-სემანტიკური ელემენტები ემატება;*

2) *შემცირებაში, როდესაც საწყის ტექსტს ფორმალურ-სემანტიკური ელემენტები აკლდება;*

3) *გართულებაში, როდესაც საწყისი ტექსტი განიცდის არა ფორმალურ-სემანტიკურ, არამედ ფუნქციონალურ ცვლილებებს .*

მეოცე საუკუნის ბოლო და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისი მეორადი ტექსტების მიმართ ქართველ მეცნიერთა მზარდი ინტერესით აღინიშნა , რამაც ასახვა ჰპოვა დ.გოცირიძისა და რ.კომახიძის შრომებში. ინფორმაციული ტექნოლოგიების

სწრაფმა განვითარებამ აქტუალური გახადა ტექსტის პარადიგმატიკის და სინტაგმატიკის პრობლემები და სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოიტანა ისეთი ცნებები, როგორცაა „პირველადი“ და „მეორადი“ ტექსტი, რომლებიც დ.გოცირიძის მიხედვით, „ასახავენ ისეთ დამოკიდებულებას ტექსტებს შორის, როდესაც მეორადი ტექსტები წარმოადგენენ პირველადის ახსნას, თავისებურ კომენტარს. პირველადი ტექსტებიდან ამოღებულია მხოლოდ ტექსტის ადრესი, ანუ მისი ადგილი ტექსტების მთელ სისტემაში და მისი ფაქტოგრაფიული შინაარსი“ (Гоцириძე:1988, 79).

განიხილავს რა ტექსტის პარადიგმატიკისა და სინტაგმატიკის პრობლემებს როლანდ კომახიძე აღნიშნავს, რომ მეორადი ტექსტები წარმოადგენს მეორადი დერივატული ტექსტების განსაკუთრებულ ნაირსახეობებს, რომლებიც სათავეს იღებენ რომელიმე პირველადი, საბაზისო ტექსტობრივი წყაროდან (Комахидзе: 1995,114).

პირველადი და მეორადი ტექსტების ანალიზისას რ.კომახიძე აღნიშნავს, რომ ეს ტერმინები მათი შექმნის პროცესის უბრალო ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას კი არ ასახავენ, არამედ განსაკუთრებულ რეფერენციულ კავშირს (Комахидзе: 1995,67).

საინტერესოა, რომ მეორადი ტექსტების ზოგიერთი ნაირსახეობა (სათაური, გეგმა) შესაძლოა წინ უსწრებდეს პირველადს. მეცნიერებაში ცნობილია მრავალრიცხოვანი ამგვარი შემთხვევა, თუმცა, როგორც დ.გოცირიძე აღნიშნავს, ნებისმიერი მეორადი ტექსტი პირველადისთვის იქმნება და საბოლოო ჯამში მის მიერ არის დეტერმინირებული. აქედან გამომდინარე ავტორი თვლის, რომ პირველადი და მეორადი ტექსტების მიმართება უნდა განვიხილოთ არა როგორც ტემპორალური თანმიმდევრობის რეალიზაცია, არამედ როგორც საბაზისო და წარმოებული ტექსტის ურთიერთდამოკიდებულება (Гоцириძე:1988,79).

მიუხედავად პირველადი და მეორადი ტექსტების კვალიფიკაციის რიგი მცდელობისა ჯერ კიდევ ბევრი კითხვა პასუხის გარეშე რჩება, დაუზუსტებელია არაერთგვაროვანი ერთეულების პრაგმატიკა, სტრუქტურულ-ფუნქციონალური საზღვრები და ინტეგრალური ნიშნები.

თავის მონოგრაფიაში «Принципы типологической интерпретации фразовых текстов» დ.გოცირიძე სამ ძირითად მახასიათებელს გამოყოფს, რომლებიც მეორადი

ტექსტების პირველადთან დამოკიდებულებას განსაზღვრავს და კლასიფიკაციის საფუძველს წარმოადგენს. ავტორს რელევანტურად მიაჩნია მეორადი ტექსტების კლასიფიკაცია :

1. დერივაციის (წარმოების) ხასიათის მიხედვით;
2. მეორადი ტექსტის ადრესატის მიხედვით;
3. ტექსტის გაშლილობის ხარისხის მიხედვით (Гоцириძე :1988, 81).

დერივაციის (წარმოების) ხასიათის მიხედვით დ.გოცირიძე ტექსტებს ყოფს სტრუქტურულ-შინაარსობრივად დეტერმინირებულად და სტრუქტურულ-შინაარსობრივად არადეტერმინირებულად. პირველ ნაირსახეობას ის მიაკუთვნებს ანოტაციას, კონსპექტს, თეზისებს, სათაურს, რეფერატს, ანდაზებს და ტექსტებს, რომელსაც ერთი საერთო თვისება აერთიანებთ - ისინი არ შეიცავენ ისეთ ინფორმაციას, რაც პირველად ტექსტში არ არის. რაც შეეხება მეორე ჟანრობრივ ნაირსახეობას, ავტორი მათ რეცენზიას, პაროდias, ლიტერატურულ სტილიზაციას, გადაკეთებას მიაკუთვნებს, მეორადი ტექსტების ისეთ ნაირსახეობებს, რომლებიც პარაზიტირებენ პირველად ტექსტზე, მას უკავშირდებიან, მაგრამ განსხვავებულ ინფორმაციას და კომუნიკაციურ ინტენციას შეიცავენ, რაც არ ფიქსირდება პირველად ტექსტში.

თუ პირველი ტიპის ტექსტები, დ.გოცირიძის აზრით, საბაზისო ტექსტით არის დეტერმინირებული, მეორე ჯგუფისთვის პირველადი ტექსტის შინაარსი მხოლოდ საინტერპრეტაციო მასალაა.

ადრესატის მიხედვით მეორად ტექსტებს დ.გოცირიძე მიმოქცევად და არამიმოქცევად კატეგორიებად ყოფს. პირველ ჯგუფს (ანოტაცია, რეფერატი, სათაური) ის სტრუქტურულ-შინაარსობრივად დეტერმინირებულ ტექსტებს მიაკუთვნებს, რომლებიც პოლიადრესატულები არიან და უზრუნველყოფენ ინფორმაციის სწრაფ და მიზანმიმართულ გადაცემას. რაც შეეხება არამიმოქცევად სტრუქტურულ-შინაარსობრივად დეტერმინირებულ ტექსტებს (გეგმას, კონსპექტს), ისინი მონოადრესატულები არიან და ინფორმაციის ინდივიდუალურ მოხმარებას უკავშირდებიან. აქვე დ.გოცირიძე შენიშნავს, რომ მათი არამიმოქცევადობა პირობითია. ასე, მაგალითად, ერთი კონსპექტი შეიძლება მთელ ჯგუფს და შეიძლება

რამდენიმე თაობასაც გამოადგეს, ხოლო განსაკუთრებულ შემთხვევაში (ფერდინანდ დე სოსიურის ცნობილი ლექციების კურსის რეკონსტრუქცია) შესაძლოა პირველადი ტექსტის ერთადერთ წყაროდ იქცეს.

ინფორმაციის გაშლილობის თვალსაზრისით დ.გოცირიძე გამოყოფს ფრაზულ და და გაშლილ სტრუქტურულ-შინაარსობრივად დეტერმინირებულ ტექსტებს. ეს უკანასკნელნი შეიცავენ ტექსტუალური კავშირით გაერთიანებულ რამდენიმე საინფორმაციო ბლოკს. რაც შეეხება ფრაზულ სტრუქტურულ-შინაარსობრივად დეტერმინირებულ ტექსტებს, ისინი ერთი ფრაზით არიან წარმოდგენილნი და პირველადი ტექსტის რეპრეზენტაციის განსაკუთრებული ხასიათით გამოირჩევიან ავტორი ეყრდნობა მოსაზრებას, რომ ნებისმიერი ტექსტი სამეტყველო სიტუაციაში წარმოიქმნება, რომელიც შეიძლება პირდაპირ არ იყოს ასახული ტექსტში, მაგრამ მის სემანტიკურ საფუძველს წარმოადგენს. კომუნიკაციის თანმხლები არავერბალური ფაქტორები ფუნქციონალურად მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენენ. სხვადასხვა სახის ლოზუნგების, ანდაზების, და ფრაზული ტექსტების დერივაციული ფაქტორებით დეტერმინირებულობა მეტყველებს იმაზე, რომ მოცემულია ნიმუში, რომელიც მსგავს სიტუაციებში შეიძლება გამოვიყენოთ. მეორადი ტექსტის ავტონომიური ფუნქციონირება ტიპობრივ სიტუაციებში მის სტერეოტიპიზაციას იწვევს, ის სწყდება პირველად ტექსტს და დამოუკიდებელ არსებობას იწყებს. ასეთია ბევრი აფორიზმისა და ფრთოსანი გამონათქვამის ისტორია (Гоциридзе: 1988,83).

პირველადი ტექსტის საფუძველზე წარმოშობილ სტრუქტურულ - შინაარსობრივად დეტერმინირებულ ტექსტებს დ.გოცირიძე განიხილავს, როგორც განსაკუთრებული ტიპის აბრევიატურებს, რომლებიც თვისობრივად განსხვავდება მორფოლოგიური და სინტაქსური აბრევიაციისაგან, ვინაიდან ტექსტის აბრევიაციის შედეგად იმავე დონის ერთეულს მეორად ტექსტს ვიღებთ, რომელიც პირველადის შესახებ კონცეფტუალური ინფორმაციის მატარებელია.

ტექსტობრივი აბრევიატურა პირველადი ტექსტის რეპრეზენტანტს, სამეტყველო ეკვივალენტს წარმოადგენს და მეტ-ნაკლებად არიან დამოკიდებული პირველად ტექსტზე. ზოგი (სათაური) მეტ დამოკიდებულებას, ამჟღავნებენ, ზოგი კი სრულიად დამოუკიდებლად ფუნქციონირებენ (ანდაზები, აფორიზმები და სხვ.)

საბაზისო და ნაწარმოები ტექსტების ურთიერთობაში, დ.გოცირიძის აზრით, დიდ როლს „ფონობრიობა“ თამაშობს, რაც აბრევიაციის შესაძლებლობას ქმნის და მეორადი ტექსტის ავტონომიზაციას უწყობს ხელს (Гоциридзе:1988,102).

მეორადი ტექსტი, როგორც ლინგვოკულტურული ადაპტაციის პროდუქტი, განისაზღვრება ადაპტორის მოქმედების ზოგადი გეგმით და ითვალისწინებს შესაძლო ადრესატის რეაქციას. ლინგვოკულტურული ადაპტაცია ხორციელდება ადაპტორის მიერ არჩეული სტრატეგიისა და მეთოდების საშუალებით, რომლებიც კონკრეტულ გადაწყვეტილებებში იჩენენ თავს. სტრატეგიების განსხვავება გვადლევს ფორმალურად და შინაარსობრივად განსხვავებულ ტექსტებს.

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ცნობილი ფრანგი მკვლევარის რუ-ფუკარის პოზიცია, რომელიც იზიარებს რა მოსაზრებას, რომ თარგმნილ ტექსტს იგივე ზემოქმედება უნდა ჰქონდეს, რაც ორიგინალს სვამს კითხვას: რა შემთხვევაში ხდება ეს ზემოქმედება? რუ-ფუკარის აზრით, აუცილებელია გვყავდეს რეალური მკითხველი, რომელსაც უნდა ჰქონდეს შესაბამისი 4 კომპეტენცია. 1) ენობრივი კომპეტენცია; 2) ენციკლოპედიური კომპეტენცია; 3) რიტორიკულ-პრაგმატული კომპეტენცია; 4) ლოგიკური კომპეტენცია, რომელიც კულტურული ხასიათისაა (რუ-ფუკარი: 2008, 72-73). ნებისმიერი სხვა მკითხველი, რომელიც ამ კომპეტენციებს არ ფლობს, ვერ შეძლებს ნაწარმოების გაგებას.“ უნდა ისიც ვთქვათ, რომ მთარგმნელი ამავე დროს მკითხველიც არის, რეალური მკითხველი და რა თქმა უნდა, ყველა ზემოხსენებული კომპეტენციის ფლობა სავალდებულოა მისთვის, რომ მისი თარგმანი ეფექტური იყოს“ (რუ-ფუკარი: 2008,72-73).

რეალური მკითხველის მნიშვნელობა განსაკუთრებით იკვეთება ადაპტაციის (განსაკუთრებით სასწავლო) პროცესში. გამომდინარე ჩვენი კვლევის მიზნებიდან, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, განვმარტოთ იმ ადაპტირებული ზღაპრების ადრესატები, ვიზედაც არის გათვლილი ჩვენი ტექსტები. ზემოთ ჩვენ შევხებთ მეორადი (ადაპტირებული) ტექსტის ადრესატის პრობლემას. როდესაც პირველი და მეორე ადრესატი სხვადასხვა კულტურებს წარმოადგენენ და განსხვავებულ ენებზე მეტყველებენ, სახეზეა კულტურათშორისი ადაპტაციისა და ენათშორისი ადაპტაციის შეხამება. ამ შემთხვევაში სუბიექტი, რომელიც ტრანსფორმაციას ახორციელებს,

შეიძლება წარმოადგენდეს როგორც პირველად, ასევე მეორად კულტურას და გააჩნია მეორე კულტურის სფეროში გარკვეული ცოდნა. აღნიშნული ტიპის ადრესატი არ წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ობიექტს, ისევე როგორც ერთი კულტურის, მაგრამ განსხვავებული სუბკულტურის წარმომადგენლები. ამ შემთხვევაში ტრანსფორმაცია ჩვეულებრივად პირველადი ტექსტის შინაარსობრივ ან ფორმალურ გამარტივებას ეხება, რათა გასაგები გახადოს ეს უკანასკნელი (ამგვარ პროცესს ზოგჯერ უწოდებენ ადაპტაციას ვიწრო გაგებით). ადაპტორი იცნობს ორივე სუბკულტურას, მაგრამ თვითონ ჩვეულებრივ ის პირველი სუბკულტურის მატარებელია. ამ ტიპთან ახლოსაა ისეთი შემთხვევა, როდესაც პირველადი და მეორადი ადრესატები ერთი კულტურის/ენის განვითარების განსხვავებულ ეტაპებს მიეკუთვნებიან და დროის ხანგრძლივი მონაკვეთით არიან დაშორებულნი, რაც საწყისი ტექსტის ტრანსფორმაციის აუცილებლობას იწვევს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ადაპტორი ამ შემთხვევაში შეიძლება მხოლოდ რეციპიენტი კულტურის წარმომადგენელი იყოს, ხოლო პირველადი ტექსტის ტრანსფორმაციის პროცესი წარმოადგენს შიდაკულტურული/შიდაენობრივი ქრონოლოგიურ ადაპტაციას.

იმ შემთხვევაში, როდესაც პირველადი და მეორადი ადრესატები სხვადასხვა კულტურის/ენების განსხვავებულ ეპოქებს მიეკუთვნებიან, რომლებიც ერთმანეთისგან საგრძნობი დროითი დისტანციით არიან დაშორებულნი... ტექსტის ტრანსფორმაციის პროცესი შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც კულტურათშორისი/ენათშორისი ქრონოლოგიური ადაპტაცია.

წინამდებარე ნაშრომისთვის მნიშვნელოვანია ის შემთხვევა, როდესაც პირველადი და მეორადი ადრესატები სხვადასხვა კულტურას წარმოადგენენ, რომლებიც ერთ ენას ან ერთი ენის ვარიანტებს იყენებენ. ადაპტორი (რომელიც შეიძლება იყოს როგორც პირველადი, ასევე მეორადი კულტურის წარმომადგენელი, რაც ამ უკანასკნელის ცოდნას გულისხმობს), გვევლინება პირველადი ტექსტის ინტერპრეტატორისა და კომენტატორის როლში. ბუნებრივია, განსხვავება ადრესატებს შორის განაპირობებს ტექსტობრივი აქცენტების არაერთგვაროვნებას. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სოციოკულტურული ადაპტაციის როლი ისეთი ნაწარმოებების ტრანსფორმაციისას, რომლებიც აშკარად გამოკვეთილი ეროვნული შეფერილობით გამოირჩევიან, როგორც

ფორმის, ასევე შინაარსის თვალსაზრისით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამგვარ ტექსტებს, ხალხური ზღაპრები მიეკუთვნებიან, რომელთა ნაციონალური შეფერილობის უმაღლესი ხარისხი განაპირობებს სერიოზულ „ფსიქოტიპურ განსხვავებას ორიგინალისა და თარგმანის მკითხველთა შორის და შესაბამისად მოითხოვს ტექსტის მაქსიმალურ „აკულტურაციას“.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ადაპტაცია და თარგმანი, მიუხედავად გარკვეული დამთხვევებისა, მაინც მნიშვნელოვნად განსხვავებული პროცესებია, თუმცა ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს მეორად ტექსტთან და მეორად ადრესატთან, რომლის წარმოდგენაშიც უკვე არსებობს ზღაპართან დაკავშირებული ინტრაკულტურული სტერეოტიპები. ამ მხრივ საინტერესოა ა.აფანასიევის მიერ შეგროვილი რუსული ზღაპრების ფრანგული თარგმანების მაგალითზე (მთარგმნელი ლიზა გრიუელ-ადლერი) განხორციელებული ინტერკულტურული ადაპტაციის პრობლემა ინტრაკულტურული ადაპტაციის კონტექსტში განვიხილოთ.

როგორც ა.ფედოსევი მიიჩნევს რუსულ ზღაპართან ზოგადი სტრუქტურული ელემენტების თანხვედრის მიუხედავად, ფრანგული ზღაპარი უფრო მეტად ამჟღავნებს არტისტიზმისკენ, თამაშისკენ მიდრეკილებას: ხშირად სიუჟეტის მოძველებული, ტრადიციული ჯადოსნური ელემენტები გათამაშებულია, როგორც მხიარული ისტორიის სასაცილო ეპიზოდები (რაზუმოვსკაია:1981,7). მხიარული დამცინავობა, როგორც აღნიშავენ სპეციალისტები, ფრანგული ფოლკლორის ერთერთი გამოკვეთილი თვისებაა. მეორე მხრივ, ფრანგულ ზღაპარში, რომელშიც ასახულია ქვეყნის კარტეზიანული სული (l'esprit de pays qui fut celui de Descartes), გაცილებით ნაკლებია ჯადოსნური, უჩვეულო და ფანტასტიკური, ვიდრე რუსულსა და გერმანულ ზღაპრებში (დელარუ,ტენეზი:1997,7), რომლებშიც გმირები წარამარა ხდებიან ჯადოქრების, გოლიათების, ჯოჯოების, ბოროტი სულებისა და სხვადასხვა ურჩხულების მსხვერპლნი. ფრანგებთან ზებუნებრივი არსებები, ძირითადად, გოლიათები (ogres) და ემმაკი+(diable) იშვიათად კი ფერიები (fee);ჯუჯები (petits nains) ბრეტონულ ზღაპრებში გვხვდება,ზღვის ურჩხული (Drac) - გასკონურში, ციკლოპი ტარატო - ბასკურში (დელარუ,ტენეზი:1997,7) პერსონაჟთა არჩევანი, სიუჟეტისა და დიალექტური თავისებურებების გარდა ასახავს

ორგვარ თვითაღქმას –ზოგადფრანგულსა და რეგიონულს , რაც მკვლევართა აზრით დღესაც შენარჩუნებულია (სიმონსენი:1981,472). ფრანგული ზღაპრის სიუჟეტი მარტივი და ბუნებრივია. მისი შინაარსი უმთავრესად მოქმედებაზე დაიყვანება,მასში არ არსებობს დაწვრილებითი აღწერა, ლირიკული გადახვევები გრძნობების ანალიზი (დელარუ,ტენეზი:1997,45. მოქმედება ჩვეულებრივ ღარიბ გლეხურ ოჯახში ვითარდება.ზღაპრის გმირები – ტყისმჭრელები, მეზადეები, მიწისმთხრელები, მევენახეები არიან. აქ ღარიბია თვით პრინცესა (ჯიბეში ერთი სუც არ მაქვს! კინაღამ შემჭამა შვიდთავიანმა ურჩხულმა,მე კი ჯიბეში გროშიც არ მიდევს“), პრინცისა და მწყემსი გოგონას ქორწილი პირდაპირ ბალახზე იმართება (et le repas de noce eut lieu a meme la prairie) (სიმონსენი:1981,92). ამგვარად, ფრანგული ზღაპარი „ადამიანური“ და რაციონალურია, მაშინ როცა რუსული ზღაპარი უფრო შემაქცევარია მისი მიზანია მოეწონოს მსმენელს, გაიტაცოს, გააკვიროს (ამ თვალსაზრისით, ის უფრო ახლოს არის კულტურ ტრადიციებთან ვიდრე ფრანგულთან (რაზუმოვსკაია:1983,117). აქედან გამომდინარეობს რუსული ზღაპრის ნათლად გამოხატული ესთეტიკური „სადღესასწაულო ხასიათი მისი განუმეორებელი მხატვრული ენა.ფრანგული ზღაპრის ენა კი მარტივია და მოკლებულია კაზმულობას (დელარუ, ტენეზი:1997,45). ამგვარი არსებითი ხასიათის განსხვავებები, უცილობლად მოითხოვს სოციოკულტურულ ადაპტაციას, რომელიც განაპირობებს ტექსტის „წაკითხვადობას“ სხვა კულტურაში, ვინაიდან ზღაპრების თარგმანი მოწოდებულია არამარტო გადაიყვანოს მკითხველი მისთვის უცხო „ეგზოტიკურ სამყაროში“, არამედ დაეხმაროს მას შეიყვაროს ეს სამყარო, შეაგრძნობინოს ორიგინალის ტექსტის პოეტურობა (დელარუ, ტენეზი:1997,45). სწორედ ემოციური ასპექტია ჯადოსნური ზღაპრის აღქმაში ყველაზე მნიშვნელოვანი, ვინაიდან ის აპელირებს ადამიანის ცნობიერების ყველა დონეს: ცნობიერსაც და ქვეცნობიერსაც). ჯადოსნური ზღაპარი, მ.სიმონსენის თქმით, პირდაპირ ესაუბრება ქვეცნობიერს (Le conte merveilleux parle directement a l'inconscient) (სიმონსენი:1981,92). აი, რატომ არის, რომ ამგვარი ტექსტების თარგმნისას ძალზე მნიშვნელოვანია შთაბეჭდილებების ეკვივალენტურობის მიღწევა აქედან გამომდინარე, ძნელაძე გთავაზობს ტერმინს „იმპრესიული ეკვივალენტობა“ (კრეტოვი, ფენენკო:2000,64).

ცნობილია, რომ რუსული ზღაპრის ემოციური ზეგავლენა ლექსიკური გამომსახველობის საშუალებების დახმარებით ხორციელდება, რომელიც ზეპირი მოთხრობის როგორც შემოქმედებითი აქტივობის ნაირსახეობის პრაქტიკისთვისაა დამახასიათებელი. მრავალრიცხოვანი კოლორიტული მორთულობები არ არის დამახასიათებელი ფრანგული პრაქტიკისთვის, რომელშიც ზეპირ მოთხრობას გაცილებით მოკრძალებული ადგილი უჭირავს, ვიდრე ხმამაღლა კითხვას (სიმონსენი:1981,47). იმპრესიული ეკვივალენტობის მიღწევის გზების ძიება ლინგვისტიკისა და ფსიქოლინგვისტიკის, ფსიქოლოგიების და ეთნოგრაფების მჭიდრო თანამშრომლობას მოითხოვს.

ზღაპრის ტექსტის შინაგანი პოეზი “იქმნება ფოლკლორული ენობრივი ერთეულების განუმეორებელი ორნამენტურობით: ფოლკლორული რეალიებით, ზღაპრული ფორმულებით, სპეციფიკური დასაწყისითა და გამეორებებით, სახალისო ზღაპრისთავითა და ზღაპრული გალექსილი დაბოლოებით ე.წ. „რაემნიკით“. ამიტომ ზღაპრის კულტურული ადაპტაციის სტრატეგია ფრანგულ ენაზე გადატანისას მიმართული იყო სწორედ ამ ელემენტების გადმოცემაზე უპირველეს ყოვლისა მთარგმნელი შეეცადა ფრანგულ კულტურაში მოეძებნა ისეთი ელემენტები, რომელიც რუსული ზღაპრის ელემენტების ფუნქციონალურ ეკვივალენტებად გამოდგებოდა. ეს ფრანგული ფოლკლორული რეალიები (стрельцы – des gardes royaux, Змей Горыныч– le dragon de la montagne), მუდმივი ეპითეტები (лукавая лиса–“rusee renarde”, заповедные луга - “vertes prairies”, дремучий лес–“foret profonde”, чисто поле–“vaste plaine), ფრაზეოლოგიური ერთეულები (рать –сила побитая–une armee battue a plate couture). თუმცა ჩამოთვლილ კულტურულ–სპეციფიკურ ერთეულებს ყოველთვის არ დაეძებნებათ წყარო ფრანგულ ზღაპრებში, რომელიც რუსულისგან განსხვავებით, ნაკლებად არის შენახული პირველადი სახით. ავტორის აზრით, ფრანგული ზღაპრის სპეციფიკამ განაპირობა რუსული ფოლკლორული ერთეულების მოძიების გზები, რომელთაც მთარგმნელი როგორც ხალხურ, ასევე ლიტერატურულ ზღაპრებსა და საგმირო ეპოსიდან არჩევს (შეად. Добрый конь–“bon coursier”, сбруя патная–“armure depreu”, добрый молодец–“vaillant gaillard”, богатырский конь–“fougueux coursier”). ზოგჯერ ის პირდაპირ მიმართავს შინაარსობრივად ახლო მდგომ რეალიას (царевна–

princesse), იყენებს გვაროვნულ ცნებას (богатырь—un guerrier, чарка— un verre, пир— un bal).

ბუნებრივია, რომ ტექსტის ინტრაკულტურული ადაპტაციის პროცესში ეს მთარგმნელობითი მეთოდი ამ სახით ჩვენ არ გამოგვადგება. აქ, მეორადი ტექსტის ადრესატიდან გამომდინარე, ჩვენ იძულებული ვართ იმავე ენის ლექსიკო-გრამატიკული რესურსებზე ავიღოთ ორიენტაცია, თუმცა შესაძლებლობა გვაქვს განსხვავებული ეთნოსპეციფიკური რეალიები სქოლიოში ან შენიშვნებში განვმარტოთ.

შემდეგი საშუალება, რომელსაც მთარგმნელმა მიმართა და, მისი აზრით, უზრუნველყო რუსული ზღაპრის სოციო-კულტურულ ადაპტაცია, რუსული ანალოგის მიხედვით ახალი ლექსიკური ერთეულების შექმნაა (ковер-самолет—le tapis volant). ამ შემთხვევაში სპეციალური კომპლექსური ხერხები გამოიყენება, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს რეალიის მნიშვნელობის ექსპლიკაცია მოვახდინოთ (ტრანსკრიფცია + დამატება) (Сивко-бурко, вещей каурко—Sivko-Burko, cheval bai, cheval mage, სადაც cheval —конь, bai - гнедой, mage —вещий);

ამგვარ შემთხვევებშიც ადაპტაცია ტექსტის ძირითადი სტრუქტურის მიღმა ხდება და განსხვავებული ეთნოსპეციფიკური რეალიები სქოლიოში ან შენიშვნებში უნდა განვმარტოთ.

ვინაიდან მეორადი ტექსტი პირველადის ენაზეა შექმნილი ჩვენ შემთხვევაში ადაპტაციისთვის არარელევანტურია მთარგმნელის მიერ გამოყენებული შემდეგი მოდელი :

(ტრანსკრიფცია + კალკირება + სქოლიო) (гусли-самогуды— les gousli qui vibrent toutseuls).

არ შეიძლება არ შევნიშნოთ , რომ ნომინაციის ერთეულები მთარგმნელის მიერ კონტექსტური მნიშვნელობის გათვალისწინებით იქმნება. ასე, მაგალითად, “Жар-птица” კალკირებულია არა როგორც “oiseau de feu”(oiseau —словарное“птица”), არამედ “oiselle de feu” (“oiselle” — словарное “птичка”, с пометой “поэтическое”). ლექსემა“oiselle”—ს არჩევანი განპირობებულია არა მისი კავშირით პოეტურ სტილთან, არამედ ფართო კონტექსტუალური მნიშვნელობით. ზღაპრებში “Жар-птица”—ეს

არამარტო ჯადოსნური ფრინველია, არამედ პრინცესის სიმბოლოც, რომლის საძებნელად მიემზურება გმირი (იხ. მთარგმნელის შენიშვნა). აქედან მომდინარეობს ფრანგული ლექსიკური შესატყვისის იგნორირება. მნიშვნელოვან ესთეტიკურ ფუნქციას ასრულებს სტილისტურად ნეიტრალური ლექსემების ემოციურად დამუხტულით ჩანაცვლება. ასე, მაგალითად – *Марья Моревна* (*Marie de l'Onde*), ზღვის მეფე (*le tsar de l'Onde*) გადმოტანილია სიტყვა “*onde*”-ის მეშვეობით, და არა ნეიტრალური “*mer*”-ით.

აღნიშნული მეთოდის უპირატესობა მდგომარეობს იმაში, რომ ის აფართოებს ადრესატის კულტურის კონცეფტოსფეროს მისთვის უცხო ცნებების ასიმილაციის გზით. ამავდროულად იკარგება ტექსტის ნაციონალური კოლორიტი, რომლის შესანარჩუნებლად მთარგმნელი ტოვებს თარგმანში ორიგინალის რეალიებს, რომელთა შორის აღსანიშნავია საკუთარი სახელები (*Baba Jaga, Kochtchei, Emelia*), ჯადოსნური საგნების დასახელებები (*шапка-невидимка – la chapka invisible*) და რუსული ტრადიციული ყოფის საგნები, რომლებიც ასიმილირებულია ფრანგულში და ამდენად გასაგებია (*izba, vodka, tsar*). ინტრაკულტურული ადაპტაციის ჩვენთვის საინტერესო მოდელისთვის ეს ხერხი სავსებით დასაშვებია, ვინაიდან რუსულსა და თურქულს რიგი საერთო ლექსიკური ერთეული აქვთ. საინტერესოა აღნიშნოს, რომ საბჭოთა კავშირისა და რუსეთის შემადგენლობაში მთელი რიგი თურქულენოვანი ეთნოსი შედიოდა და დღესაც შედის, ამიტომ ლექსიკო-სემანტიკური პარალელები, განსაკუთრებით ეპოსის დონეზე, იშვიათობას არ წარმოადგენს.

უცხოენოვანი ადრესატის მიერ ნომინაციის საშუალების მიზნობრივი ენის ფორმით ათვისება შეიძლება განვიხილოთ როგორც სხვა სოციუმის გამოცდილების გადმოტანა „მზა სახით“, რაც ხელს უწყობს ადრესატის კულტურული კონცეფტოსფეროს გაფართოებას.

ზემოთ აღნიშნული ხერხები თარგმანის ტექსტში სხვადასხვა კომბინაციებს ქმნიან და თარგმანში სხვადასხვა ტრანსფორმაციებში მონაწილეობენ (გამოტოვება, გადანაცვლება, ჩანაცვლება, პერიფრაზი, შეკვეცა და დამატება) და ორგანულად ერწყმიან ჯადოსნური ზღაპრის ნარატიულ ქსოვილს. ამგვარი საშუალებით

მთარგმნელი ცდილობს მაქსიმალური სისრულით გადმოსცეს, „იმპლიციტური სამყარო“, რომელიც ორიგინალის ენობრივი საშუალებებითაა გამოსახული.

ამგვარად, ნათელი ხდება, რომ ჩამოთვლილი ხერხები გვაჩვენებენ, რომ მკვეთრად გამოხატული ეროვნული შეფერილობის ტექსტების თარგმანისას, ისევე როგორც ადაპტაციისას შინაარსობრივი ეკვივალენტობის მიღწევა სრულიად შესაძლებელია, თუმცა განსხვავებული გზებით. ნებისმიერ განვითარებულ ენას თავის არსენალში გააჩნია საშუალებათა საკმარისი ინვენტარი, რათა გადმოსცეს აზრის ნებისმიერი, თვით უფაქიზესი ნიუანსები. აუცილებელია გავითვალისწინოთ, რომ მკითხველის მიერ ტექსტის აღქმა ხორციელდება მისი „აზრობრივი ველის“ ან „კოგნიტური ბაგაჟის“, ანუ მისი გამოცდილების, პრიორიტეტების, პირადი ღირებულებების შკალის მეშვეობით და განისაზღვრება მკითხველის ფსიქოლოგიური თავისებურებებით.

უმბერტო ეკო აღნიშნავს, რომ ნებისმიერი კარგი მთარგმნელი აცნობიერებს, რომ „იგივე“ არასოდეს ითქმება, მთარგმნელმა შეიძლება თქვას „თითქმის იგივე“ ... „ნებისმიერი თარგმანი მოინიშნავს გადაცდომის ზღვარს სიზუსტის სავარაუდო ბირთვთან მიმართებაში, მაგრამ ამ ბირთვის ადგილმდებარეობა და ამ საზღვრების სიგანე განისაზღვრება მთარგმნელის მიერ დასახული ამოცანებით» (Эко:2006,17). სავარაუდოდ, აღნიშნული მოსაზრება სავსებით აქტუალურია ადაპტაციასთან დაკავშირებითაც, ვინაიდან ამ შემთხვევაშიც გადამწყვეტია ადაპტორის ინტენციური პროგრამა და ენობრივი რესურსები.

§ 2 ზღაპარი როგორც შესწავლისა და როგორც სწავლების ობიექტი

ზღაპარი ადამიანს მთელი ცხოვრების მანძილზე თან ახლავს და თავისებურ განმუხტვის საშუალებას წარმოადგენს. მისი ეს უნივერსალური თვისება ზღაპრების საერთაშორისო კატალოგებშიც აისახება, განსხვავებას კი დეტალები ქმნის, რომლებიც სამყაროს ინტრაკულტურულ ხედვას აყალიბებენ. ზღაპარი მნიშვნელოვანია როგორც ბავშვებისთვის, ასევე უფროსებისთვის. ტოლკიენი (1988) მიიჩნევდა, რომ “თუ

ზღაპრები იმსახურებენ საერთოდ კითხვას, მაშინ ისინი იმსახურებენ რომ დაიწერონ ზრდასრული ადამიანებისთვის და წაკითხულ იქნან ზრდასრული ადამიანების მიერ” (ტოლკიენი:1988,43). მისი აზრით, ბავშვებისთვის და ზრდასრულებისთვის ზღაპარს აქვს 4 ფუნქცია: 1. ფანტაზია - “ხელოვნების ამდღეული და სუფთა ფორმა, რომელიც არის ყველაზე პოტენციური”. მისი მიღწევა რთულია და მოითხოვს “მეორე სამყაროს” შექმნას, რომელშიც შენარჩუნებულია “შინაგანი კონსისტენტურობა”. 2. საგნების და მოვლენების ახლებურად დანახვა, რომელიც ხშირად გვინარჩუნებს ბავშვურობას. 3. გაქცევა - პრაქტიკული და გმირული. ისევე როგორც პატიმარი არაა ვალდებული იფიქროს მხოლოდ ციხის კედლებზე, მკითხველსაც აქვს უფლება გაცდეს რეალობას. 4. ბედნიერი დასარული - აუცილებელი ყველა ზღაპრისთვის და მათი უმაღლესი ფუნქცია. ესაა „უეცარი გადატრიალება ზღაპარში, რომელიც მკითხველს ანიჭებს წამიერ და უძლიერეს სიხარულს და სურვილს რომ რელობაშიც ასე ხდებოდეს. ეს შეგრძნება შეიძლება აიხსნას ზღაპრის საფუძვლადმდებარე რეალობის ან ჭეშმარიტების წვდომით” (ტოლკიენი:1988,43). ტოლკიენი ორ მნიშვნელოვან იდეას ანვითარებს. პირველი დაკავშირებულია იმ სურვილთან, რომელსაც ზღაპრები მკითხველში აღძრავენ და ესაა სურვილი იმის, რომ ზღაპარში აღწერილი მოვლენები რეალობაშიც ასე ხდებოდეს. და მეორე ეხება იმას, რომ ზღაპრებში აღწერილი, ხშირ შემთხვევაში დაუჯერებელი მოვლენები, ასახავს რეალობას. ის მიიჩნევს, რომ კარგი ზღაპრები იწერება წარმოდგენის იმ ელემენტებისგან, რომელიც მწერალს და ბავშვებს საერთო აქვთ: „აცადეთ ზღაპარს გიჩვენოთ თავისი მორალი, მაგრამ თუ არ გიჩვენებთ, ნუ ჩადებთ მასში ნურანაირ მორალს” (ტოლკიენი:1988,43) და ბოლოს, ზღაპრები მხოლოდ ბავშვებისთვის არაა. როგორც ლუისი ამტკიცებს, ზღაპრები გვეხმარებიან შევინარჩუნოთ ბავშური თვისებები - უბრალოება და სამართლიანობის სიყვარული, ისინი გვეხმარებიან იმაში, რომ გავიზარდოთ და არა შევიცვალოთ - ანუ არ დავკარგოთ ის რაც ბავშვობაში გვექონდა, არამედ დავუმატოთ მას ახალი მახასიათებლები (Lewis: 1966,34).

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პრინციპები სავსებით მისაღებია ზღაპრის უცხოენოვან აუდიტორიაში პრეზენტაციის პროცესშიც, ვინაიდან მისი საშუალებით ხდება მოსწავლის უცხოენოვან გარემოში შეყვანა.

ზემოთ ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ზღაპრები ღირებულ საგანმანათლებლო რესურსს წარმოადგენს. ზღაპრების თემების წვდომა, გარკვეულწილად, ასახავს ბავშვების მორალური განვითარების დონეს. ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა ნათია მესტვირიშვილის სადისერტაციო ნაშრომი „ზღაპრების როლი ბავშვის მორალურ განვითარებაში“, რომელიც ზღაპრის, როგორც კულტურული რესურსის ფუნქციების შესწავლაზეა მიმართული. ის ყურადღებით ეკიდება ჟან პიაჟეს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ დღემდე არ არსებობს ერთიანი აზრი იმაზე, თუ რა შეიძლება იყოს სწავლების ისეთი ალტერნატიული გზა, რომელიც, ავტორიტარული სწავლებისგან განსხვავებით, საშუალებას მისცემს ბავშვებს გააცნობიერონ მორალური ქცევის უპირატესობები (მესტვირიშვილი:2014,11). ალტერნატიული სწავლების გზის ძიებისას ის თანაგრძნობით ეკიდება ბლუმის და მაკჰიუს იდეას: “შეიძლება ბავშვები პირდაპირ ვერ იგებენ მორალურ პრინციპებს, მაგრამ მაინც შესაძლებელია ისეთი გზების პოვნა რომელიც ამ პრინციპებს არაპირდაპირ გადასცემენ ბავშვებს - ისეთი ფენომენის საშუალებით, რომლის გაგებაც მათ შეუძლიათ ანუ მოთხრობების საშუალებით” (მესტვირიშვილი:2014 ,14).

ნათია მესტვირიშვილი ეყრდნობა ბრუნო ბეთელჰაიმის კონცეფციას და ცდილობს დაასაბუთოს, რომ ზღაპრებს გააჩნიათ განსაკუთრებული ძალა ასწავლონ ბავშვებს ისეთი გზებით, რომლებიც მათთვის დამარწმუნებელი და გასაგებია (Bettelheim: 1976). მიუხედავად იმისა, რომ მოცემული კვლევა ზღაპრებზეა ორიენტირებული, ავტორი მიაჩნებს ზოგადად ნარატივის ძალაზე, და თვლის, რომ ზღაპრებს შეუძლიათ ბავშვებს იმაზე ეფექტურად ასწავლონ, ვიდრე ეს მშობლების თუ სხვა აღმზრდელების პირდაპირი შეგონებებითაა შესაძლებელი. ზღაპრები მკითხველს თავს კი არ ახვევენ მორალს, არამედ, ფრთხილად და სწორად წარმოაჩენენ მორალური ქცევის უპირატესობებს. ბეთელჰაიმი, როგორც ფსიქოანალიზის მიმდევარი, ზღაპრების ასეთ ძალას სიმბოლოების ენაში ხედავს. ის მიიჩნევს, რომ ზღაპრებს იგივე მნიშვნელობა აქვთ ბავშვებისთვის, რაც სიზმრებს ზრდასრული ადამიანებისთვის. შესაბამისად, ბავშვები, რომლებიც მოკლებულნი არიან ზღაპრებს, მიდრეკილნი არიან ემოციური დარღვევებისადმი, რადგან ზღაპრები ბავშვებს ეხმარება ქვეცნობიერის ზეწოლას ფანტაზიით გაუმკლავდნენ. ბეთელჰაიმის აზრით, ბავშვი ახდენს იდენტიფიცირებას

ზღაპრის გმირთან და ეს ის მექანიზმია, რაც მას მორალურობას შთაუწერგავს: “ის რაც ბავშვს მორალურობას შთაუწერგავს, არის არა სიმართლის/კეთილის გამარჯვება ბოლოში, არამედ მიმზიდველი გმირი, რომელთანაც ბავშვი საკუთარი თავის იდენტიფიცირებას ახდენს. ამ იდენტიფიცირების გამო ბავშვი თავის წარმოდგენაში გმირთან ერთად გაივლის ყველა განსაცდელს და მასთან ერთად ზეიმობს სიკეთის გამარჯვებას. ასეთ იდენტიფიცირებას გმირთან ბავშვი თავის თავად ახდენს და გმირის შინაგანი და გარეგანი ბრძოლები მას მორალურობას შთაუწერგავს” (Bettelheim: 1976,9). ბეთელჰაიმის მიხედვით, გმირის ამბივალენტურობა ზღაპარს ამორალურს ხდის და გმირთან იდენტიფიცირებას აძნელებს. მისი აზრით, კარგი ზღაპრის გმირს არ ახასიათებს ამბივალენტურობა - ის ან ჭკვიანი, ლამაზი და კეთილია ერთად ან უმწო, ბოროტი და სულელი, მაგრამ გმირი არ შეიძლება იყოს კარგიც და ცუდიც ერთდროულად. (Bettelheim:1976, 34). ბეთელჰაიმი აღიარებს, რომ ზღაპრების ჯადოსნური ძალა მოდის არა მხოლოდ მათი ფსიქოლოგიური მნიშვნელობიდან, არამედ იმ მხატვრული ხერხებიდან, რომელიც მასშია გამოყენებული (Bettelheim:1976, 12). ზღაპრები, რომელიც მას სიმბოლოების ენაზე ელაპარაკებიან, სრულიად გასაგებია მისთვის. უნდა აღინიშნოს, რომ ბეთელჰაიმისეული სიმბოლოს გაგება არის ფროიდისეული ანუ მეტაფორებში ის გულისხმობს ბავშვის ქვეცნობიერისთვის გასაგებ და მისაღებ ხატებს, რომელიც ქვეცნობიერის სფეროში არსებულ რაიმე საგანს ან მოვლენას ეხება. წარმატებას პირველივე მცდელობისას არ უნდა ველოდოთ და რომ ზოგიერთი რამ გაცილებით ძნელი მისაღწევია ვიდრე ჩვენ ეს გვგონია და მოველით (Bettelheim:1976, 33). სიმბოლო მხოლოდ აღნიშნავს რაიმე მოვლენას ან საგანს. საუკეთესო ხატები ზღაპრებში კი გაცილებით მეტს აკეთებენ: ისინი გვეხმარებიან შევიმეცნოთ და გავაცნობიეროთ რაიმე მნიშვნელოვანი.

ნათია მესტვირიშვილი ზღაპრების საგანმანათლებლო ძალის წარმოსაჩენად იყენებს მეტაფორის ცნებას და თვლის, რომ კარგი მეტაფორა შეიძლება ასახავდეს კარგასაც და ცუდსაც, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ისინი კი არ კიცხავენ, არამედ ასახავენ, ამხელენ ცუდს. ... კარგი მეტაფორა ზღაპარში სულ მცირე ორ რამეს აკეთებს: ანიჭებს ამა თუ იმ მოვლენას მაგიურ ძალას და ცხადყოფს თუ როგორია ეს მოვლენა.

შედეგად, მეტაფორები მკითხველს ასწავლიან არა ავტორიტარულად, არამედ საშუალებას აძლევენ გააანალიზოს ესა თუ ის მოვლენა და გადაწყვიტოს “ვინ” უნდა რომ იყოს მსგავს სიტუაციაში (მესტვირიშვილი:2014, 11).

ცნობილია, რომ უცხო კულტურის დაუფლების პროცესში კომუნიკაციის მოთხოვნილებას თან ერთვის სხვადასხვა ტიპის ტექსტების კითხვისა და გაცნობიერების მოთხოვნილება. აქედან გამომდინარე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სასწავლო ტექსტების აუთენტურობის საკითხს. ამასთანავე აშკარაა პირველადი ტექსტების შესაბამისი ტრანსფორმაციისა და ადაპტაციის აუცილებლობაც. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამწუხაროდ, ადაპტაციის პროცესი უმეტეს შემთხვევებში ბრმად, თეორიული დასაბუთების გარეშე ხორციელდება. ცნობილია, რომ უცხოენოვანი სასწავლო ტექსტი წარმოადგენს ერთერთ მთავარ საშუალებას, რომელიც უზრუნველყოფს კითხვისა და გაცნობიერების მექანიზმების ეტაპობრივ ათვისებას. ნებისმიერმა სასწავლო ტექსტმა თავისი წვლილი უნდა შეიტანოს რეცეფციული სტრუქტურების შესაბამისი ფონდის ფორმირებაში, რათა სწავლების საბოლოო ეტაპზე უზრუნველყოს პროგრამული მიზნების რეალიზაცია. შესაბამისად დგება ფუნქციონალურად და სტილისტურად შესაბამისი ტექსტების შერჩევის საკითხი. უცხოენოვანი სასწავლო ტექსტები ერთმანეთისგან შინაარსით, კომპოზიციითა და შიდაენობრივი ნიშნებით განსხვავდებიან. არამხატვრული ტექსტების აღქმა გარკვეულ ფონობრივ ცოდნას, მოტივაციასა და განსახილველი თემისადმი ინტერესს მოითხოვს. ზღაპარი კი გამოირჩევა დიდი ლექსიკური და გრამატიკული მრავალფეროვნებით, ლექსიკური ერთეულების ახალ კონტექსტებსა და კომბინაციებში ჩართვით და ნაცნობი გრამატიკული სტრუქტურების ახალი ლექსიკური ერთეულებით გამდიდრებით. ამგვარი ტექსტების უნივერსალური „ანტროპოცენტრისტული ხასიათი განაპირობებს იმ უპირატეს ხასიათს, რომელსაც მეთოდისტები ანიჭებენ მათ. როგორც ცნობილია, მეთოდისტები აუთენტურად ისეთ ტექსტებს მიიჩნევენ, რომლებიც დაწერილია ენის მატარებლების მიერ ამავე ენის მატარებელთათვის და თავდაპირველად არ იყო განკუთვნილი სასწავლო მიზნებისთვის (Harmer:1991.; Morrow: 1977; Nunan: 1997; Nuttall 1989; Scarcella:1992;

Wallace:1992; Wilkins 1976). აუთენტური ტექსტები მრავალფეროვანია თავისი თემატიკისა და სტილის მიხედვით და წარმოადგენენ შესასწავლი ენის კულტურის გაცნობიერების ოპტიმალურ საშუალებას.

უნდა აღინიშნოს, რომ რუსულ მეთოდიკურ ლიტერატურაში არ არის მკაცრად გავლებული ზღვარი ისეთ ცნებებს შორის, როგორცაა "оригинальный", "подлинный" и "аутентичный" და არ არის გარკვეული, თუ რა მიმართებაშია მათთან ტერმინი "адаптированный". ასე, მაგალითად, გ.უიდოუსონი აუთენტურობას განიხილავს არა როგორც თვისებას, რომელიც სამეტყველო ნაწარმოებს ახასიათებს, არამედ, როგორც სასწავლო პროცესის მახასიათებელს და უპირისპირებს ერთმანეთს ცნებებს "подлинность" და "аутентичность" (Widdowson: 1979. – 121). პირველში ის გულისხმობს ენის არასასწავლო მიზნით გამოყენების ყველა შემთხვევას, ხოლო აუთენტურობის დახასიათებისას, გ.უიდოუსონი ხაზს უსვამს, რომ ის იქმნება სასწავლო პროცესში მოსწავლის ტექსტთან, მასწავლებელთან და სხვა მოსწავლეებელთან ურთიერთქმედების პროცესში, რომლის დროსაც ტექსტზე მუშაობას ის აღიქვამს არა როგორც სავარჯიშოს, არამედ როგორც აუთენტურ საკომუნიკაციო აქტივობას. „სასწავლო“ ყოველთვის არ ნიშნავს „არააუთენტურს“. თუ აუთენტურად ჩავთვლით შესაბამისი ლექსიკური და გრამატიკული მრავალფეროვნებით წარმოდგენილ ტექსტებს, რომელთა ადრესატები ენის მატარებლები არიან და რომელთაც აერთიანებს ფონობრივი ცოდნა, ხშირ შემთხვევაში შეუძლებელი გახდება უცხო ენების სწავლების პრაქტიკაში აუთენტური ტექსტების გამოყენება. ამიტომ მეთოდიკაში რეციპიენტის მოთხოვნების შესაბამისად ტექსტის გამარტივება ბუნებრივი კომუნიკაციის განუყოფელ ნაწილად ითვლება. ზოგიერთ ავტორს მიაჩნია, რომ დასაშვებია მხატვრული ტექსტის მეთოდიკური დამუშავება (იმ პირობით, რომ ეს არ დაარღვევს მის აუთენტურობას), ისევე, როგორც სასწავლო ტექსტის სპეციალური მიზნით შედგენა. უცხოელ სპეციალისტთა შრომებში ამგვარი ტექსტების აღსანიშნავად სხვადასხვა ტერმინები გვხვდება: ნახევრად აუთენტური (semi-authentic texts), რედაქტირებული აუთენტური ტექსტები (edited authentic texts) (Scarcella:1992,100); აუთენტურთან მიმსგავსებული ტექსტები (roughly-tuned authentic texts) (Harmer:1991,233); აუთენტურთან მიახლოებული ტექსტები (near-authentic texts)

(Ur P. Course in Language Teaching:1996,150]; აუთენტურის მსგავსი ტექსტები (authentic-looking texts) (Ur P. Course in Language Teaching:1996,154); სასწავლო აუთენტური ტექსტები (learning authentic texts) (Harmer:1991, 324).

ამგვარად, დასავლელ მეთოდისტებს აუთენტურობა და ტექსტების მეთოდიკური დამუშავება სრულიად არ მიაჩნიათ ურთიერთგამომრიცხავ ცნებებად. ენოსონოვიჩი გვთავაზობს ტერმინ "методическая аутентичность" გამოყენებას, რომელშიც სასწავლო მიზნებით შექმნილ მასალების, დავალებების და სიტუაციების იმგვარ ერთობლიობას გულისხმობს, რომლებიც უზრუნველყოფს ბუნებრივი კომუნიკაციისა და მეთოდიკური ეფექტურობის პარამეტრებს. მეთოდიკურად აუთენტური ტექსტები „წარმოადგენს ბუნებრივი ტექსტების რეალისტურ მოდელს და ინარჩუნებს აუთენტურ მეტყველების ძირითად თვისებებს სწავლების კონკრეტული ამოცანების და მოსწავლეთა ენობრივი კომპეტენციის გათვალისწინებით" (Носонович: 2003,28). ამგვარი ტექსტების შექმნის ერთერთ საშუალებად ადაპტაცია მიიჩნევა (Beñze:1967,198). ადაპტაცია, უპირველეს ყოვლისა, უკავშირდება ტექსტის ფორმალურ და შინაარსობრივ (სპეცილური ლექსიკის, ისტორიზმების, ეთნოსპეციფიკური რეალიების და სხვ.) გამარტივებას.

სასწავლო მიზნებით ტექსტის გამარტივების იდეა 1930 წელს წარმოიშვა. ამ დროს ჩარლზ ოგდენი ქმნის ე.წ. Basic English-ს, რომლის მთავარ პრინციპს ლექსიკური გამარტივება წარმოადგენს. განსხვავებული გზით წავიდნენ ჯ.პალმერი და ა.ჰორნბი, რომელთაც 1000-სიტყვიანი ლექსიკური მინიმუმი შეარჩიეს და შექმნეს ტექსტების კომპლექსი „პლატო". ეს იდეა მ.უესტმა აიტაცა და შეიმუშავა შეზღუდულ ლექსიკურ მასალაზე საკითხავი წიგნების შედგენის მეთოდიკა. მანვე შექმნა სირთულის დონეების სისტემა 1000, 1500, 2000 და 3000- სიტყვიანი ლექსიკური მარაგის მფლობელთათვის.

1980-იან წლებში (Т.Л.Черезова: 1987) შემოდის ტერმინი (digesting), რომელშიც ავტორები გულისხმობენ მხატვრული ტექსტის ნებისმიერ დამუშავებას მისი აღქმის გამარტივების მიზნით. დიგესტირება მოიცავს შემოკლებას (abridgement), წინადადების დონეზე ადაპტაციას (simplification) ხელახალ თხრობას (retelling). მეთოდისტთა დამოკიდებულება ადაპტაციის პროცესისადმი ორგვარია. ერთი მხრივ,

გამომდინარე იმ მოსაზრებიდან, რომ ადაპტაციისას ხდება ორიგინალის და ავტორისეული სპეციფიკის ნიველირება, გამოთქმულია ეჭვი ამგვარი პროცედურის გამართლებულობის შესახებ. მათი აზრით, ამგვარი პროცედურა ნაწილობრივ თუ მთლიანად უკარგავს მკითხველს ავტორისეული ხედვა გაითავისოს. მეორე მხრივ, მეთოდისტა უმრავლესობა თვლის, რომ სწავლების სხვადასხვა ეტაპზე მოდელირებული ადაპტირებული ტექსტების გამოყენება, დასაშვებია და მეთოდიკურად გამართლებული. ამ საკითხთან დაკავშირებით არსებობს კიდევ ერთი მოსაზრება, რომ ადაპტაცია უნდა განხორციელდეს მხოლოდ ენის მატარებლის მიერ. ადაპტაციის მიზანია როგორც ტექსტის სტრუქტურაში შემავალი ერთეულებისა და ნიშნების გამოყენების დოზირება, ასევე სასწავლო მიზნით ადაპტირებულ ტექსტში პირველადი ტექსტის სტრუქტურისა და შინაარსის მაქსიმალურ შენარჩუნება. ადაპტაცია ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ხერხების გამოყენებით ხორციელდება. პირველი ტექსტის კომპოზიციაში განხორციელებულ ცვლილებებს უკავშირდება, ხოლო მეორე-ენობრივ გამოხატვას. ადაპტაციის პროცესში, ძირითადად, სამი არალინგვისტური ხერხი გამოიყენება: ციტაცია, გამორიცხვა და გადანაცვლება. პირველ შემთხვევაში სიუჟეტის მაწარმოებელი ტექსტობრივი ელემენტები მეორად ტექსტში უცვლელად გადადის პირველადის შინაარსობრივი საფუძვლის შენარჩუნების მიზნით. მეორე შემთხვევაში კი ხდება ტექსტის ტრანსფორმაცია ორიგინალის არასიუჟეტის მაწარმოებელი ტექსტობრივი ელემენტების შეკვეცის გზით. მესამე შემთხვევაში ხდება ორიგინალის კომპოზიციის შეცვლა. დიდი მნიშვნელობა აქვს ადაპტაციის ლინგვისტურ მეთოდებს; ჩანაცვლებას, პერიფრაზს, შეკვეცას და დამატებას.

კომენტირება, როგორც რუსული ხალხური ზღაპრების კულტურული ადაპტაციის ერთერთი საშუალება, უადრესად მნიშვნელოვანია უცხო ენების შესწავლის პროცესში.

არაენობრივ გარემოში უცხო ენის შესწავლის პროცესში მხატვრული ტექსტი კულტურტრეგერულ ფუნქციას ასრულებს, რის გამოც ტექსტების შერჩევასას განსაკუთრებული მნიშვნელობა მივანიჭეთ ზღაპრის შინაარსობრივ, ესთეტიკურ და კომუნიკაციურ ასპექტებს. ამასთანავე ვითვალისწინებდით მოსწავლეთა ენობრივი

მომზადების დონეს, ასაკობრივ და პროფესიულ ინტერესებს, ეთნიკურ და ფსიქოლოგიურ თავისებურებებს. როგორც სამართლიანად შენიშნავს პროფესორი ბიკოვა: „ენობრივი გარემოდან განსხვავებით, რომელშიც მეთოდოლოგიურ სტრატეგიათა უმეტესობა ეყრდნობა მოდელს “სინამდვილიდან –ტექსტისკენ“, არაენობრივ (არარუსულ) გარემოში მოდელი შემდეგ სახეს მიიღებს “ტექსტიდან – სინამდვილისკენ“. შესაბამისად, არაენობრივ გარემოში სწავლების ძირითად ერთეულს ტექსტი წარმოადგენს, მაშინ როდესაც ავტოქტონურ ენობრივ გარემოში ეს უმეტეს შემთხვევაში დისკურსია“ (ბიკოვა:2011, 164) .

პოსტსაბჭოთა ქვეყნების უმრავლესობაში (მათ შორის საქართველოში) შეიქმნა სიტუაცია, როდესაც რუსული ენის სწავლება უცხოენოვან გარემოში მიმდინარეობს. დღეს რუსული, როგორც უცხო ენა ისწავლება როგორც სკოლებში, ისე უმაღლეს სასწავლებლებში, რაც მეტყველებს მოსახლეობის სურვილზე დაეუფლოს რუსულ ენას.

რადგანაც ქართულ ბაზარზე თითქმის არ არსებობს ადაპტირებული რუსულენოვანი, მხატვრული ლიტერატურის შექმნის საშუალება, გაჩნდა აუცილებლობა, ადგილზე შეიქმნას ადაპტირებული "ინფორმაციულ–ანალიტიკური ტექსტები“. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ადრესატის სტატუსის შეცვლამ სწავლების სტრატეგია შეცვალა და აქტუალური გახდა მოდელი „ტექსტიდან – სინამდვილისკენ“, ამან კი გამოიწვია ადაპტირებულ სასწავლო ლიტერატურაზე მოთხოვნა.

საქართველოსგან განსხვავებით თურქეთში რუსული ენის მატარებელთა რაოდენობა უკიდურესად შეზღუდული იყო და არავითარ რუსულენოვან გარემოზე საუბარიც კი არ იყო. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, როდესაც შესაძლებელი გახდა ინტენსიური კონტაქტები ქვეყნებს შორის წარმოუდგენლად გაიზარდა ინტერესი რუსული ენისადმი, განსაკუთრებით ტურისტულსა და ბიზნეს–სფეროებში, რამაც შესაბამისი მეთოდოლოგიური უზრუნველყოფა მოითხოვა და ადაპტირებულ ლიტერატურისადმი ინტერესი გაზარდა.

უცხო ენის სწავლების სფეროში მხატვრული ტექსტის ადაპტაციის საკითხი ერთერთი უმნიშვნელოვანესია. ადაპტაციის სხვადასხვა ტიპებია ცნობილი:

ლინგვისტური, არალინგვისტური, პრაგმატული, კულტურული და სხვ. პერვეხინას აზრით, „კულტურული ადაპტაცია მიმართულია ლინგვოკულტურული ინფორმაციის ექსპლიკაციისკენ, რომელიც პოტენციური მკითხველისათვის შეიძლება არ იყოს ცნობილი, რადგან მოცემული ინფორმაციის გაგებისთვის მოსწავლე მხოლოდ რუსული ენას კი არ უნდა ფლობდეს, არამედ წარმოდგენა ჰქონდეს რუსულ კულტურაზე, ისტორიაზე და თანამედროვეობაზე. ადაპტაციის ამგვარი სახე ძალიან აქტუალურია ისეთი ჟანრის ტექსტებთან სამუშაოდ, როგორცაა „ხალხური ზღაპარი“

ზღაპრის ჟანრისადმი, როგორც პრეცედენტული ტექსტის ერთერთი სახეობისადმი მიმართვა განპირობებულია იმით, რომ სწორედ ზღაპრებს გააჩნიათ როგორც ლინგვოდიდაქტიკური, ისე ლინგვოკულტუროლოგიური პოტენციალი.

„არასაკმარისად მომზადებული“ ადრესატიდან გამომდინარე ზღაპრული ტექსტები შეიძლება განიცდიდნენ ადაპტაციის სხვადასხვა ხარისხს. ტექსტის ფორმისა და შინაარსის მკითხველის კომპეტენციისთვის მისასადაგებლად ხდება მათი გამარტივება, შემოკლება–შეკვეცა. თუმცა ადაპტაცია შეიძლება უკავშირდებოდეს საწყისი ტექსტის გაფართოვებას, განმარტებითი ხასიათის სხვადასხვა დამატების საშუალებით, კონტექსტის გათვალისწინებით ინფორმაციის შევსებით (ტექსტის ლაკუნარობის აღმოფხვრის საშუალებით) და ინოფონი მკითხველის თვალსაწიერის გაფართოვებით. ამ მხრივ ძალზე დაგვეხმარა კომენტირება, „რომელიმე სიტყვის, საკუთარი სახელის, ისტორიული ფაქტის, გრამატიკული ან სტილისტური მოვლენის, ლექსიკური ერთეულების და განსაკუთრებით ეროვნული რეალიების ფონური კავშირების განმარტება“ (როჟდესტვენსკი: 2003, 42).

რუსული ენის, როგორც უცხო ენის სწავლების პრაქტიკაში ყოფით ზღაპრებს ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა, ვიდრე მაგალითად, ჯადოსნურ ზღაპრებს, რომ აღარაფერი ვთქვათ მხატვრული ლიტერატურის ისეთ ჟანრებზე, როგორცაა მოთხრობა, ნოველა, რომანი. თუმცა იმ შემთხვევაში თუ უცხოენოვანი მოსწავლეები ცდილობენ ჩასწვდნენ „ხალხის სულს“, მის ფსიქოლოგიას, სიტუაციურ ქცევას, ყოფითი ზღაპრების საშუალებით საკმაოდ მდიდარი მასალა შეიძლება მივაწოდოთ, რომლებშიც ასახულია: ხალხის ყოფა, მისი ცხოვრება. ჩვენ მიერ ადაპტირებული

ზღაპრების მეშვეობით შევეცადეთ წარმოგვედგინა რუსულ ეთნომენტალობაში ასახული კოლექტივისტური კულტურის ისეთი თვისებები, როგორებიცაა „სუსტის შეცოდება“, სათუთი მოპყრობა მეგობრობასთან, შრომის აღქმა სიხარულის წყაროდ და თვითგანვითარების საშუალებად, ისეთი თვისებების გაკიცხვა, როგორც სიხარბე, ეგოიზმი, სიზარმაცე. ნამდვილ რუსულ ხასიათზე (მის როგორც დადებით ისე უარყოფით თვისებებზე), ბევრი რამ შეუძლიათ გვამცნონ ყოფითმა ზღაპრებმა.

ყოფითი ზღაპრის გმირები ცოცხალი ადამიანები არიან. ისინი შრომობენ, პოულობენ გამოსავალს რთული სიტუაციებიდან, ხან ზარმაცობენ, ხან ცბიერებას მიმართავენ, ერთი სიტყვით ცხოვრობენ. მათ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას განმაზოგადებელი ხასიათი გააჩნია, რაც მას საინტერესოს ხდის კულტურასთან, ხასიათთან, მენტალიტეტთან, შესასწავლი ენის მატარებელთა ქცევის წესებთან და ურთიერთობის ყოველდღიურ ნორმებთან მიმართების პლანში.

ყოფითი ზღაპრის მცირე მოცულობა, მეტყველების დიალოგური ფორმა, გადმოცემის ლაკონურობა, სიტყვის სიზუსტე, აზრის სიბრძნე, ცოცხალი იუმორი, აგრეთვე ის, რომ ზღაპრის გმირები ცოცხალი ადამიანები არიან ხდის ზღაპარს ადვილად დასამახსოვრებელს, განაწყობს რა არამართო რუსული ხალხური შემოქმედების წაკითხვისა და გაცნობისთვის, არამედ მასთან შემდგომი მუშაობისთვის. მოსწავლეების მიერ ლექსიკური სირთულეების, ხალხურ-პოეტური გამოთქმების, ზღაპრული ფორმულების, ანდაზების გაგების გაიოლებისთვის ჩვენ ადაპტაციის ისეთ სახეობას მივმართეთ, როგორიცაა კომენტირება. ეს საკითხი განვიხილოთ კონკრეტულ მაგალითზე.

ზღაპრების «Каша из топора», «Пётр Великий и мужик», «Поп и батрак» წინატექსტურ დავალებად სტუდენტებს შევთავაზეთ, კითხვისას ყურადღება მიექციათ სპეციალურად გამოყოფილ რუსული ხალხური ზღაპრისთვის დამახასიათებელ სიტყვებს, გამონათქვამებსა და ზღაპრულ ფორმულებს, რომელთა განმართება მათ შეიძლება მოიძიონ თანდართულ კომენტარებში.

ზღაპარ «Каша из топора»-ში აქცენტი გაკეთდა შემდეგი ლექსიკური ერთეულებისა და გამონათქვამების კომენტირებაზე:

ლექსიკური კომენტარი

Подавай на стол(разг.) – ставь (неси) еду на стол; накрывай на стол

Поход(устар., военн.) – передвижение, переход группы войскили отряда из одной местности в другую для выполнения боевых или учебных задач

Ранец– зд. армейский ранец солдата-пехотинца: заплечная сумка; рюкзак

Родимый(устар.) – обращение, то же, что: родной, дорогой

Служивый(уст., прост.) – обращение к солдату

Старая ведьма(переносн., разг.-снижен.)– грубое обращение в русских сказках к старой, злой, сварливой и скупой женщине

Старуха(разг., груб.)– старая женщина

Что за диво(уст.,междом.) – возглас удивления: что за чудо / что за диковинка

კულტუროლოგიურ და ქვეყანათმცოდნეობითი პოტენციალის ერთეულების (ზღაპრისეული ფორმულების, ხალხურ-პოეტურ გამონათქვამების) კომენტირებისას გამოვყავით შემდეგი ცნებები:

Баба – замужняя женщина низших сословий или вдова

Божья старушка – существо безвредное, тихое. В социально-бытовых сказках - ироничное обращение к скупой и глупой старухе

Ведьма –По народным поверьям женщина-колдунья. Представления о ведьмах как о женщинах, вступивших в союз с нечистой силой, вызвали их преследования, т. н. охоту на ведьм ...

Горшок– глиняный сосуд круглой формы, в котором можно варить еду, хранить продукты

Каша – традиционное русское кушанье (блюдо), из крупы, сваренной на воде или на молоке

Солдат – «бывалый» солдат в социально-бытовых сказках – один из ведущих образов. Он умеет и мастерить, и рассказать сказку, и перехитрить, когда надо, а главное – проучить. В сказках солдат даёт оценку поведению людей, обличает пороки и потешается над суевериями.

მოცემული ლექსიკის აქტივიზაციის მიზნით, გარდა ტრადიციულ ლექსიკურ-გრამატიკულ დავალებებისა (სინონიმებისა და ანტონიმების მოძიება, სიტყვების

მნიშვნელობის განმარტება და სხვ.), ჩვენ შევიმუშავეთ რუსულ ენაზე შემოქმედებით აზროვნებაზე ორიენტირებული დავალებები. ამგვარი დავალებების შემოქმედებითი ხასიათი ეხმარება სტუდენტებს, აიმაღლონ ენობრივი კომპეტენცია, სწორად ჩამოაყალიბონ და გამოხატონ თავისი აზრები, გრძნობები, შეგრძნებები, განავითარონ სიტყვის მარაგი და ლოგიკური აზროვნება .

ზეპირი და წერიტი მეტყველების განვითარებაზე ორიენტირებული (მონაწილეობა საუბარში დისკუსიასა და პოლემიკაში, როლებრივ თამაშებში, საკუთარი აზრის პოზიციონირება ზეპირი ან წერილობითი ფორმით და ა.შ.) - ფსიქოლოგიური წნეხისგან ათავისუფლებენ მოსწავლეებს და რუსულ სამეტყველო გარემოში შეჰყავთ. მაგალითისთვის მოვიყვანთ რამდენიმე განსხვავებული ტიპის დავალებას, რომლებიც ლინგვოკულტურული ადაპტაციის პრინციპს ემყარებიან და მიზნად ისახავენ ისეთი სახით განმარტონ ეთნოსპეციფიკური რეალიები, რომ შემდგომში შეძლონ მათი სხვა სიტუაციებში ადეკვატური გამოყენება:

Задание 1. მოყევით თქვენი ცხოვრებიდან ამბავი , როდესაც შეგიძლიათ თქვათ: **«Что за диво!»**

Задание 2. დაეთანხმეთ ან უარყავით: **Солдат унёс топор, чтобы проучить жадную и глупую старуху.** Отстаивать свою точку зрения начинайте со слов: **Я согласен / Я не согласен с этим мнением, потому что ...**

Задание 3. თქვით, ვინ არის პერსონაჟებიდან სულელი და ვინ საზრიანი? Прилагательные: **жадный, скупой, глупый, умный, находчивый, хитрый, ловкий, бравый** – помогут вам охарактеризовать героев. Высказывая своё мнение, не забывайте употреблять выражения: **я считаю; я думаю; мне кажется; по-моему...**

Задание 4. მიიღეთ მონაწილეობა როლებრივ თამაშებში.

А. Представьте, что один из вас солдат, а другой – старуха. Разыграйте сценку.

Б. Представьте, что вы топор. Скажите, вы обрадовались, что солдат взял вас с собой или хотите вернуться к старухе? Почему?

ზღაპრები არამარტო თვითონ შეიცავენ ხალხურ ხატოვან გამონათქვამებს, ანდაზებს, არამედ მხატვრულ სახეებზე, პერსონაჟების დახასიათებაზე, სიტუაციის განმარტებაზე მუშაობის პროცესში შესაძლებლობას გვაძლევენ რუსი ადამიანის

მენტალობას გავეცნოთ და კულტურული პოტენციალი განვავრცოთ სასწავლო თემასთან დაკავშირებულ ანდაზებისა და ანდაზური გამონათქვამების ჩართვით.

Задание 5. დაიმახსოვრეთ ანდაზები და ანდაზური გამონათქვამები სიძუნწეზე და მოხერხებულობაზე. გაქვთ თუ არა მსგავსი გამონათქვამები თქვენს კულტურაში? მოიგონეთ მოკლე ისტორია მათი გამოყენებით.

К скупому в гости идти – запас с собой нести – к жадному человеку в гости идти лучше со своим гостинцем, иначе можно и голодным остаться.

Его не озадачишь, всегда найдётся – находчивый и умный человек всегда найдёт выход из положения.

Задание 6. ველით თქვენს წერილებს...

ჯარისკაცზე ამბობენ: **«его не озадачишь, всегда найдётся»**. თქვენ როგორ ფიქრობთ? დაწერეთ, რას გვასწავლის ეს ზღაპარი? საინტერესოა, გავიგოთ თქვენი აზრი.

პოსტექსტობრივ დავალებათა არასტანდარტული თემა ასტიმულირებს მოსწავლეთა შემოქმედებით აქტივობას, საშუალებას აძლევს მათ ჩაერთონ როლებრივ თამაშებში და საკუთარი აზრი როგორც ზეპირი, ასევე წერილობითი ფორმით გამოხატონ და, რაც მთავარია, გაითავისონ შესასწავლი კულტურის ენობრივი სურათი.

ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს უცხო ენის სწავლის პროცესში ეთნოსპეციფიკური რეალიების **პრაგმატული ადაპტაციის საკითხს**. როგორც უკვე აღვნიშნეთ ზემოთ, ზღაპარი ხალხური ზეპირსიტყვიერების ერთერთი უძველესი ჟანრია. რუსი ხალხის მიერ რუსი ხალხისთვის შექმნილი, ისინი აუთენტურ ტექსტებს წარმოადგენენ, ამდენად, უცხო ენის სწავლების პროცესში ზღაპრების გამოყენებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგანაც ამ უკანასკნელთ შეუძლიათ არა მარტო ენის შესწავლის მოტივაციის გაზრდა, სწავლის პროცესში მოსწავლეთა ემოციურად ჩათრევა, არამედ ასევე – ხელი შეუწყონ მათ კულტურათშორისი განსხვავებების გამოვლენასა და გაცნობიერებაში. სპეციალურად უცხო ენის სახელმძღვანელოსთვის შექმნილი ინფორმატიულ ტექსტებთან შედარებით ზღაპრების უპირატესობა მდგომარეობს მათ ორგანულ ხასიათში: "ისინი შინაგანად უფრო საინტერესონი არიან და სწავლისთვის

უფრო დიდ სტიმულს წარმოადგენენ, ვიდრე ხელოვნური ან არააუთენტური ტექსტები"(ქურდოვანიძე 2001,85)

გამომდინარე სწავლების ინტერესებისა და მიზნებიდან, ასაკიდან, შემსწავლელთა ენის ცოდნის ხარისხიდან, ზღაპარი, როგორც მხატვრული ტექსტის ნაირსახეობა, ადაპტაციის სხვადასხვა ხარისხს განიცდის. როგორც უცხოელთათვის განკუთვნილ მეორად სასწავლო ტექსტს, რომლის დანიშნულებაცაა ინფორმაციის, კულტურის პრეზენტაცია, შემსწავლელთა ცნობიერებაზე გავლენის მოხდენა, მოტივაციური უზრუნველყოფა და მათი შემოქმედებითი თვისებების განვითარებისთვის ხელის შეწყობა", ზღაპრებს უნდა დაერთოს შესაბამისი წინარეტექსტური, ტექსტური და ტექსტის შემდგომი დავალებები, ლექსიკური და კულტუროლოგიული კომენტარები და ორენოვანი ლექსიკონი. მეორად სასწავლო ტექსტებში (გაკვეთილში) ამგვარი მასალის ჩართვას ინოვაციებთან მუშაობის პროცესში დიდი კულტუროლოგიული, საგანმანათლებლო, აღმზრდელობითი და განმავითარებელი ფუნქცია ეკისრება.

ზღაპრებში ყველაზე მეტად აისახება სამყაროს ენობრივი სურათი, რომელიც სტუდენტ-ინოვონს აცნობს რუსი ხალხის ხასიათს, ფსიქოლოგიას, კულტურულ ფასეულობებს. და თუკი უცხოელი სტუდენტები ცდილობენ ჩასწვდნენ შესასწავლი ენის "ხალხის სულს", მის ფსიქოლოგიას, სიტუაციურ ქცევას, ამ თვალსაზრისით ზღაპრები უმდიდრეს მასალას შეიცავენ, ვინაიდან ზღაპრის ენის მარკერები (შედარება, ეპითეტი, მეტაფორა, ჰიპერბოლა) გადმოცემენ რუსული ლინგვოკულტურის სინატიფეს, სიღრმესა და მაღალ კულტურას.

ამავდროულად, რუსული ზღაპრის კითხვისას, უცხო კულტურის მატარებელი აწყდება გარკვეულ სოციოკულტურულ ბარიერებს (რეალიები, ფონური ლექსიკა, ფოლკლორული საკუთარი სახელები), რომლების გაგებაც უჭირს. "უცხო ენის გაკვეთილზე ბუნებრივი ენობრივი გარემოს იმიტირებისთვის, ისე რომ ტექსტის აუთენტურობა არ დაირღვეს, ადაპტატორს სჭირდება მიმართოს ტექსტისმიდმისეულ კომენტარებს, განმარტებებს, ერთი სიტყვით ადაპტაციის პრაგმატულ ნაირსახეობას. ვ. კომისაროვის მიერ გამოყოფილ ოთხი ნაირსახეობიდან (1) „ორიენტაცია გაშუალებულ რეცეპტორზე“. 2) „ორიენტაცია საწყისი ტექსტის სწორ აღქმაზე, კომუნიკატიური ეფექტების ტოლობაზე“. 3) „ორიენტაცია კონკრეტულ

რეცეპტორზე ან ურთიერთობის სიტუაციაზე“. 4) "ექსტრამთარგმნელობითი ზემოქმედების ამოხსნა") უცხოელი სტუდენტებისთვის ზღაპრების ადაპტაციის პროცესში ჩვენ აქტუალურად მივიჩნევთ პრაგმატული ადაპტაციის პირველ ტიპს, ანუ ორიენტაციას გაშუალებულ რეცეპტორზე, რომელიც მეტად გამოსადეგია ენობრივი რეალიების, ტოპონიმებისა და საკუთარი სახელების გადმოსაცემად.

რუსული ზღაპრების ბაზაზე კითხვის შემსწავლელი დამხარე სახელმძღვანელოს შექმნისას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს პრეცედენტულ სახელებს. მათი ოდინდელი ეტიმოლოგია შესაძლოა უცნობი და გაუგებარი იყოს მკითხველი-ინოფონისთვის, მაგრამ, როდესაც „საკუთარი სახელები იქცევიან ენათშორისი კომუნიკაციის საყრდენ წერტილებად უცხო ენის შესწავლის პროცესში, ისინი უკვე ასრულებენ ენათშორისი, კულტურათშორისი ხიდის ფუნქციას“.

როგორც გილესპი და ზიტუნი სამართლიანად აღნიშნავენ: „დიდი აქცენტი კეთდება თავად (კულტურულ) რესურსებზე, მათი გამოყენების ცნება კი უგულებელყოფილია“ (Gillespie & Zittoun, 2010, გვ. 37).

ვინაიდან ჩვენი ადაპტაციის ადრესატები თურქი სტუდენტები არიან, მოკლედ შევხვით თურქული ზღაპრის ინტრაკულტურულ სამყაროს. თურქულ ფოლკლორულ ტრადიციაში ზღაპარს წამყვანი ადგილი უჭირავს და სიუჟეტების დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. მასში თავს იყრის როგორც აღმოსავლური, ასევე დასავლური ფოლკლორული ტრადიცია, რასაც ქვეყნის გეოგრაფიული მდგომარეობა და კონტაქტები განაპირობებს, მათ შორის სლავურ სამაროსთან. როგორც სმირნოვი აღნიშნავს, მომთაბარე ცხოვრების გამო თურქებს არ ჰქონდათ საკმარისი დრო საკუთარი მითოლოგიური წარმოდგენების ჩამოსაყალიბებლად, რაც აისახა მთლიანად თურქულ ზღაპარზე და მის პერსონაჟებზე. აქ ვხვდებით როგორც ფადიშაჰსა და მის შვილებს, დერვიშებსა და ღარიბი ოჯახის შვილებს. აქვეა კელოგლანიც, გარეგნულად მოსულელო, მაგრამ მოხერხებული და ჭკვიანი ახალგაზრდა. თურქული ზღაპრების გმირები ინდივიდუალიზირებული არ არიან. ისინი იდეალიზირებული გმირები არიან ტიპობრივი დადებითი მახასიათებლებით. ძალზე საინტერესოა თურქული ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟები, რომლებიც ან უპირისპირდებიან, ან ეხმარებიან მთავარ გმირს და რომლებშიც ხალხური ფანტაზია

ასახავს ზოგიერთ მითოლოგიურ წარმოდგენას სამყაროს შესახებ. ჯადოსნურ პერსონაჟებს წარმოადგენენ დევეები, გველეშაპი, ფერიები, არაპი, სიმურგი ანუ ზურმუხტის ფრინველი, ჯინი, დევი ქარიშხალი, მოხუცი ჯუჯა. საინტერესოა, რომ ზღაპრული ატრიბუტიკა - ბროლის სასახლე, მფრინავი ხალიჩა, უჩინმაჩინის ქუდი ნატვრის სუფრა (скатерть-самобранка) ფაქტობრივად ემთხვევა რუსულ ფოლკლორულ არტეფაქტებს. თურქულ ზღაპარსაც ახასიათებს ინიციალური, მედიალური და ფინალური ფორმულები. თხრობა ჩვეულებრივ გართიმული იუმორისტული ლათიათი - ტეკელერმეთი იწყება, რომელიც მსმენელს ზღაპრის მოსასმენად განაწყობს და საოცრებათა და თავგადასავლების სამყაროში გადაჰყავს: «Было – не было, в ту пору, когда верблюдь вести разносили, блохи цирюльниками служили, а в старой бане джинны дротики метали, жил-был один падишах». მეზღაპრეები საკმაოდ მდიდარი ფანტაზიით გამოირჩევიან, რასაც მედიალური ფორმულებიც ადასტურებენ (ტემპორალური-«Время приди, время уйди»; «Долго ли шли, коротко ли»), მოქმედების გადართვის ფორმულები («Не будем затягивать»; «Пусть полежит пока он там, а мы отправимся к султан»). ფინალური ფორმულების მიზანია, გამოიყვანოს მსმენელი ჯადოსნური სამყაროდან («С неба упали три яблока, одно тому, кто сказку сложил, второе тому, кто слушал, а третье тому, кто записывает» და სხვ.).

ზოგიერთი მყარი ენობრივი შედარება რუსულ ენაშიც კია შემოსული «живет как падишах/король» «красива как пери», «огромный, как дэв»; ფრაზა «джинн ты или еще какой-нибудь дух?» ('in misin, cin misin?'), რომელსაც თურქები დღესაც იყენებენ.

რუსული ხალხური ზღაპრები მდიდარ მასალას წარმოადგენენ, რათა უცხოელები სამყაროს ეროვნულ სურათს გაეცნონ. სავარჯიშოთა ბლოკები უცხოელ სტუდენტთა შემეცნებით საქმიანობას ააქტიურებენ და ინტენსიურს ხდიან როგორც ქვეყანათმცოდნეობით, ასევე ლინგვისტურ სამუშაოს. რუსული ფოლკლორის მცირე ჟანრის ტექსტები საინტერესოა მათი დინამიურობით, სიტყვის სიზუსტით, აზრის სიბრძნით, მეტყველების დიალოგური ფორმის მეშვეობით ხელს უწყობენ სიტყვათა მარაგის ზრდას, ახდენენ ენობრივი და სამეტყველო ერთეულების უნებლიე დამახსოვრების სტიმულირებას, ამავდროულად უფრო ცოცხალს და საინტერესოს

ხდიან გაკვეთილს, უზრუნველყოფენ რუსულის, როგორც უცხო ენის შესწავლის კომუნიკატიურ მიმართულებას.

რუსული საკუთარი სახელები ვარიატულობის გამო საინტერესო მასალას წარმოადგენენ უცხოელ სტუდენტებთან მუშაობის პროცესში (полное личное имя; сокращённое нейтральное; ласкательное; пренебрежительное, фамильярное) და ერთსა და იმავე ტექსტში მიმართვა პიროვნებისადმი შეიძლება, მისდამი დამოკიდებულებიდან გამომდინარე, რამდენჯერმე შეიცვალოს. ზღაპარში «Кот и лиса» მელა ფსიქოლოგიური ზეგავლენის მოხდენის მიზნით შინაურ კატას Котофей Иванович-ს უწოდებს. საინტერესოა მისი სახელის პარადიგმაც: Елизавета Ивановна – официально-уважительное, Елизавета – официальное, Лиза – сокращённое, Лизонька, Лизочка – ласкательное, Лизка – пренебрежительное, Ивановна – фамильярное. უცხოელთათვის განსაკუთრებულ სირთულეს წარმოადგენს რუსული ენისთვის ტიპური სახელითა და მამის სახელით მიმართვა, რაც უცხოა თურქული და ქართული აუდიტორიისთვის (Лизавета Ивановна, Котофей Иванович, Левон Иванович...). ვინაიდან მოცემული მიმართვები ასრულებენ არამართო შინაარსობრივ, არამედ ასოციაციურ, ესთეტიურ და სხვა ფუნქციებს და აგრეთვე კულტურულ-ფსიქოლოგიური ბარიერის მოხსნის მიზნით, ტექსტის შემდგომ დავალებათა ბლოკში სტუდენტებს ეძლევათ შემდეგი სახის სავარჯიშოები:

1. От данных имён собственных образуйте имена-отчества: Анна – Николай; Сергей – Николай; Нина – Пётр; Андрей – Пётр; Елена – Владимир; Николай – Владимир... **Образец:** Елизавета – Иван: Елизавета **Ивановна**; Николай – Иван: Николай **Иванович**.
2. От данных сокращённых нейтральных имён собственных восстановите полные имена: Надя, Лена, Варя, Света, Вова, Коля, Петя, Серёжа. **Образец:** Зина – Зинаида; Коля – Николай.
3. От данных форм сокращённых нейтральных имён собственных образуйте ласкательные имена с помощью суффиксов -оньк, -еньк, -очк, -ечк, -юшк и с помощью суффикса (-к) имена с пренебрежительным значением: Нина, Надя,

Лена, Варя, Ваня, Петя, Серёжа. **Образец:** Зина –Зиночка – Зинка; Коля – Коленька – Колька

В условиях к заданиям, ориентирующим студентов высказать своё мнение и охарактеризовать героев сказки, включаются т.н. «подсказки», т.е. слова-помощники:

4. Скажите, каких людей вам напоминают волк и лиса (**«Волк и лиса»**)? Как вы думаете, кто из них хитрее, а кто глупее? Почему вы так считаете? Прилагательные: **жадный, жестокий, эгоистичный, глупый, доверчивый, пронырливый, хитрый, коварный, двуличный, добрый** – помогут вам охарактеризовать героев сказки. Высказывая своё мнение, опирайтесь на выражения: **я считаю; я думаю; мне кажется; по-моему...**
5. Разыграйте сценку: Встреча побитого волка и лисы. Участвуют: первый студент – лиса; второй студент – волк; третий студент – дед (должен пересказать диалог лисы и волка).

Задания, приведённые ниже, также ориентированы на трансформацию диалогической речи в монологическую и развитие навыка передачи полученной информации.

6. Восстановите микродиалог и скажите, о чём попросил волк лису и что она ему посоветовала (- Здравствуй, сестрица! - ... / - Дай мне рыбки! - ... / - Я не умею - ...)
7. Прочитайте диалог (послушайте разговор, посмотрите сценку) и скажите, что вы узнали.
8. Прочитайте пословицы и поговорки о хитрости и объясните их значения. Скажите, есть ли такие в вашей культуре. Придумайте маленькую историю, употребив одну из них.

Лиса семерых волков проведёт – хитрая, пронырливая и коварная лиса может обмануть и одурачить с виду страшного, но глупого волка, и даже не одного.

Лиса всегда сытнее волка живёт – хитроумная и пронырливая лиса всегда добудет себе пропитание, в отличие от глупого волка.

9. Разгадай загадку и загадай её другим:

Хвост пушист, быстра сноровка,

Золотисто-рыжий мех.

Если голодно, плутовка кур считает лучше всех.

10. Ждём ваших писем!

Говорят, «**как ни хитри, а правды не перехитришь**». А вы как думаете? Напишите, чему учит эта сказка, нам будет интересно узнать ваше мнение.

მოყვანილი სავარჯიშოები ნათლად გვაჩვენებენ იმ სასწავლო-საკომუნიკაციო სტრატეგიებს, რომლის საფუძველს კულტურათმორისი, კულტურულ-ეთნიკური და მხატვრული კომუნიკაცია წარმოადგენს. ნაშრომში გამოყენებული **ადაპტაციური სტრატეგია** წარმოადგენს ტექსტის მისადაგებას რეციპიენტის კომპეტენციის დონისათვის, ანუ ისეთი ტექსტის შექმნას, რომლის აღქმას მკითხველი სხვის დაუხმარებლად შესძლებს. **გამოყენებული სტრატეგია გულისხმობდა ტექსტის როგორც** ფორმალურ და შინაარსობრივ, ასევე ლინგვოეთნიკურ ადაპტაციას.

ადაპტაციის პროცესში გამოყენებულ იქნა შემდეგი პროცედურები, რომელთაც განსხვავებული სიხშირე და ფუნქცია აქვთ:

- ტექსტის ნაწილის გამოტოვება ან იმპლიციტაცია (რაც ინფორმაციული სიჭარბითა და ფრაგმენტების ნაკლები რელევანტურობით იყო გამოწვეული) ;
- საწყისი ინფორმაციის შინაარსობრივი გავრცობა თვით ტექსტში, შესავალში, სქოლიოებში და გლოსარიუმში;
- ეგზოტიზაცია (ორიგინალში არსებული ზღაპრის ენობრივი ფორმულებისა და გაუგებარი გამონათქვამების განმარტება-კომენტირება მიზნობრივი ენის სპეციფიკური ეკვივალენტებით).
- აქტუალიზაცია (მომხდელეული და გაუგებარი ინფორმაციის თანამედროვე ეკვივალენტებით ჩანაცვლება)
- სიტუაციური ან კულტურული ადეკვატურობა (იმ კონტექსტის აქტუალიზაცია, რომელიც უფრო გასაგებია და კულტურული თვალსაზრისით უფრო მისაღებია მიზნობრივი აუდიტორიისთვის ,ვიდრე ორიგინალის კონტექსტი)

ადაპტაციის პროცესში გამოყენებულია კვაზიჩანაცვლებაც. ასე, მაგალითად, აუთენტურ წინადადებაში „Куда путь держишь?“ მაღალფარდოვან შესიტყვებას «путь держишь» ანაცვლებს მოსწავლეთათვის უფრო ნაცნობი „идешь“.

ანალოგიურ შემთხვევებს აქვს ადგილი მეტყველების სხვა ნაწილების ჩანაცვლებისას, როდესაც რთულ ლექსიკურ ერთეულს ვანაცვლებთ იმავე კატეგორიის მარტივი ერთეულებით; ჩანაცვლებას, ძირითადად, ექვემდებარება რთული და მაღალფარდოვანი ლექსიკური ერთეულები. შეპირისპირებისას გამოვლინდა გრამატიკული ჩანაცვლების 38 შემთხვევა, სინტაქსური კონსტრუქციის გამარტივების 82 შემთხვევა (რთული წინადადების დაყოფა, ან, პირიქით ორი წინადადების გაერთიანება. პერიფრაზი ძირითადად შესიტყვების დონეზე გამოიყენება ენობრივი სირთულეების მოხსნის მიზნით).

დაფიქსირებულია რედუქციის 62 შემთხვევა, რომლებიც შესაბამის საადაპტაციო ოპერაციებშია ასახული: პერიფრაზში, გამოკლება–გამორიცხვასა და ციტაციაში.

ყველაზე ხშირად გამოკლება–გამორიცხვა გამოიყენება (333 შემთხვევა), როგორც ტექსტის დონეზე, ასევე წინადადების.

შემოკლება წარმოადგენს ადაპტაციის ყველაზე გავრცელებულ ნაირსახეობას. შემოკლდა როგორც რთულად გასაგები გრამატიკული კონსტრუქციები და ლექსიკური ერთეულები, ასევე მარტივი, მაგრამ ტექსტის გაგებისათვის უმნიშვნელო ერთეულები. დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ ადაპტაცია წარმოადგენს საკმაოდ რთულსა და შრომატევად პროცესს.

სასწავლო მიზნით რუსული ზღაპრების ტექსტების კორპუსის დაკომპლექტება შესაბამისი დონის აუთენტური ტექსტების საფუძველზე განვახორციელეთ. უნდა ითქვას, რომ ადაპტაციის მიზანი მოიცავდა, როგორც მხატვრული ტექსტის პარამეტრების შენარჩუნებით ზღაპრის დამუშავებას, ასევე სასწავლო პროცესისთვის რელევანტური ენობრივი ერთეულების შერჩევასა და აქტუალიზაციას შესაბამისი სავარჯიშოების სახით. რუსული ზღაპრის ადაპტაცირებული ვარიანტების სტუდენტურ აუდიტორიაში აპრობაციის პროცესმა გვაჩვენა, რომ უცხო ენის მასწავლებლებს ჯერ კიდევ კარგად არ აქვთ გაცნობიერებული უცხოენოვანი ტექსტის ადაპტაციის უნარ-ჩვევები, რომელთა გამომუშავება აუცილებელი და შესაძლებელია

შესაბამისი სასწავლო დისციპლინების ფარგლებში, სპეციალურ სავარჯიშოთა სისტემის გამოყენებით. ეს უნარ-ჩვევები ადაპტაციის ცალკეულ ოპერაციების შესწავლით უნდა ჩამოვუყალიბოთ:

- 1) განვუმართოთ ტექსტის ტრანსფორმაციის შესაძლებლობა ორიგინალის არასიუჟეტის მაწარმოებელი ტექსტობრივი ელემენტების შეკვეცის გზით;
 - ბ) ვასწავლოთ ორიგინალის კომპოზიციის შეცვლა ადრესატის მოტივებიდან გამომდინარე შეკვეცა-გაფართოების სტრატეგიების გამოყენებით;
 - გ) ავუხსნათ ადაპტაციის ლინგვისტური მეთოდების: ჩანაცვლების, პერიფრაზის, შეკვეცისა და დამატების გამოყენების პრინციპები;
 - დ) შესაძლებლობა მივცეთ ჩაწვდეს კომენტარების, როგორც რუსული ხალხური ზღაპრების კულტურული ადაპტაციის ერთერთი საშუალების არსს, რაც უაღრესად მნიშვნელოვანია უცხო ენების შესწავლის პროცესში.(ასე,მაგალითად, მივცეთ სავარჯიშოები მეტყველების ნაწილების ჩანაცვლებაზე, მარტივი ტექსტის რთულად და, პირიქით, გადაკეთებაზე, სინონიმებით ჩანაცვლებაზე და ა.შ.), რაც საბოლოო ჯამში შესაძლებლობას იძლევა, მოსწავლეთა ინტერესებიდან გამომდინარე, ადაპტაციის ოპტიმალური სტრატეგია შევარჩიოთ.

ტექსტების შერჩევასას განსაკუთრებული მნიშვნელობა მივანიჭეთ ზღაპრის შინაარსობრივ, ესთეტიკურ და კომუნიკაციურ ასპექტებს. ამასთანავე ვითვალისწინებდით მოსწავლეთა ენობრივი მომზადების დონეს, ასაკობრივ და პროფესიულ ინტერესებს, ეთნიკურ და ფსიქოლოგიურ თავისებურებებს.

საკომუნიკაციო ენას წარმოადგენდა რეციპიენტისთვის უცხო (შესასწავლი)ენა, ხოლო ადაპტაციის სტრატეგიას განაპირობებდა სასწავლო მიზნები, კონკრეტულად კი-ტექსტის მისადაგება რეციპიენტის კომპეტენციის დონისთვის.

ტექსტის ამგვარი დამუშავება შეეხო როგორც ინფორმაციის საერთო მოცულობას ,ასევე მისი მოწოდების სირთულესა და სტილს. ტექსტის ფორმალური გამარტივება აისახა არქაული და ძნელად გასაგები კონსტრუქციების გამარტივებასა და გათანამედროვეობაში, სამეტყველო ფიგურებისა და ტროპების მარტივი ეკვივალენტების მოძიებაში. გამარტივება არ შეეხო ზღაპრის ნარატიულ სტრუქტურასა და პრეცედენტულ სახეებს, რომლებიც მის ჟანრობრივ სპეციფიკას

განსაზღვრავენ. ზღაპრების საკვანძო კონცეფტების ინტერპრეტაციასთან ერთად შემუშავდა ტექსტების აღქმასა და გაცნობიერებასთან დაკავშირებული სავარჯიშოთა სისტემა. ეთნოენობრივი ინფორმაციის გარდა, რეციპიენტი შესაბამისი ტიპის აგების პრინციპებსა და გრამატიკული ფორმების გამოყენებასაც ეუფლებოდა.

ლინგვოეთნიკური ადაპტაცია განხორციელდა როგორც ტექსტის გრამატიკულ და ლექსიკური შემადგენლობის გამარტივების, არამედ უცხოკულტურული რეალიებისა და ენობრივი მოვლენების კომენტირებასა და სავარჯიშოების სახით პრეზენტაციის გზით. სასწავლო პროცესში მოსწავლის ტექსტთან, მასწავლებელთან და სხვა მოსწავლებელთან ურთიერთქმედების პროცესში განხორციელდა ენობრივი გარემოს კომპენსატორული მოდელირება, რის შედეგადაც ტექსტზე მუშაობას სტუდენტი აღიქვამს არა როგორც სავარჯიშოს, არამედ როგორც აუთენტურ საკომუნიკაციო აქტივობას.

აქედან გამომდინარე, რეციპიენტის მოთხოვნების შესაბამისად ტექსტის გამარტივება ბუნებრივი კომუნიკაციის განუყოფელ ნაწილად იქცევა და ზღაპრის ტექსტის მეთოდოლოგიური დამუშავება (იმ პირობით, რომ ეს არ დაარღვევს მის აუთენტურობას), როგორც კვლევა გვარწმუნებს, მეთოდურად გამართლებულია და არ უპირისპირდება აუთენტურობის პრინციპს. ანალიზი გვაჩვენებს, რომ ჩვენს მიერ გაკეთებული რუსული ხალხური ზღაპრების (უცხოენოვან სტუდენტთათვის განკუთვნილი) ადაპტაციები მეთოდოლოგიურად აუთენტური ტექსტებია, რომლებიც „წარმოადგენს ბუნებრივი ტექსტების რეალისტურ მოდელს და ინარჩუნებს აუთენტურ მეტყველების ძირითად თვისებებს სწავლების კონკრეტული ამოცანების და მოსწავლეთა ენობრივი კომპეტენციის გათვალისწინებით“ (Т.Л.Черезова: 1987).

ამრიგად, წინამდებარე თავში ჩვენ განვიხილეთ ზღაპრის ეთნოსპეციფიკა და მიზნობრივ აუდიტორიასთან მისი მისადაგების პრობლემები.გამომდინარე იქიდან, რომ რუსული ზღაპრის ადაპტირებული ვერსიების ადრესატი უცხოენოვანი რეციპიენტია, მნიშვნელოვნად ჩავთვალეთ ზღაპრის ეთნოსპეციფიკური რეცეფცია ინტრაკულტურულ და ექსტრაკულტურულ კონტექსტში განგვეხილა.გამომდინარე კვლევის მიზნებიდან, ზღაპარი განვიხილეთ, როგორც შესწავლისა და როგორც სწავლების ობიექტი, რამაც შესაძლებლობა მოგვცა ჩამოგვეყალიბებინა ჩვენი პოზიცია აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით:

1. „შიდაკულტურული მოხმარებისთვის“ განკუთვნილი ტექსტები ითვალისწინებენ შესაბამის ადრესატს მის ფსიქოლოგიას, მისთვის ინფორმაციის მისაწვდომობას. კულტურათმორისი კომუნიკაციის პროცესში ხდება ტექსტის გადამისამართება, რაც მოითხოვს მის უცხო კულტურის წარმომადგენელზე გათვლას, ადრესატის სოციო-კულტურული, ფსიქოლოგიური და სხვა განმასხვავებელი ფაქტორების გათვალისწინებას.
2. სასწავლო მიზნით უცხოენოვანი მოსწავლისთვის ადაპტირებული ზღაპარი წარმოადგენს მეორადი ტექსტის სპეციფიკურ ნაირსახეობას, რომლის პირველი და მეორე ადრესატი სხვადასხვა კულტურებს წარმოადგენენ და განსხვავებულ ენებზე მეტყველებენ, თუმცა კომუნიკაციისას პირველადი ადრესატის ენას იყენებენ. ადაპტორი გვევლინება პირველადი ტექსტის ინტერპრეტატორისა და კომენტატორის როლში. (მიზანი შეიძლება იყოს ინფორმირება, მხატვრულ-ესთეტიკური, სასწავლო და ა.შ.).
3. მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს ადაპტაციის დამოკიდებულება მიზნობრივ აუდიტორიასთან. როდესაც თავისი კულტურულ-ლინგვისტური პარამეტრებით აუდიტორია (მეორადი ადრესატი) გარკვეულწილად განსხვავდება იმ აუდიტორიისგან (პირველადი ადრესატისგან), ვისზეც გათვლილი იყო ორიგინალი.
4. ზღაპრის ადაპტაციისას მნიშვნელოვანია ისიც, რომ, როგორც პირველადი, ასევე მეორადი ადრესატები ტექსტისგან დროითი დისტანციით დაშორებულ განსხვავებულ ეპოქებს მიეკუთვნებიან, თუმცა ამ დისტანციურ სხვაობას სხვადასხვა კულტურის რაკურსიდან აღიქვამენ.
5. ენათა და კულტურათა განსხვავებას გარდაუვლად მივყავართ ტექსტის ლინგვოკულტურულ ადაპტაციამდე, რომელიც, ჩვენს შემთხვევაში, ორიენტირებულია საწყის ლინგვოკულტურაზე, თუმცა ითვალისწინებს ადრესატის ფაქტორსაც. მეორად სასწავლო ტექსტს, რომლის დანიშნულებაცაა "ინფორმაციის, კულტურის პრეზენტაცია, შემსწავლელთა ცნობიერებაზე გავლენის მოხდენა, მოტივაციური უზრუნველყოფა და მათი შემოქმედებითი

თვისებების განვითარებისთვის ხელის შეწყობა", ზღაპრების ადაპტაციისას უნდა დაერთოს შესაბამისი წინარეტექსტური, ტექსტური და ტექსტის შემდგომი დავალებები, ლექსიკური და კულტუროლოგიული კომენტარები და ორენოვანი ლექსიკონი. მეორად სასაწავლო ტექსტებში (გაკვეთილში) ამგვარი მასალის ჩართვას ინოფონებთან მუშაობის პროცესში ეკისრება როგორც კულტუროლოგიული, საგანმანათლებლო, აღმზრდელობითი, ასევე განმავითარებელი ფუნქცია.

6. ზღაპრებში ყველაზე მეტად აისახება სამყაროს ენობრივი სურათი, რომელიც სტუდენტ-ინოფონს აცნობს რუს ადამიანის ხასიათს, ფსიქოლოგიას, კულტურულ ფასეულობებს. და თუკი უცხოელი სტუდენტები ცდილობენ ჩასწვდნენ შესასწავლი ენის "ხალხის სულს", მის ფსიქოლოგიას, სიტუაციურ ქცევას, ამ თვალსაზრისით ზღაპრები უმდიდრეს მასალას შეიცავენ, ვინაიდან ზღაპრის ენის მარკერები (შედარება, ეპითეტი, მეტაფორა, ჰიპერბოლა) ასახავენ რუსული ლინგვოკულტურის სპეციფიკას. ეს პრინციპები სავსებით მისაღებია ზღაპრის უცხოენოვან აუდიტორიაში პრეზენტაციის პროცესშიც, ვინაიდან მისი საშუალებით ხდება მოსწავლის უცხოენოვან გარემოში შეყვანა.
7. ზღაპრის სასწავლო მიზნით ადაპტაციის პროცესში გამოყენებული ხერხები სხვადასხვა ტრანსფორმაციებში მონაწილეობენ (გამოტოვება, გადანაცვლება, ჩანაცვლება, პერიფრაზი, შეკვეცა და დამატება) და ორგანულად ერწყმიან ზღაპრის ნარატიულ ქსოვილს, რათა მაქსიმალური სისრულით გადმოსცენ, „იმპლიციტური სამყარო“, რომელიც ორიგინალის ენობრივი საშუალებებითაა გამოსახული. ტექსტის მოცულობის ზრდას შეუძლია შეამციროს მისი ემოციური ზემოქმედება, მაგრამ, სამაგიეროდ, ხელმისაწვდომი ხდება მკითხველისათვის.
8. უცხოენოვანი ადრესატის მიერ ნომინაციის საშუალების მიზნობრივი ენის ფორმით ათვისება შეიძლება განვიხილოთ როგორც სხვა სოციუმის გამოცდილების გადმოტანა „მზა სახით“, რაც ხელს უწყობს ადრესატის კულტურული კონცეფტოსფეროს გაფართოებას .
9. საწყის სტადიაზე ჩვენ განვსაზღვრეთ სადისერტაციო ნაშრომის მიზნები, რომლებიც შემდეგნაირად ჩამოვაყალიბეთ:

ა) ადაპტაციის ფენომენის ინტერდისციპლინარული ინტერპრეტაცია რუსული ზღაპრების მაგალითზე და ზღაპრის, როგორც კლიშირებული პრეცედენტული ტექსტის სპეციფიკის დადგენა;

ბ) ადაპტაციის და მომიჯნავე მოვლენების გამიჯვნა;

გ) ზღაპრის უცხოენოვან ადრესატსა და ენის მატარებელთა სპეციფიკურ (ასაკობრივ) ჯგუფზე ორიენტაციით გამოწვეულ განსხვავებების გამოვლენა ადაპტაციის პროცესში;

დ) ადაპტაციის პროცესის პრაგმატიკული პოტენციალის დადგენა უცხო ენების სწავლებისა და თარგმანის ხელოვნების სფეროებისათვის;

ე) ადაპტაციის ფუნქციებისა და იმ ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გამოვლენა, რომლებიც გავლენას ახდენენ ზღაპრის ადაპტირებული ტექსტის გამოხატულების პლანზე;

ვ) რუსული ზღაპრის ადაპტაციის ოპტიმალური პრინციპების შერჩევა თურქულენოვანი აუდიტორიისთვის.

გამომდინარე დასახული ამოცანებიდან, შევაჯამოთ მიღებული შედეგები და ვუპასუხოთ დასმულ კითხვებს.

დასკვნები

1. თავისი შინაარსით ადაპტაცია ინტერდისციპლინარული მოვლენაა, რომლის ინტეგრალური ნიშანია სისტემის გადაწყობა გარემო პირობების ცვლილებასთან ერთად. მისი ინტერპეტაციის არაერთგვაროვნებას სხვადასხვა მეცნიერულ დისციპლინებში განაპირობებს ტრანსფორმაციის ობიექტის არაერთგვაროვნება. საკვლევი პრობლემატიკიდან გამომდინარე, ადაპტაციის ფენომენის ტიპოლოგიური ნაირსახეობებიდან ჩვენთვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მისი ორი მიმართება: თარგმანთან (ისინი ურთიერთდაკავშირებული, მაგრამ არაიდენტური ცნებებია, რაც ინტერპრეტაციის განსხვავებულ მეთოდოლოგიაში აისახება) და სასწავლო პროცესთან (რომლის დროსაც ხდება მისი მიზნობრივ აუდიტორიასთან მისადაგება); წინამდებარე ნაშრომისათვის აქტუალურად მიგვაჩნია შემდეგი ოპოზიციები: ადაპტაცია და სწავლება, ადაპტაცია და კომუნიკაციის მოდელი და ადაპტაციის სოციო-ფსიქოლოგიური მექანიზმები, რომელიც ითვალისწინებს როგორც ინტრაკულტურულ, ასევე ინტერკულტურულ ფაქტორებს, რაც ადრესატის ტიპოლოგიასაც გულისხმობს;

2. ზღაპარი წარმოადგენს ტიპოლოგიურად სპეციფიკურ კლიმირებულ ტექსტს, რომელიც ზეპირმეტყველების ფაქტურას ეყრდნობა და შესრულებაზეა ორიენტირებული, რაც განსაზღვრავს მისი ადაპტაციის სტრატეგიას;

ზღაპრის, როგორც ტექსტის, უნივერსალური ნიშნები გარკვეულწილად ამარტივებენ უცხოენოვანი ტექსტის გაგებას, თუმცა ნაციონალურ-სპეციფიკური ნიშნები ხშირ შემთხვევაში დამაბრკოლებელ ფაქტორად გვევლინებიან და ადაპტაციის განსხვავებულ ფორმატს მოითხოვენ;

ტექსტობრივ პლანში რუსული ზღაპარი უნივერსალურ სქემაში თავსდება, მაგრამ მისი ეთნოენობრივი სპეციფიკა როგორც პრეცედენტულ სახეებში, ასევე ტექსტის მხატვრული არაჩეირების პრინციპებში ვლინდება;

3. ადაპტაციის საერთო სტრატეგია განსაზღვრა ზღაპრის ტიპოლოგიურმა სტატუსმა და ზეპირმეტყველების ტექსტის სპეციფიკამ, რომლებმაც ფორმალური მხარის გათვალისწინება მოითხოვეს. ტექსტების ლინგვოკულტურული ადაპტაციისას ლექსიკურ-სემანტიკურსა და სინტაქსურ – სტრუქტურულ ტრანსფორმაციებთან

ერთად ჩვენ გავითვალისწინეთ კონცეფტთა სემიოტიკური დისბალანსი, როდესაც მოვლენას განსხვავებულ კულტურებში განსხვავებული აქსიოლოგია აქვთ. ეს ეხება, რუსული ენის შემსწავლელთა როგორც იდეოლოგიურ და ესთეტიკურ კრიტერიუმების განსხვავებულობას, ასევე ეთნოსპეციფიკური რეალიების კონოტაციური ველების არაერთგვაროვნებას.

4. ადაპტაციის პროცესი ჩვენ გავიაზრეთ, როგორც ენათშორისი და კულტურათაშორისი კომუნიკაციის პროცესი, რომელიც მიმართულია პირველადი ტექსტის კომუნიკაციური ეფექტის გადმოცემაზე, რაც წარმოაჩენს განსხვავებებს ზღაპრის შიდაკულტურულსა და ინოვონ ადრესატს შორის, რომელთაც განსხვავებული აპერცეფციული ბაზა აქვთ. რუსული ზღაპრების ჩვენ მიერ განხორციელებულმა პრაგმატულმა ადაპტაციამ, მოითხოვა ცალკეული სახის სოციო-კულტურული, ფსიქოლოგიური და სხვა სახის განსხვავებების გათვალისწინება. ინფორმაციის მოცულობის ვარიანტებისას, საჭიროების შემთხვევაში, მოვახდინეთ ტექსტის შევსება-კომენტირება რუსულ ყოფასთან, ეთნიკურ ცნობიერებასა და ტრადიციებთან სხვა სახის რეალიებთან დაკავშირებული ინფორმაციით.

5. ზღაპრის, როგორც ტექსტისადმი მიდგომა მისმა ფუნქციონალურმა სპეციფიკამ განაპირობა. ზღაპარი ფორმაზე ორიენტირებული ტექსტია, რაც სახიობით და ორნამენტული ფუნქციის აქტივიზაციას იწვევს. ზღაპარი მიმართვაზე (შესრულებაზე) ორიენტირებული ტექსტია, რომელიც უშუალო ინტერპერსონალური ურთიერთობის რეჟიმში სრულდებოდა, მოიცავდა სხვადასხვა კომუნიკაციურ სტრატეგიას, ორნამენტულ ფუნქციას, განწყობის შემქმნელ ფორმულებს, რაც ნათლად მეტყველებდა მის სახიობით მხარეზე. ზღაპარს არამარტო ყვებოდნენ, არამედ ასრულებდნენ კიდეც, რაც გარკვეულ ექსტრალინგვისტურ ეფექტზეც იყო გათვლილი, რასაც ზღაპრის უნივერსალური ინიციალური, მედიალური და ფინალური ენობრივი ფორმულები ახდენდნენ. აღნიშნული ექსტრალინგვისტური ფაქტორები დიდ გავლენას ახდენენ ზღაპრის ადაპტირებული ტექსტის გამოხატულების პლანზე; რუსული ზღაპრების ადაპტაციისას ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო მისი მხატვრულ-შემეცნებითი ფუნქციის შენარჩუნება. მკითხველის უცხოენოვან სამყაროში შეყვანის მიზნით ჩვენ ადაპტაციისას

შევიწინებულ რუსული ზღაპრის პრეცედენტული მარკერები (ონომასტიკური ლექსიკა, ეთნოსპეციფიკური რეალიები, შეძლებისდაგვარად, მხატვრული სახეები) და შევეცადეთ კომენტარების სახით მიგვეწოდებინა სტუდენტებისთვის ინფორმაცია მათ შესახებ, რათა შეგვეყვანა ისინი სხვა ლიტერატურულ გარემოში.

6. ზღაპრის უცხოენოვან ადრესატსა და ენის მატარებელთა სპეციფიკურ (ასაკობრივ) ჯგუფზე) ორიენტაციით გამოწვეულ განსხვავებების გამოვლენის პროცესში დადგინდა, რომ ზღაპრის აღქმა და სწავლება ბავშვებში და უცხოელ სტუდენტებში განსხვავდება სტრატეგიული თვალსაზრისით:

განსხვავებით ბავშვებისგან, ვისთვისაც ზღაპარს როგორც შემეცნებითი, ასევე აღმზრდელი მნიშვნელობა აქვს, უფროსებს (უცხოენოვან) მორალური პრინციპები უკვე ჩამოყალიბებული აქვთ, ამიტომ ტექსტს სწავლების პროცესში შემეცნებითი დანიშნულება აქვს და არა აღმზრდელი.

7. ზღაპარი მოიცავს ესთეტიკურსა და შემეცნებით ფუნქციას, რომელიც თავის მხრივ გულისხმობს:

- ა) უცხო ქვეყნების ცხოვრების, მათი ყოფის, ზნე-ჩვეულებებისა და ისტორიის გაცნობას;
- ბ) უცხოენოვანი კულტურის რეპრეზენტაციასა და მისი აქსიოლოგიისა და ნაწარმოებების სტრუქტურულ-ფუნქციონალური თავისებურებების წარმოჩენას;
- გ) დედნის შინაარსობრივ ინტერპრეტაციას .

8. ზღაპრის კლიშირებული სტრუქტურიდან გამომდინარე ამოსავალი ტექსტის კულტურულ-სპეციფიკური თავისებურებების შენარჩუნება დიდ მნიშვნელობას იძენს. ადაპტაციის მიზანი იყო როგორც ტექსტის სტრუქტურაში შემავალი ერთეულებისა და ნიშნების გამოყენების დოზირება, ასევე სასწავლო მიზნით ადაპტირებულ ტექსტში პირველადი ტექსტის სტრუქტურისა და შინაარსის მაქსიმალურ შენარჩუნება.

9. თურქულენოვანი აუდიტორიისთვის რუსული ზღაპრის ადაპტაციის ოპტიმალური პრინციპების შერჩევამდე ზღაპარი გავანალიზეთ ინტრაკულტურულ და ექსტრაკულტურულ კონტექსტში. ყოველივე ამან საშუალება მოგვცა ზღაპარი განგვეხილა როგორც სწავლებისა და სწავლის ობიექტი უცხოენოვან აუდიტორიაში

და შეგვეჩია ადაპტაციური სტრატეგია, რომელიც ხასიათდება პირველადსა და მეორად ტექსტს შორის არსებული ეკვივალენტური ურთიერთობების ერთიანობით, რომლებიც არ არიან მკაცრად განსაზღვრულნი და იცვლებიან საადაპტაციო ტექსტის ტიპის და ამა თუ იმ დომინანტური სტრატეგიის გამოხატულების მიხედვით ტექსტი ყოველთვის ადაპტირდება ორი ენისა და კულტურის ურთიერთქმედების შედეგად.

10. ზღაპრის ადაპტაციისა და უცხოენოვანი ადრესატის მიზნებისა და ინტერესების თანაფარდობის კვლევა დაეფუძნა როგორც შიდატექსტობრივი კავშირების ანალიზს, ასევე გარეგან ფაქტორებს: ადრესატის პოზიციას, ეპოქის ენობრივ გემოვნებას და ა.შ., რომლებმაც განსაზღვრავს ადაპტირებული ტექსტების გამოხატულების პლანი. ადაპტაციის სოციო-ფსიქოლოგიური მექანიზმები ითვალისწინებს როგორც ინტრაკულტურულ, ასევე ინტერკულტურულ ფაქტორებს, რამაც ადრესატის ტიპოლოგიის გათვალისწინება მოგვთხოვა. საექსპერიმენტო მასალად გამოყენებულ ჩვენს მიერ სასწავლო მიზნით გადამუშავებულ და გამოცემულ რუსულ ზღაპრების ადაპტაციისას, ვითვალისწინებდით როგორც ზღაპრის ჟანრობრივ სპეციფიკას, ასევე მიზნობრივი აუდიტორიის ეთნოსპეციფიკასა და ენობრივი კომპეტენციის დონეს, რაც შესაბამის სავარჯიშოთა სისტემაში აისახა.

საწყისი ტექსტის დეფორმაცია ორიგინალის ფორმას და მის სემანტიკურ მხარესაც შეეხოს. დეფორმაციას საფუძვლად დაედო გარკვეული საადაპტაციო კონცეფცია, რომელმაც მისი მიზნის გაცნობიერებასა და ქცევის გენერალური ხაზის-ადაპტორის სტრატეგიასთან შესაბამისობა მოითხოვა.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. გაჩეჩილაძე გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები. თბ., 1959.

2. კიკნაძე ზ. ქართული ხალხური ეპოსი. თბილისი. “ლოგოს პრესი”, 2001.
3. მესტვირიშვილი ნ. ზღაპრების როლი ბავშვის მორალურ განვითარებაში. ფსიქოლოგიაში ფილოსოფიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2014.
4. ნოზაძე თ. როგორ შევარჩიოთ ბავშვისთვის ზღაპარი?(ინტერვიუ ქეთევან სიხარულიძესთან. აშბიონი 29.06. 2013.
5. შიუკაშვილი თ. ქართული და ინგლისური ხალხური ზღაპრების ტიპოლოგიური შედარება - შეპირისპირება თელავი, 2016.
6. ქურდოვანიძე თ. ქართული ფოლკლორი. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 2001.
7. წიბახაშვილი. ხალხური ზღაპრის თარგმნის საკითხები, თბ, 1987. 6. გ.
8. წურწუმია მ. ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო!“ ქართული თარგმანი (მთარგმნელი ვახტანგ ჭელიძე). დის. თბილისი, 2012, 171 გვ.
9. ჭავჭავაძე ი. რჩეული ნაწარმოებები. III. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.
10. Aarne, A., & Thompson, S. (1961) The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Helsinki: Academia Scientarum Fennica.
11. Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886, as revised at Paris on July 24, 1971, and amended on September 28, 1979.
12. Bettelheim, B. (1976). The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales. New York: Random House.
13. Chesterton, G. (1908). All Things Considered. London: Methuen & Co.
14. Delarue P., Teneze M.Z. Le conte populairefrançais: Catalogue raisonne des versionsde France. – P.: Maisonneuve et Larose, 1997.
15. Frydenberg Erica. Adolescent Coping. Theoretical and Research Perspectives. Routhledge. London and N.Y.1997.
16. Genast Ernst Merian. Goete und Französische: Les belle Lettres 1958. P.20
17. Gillespie, Alex and Zittoun, Tania Studying the movement of thought In: Toomela, Aaro and Valsiner, Jaan, (eds.) ,2010.

18. Harmer J. *The Practice of English Language Teaching* / J. Harmer. – London: Longman, 1991. – 296 p.
19. Hofstede, Geert; Hofstede, Gert Jan (2005). *Cultures and organizations: software of the mind* (Revised and expanded 2nd ed.). New York: McGraw-Hill.
20. Kade O. Die Sparachmittlung als gesellschaftliche Erscheinung und Gegenstand wissenschaftftlicher Untersuchung / O. Kade / *Überseizungswiss. Beitr.*-1980.
21. Lazarus R.S. *Emotion and Adaptation*. N.Y: Oxford University Press. 1991.
22. Lewis, C. (1966). *Of Other Worlds*. New York: Harcourt, Brace & Worlds, Inc.
23. Mechanic D. *Students under stress*. N.Y.: Free Press, 1962. 246 p.
24. Morrow K. *Authentic Texts in ESP* / K. Morrow // *English for Specific Purposes*. London, 1977. – 30 p.
25. Mounin G. *Die Übersetzung. Geschichte. Theorie. Anwendung*. München, 1967.
26. Nida E. *Towards a Science of Translating*. - Leiden, 1964. - 178 p
27. Nunan D. *The Learner-Centred Curriculum* / D. Nunan. – Cambridge: University Press, 1997. – 196 p.
28. Nuttall C. *Teaching Reading Skills in a Foreign Language* / C. Nuttall. – Oxford, 1989. – 234 p.
29. Perrez M., Reicherts M. *Stress, Coping and Health: A Situation-Behavior Approach. Theory, Methods, Applications*. Seattle-Toronto-Bern-Gottingen: Hogrefe & Huber Publishers, 1992.
30. Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*. Austin, Texas: University of Texas press.
31. Redfield R., Linton R., Herskovits M.J. (1936) *Memorandum for the Study of Acculturation. American Anthropologist, Vol. 38, No. 1, 149—152.*
32. Reiss K. *Towards a General Theory of Translational Action*. Hans J Vermeer. Translated by Christiane Nord. Routledge. Published in 2013. Pages -15-20.
33. Roux-Faucard, G. (2008): *Poétique du récit traduit, lettres modernes minard, Caen. 6.*
ქართული ზღაპრები: http://kartuli-zgaprebi.narod.ru/ase_daiwyo.htm
34. Scarcella R. C. *The Tapestry of Language Learning: The Individual in the Communicative Classroom* / R.C. Scarcella, R.L. Oxford. – Boston, 1992. – 228 p.
35. Tolkien, J. R. (1988). *On Fairy-Stories*. In J. R. Tolkien, *Tree and Leaf* (pp. 9-73). London: Unwin Hyman Limited

36. Ur P. Course in Language Teaching. Practice and Theory / P. Ur. - Cambridge: CUP, 1996. - 375 p.
37. Vaillant G. Adaptation to Life. Little, Brown, Boston, Mass. 1977.1. Rank Sum Group 1
38. Wallace C. Reading / C. Wallace. – Oxford: OUP, 1992. – 155 p.
39. Wilkins D. Notional Syllabuses / D. Wilkins. – Oxford: OUP, 1976. – 93 p.
40. Widdowson H. G. Explorations in Applied Linguistics / H.G. Widdowson. – Oxford, 1979. – 121 p.
41. Wilss, Wolfram: 2001. *The Science of Translation — Problems and Methods*. Shanghai Foreign Education Publishing House.
42. Аверинцев Сергей Сергеевич. Филология. «Русский язык». Москва.,1979.
43. Агранович Н.Б. Вторичные тексты в коммуни- кативно-когнитивном аспекте: Автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.19 / Н.Б. Агранович. – М., 2006. – 24 с.
44. Адлер А. Теория и практика индивидуальной психологии. М.: НПО Прагма, 1997.
45. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. СПб. и М., 2004. 352
46. Балл Г.А. Понятие адаптации и его значение для психологии личности // Вопросы психологии. 1989. - № 1. - С.92-100.
47. Барт, Р. Избранные работы: семиотика: поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
48. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. М.:Искусство,1979.С.281-307.
49. Березин Ф.Б. Психологическая и психофизиологическая адаптация человека. Л.: Наука, 1988. - 270 с.
50. Биbihин В. В. Опыт сравнения разных переводов одного текста / В. В. Биbihин Тетради переводчика: сб. Научно теоретический. – М. Высшая школа 1995.
51. Бодалев А.А. О человеке в экстремальной ситуации. Эмоциональная и интеллектуальная составляющая отношения в выборе поведения // Мир психологии. 2002. - № 4. - С. 127-134.
52. Бодров В.А. Психология стресса. М.: Изд-во Института психологии РАН, 1995.
53. Бодров В. А. Информационный стресс: Учебное пособие для вузов. М.: ПЕР-СЭ, 2000.-352 с.

54. Брайт Д., Джонс Ф. Стресс. Теории, исследования, мифы. СПб:ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2003. - 352 с.
55. Быкова, Ольга Петровна. Обучение русскому языку как иностранному в иноязычной среде: на примере южнокорейских университетов: диссертация ... доктора пед. наук. Москва, 2011.- 350 с.
56. Бюлер К. Теория языка. – М.: Прогресс, 2000. – 528с.
57. Василюк Ф.Е. Типология переживания различных критических ситуаций // Психологический журнал. 1995. - № 5. - Т. 16. - С. 104-114.
58. Васильева В.В. Механизмы интерпретации текста в лингвокультурологическом аспекте // Актуальные проблемы русистики. Екатеринбург, 1997
59. Вейзе А. А. Методика адаптации текстов художественных произведений в учебных целях :дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / А. А. Вейзе. – Москва, 1967. – 198 с.
60. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов: На материале современного английского языка: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук - М., 2000 - 47 с.
61. Вине Ж.-П., Ж. Дарбельне Ж. Технические способы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М., 1978. - С. 157-167)
62. Гоциридзе Д.З. Принципы типологической интерпретации фразовых текстов. Тбилиси: ТГУ, 1988.
63. Жмыриков А. Н. Диагностика социально-психологической адаптированности личности в новых условиях деятельности и общения: диссертация ... кандидата психологических наук. Москва, 1989. - 249 с.
64. Изенберг Х. О предмете лингвистической теории текста // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 8. М., 1978
65. Ильин Е.П. Мотивация и мотивы. СПб.: Питер, 2002. - 512 с.
66. Ильясов И.И. Структура процесса учения. М.: Изд-во МГУ, 1986. - 198с.
67. Карасова И.С. Комплексные семинары как форма систематизации и обобщения знаний учащихся средней школы: дис. ... канд. пед. наук / И.С. Карасова. - Челябинск, 1980. - 195 с.
68. Комахидзе Р. А. Синтагматика и парадигматика текста. Тбилиси: ТГУ, 1995.
69. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990, 243 стр.
70. Котюрова М.П. Об экстралингвистических основаниях смысловой структуры научного текста (функционально-стилистический аспект). Красноярск, 1988.

71. Кретова А.А., Фененко Н.А. К понятию импрессивной эквивалентности текстов // Перевод: Язык и культура. Материалы международной научной конференции. Воронеж: ЦЧКИ, 2000.
72. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика : очерки по профессиональному переводу. - М.: Международные отношения, 1976. - 192 с.
73. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учебное пособие для студ. перевод. фак. Высш. учеб. заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 192 с.
74. Лотман Ю. Текст как семиотическая проблема // История и типология русской культуры. СПб., 2002.
75. Майданова Л. М. Речевая интенция и типология вторичных текстов // Человек – Текст – Культура: Коллект. монография / Под. ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1994. - с.81-104
76. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М., 1996. 208 с.
77. Носонович Е. В. Методическая аутентичность учебного текста :дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Е. В. Носонович. – М.: РГБ, 2003. – 178 с.
78. Охременова Е.А. Художественный текст как объект межъязыковой и межкультурной адаптации: Дисс....канд. филол. наук. - Белгород, 2002. - 215с.
79. Поваренков Ю.П. Психология профессионального становления личности (основы психологической концепции профессионализации). -Курск: КГПИ, 1991.-132 с.
80. Полубиченко Л. В. Филологическая топология: теория и практика. Дисс. ... докт. филол. наук-М., 1991.-729 с. 11
81. Радзиевская Т.В. Реферативный текст в лингвопрагматическом аспекте. - НТИ. - Сер. 2., 1986 – № 1.
82. Разумовская М.В. О сказке // Contes litterairesfrançais XII – XXemes siecles. –Moscou: Editions Radouga, 1983.
83. Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика. М. Наука. 1987: 262.
84. Рождественский Ю.В. Принципы современной риторики. Под редакцией В.И. Аннушкина. М.: Флинта: Наука, 2003
85. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М., 2007. 447 с.
86. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и фонетике. М., 1993.с. 190-191
87. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: Учебное пособие. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002 г. — 461 с.

88. Сорокин Ю.А. Почему живут и умирают книги? (Библиопсихологические и этнокультурологические сюжеты). - Самара: Самарская гуманитарная академия, 1999
89. Тимко Н.В. Культурный компонент лингвоэтнического барьера // Ученые записки РОСИ. Серия: Лингвистика. Межкультурная коммуникация. Перевод, вып. 2, Курск: Изд-во:РОСИ,1999.
90. Фернхем А., Хейвен П. Личность и социальное поведение. СПб.: Питер, 2001.
91. Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. М.: Просвещение,1987
92. Филиппов К.А. Лингвистика текста. СПб. Издательство СпбГУ. ,2003, с.194-198
93. Хухуни Г.Т. Художественный текст как объект межкультурной и межъязыковой адаптации// Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 1996.с.206-214
94. Черезова, Т.Л. Адаптированный литературно-художественный текст с точки зрения филологического чтения / Моск. авиац. ин-т им. С.Орджоникидзе. - М., 1987. - 17 с. Библиогр.: с.16-17.
95. Чернявская В. Е. Интертекстуальность как тексто- образующая категория в научной коммуникации (на материале немецкого языка): Автореферат дис. ... д-ра филолог. наук: 10. 02. 04. / В. Е. Чернявская. – СПб., 2000. – 46 с.
96. Чувакин Алексей Андреевич. Гнездо родственных текстов: интерпретационный уровень // Текст: варианты интерпретации. Бийск.,1999.
97. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988.
98. Ширинкина М. А. Вторичный деловой текст и его жанровые разновидности [Текст]: Автореферат дис. ... д-ра филолог. наук: 10. 02. 19. / М. А. Ширинкина. – Пермь: ПГУ, 2001. – 20 с.
99. Эко, У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / пер. с итал. В. Резник и А. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с. 13.
100. Якунин В. А. Обучение как процесс управления: Психологические аспекты. Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. - 160 с.

Адаптационные источники

- Аникин В. П.* Русские народные сказки / под ред. И. А. Бахметьевой. — М.: «Пресса»;
- Аникин В. П.* Сказки русских писателей / оформл. А. Архиповой. — М.: «Детская литература», 1980. — 688 с.;
- Алексеева О.Б. (сост.) — Русские народные сказки. Том 1 (1987);
- Алексеева О.Б. (сост.) — Русские народные сказки. Том 2 (1987);

Афанасьев А.Н. — Народные русские сказки (5 томов) — (2008);

Русская сказка. Избранные мастера. Том 1 (1932) Русская сказка. Избранные мастера. Том 2 (1932) ;

Гатцук В.А. (сост.) — Сказки русского народа — (1992)