

რომანი ყურაშვილი / მიხეილ დარსაველიძე  
ბაკალავრიატის სტუდენტები  
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ქუთაისი, საქართველო

## **მნატვრული „ტექსტის მოშინაურების“ შესახებ: ანტუან დე სენტ ეგზიუპერის პატარა უფლისწულის ქართულენოვანი თარგმანები**

**თეზისები:** მნატვრული ტექსტის თარგმანი უფრო მეტად კულტურული მოვლენაა, ვიდრე ლინგვისტური ბუნების შემოქმედებითი პროდუქტი. მთარგმნელი კი, როგორც ამ შემოქმედებითი პროცესის სუბიექტი, ერთის მხრივ, თავისი მშობლიური კულტურული კონტექსტის ტყვეობაშია, ხოლო, მეორეს მხრივ, იგი სათარგმნი ტექსტის კულტურული კოდების გავლენას განიცდის და, სხვადასხვა მიზეზით (ხშირად მისთვის აუხსნელი დაინტერესების საფუძველზე), უჩნდება სურვილი, ეს კოდები თავის ენაზე ახსნას. ამ პროცესს თარგმანის თეორეტიკოსი, ლორენს ვენუტი, „ტექსტის მოშინაურებას“ („Domestication“) უწოდებს.

თარგმანის ინტერკულტურული სიღრმეებით დაინტერესებისას მსჯელობის ობიექტად უნდა ვაქციოთ სათარგმნი მასალის მნატვრული თავისებურებები, ისტორიული და ფილოსოფიურ-რელიგიური კონტექსტები, მთარგმნელის არჩევანის მიზნები. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოდ მიგვაჩნია ანტუან დე სენტ ეგზიუპერის პატარა უფლისწული, რომელიც 250-ზე მეტ ენასა და დიალექტზე ითარგმნა და, მათ შორის, ოთხგზის – ქართულ ენაზე (გიორგი ჩიმაკაძე – 1963, ბაჩანა ბრეგვაძე – 1996, გიორგი ეკიზაშვილი – 2003, მერაბ ფიფია – 2016).

ვინაიდან საკითხი საკმაოდ ვრცელია, ამჯერად ვიმსჯელებთ პატარა უფლისწულის მხოლოდ ორი ქართულენოვანი თარგმანის (გ. ჩიმაკაძე, მ. ფიფია) შესახებ. არჩევანი განსაზღვრა იმან, რომ საინტერესოდ მივიჩნიეთ, თარგმანებს შორის ყოფილიყო მაქსიმალურად დიდი დროის შუალედი, რათა უკეთ შეგვეფასებინა, ექვემდებარება თუ არა დროისა

და, შესაბამისად, გემოვნების მოთხოვნებს თარგმანი და მისი ავტორის არჩევანი. სწორედ ამიტომ შევჩერდებით პატარა უფლისწულის პირველ, ყველაზე ძველ, და უახლეს თარგმანზე, რათა კონტრასტის საშუალებით უფრო მკაიფოდ წარმოვაჩინოთ, თუ რა შეიცვალა თარგმანის ხელოვნებაში ამ ხნის განმავლობაში. ასევე, ჩვენთვის საინტერესო აღმოჩნდა ფაქტი, რომ ჩვენს წინაშე იყო მეოცე საუკუნის სამოციანი წლებისა და ჩვენი თანამედროვეობის ინტერესებისა და გემოვნების გამომხატველი თარგმანები. პირველ შემთხვევაში ჩვენს ინტერესს იწვევს საბჭოეთის პერიოდის რეალობა, იდეოლოგიზებული ეპოქის კულტურის თავისებურებები, ეპოქა, როდესაც იბლუდებოდა, ზოგადად, მოქალაქისა და, შესაბამისად, ალბათ, მთარგმნელის ინდივიდუალიზმიც. ხოლო ამ დროიდან ნახევარი საუკუნის შემდეგ, ოცდამეერთე საუკუნეში, ვითარება რადიკალურად განსხვავებულია – აღდგენილია საქართველოს სუვერენიტეტი, აღარ არსებობს საბჭოური ცენზურის უღელი, შესაბამისად, მთარგმნელს მეტი თავისუფლება აქვს, რამაც, ცხადია, დიდი ინტერესი აღძრა ჩვენში.

აღნიშნული თარგმანების შედარების საფუძველზე შევეცდებით, გავარკვიოთ:

- იქონია თუ არა გავლენა ისტორიულმა რეალობამ ეგზიუპერის ტექსტის ქართულად „მოშინაურებულ“ ვერსიებზე;
- რა როლს ასრულებს ორიგინალსა და თარგმანებში ტექსტის ექსპრესიულობის გამომხატველი საშუალებები: ბიბლიური (თუ სხვა წარმომავლობის) ალუზიები, ფრთიანი გამოთქმები, რემინისცენციები;
- ემთხვევა თუ არა ერთმანეთს ორი ქვეყნის (ორიგინალისა და თარგმანის ქვეყნების) კულტურული კოდები და პარადიგმები;
- რა ფუნქცია აქვს პერსონაჟების წარმომავლობას, მოხეტიალე თემებსა და მოტივებს – როგორც ორიგინალში, ასევე – თარგმანებში;
- როგორია ქართულ ყაიდაზე „მოშინაურებული ტექსტის“ მხატვრულ – ესთეტიკური ღირებულება – რამდენად არის ქართულ ენაზე ამეტიყველებული უფლისწული უკვე მივიწყებული ბავშვობის განსენება ქართულენოვანი მკითხველისათვის.

**საკვანძო სიტყვები:** თარგმანი, შედარება, მთარგმნელი როგორც თანაავტორი, ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი, მერაბ ფიფია, გიორგი ჩიმაკაძე, პატარა უფლისწული, მხატვრული ტექსტის „მომინაურება“

**Abstract:** translation of a fictional text is more a cultural event than a creative product of a linguistic nature. The translator, as the subject of this creative process, is captivated by his native cultural context on one hand, and on the other, he is influenced by the cultural codes of the translated text and, for various reasons (often unexplained in his interest), wish to explain these codes in his own language. This process is translated by Laurence Venut, a translation theorist who calls it “Domestication”: “All translation is fundamentally domestic and is really initiated in domestic culture.” When looking at the intercultural depth of translation, we should consider the following: artistic features of the material, historical and philosophical-religious contexts, the reason for the translator’s choice all through his goals. In that sense, we find interesting Antoine de Saint Exupéry’s *The Little Prince*, which is Translated into 250 language and dialect and, between them, four time – in Georgian language (George Chimakazde – 1963, Bachana responsible – 1996, George Ekizashvili – 2003, Merab Pipia – 2006). In our report, we will discuss the translation of two Georgian versions of *The Little Prince* (G. Chimakadze, M. Pipia), as performed in two different eras (60s, 2000s), and we will try to find out if the historical reality have an impact on the Georgian “domestic” versions of the Exuper’s text, also, the role of expressiveness of the text in the original and in the translations: biblical (or other) allusions, winged expressions, reminiscences; Whether the cultural codes and paradigms of the two countries coincide; What is the function of the characters’ origins, wandering themes and motives – both in the original and in the translations; what alleged intent (or unrequited interest) caused the choice of translators; what is the artistic and aesthetic value of “domestic text” in Georgian culture .

**Keywords:** translation, comparison, Translator as co-author, Antoine de Saint-Exupéry, the little prince, „Domestication“ of a fictional text

კვლევის პროცესში გავეცანით ცნობილი ქართველი მთარგმნელისა და ფილოლოგის, დალი ფანჯიკიძის აზრს, რომელიც ამბობს, რომ დედანსა და მთარგმნელს შორის უნდა დამყარდეს დედანსა და მწერალს შორის წერის პროცესში წარმოქმნილი განცდის მსგავსი ფსიქოლოგიური კავშირი და შეიქმნას სათანადო კომუნიკაციური სიტუაცია. უამისოდ თარგმანი მოკლებული იქნება იმას, რაც თარგმანს ლიტერატურული ფაქტიდან შემოქმედებით ფაქტად აქცევს.

თარგმანის ფენომენის საიდუმლო ენისა და აზროვნების ურთიერთობაშია საძიებელი. რომ არ არსებობდეს ენისა და აზროვნების დიალექტიკური ერთიანობა, ენას რომ არ გააჩნდეს უნარი, გარდასახოს ყოველი აზრი, თარგმანი ვერ იარსებებდა. ორ ენას შორის არსებული განსხვავებანი, მაგალითად: სხვადასხვა ენაში სხვადასხვაგვარი სემანტიკური ტევადობა და ა.შ თარგმნისას გარკვეულ სიძნელეებს წარმოშობს. [...] მთარგმნელს, დედნის ენის ცოდნის გარდა, ესმარება რეალური სიტუაციის გაგების უნარი, რომელიც ამა თუ იმ ტექსტშია აღწერილი. აღსანიშნავია, მთარგმნელის გარდასახვის უნარი „დროებით იქცეს იმ მწერლად“, რომლის ნაწარმოებსაც თარგმნის. ეს უნარი კი, თავის მხრივ, ობიექტური რეალობის ფაქტების ცოდნას ემყარება. (თარგმანის თეორია და პრაქტიკა 5)

ჩვენს მიერ განხილულ თარგმანებში ნათლად ჩანს აშკარა თუ იმპლიციტური კავშირი მთარგმნელებს, ნაწარმოებსა და ავტორს შორის. აშკარად იგრძნობა, რომ ეგზიუპერი და მისი განცდები, რომლის მხატვრულ ტრანსფორმაციასაც ვხვდებით ნაწარმოებში, ახლოა მთარგმნელთა ემოციებთან.

ცნობილია, რომ ნაწარმოების შექმნას წინ უძღვის ეგზიუპერის ცხოვრების ტრაგიკული მომენტი. ის მწერალთან ერთად გახლდათ მფრინავი და ერთ-ერთი გადაფრენის დროს ავარიულად დაეშვა ლიბიის უდაბნოში, რაც სამუდამოდ აღიბეჭდა მის მეხსიერებაში. სწორედ მსგავსი ეპიზოდით იწყება მისი ფილოსოფიური ზღაპარი, რომელშიც უდაბნოს სიმბოლიკა მთელი ნაწარმოების მანძილზე იგრძნობა, რაც შეგვიძლია ბიბლიურ ალუზიად აღვიქვათ, რადგან ქრისტიანულ მოძღვრებაში უდაბნო თვითშემეცნებისა და სულიერი განწმენდის ადგილია, რომელსაც ამავედროულად მივყავართ ღმერთამდე და აბსოლუტური სიყვარულის ცნების შემეცნებამდე.

როგორც უკვე ვახსენეთ, მთარგმნელს ხშირად მისთვის აუხსნელი დაინტერესების საფუძველზე უჩნდება ხოლმე სურვილი ამა თუ იმ ნაწარმოების თარგმნისა. მიგვაჩნია, რომ ქვემოთ განხილულ თარგმანებში იგრძნობა ის სავარაუდო მოტივები, რომლებმაც, ნებით

თუ უნებლიეთ, განაპირობა მთარგმნელთა არჩევნის შეჩერება ამ ნაწარმოებზე.

საბჭოურ ეპოქაში, როდესაც პატარა უფლისწულის პირველი ქართულენოვანი თარგმანი გამოიცა, რელიგია და ბიბლია ტაბუირებული თემა იყო, ხოლო ადამიანი ღმერთს მხოლოდ მალულად, საკუთარ თავში თუ ეძიებდა. სწორედ ამ ეპოქის წარმომადგენელი იყო გიორგი ჩიმაკაძე და ვფიქრობთ, რომ ბიბლური ალუზიებითა და ქრისტიანული მოტივებით გაჯერებული ეს ნაწარმოები მისთვის ალბათ მიმზიდველი უნდა ყოფილიყო ქვეცნობიერად, სწორედ საკონპენსაციოდ იმ დეფიციტისა, რომელსაც სბჭოთა ადამიანი საკუთარ რელიგიურ და კულტურულ კოდებთან დაშორებისას გრძნობდა, თუმცა, შესაძლოა, ამ განცდას შესაბამის სახელს ვერ არქმევდა. მთარგმნელის მიერ ამ ნაწარმოების საკუთარ ენაზე „მოშინაურება“ შესაძლოა, ამ დანაკლისის კომპენსირების მცდელობა ყოფილიყო.

ეგზიუპერის ამ ნაწარმოებში უდიდესი ადგილი უჭრავს სიყვარულის თემატიკასაც. მასში დახატულია სიყვარულის იდეალი, რომელიც ანთებული შუქურასავით მიუძღვება მკითხველს ღვთიური სიყვარულისაკენ. ეგზიუპერის თანამედროვეობა სიყვარულისა და ადამიანური ურთიერთობების დეფიციტს განიცდიდა სისხლისმღვრელი მეორე მსოფლიო ომის გამო, რამაც, ალბათ, მწერალს უბიძგა ამ დიდებული ნაწარმოების შექმნისაკენ, რომელიც სიყვარულის დეფიციტის საკონპენსაციოდ კაცობრიობისათვის ქმნის სიყვარულის კოდექსს.

ვფიქრობთ, რომ მთარგმნელთათვის განსაკუთრებით ფაქიზ თემას ნაწარმოებში მოცემული უნივერსალური სიყვარულის ცნება წარმოადგენს, რადგან მისი დეფიციტი ორივე ეპოქაში, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ერთნაირად მწვავეა.

მიგვაჩნია, რომ საბჭოურ ეპოქაში სიყვარულის გაგება მოკლებული იყო ღვთიურ საწყისს და უმეტესად უნივერსალური სიყვარულის იდეა საბჭოეთის ბელადების სიყვარულსა და კომუნისტური პარტიისათვის თავგანწირვის იდეას უკავშირდებოდა. ამ ეპოქის ადამიანების ერთ-ერთი უდიდესი პრობლემა, ჩვენი აზრით, ადამიანის ინდივიდუალიზმთან ბრძოლა იყო, ბრძოლა ინდივიდების გათქვეფისათვის მასაში, კოლექტივში, რის გამოც იკრძალებოდა განსხვავებული აზრი, განსხვავებული ინდივიდი ირეოდა ბრბოში და კარგავდა მისთვის დამახასიათებელ განმასხვავებელ თვისებებს, რის გამოც ადამიანურ ურთიერთობებს გამოცლილი ჰქონდათ ღვთაებრივი საფუძველი და დაყვანილი იყო მხოლოდ მატერიალურ კეთილდღეობამდე.

ხოლო რაც შეეხება ჩვენი თანამედროვე მთარგმნელის რეალობას, აქაც სიყვარული დეფიციტურია, თუმცა ამ შემთხვევაში მიზეზი არა

პოლიტიკური რეჟიმი, არამედ ტექნიკური პროგრესის თავაწყვეტილი ტემპი და თავად ადამიანთა პიროვნული გადაწყვეტილების გამო გაციებული და გაუფასურებული ურთიერთობებია. ამის ერთ-ერთ მიზეზად შეგვიძლია, მივიჩნიოთ ისიც, რომ 21-ე საუკუნე არის მაღალტექნოლოგიური მიღწევების ეპოქა, რამაც ადამინს მიანიჭა უსასრულო თავისუფლება, რადგან ყოფითი რეალობა ჩაანაცვლა ვირტუალურმა რეალობამ, ადამიანური ურთიერთობები და სიყვარული – ტექნიკისადმი სიყვარულმა.

მეორე მსოფლიო ომის უსულგულობა, საბჭოეთის რკინისებური მარწუხები, ტექნოლოგიების განვითარების ფონზე ადამიანთა შორის გაღრმავებული გაუცხოება, მარტობა – ეს სამი ეპოქის სილუეტების გამომხატველი კონტურებია და სამივე ნაწარმოებს (ორიგინალი და 2 თარგმანი) ლაიტმოტივად გასდევს:

„[...] on est seul aussi chez les hommes“ (Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*)

„ადამიანთა შორისაც მარტობა“ (გიორგი ჩიმაკაცე, *პატარა უფლისწული*)

„მარტობის განცდა შეიძლება მაშინაც კი დაგეუფლოს, როდესაც ადამიანებს შორის ცხოვრობ“ (მერაბ ფიფია, *პატარა პრინცი*)

რამდენი ხანი გავიდა, რაც ანტუან დე სენტ ეგზიუპერის *პატარა უფლისწული* დაიბეჭდა და მაინც არ ნელდება ამ წიგნისადმი ინტერესი მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყანაში. პოპულარობის ერთ-ერთი მიზეზი იქნებ, ისიც არის, რომ ადამიანი, როგორც საკუთარი ბავშვობის სამოთხიდან გამოძევებული მგრძობიარე არსება, მუდამ ესწრაფვის ამ სამოთხეში დაბრუნებას და ამაში მას პატარა პრინცი ძალიან ეხმარება.

მთარგმნელთა ეპოქათა კვლევის პროცესში ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია შვეიცარიელი ფსიქოლოგისა და ანალიტიური ფსიქოლოგიის ფუძემდებლის, კარლ გუსტავ იუნგის კვლევამ, კონკრეტულად კი მისმა მოსაზრებამ კოლექტიური არაცნობიერის შესახებ ნაწარმოებში *The Archetypes and the Collective Unconscious*<sup>1</sup>. მისი აზრით, კოლექტიური არაცნობიერი არის ინდივიდის არაცნობიერის ნაწილი, რომელიც ევოლუციურად არის ჩამოყალიბებული, ის თანდაყოლილია და საერთოა ადამიანური სახეობის თითოეული წარმომადგენლისათვის. იუნგისათვის კოლექტიური არაცნობიერი უნივერსალური ადამიანური მოგონებების საცავია. ის მიიჩნევს, რომ კოლექტიურ არაცნობიერში ჩვენ ვატარებთ მსოფლიო ისტორიულ მეხსიერებას, მასში არ არსებობს განსხვავება სქესში, ეთნოსსა და

1. *არქეტიპები და კოლექტიური არაცნობიერი*.

## La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

რელიგიაში და სწორედ ამ ერთობლიობიდან გამომდინარე იწყება შემდეგ ინდივიდუალურ ჩამოყალიბება.

კოლექტიური თანაცხოვრების განმეორების წარუმატებელ მცდელობად მიგვაჩნია საბჭოური წყობილება, რომლის მსხვერპლიც გახლდათ ყველა საბჭოელი და ამ გაგებით პატარა უფლისწულის პირველი მთარგმნელი, გიორგი ჩიმაკაძე. მაშინდელმა პოლიტიკურმა ვითარებამ მთარგმნელს, სავარაუდოდ, შეუქმნა უნივერსალურობის თვითგანცდის დეფიციტი, რაც გამოიხატებოდა ინდივიდუალიზმის შევიწროვებაში. ეს გარემოება ტრაგიკულად აისახა ყველა შემოქმედზე, მათ შორის მთარგმნელებზეც, რადგან მათ დაკარგეს თარგმნის თავიანთი ინდივიდუალური სტილი და იძულებული შეიქმნენ, მორგებოდნენ ცენზურის მიერ დაწესებულ რეგულაციებს, ყოფილიყვნენ ორიგინალის ერთგულნი, ყოველგვარი იმპროვიზაციის გვერდის ავლით. ამის ნათელ მაგალითებს მთელი ნაწარმოების მანძილზე ვხვდებით, მაშინ, როდესაც განახლებულ თარგმანში იგრძნობა მთარგმნელის იმპროვიზირების უნარი, რათა უფრო გააძლიეროს ემოცია. ზოგჯერ თარგმანს წუნს ვერ დასდებ, თითქოს ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ მასში არ იგრძნობა შემოქმედებითი მუხტი და თარგმანი ემოციურ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს მკითხველზე.

„Je ne répondis rien“. (Antoine de Saint-Exupéry)

„მე არაფერი ვუპასუხე“. (გიორგი ჩიმაკაძე)

„პირში წყალი ჩავიგუბე“. (მერაბ ფიფია)

„J'ai montré mon chef-d'oeuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur“. (Antoine de Saint-Exupéry)

„ჩემი შედეგრი დიდებს ვუჩვენე და ვკითხე, თუ შეგემინდათ მეთქი“. (გიორგი ჩიმაკაძე)

„ჩემი შედეგრი სასწრაფოდ უფროსებს ვაჩვენე, თან გულისგამაწვრილებლად ყველას ერთსა და იმავეს ვეკითხებოდი, ჩემი ნახატი შიშის ზარს თუ გცემთ მეთქი“. (მერაბ ფიფია)

„J'ai alors beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle“. (Antoine de Saint-Exupéry)

„მე ძალიან ბევრს ვფიქრობდი ჯუნგლების ხიფათით აღსავსე ცხოვრებაზე“. (გიორგი ჩიმაკაძე)

„მასხოვს, როგორ ჩამაფიქრა მაშინ ამ სიტყვებმა. წარმოსახვაში ვხედავდი, რა საოცარი თავგადასავლებით აღსავსე ცხოვრება შეიძლება გაეტარებინა ადამიანს ჯუნგლებში“. (მერაბ ფიფია)

ამ მსჯელობას მივყავართ შემდეგ საკითხამდე: საჭიროა კი, რომ მთარგმნელს გააჩნდეს საკუთარი, ინდივიდუალური სტილი?

თავის ნაშრომში დალი ფანჯიკიძე იმოწმებს ცნობილი ქართველი მთარგმნელის, თამაზ ჩხენკელის აზრს, რომელიც წუხს იმის გამო, რომ საზოგადოებაში გავრცელებულია სტერეოტიპი, თითქოს, მთარგმნელს არ უნდა გააჩნდეს ინდივიდუალური სტილი, რადგან ის მთარგმნელია და არა მწერალი. მისი აზრით: „საზოგადოება ივიწყებს, რომ სწორედ სტილი ამჟღავნებს შემოქმედში ღრმადპიროვნულ, სიღრმისეულ საწყისს. საკუთარი სტილი, ამ შემთხვევაში უფრო მართებული იქნებოდა გვეთქვა, საკუთარი ენობრივი სტილი, მთარგმნელმაც ისევე უნდა შეიმუშავოს, როგორც ყოველმა შემოქმედმა“. (23)

თარგმნისას ერთმანეთს ხვდება არა მარტო ორი სხვადასხვა ენა, არამედ ორი სხვადასხვა კულტურა, სხვადასხვა ლიტერატურული ტრადიციები (რომლებიც ხშირად ნაწარმოებში ჩამალული სიმბოლიკის გასაღებია) და მოვლენების შეფასების განსხვავებული კრიტერიუმები.

ნაწარმოების თარგმნისას მთარგმნელში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ორიგინალის სიმბოლიკა, რადგან მასში თავს იჩენს ავტორის ინდივიდუალიზმი და ქვეყნის ისტორიულ-კულტურული რეალობა. ეგზიუპერის ნაწარმოები დატვირთულია სიმბოლიკით, რომელსაც რამდენიმე სიტყვით განვიხილავთ.

გველი – გველი სამყაროს დასაბამიდან სიბრძნისა და ცბიერების სიმბოლოდ მოიაზრება. სხვადასხვა ხალხთა კულტურაში მრავლად არის გავრცელებული მისი სიმბოლიკა. თუმცა ამჯერად, ჩვენი განხილვის საგანი *პატარა უფლისწულის* პერსონაჟი გველია. ზოგადად, ლიტერატურაში ძნელია იმის მიხვედრა, გველს როდის უნდა ვენდოთ და როდის – არა. ჩვენს შემთხვევაში მთხრობელი მას არ ენდობა. მას არ სურს, ის პრინციდან ახლოს იყოს. პრინცი კი პირიქით – გველს ერთ-ერთ ქმნილებათაგანად აღიქვამს და არ ეშინია მისი. გველი სულ გამოცანებით საუბრობს, ამავდროულად ძალიან ცბიერია. ამბობს, რომ მის ნაკბენს შეუძლია ადამიანი დააბრუნოს იქ, საიდანაც მოვიდა. იკვეთება ბიბლიური ალუზია: „რადგან მტვერი ხარ და მტვრადვე მიიქცევი“ (*ძველი აღთქმა, დაბადება, თავი მესამე*). ამავდროულად, გველი ამატებს, რომ უფლისწული წმინდაა, რადგან ვარსკვლავებიდან ეწვია, და ამით, თითქოს, მის განსხვავებულობას უსვამს ხაზს. და მაინც ნიშნავს კი გველის ნაკბენი რეალურ სიკვდილს? როცა პრინცი მის შემოთავაზებას მიიღებს, მკითხველი ფიქრობს, რომ ის კვდება, თუმცა ბოლო თავში მთხრობელი გვეუბნება, რომ გამთენიისას ვერსად მიაგნო მის სხეულს. ეს შესაძლებელია? იქნებ, ამ წიგნში სულაც არ აქვს გველს უარყოფითი დატვირთვა, იქნებ, ბიბლიური «სპილენძის გველია» (*ძველი აღთქმა, რიცხვნი, თავი 21*), რომელმაც ღვთისადმი საყვედურების გამო დასწულელებული ხალხი ისევე ღვთისკენ მოაბრუნა. ისევე როგორც ერთ დროს ვარდისადმი უნდობლობითა



და საყვედურებით აღსავსე პრინცი – ამავე ვარდისკენ, ანუ თავისივე უმაღლესი აბსოლუტისკენ.

შეუძლებელია ლიტერატურის კითხვისას სადმე გველი შეგვხვდეს და მასზე არ დავფიქრდეთ. მისი სიმბოლიკა თითქმის ყველა ქვეყნის ლიტერატურაში ფართოდაა გავრცელებული. შესაბამისად, მიგვაჩნია, რომ ქართველი მთარგმნელისათვის, რომელიც კარგად იცნობს ქართულ მითოსსა და კულტურას, გველი საკმაოდ საინტერესო და ახლობელი პერსონაჟია. მართალია, გველს უმეტესად უარყოფითი დატვირთვა აქვს, თუმცა, საქართველოში მას დადებით კონტექსტშიც მოიხსენიებენ ხოლმე. მაგალითად, მთიულეთში ხეს ამოყოლილ გველს ოჯახის მფარველ ანგელოზს, „ფუძის ანგელოზს“, უკავშირებდნენ და სწამდათ, რომ მისი მოკვლა ადამიანს განსაცდელს შეამთხვევდა. სწორედ ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ეგზიუპერის მხრიდან გველის დადებით კონტექსტში წარმოჩენა ქართველი მთარგმნელისათვის ნაცნობი და მშობლიურია.

ბაობაბი – ბაობაბის ხეები პატარა პრინციში საფრთხეს წარმოადგენს, ისინი თავდაპირველად ახლადამოყრილ ვარდის ფურცლებს ჰგავნან, მაგრამ მათ თუ თავიდანვე ყურადღებას არ მივაქცევთ, ისინი შესაძლოა, მთელ პლანეტას მოედვნენ და გაანადგურონ. სიმბოლურად, ხეები შეიძლება წარმოადგენდეს რაიმე სახის ცუდ ჩვევას, რომელსაც თავიდანვე არ ვაქცევთ ყურადღებას, შემდეგ კი ისე იდგამს ფესვებს ჩვენში, რომ სავალალო შედეგებამდეც კი მივყავართ. თუ გავითვალისწინებთ ეგზიუპერის ბიოგრაფიასა და ისტორიულ რეალობას, ბაობაბებს შესაძლოა, ჰქონდეთ სხვა მნიშვნელობაც. ისინი შესაძლოა, იყვნენ ნაციზმის სიმბოლო. ნაციზმის, რომლის წინააღმდეგაც ეგზიუპერი მთელი ცხოვრება იბრძოდა და მასთან ბრძოლას შეეწირა კიდეც.

ჩიმაკადისთვის, როგორც საბჭოური მოქალაქისა და ამაზე მეტად იმ ქართველისთვის, რომელმაც ომის წლები გამოიარა და არაერთი ღირსეული თანამემამულის ოჯახის გაუბედურების მომსწრე გახდა, ნაციზმი ალბათ, ეგზიუპერის მსგავსად მის ცხოვრებაში ერთ დიდ შავ ლაქას წარმოადგენდა. თუმცა, იმ რეალობაში, როდესაც მან პატარა პრინცის თარგმნა დაიწყო, ჩიმაკადის სამყაროს არა ნაციზმი, არამედ კომუნიზმი ავიწროვებდა. სწორედ კომუნიზმი უნდა ყოფილიყო მისი ბაობაბები, რომელიც სავარაუდოდ, მას, როგორც შემოქმედს, საკუთარი ინდივიდუალურობის გამოხატვის საშუალებას უსპობდა და ბნელი საბჭოთა გაუვალი უღრანი ტყის სიღმეში გაუჩინარებით ემოქრებოდა. ნაციზმი, რომლის წინააღმდეგაც ეგზიუპერი იბრძოდა, არაფრით განსხვავდება თავისი მსგავსი კომუნიზმისაგან, რომლის ბაობაბის ფესვებიც მაწრუხებივით შემოვხვეოდა მთარგმნელის

შემოქმედებითობას, მასში შეღწევასა და ფესვების ღრმად გადგმას ლამობდა. სწორედ ზემოთხსენებული გარემოებანი შესაძლოა, აღმოჩენილიყო მთარგმნელის ბაობაბების სიმბოლიკის მიმართ ემოციური ძაფების გაბმის უმთავრესი მიზეზი.

ანტუან დე სენტ ეგზიუპერის ნაწარმოებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ვარდისა და მელას ფენომენი. ეგზიუპერის მხრიდან ნაწარამოებში ვარდისა და მელას პერსონაჟის შემოყვანა არ არის შემთხვევითი. ყველაფერი იწყება შუა საუკუნოვანი ფრანგული მწერლობის ორი ტიტანური მნიშვნელობის ძეგლიდან, ესენია: *რომანი ვარდზე* (გიომ დე ლორისი) და *რომანი მელაზე* (პიერ დე სენ-კლუ), რომლებიც შეგვიძლია, ერთმნიშვნელოვნად პატარა პრინცში მოხეტიალე ფაბულად მოვიაზროთ.

მიუხედავად იმისა, რომ ვარდი მხოლოდ რამდენიმე თავში ჩნდება, მთლიანობაში ნაწარმოებისთვის მას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. სწორედ მისი უცნაური და ამაყი ხასიათის გამო ტოვებს პრინცი საკუთარ პლანეტას და მოგზაურობას იწყებს. ამავდროულად, სწორედ ისაა პრინცის უკან დაბრუნების მთავარი მიზეზიც. ვარდი უპირველეს ყოვლისა, სიყვარულის უნივერსალური სიმბოლოა. ნაზი სიყვარულის, რომელიც თავის დაუცველობას სიამაყის ნილაბქვეშ მალავს, მის ამოსაცნობად თვალები გამოუსადეგარია, მისი მგრძობიარე ბუნების დასანახად საჭიროა გულით დაკვირვება. «ადამიანი მხოლოდ გულით ხედავს კარგად, მთავარი და მნიშვნელოვანი თვალისთვის უხილავია» (მერაბ ფიფია 79) – ამის მისახვედრად პატარა პრინცს მთელი სამყაროს შემოვლა დასჭირდა. ვარდისკენ მიმავალი გზა, სიყვარულისკენ მიმავალი გზაა, რომლის გავლაც ვარდის რომანის მთავარ პერსონაჟსაც უწევს. მიზნამდე მიღწევის ერთადერთი საშუალება კი ორივე შემთხვევაში თვითშემეცნებაა: „შენ პასუხისმგებელი ხარ მათზე, ვინც მოათვინიერე, შენ პასუხისმგებელი ხარ შენს ვარდზე“ (მერაბ ფიფია 79).

ეგზიუპერის მელა სრულიად განსხვავდება მისი ბოჰემური ცხოვრების მოყვარული, მოუხელთებელი, გაიძვერა, კრიმინალი შუასაუკუნოვანი წინაპრისგან, რომელმაც ნაწარმოების ბოლოს თავს გაქცევით უშველა. თუმცა, შესაძლოა ეს თავი შემდეგ სწორედ იმ უდაბნოს შეაფარა, სადაც მისი და პატარა პრინცის შეხვედრა შედგა. ამასობაში დაჭკვიანდა და დაბრძენდა კიდევ, უდაბნო ხომ განწმენდისთვის საუკეთესო ადგილია. ერთი ის არის, რომ ქათმების ჭამას ვერ გადაეჩვია. ის პატარა პრინცის მასწავლებელი და მეგობარი ხდება, ასწავლის მას, თუ როგორი ბრმაა თვალები გულთან შედარებით, თუ როგორი ძვირფასი ხდება ჩვენთვის ვინმე იმ დროის წყალობით,

## La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

რომელიც ჩვენ მას შევწირეთ და რამხელა პასუხისმგებლობა გვაკისრია მის წინაშე.

ამრიგად, ეგზიუპერიმ შუასუკუნოვანი ფრანგული ლიტერატურის მთავარი ორი დიდი პერსონაჟი თავის პატარა ნოველაში დააბინავა. ამავდროულად, ვარდს დიდებულება კიდევ უფრო შესძინა, ხოლო ცბიერ მელას კათარზისი განაცდევინა და დააბრძენა.

მთარგმნელი, როგორც შემოქმედებითი პროცესის სუბიექტი, ერთის მხრივ, თავისი მშობლიური კულტურული კონტექსტის ტყვეობაშია, ხოლო, მეორეს მხრივ, იგი სათარგმნი ტექსტის კულტურული კოდების გავლენას განიცდის. მხატვრული ნაწარმოების ენა შეიძლება, დაესესოს საერთო სახალხო ენის ისეთ შრეებსა და ელემენტებსაც, რომლებიც სალიტერატურო ენის მიღმა დგანან – ეს არის დიალექტი, ჟარგონი – აიყვანოს ეს ენობრივი საშუალებები ესთეტიკის უმაღლეს ხარისხში.

საზოგადოებაში გავრცელებული არის სტერეოტიპი, რომ ჟარგონული და დიალექტური სტილის მეტყველება აკნინებს ნაწარმოების მხატვრულობას, თუმცა, ზომიერად მათი გამოყენება საკამოდ გავრცელებული მეთოდია, რაც ემსახურება ეროვნული შტრიხების წინ წამოწევასა და ნაწარმოების მხატვრული ღირებულების გაზრდას.

ჩვენს მიერ განხილულ თარგმანებში ვხვდებით მოცემულ მაგალითს, სადაც ბატონი მერაბ ფიფია იყენებს ჟარგონულ გამოთქმებს, რომლებმაც განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია ჩვენში, რადგან სალიტერატურო ენისაგან განსხვავებული სტილით ნათარგმნი ეპიზოდი ბევრად უფრო ახლოს არის ჩვენთვის, როგორც მკითხველის, ყოველდღიურობასთან

“Combien gagne son père?” (Antoine de Saint-Exupéry)

რა ჯამაგირი აქვს მამამისს? (გიორგი ჩიმაკაძე)

რამდენს **იჯიბავს** მამამისი? (მერაბ ფიფია)

“Je faisais l’expérience sur elle de mon dessin numero 1 que j’ai toujours conservé“. (Antoine de Saint-Exupéry)

ჩემ ნახატ ნომერ 1-ს ვუჩვენებდი, რომელიც მუდამ თან მქონდა (გიორგი ჩიმაკაძე)

სურვილი მიპყრობდა, რომ მასზე ექსპერიმენტი ჩამეტარებინა.

**დავაძრობდი** ხოლმე ნახატ ნომერ 1-ს, რომელიც მუდამ თან დამქონდა. (მერაბ ფიფია)

ხატოვანი გამოთქმების, იდიომებისა და ფრაზეოლოგიზმების ჯგუფში შემავალი ერთეულების უმრავლესობაში ნათლადაა გამონახული ენის ეროვნული თვითმყოფადობა, წეს – ჩვეულებები,

ტრადიციებთან დაკავშირებული ყოფითი კულტურა და ადამიანთა ყოველდღიური ქცევა (სურგულაძე, *ფრანგული იდიომების ნაციონალურ-სპეციფიკური კომპონენტები*).

ფრანგულ ენაში, და არა მარტო ფრანგულში, მრავლადაა ისეთი იდიომები და ფრაზეოლოგიზმები, რომელთა ანალიზისას ნათლად გამოიხატება ეროვნული სპეციფიკა, რომელიც საფუძვლად უდევს ხატოვანი გამოთქმის ფორმაციასა და წარმოშობას.

ნაწარმოების თარგმნისას, ამ შემთხვევაში ქართულად თარგმნისას, მთარგმნელმა უნდა გადმოაქართულოს ის, თუმცა ეს არ გულისხმობს უცხოურიდან სიტყვა-სიტყვით თარგმნის აუცილებლობას. ქართული ენა ზღაპრულად მდიდარია ლექსიკით.

„მთარგმნელის ხელოვნება იწყება და ფასდება იმით, თუ როგორ ახერხებს მთარგმნელი ორიგინალის განწყობილების გადმოღებას და მისთვის ქართული შტრიხების დამატებასა და გამდიდრებას. მხატვრული ტექსტის მთარგმნელი ფაქტობრივად ახალ ტექსტს ქმნის“ (ფანჯიკიძე, *op. cit.* 28)

მიუხედავად ქართული ენის ლექსიკური სიმდიდრისა, ფრაზეოლოგიზმების თარგმნა საკმაოდ რთული საქმეა ქართველი, და არა მარტო ქართველი მთარგმნელებისათვის. კონკრეტული ხალხის ფრაზეოლოგიის ცოდნა ნიშნავს, ფლობდე ინფორმაციას მის ისტორიაზე, წეს-ჩვეულებებზე, რელიგიაზე, წარსულსა და აწმყოზე. წარმოადიგენტ რამდენიმე მაგალითს, სადაც უშუალოდ არის ასახული ფრანგული ფრაზეოლოგიზმი და მისი ორი ქართული თარგმანი.

„Je me mettais à sa portée“. (Antoine de Saint-Exupéry)

„მათებურად ვიწყებდი საუბარს“. (გიორგი ჩიმაკაძე)

„ვცდილობდი, როგორც იტყვიან, მათი ინტერესების სფეროს მოვრგებოდი“. (მერაბ ფიფია)

“C’est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie créer **des liens**“.

(Antoine de Saint-Exupéry)

„ეს ისეთი რამაა, რაც დიდი ხანია დავიწყებას მიეცა. იგი **მიჩვევას** ნიშნავს“. (გიორგი ჩიმაკაძე)

„ეს ისეთი რამაა, რომელიც დიდი ხანია დავიწყებას მიეცა, მოთვინიერება **ურთიერთის დამყარებას** ნიშნავს“. (მერაბ ფიფია)

პატარა პრინცის ერთ-ერთი ქართლენოვანი თარგმანის ავტორი გიორგი ეკიზაშვილი ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავს:

ამ პატარა წიგნს წელიწადი და ექვსი თვე ვთარგმნიდი. აი, ნახეთ, კიდევ ერთხელ, წიგნი, რომელსაც მე ნახევარ საათში ვკითხულობდი და ყველა ფრანგულის მცოდნე ნახევარ საათში

## La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

წაიკითხავს, რომ დავეჯექი, წელიწადი და ექვსი თვე მოვუნდი.  
(გიორგი ლობჯანიძე, პატარა პრინცი – არა ცაში, საკუთარ  
თავში...“ radiotavisufleba.ge )

ის ფაქტი, რომ ასეთი მცირე ზომის ნაწარმოების თარგმნას 18 თვე დასჭირდა, იმაზე მეტყველებს, რომ საქმე გვაქვს გენიალურ ნაწარმოებთან, რომელიც სავსეა ლიტერატურული თავისებურებანით და ფრანგული კულტურისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით (მათ შორის იდიომებითა და ფრაზეოლოგიზმებით), რაც ართულებს მის გადმოქართულებას და მშობლიურ ენაზე „მოშინაურებას“.

კაცობრიობა დაბასაბამიდან განვითარებას ემსახურება. მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიო ისტორიაში არსებობს შეუცვლელი ხელოვნების ნიმუშები, შემოქმედისთვის ეს არ უნდა იყოს განვითარების უმაღლესი მწვერვალი. ადამიანი ბუნებით ინოვატორია, ის შეისწავლის აწ უკვე არსებულს, შემდეგ კი მისი ინდივიდუალიზმის წყალობით შემოქმედებით პროცესში ისწრაფვის განმდრთობისაკენ.

ჩვენს მიერ განხილულ თარგმანებს შორის განსხვავება 53 წელია. პირველი გამოცემა 1963 წელს, ხოლო უკანასკნელი – 2016 წელს, რაც ბადებს კითხვას, თუ რა როლი ითამაშა ნახევარი საუკუნის შემდეგ ქართულად ხელახლა ამეტყველებულმა პრინციმა მკითხველის ცნობიერებაში. ნახევარსაუკუნოვანი განხვავება, როგორც უკვე ვთქვით, მთელი ნაწარმოების მანძილზე იგრძნობა, თუმცა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ თავად სათაურიც კი ტრანსფორმირდა ეპოქის გავლენით. მერაბ ფიფიას პატარა პრინცი, გიორგი ჩიმაკაძის პატარა უფლისწულის კვლადაკვალ. ეს ორი სათაური დღესაც აქტიურად განიხილება და ორანონივრებას არამარტო მკითხველში, არამედ ჩვენშიც იწვევს. ტრადიციიდან გამომდინარე, მართებულად მიგვაჩნია, ქართულად ითარგმნოს როგორც პატარა უფლისწული, თუმცა, არსებობს მოსაზრება, რომ „პრინცი“ საკუთარი სახელია, მაგრამ ამის საწინააღმდეგოდ მეტყველებს ფაქტი, რომ ორიგინალში „პრინცი“ ყველგან, გარდა სათაურისა, პატარა ასოთი იწერება. მეორე მხრივ, არ შეიძლება, რომ თანამედროვე თარგმანი, რომელშიც ეპოქის გავლენა იგრძნობა, უგულვებელვყოთ. გლობალიზაციის ეპოქაში ხშირია, როცა რაიმე უცხოენოვანი სიტყვები ისე ორგანულად შეერწყმება ხოლმე ჩვენს მშობლიურ ენას, რომ „გაყინული“ სახით შემოგვრჩება და თავს სწორედ ორიგინალის ფორმით იმკვიდრებს. ამის ერთ-ერთი მაგალითი კი თანამედროვე ქართულში სიტყვა „პრინცის“ დამკვიდება უნდა იყოს. სწორედ ეს უნდა იყოს მიზეზი იმისა, რომ ჩიმაკაძემ ტექსტისა და საქმისადმი ერთგული დამოკიდებულებით სათაურიც ზუსტად თარგმნა, ხოლო მ. ფიფია

„პრინცი“ ზრპრული წარმომავლობის შთაბეჭდილების შესაქმნელად ამ სიტყვას თარგმანში ორიგინალის ფორმით იყენებს.

## დასკვნა

ეპოქათა შორის განსხვავება, ბუნებრივია, რომ თარგმანის მხატვრულ იერსახეზეც აისახება. როგორც უკვე ვახსენეთ, ტექსტის თარგმნა არ ნიშნავს სათარგმნი მასალის სიტყვა-სიტყვით, ყოველგვარი ინდივიდუალიზმის გარეშე, თარგმნას. მთარგმნელმა უნდა შეძლოს ნაწარმოების გადმოქართულება, რაც გულისხმობს ქართული ელემენტებისა და ქართლი კულტურისათვის დამახასიათებელი შტრიხების შეტანას თარგმანში, თუმცა საბჭოური ცენზურის უღელქვეშ ქართული კულტურისათვის დამახასიათებელი ნიშნებისა და ეროვნული თემატიკის წარმოჩენა პრაქტიკულად შეუძლებელი იყო, ამიტომ სამოციან წლებში გამოცემული *პატარა პრინცი* პირველი თარგმანი ქართული ეროვნული მოტივების ნაკლებობას განიცდის. ნახევარი საუკუნის შემდეგ საქართველოში სრულიად განსხვავებული პოლიტიკური ვითარება კი ჩვენს მიერ განხილულ უახლოეს თარგმანში აისახა. ის გამდიდრებულია ისეთი ეროვნული ელემენტებით როგორიცაა: ქართული მითოსისათვის დამახასიათებელი შტრიხები, ქართული ენისათვის დამახასიათებელი ფრაზეოლოგიზმები და იდიომები, ქართული ფესვების მქონე სიტყვები და ჩვენს თანამედროვეობაში დამკვიდრებული არასალიტერატურო ენობრივი სიტყვა-თქმები, ისეთები, როგორიცაა:

„Et dont l'un Peut-être est éteint pour toujours“. (Antoine de Saint-Exupéry)

„და რომელთაგანაც ერთი იქნებ სამუდამოდაა ჩამქრალი“. (გიორგი ჩიმაკაძე)

„თანაც ამ სამიდან ერთ ვულკანს საღათას ძილით ჩასძინებია“. (მერაბ ფიფია)

„Quand on veut faire de l'esprit“, (Antoine de Saint-Exupéry)

„როცა მოწესრიგებული სიტყვა გინდა თქვა“, (გიორგი ჩიმაკაძე)

„თუ გსურს, კვიმატად მოჰყვე ამბავი“ (მერაბ ფიფია)

“Et j'interrogeai brusquement”: (Antoine de Saint-Exupéry)

„და სარქაროდ შევეკითხე“: (გიორგი ჩიმაკაძე)

„არც ვაცივე, არც ვაცხელე და პირდაპირ მივახალე“: (მერაბ ფიფია)

## La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

როგორც უკვე ვთქვით, მხატვრული თარგმანი მასში უცხო და მშობლიური კულტურის შერწყმის ხარისხით ფასდება, შესაბამისად, ცალსახაა, რომ ქართული ელემენტებით გამდიდრებული უახლესი თარგმანი, უცხოენოვანი ტექსტის ქართულად „მოშიანაურების“ შესანიშნავი ნიმუშია.

და ბოლოს, ზემოთხსენებულ არგუმენტებზე დაყრდნობით მიგვაჩნია, რომ ნახევარი საუკუნის შემდეგ ქართულად ხელმეორედ ამეტიყველებულმა პატარა პრინცმა საკმაოდ დიდი ცვლილებები მოახდინა ქართულენოვანი მკითხველის წარმოსახვაში, რითაც ყველასათვის საყვარელი პერსონაჟი კიდევ უფრო დაუახლოვა მკითხველთა გულებს. შეიძლება ითქვას, რომ პატარა პრინცი ნამდვილად არის უკვე მივიწყებული ბავშვობის გახსენება ქართველენოვანი მკითხველისათვის.

### ბიბლიოგრაფია

- ბიბლია, თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს საპატრიარქო“, 2009.
- ლობჯანიძე, გიორგი, პატარა პრინცი – არა ცაში, საკუთარ თავში...  
<https://www.radiotavisupleba.ge/a/weekly-literary-program/25185965.html?fbclid=IwAR1DLuNzq-kaBHve8KIlywEiqeIQ10YWUQTrLb22sz1kp9EonSLc14qS2cA> (ნახვა 15 აპრილი 2021).
- სურგულაძე, ნატალია, „ფრანგული იდიომების ნაციონალურ-სპეციფიკური კომპონენტები“, in *ჰუმანიტარული მეცნიერებები ინფორმაციულ საზოგადოებაში*, ბათუმი, ბსუ, 2018.
- ფანჯიკიძე, დალი, *თარგმანის თეორია და პრაქტიკა*, თბილისი, გამომცემლობა „განათლება“, 1988.
- ფიფია, მერაბ, *პატარა პრინცი*, თბილისი, „ბაკურ სულაკაური“, 2016.
- ჩიმაკაძე, გიორგი, *პატარა უფლისწული*, თბილისი, „ნაკადული“, 1963.
- De Saint-Exupéry, Antoine, *Le Petit Prince*, Paris, Folio, 1943.
- Jung, Carl, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, New York, „Pantheon Books“, 1959.