

მარინე სიორიძე
პროფესორი
სოფიკო გუჯაბიძე
დოქტორანტი
ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ბათუმი, საქართველო

სივრცის სიმბოლური ასპექტები მარგერიტ დიურასის რომანში ვიცე-კონსული და მათი ქართულ ენაზე თარგმნის სირთულეები

თეზისები: წარმოდგენილი სტატია მარგერიტ დიურასის რომანის ვიცე-კონსული ლიტერატურულ სივრცეს ეძღვნება, რომელიც ავტორის შემოქმედებაში განსაკუთრებული სიმბოლიკითა და პოეტურობით გამოირჩევა. სივრცისა და დროის ნიშნების შერწყმით დიურასი ნარატივს განსაკუთრებულ ფორმასა და გამომსახველობით ნიუანსებს სძენს, რაც მის რომანებს პოსტმოდერნისტული პროზის შესანიშნავ ნიმუშებად წარმოადგენს. სტატიის მიზანია მკითხველს დიურასისეული ყოვლისმომცველი სივრცის მნიშვნელობა ქართულ თარგმანებთან ერთად გააცნოს და მწერლის ორიგინალური და ნოვატორული მიდგომების ჩვენება სცადოს.

დიურასის მხატვრულ დისკურსში უაღრესად საინტერესოა კონცეპტუალური დატვირთვის მატარებელი ტოპონიმების ანალიზი. ტოპონიმები ზოგან რეალურ გეოგრაფიულ ადგილებს, ზოგან კი გამოგონილ სახელებს წარმოადგენენ და ხშირად პერსონაჟების სულიერ მდგომარეობას ასახავენ. გამოგონილი თუ სხვა ენიდან ნასესხები დიურასის ტოპონიმები განსაკუთრებულ ონომატოპეას ქმნიან და ტექსტებს პოეტურობას სძენენ. მწერალი განიცდის აღმოსავლეთის და აზიური სივრცის გავლენას, რაც მისი ბავშვობის წლებთან არის დაკავშირებული.

ორიენტაციის დამკარგველი სივრცე, რომელიც ყველგანაა, მუდმივი გადაადგილება, რომელიც გეოგრაფიულ და დროის ნიშნებს ხან გვაპოვინებს, ხან კი გვაკარგვინებს, გზის

განმეორებითი ქრონტოპი, როგორც იდენტობის ძიება, უცხო უღერადობის ტოპონიმები, რომლებიც ტექსტს პოეტურობას სძენენ, სიმბოლოებით დატვირთული დეკორი – ასეთია მარგერიტ დიურასის ლიტერატურული სივრცე, რომლის წარმოჩენა რომან *ვიცე-კონსულის* ქართულად თარგმნილი ტექსტებით ვცადეთ.

საკვანძო სიტყვები: სივრცე, ტოპონიმი, დეკორი, პეიზაჟი, იდენტიფიკაცია

Abstract: The article deals with the literary space of the Marguerite Duras's novel "The Vice-Consul", which is distinguished among the author's works by peculiar symbolism and poetic nature. By combining spatial and temporal signs, Duras endowers the narrative specific form and expressive nuances, turning her novels into the excellent samples of postmodernist prose. The aim of the article is to introduce the reader to the significance of the Durasian all-embracing space together with the Georgian translations as well as to attempt to show the author's original and innovative approaches. In Duras's artistic discourse, it is extremely interesting to analyze the toponyms that carry a conceptual loading. Toponyms are sometimes real geographical names, sometimes fictional ones, and often reflect the spiritual condition of the characters. Invented or borrowed, Duras's toponyms create a specific onomatopoeia and render poetic style to the texts. The writer experiences the influence of the Eastern and Asian space, which is related to the period of her childhood.

Orientation-losing space that is omnipresent, constant moving that sometimes helps us find geographical and temporal signs, sometimes causes to lose them, reiterated chronotope of the road as a search for identity, foreign-sounding toponyms that make the text poetic, décor loaded with symbols – such is the literary space of Marguerite Duras, which we have tried to show in through the texts translated into Georgian.

Key words: space, toponym, décor, landscape, identification

შესავალი

მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ისტორიაში გამორჩეული ადგილი დაიკავებს მწერალმა ქალებმა: კოლეტი, სიმონ დე ბოვუარი, მარგერიტ

იურსენარი, ნატალი საროტი, მარგერიტ დიურასი... ეს ის რომანისტი ქალებია, რომლთა შემოქმედებამ გაამდიდრა არა მარტო ფრანგული ლიტერატურა, არამედ მსოფლიო ლიტერატურას მარადიული თემების ახალი და საინტერესო ხედვები შესძინა. ამ მხრივ, განსაკუთრებულ ფიგურად გვევლინება მარგერიტ დიურასი, რომლის შემოქმედება მსოფლიოში მრავალ ენაზე ითარგმნა.

მარგერიტ დიურასის მოღვაწეობის სფერო მრავალმხრივია: რომანი, კინო, თეატრი, ჟურნალისტიკა, პოლიტიკა, თარგმანი. როგორც მწერლის ერთ-ერთი მკვლევარი, მარსელ მარინი ამბობს, გაეცნო დიურასის ტექსტებს და მიჰყევ მათ, ეს ნიშნავს იმ ყოვლისშემძლე გავლენის ქვეშ მოქცევას, რომელიც ერთდროულად გზასაც გიჩვენებს და გზიდანაც გადაგახვევინებს. მართლაც, დიურასის მწერლობა მისტიურ ხასიათს ატარებს, რომლის ამოხსნასაც ბევრი მწერალი, ფილოსოფოსი, კრიტიკოსი თუ სტუდენტი შეეჭიდა (*Territoires du féminin avec Marguerite Duras*).

მარგერიტ დიურასი მსოფლიოში ერთ-ერთ აღიარებულ და შესწავლილ მწერლად ითვლება, იგი მრავალ ენაზეა ნათარგმნი. ბოლო წლებში მარგერიტ დიურასის რამდენიმე რომანი ქართულ ენაზეც ითარგმნა, ესენია: *Des journées entières dans les arbres* – მთელი დღეები ხეებზე (მთარგმნელი ელდარ ჭიჭიაშვილი), *Le Marin de Gibraltar* – გიბრალტარელი მეზღვაური (მთარგმნელი მერაბ ფიფია), *Un barrage contre le Pasifique* – კაშხალი წყნარი ოკეანის წინააღმდეგ (მთარგმნელი გურანდა დათაშვილი), *Le ravissement de Lol V. Stein* – ლოლ ვ. სტეინის გატაცება (მთარგმნელი გურანდა დათაშვილი), *Moderato cantabile* – მოდერატო კანტაბილე (მთარგმნელი ნათია ამაღლობელი), *Les Petits Chevaux de Tarquinia* – ტარკინიას პატარა ცხენები (მთარგმნელი გიორგი ძნელაძე), *L'Amant de la Chine du Nord* – საყვარელი ჩრდილოეთ ჩინეთიდან (მთარგმნელი გიორგი ძნელაძე). თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ეტაპამდე არ მოიპოვება ქართულ ენაზე დიურასის ერთ-ერთი საუკეთესო რომანი – *ვიცე-კონსული*, რომლის ტექსტის თარგმნის აუცილებლობასთან სადოქტორო თემის კვლევამ მიგვიყვანა. საკვლევ საგნად სივრცის რეპრეზენტაცია გვექონდა შერჩეული, სადაც ვსწავლობდით სივრცითი სიმბოლოების განმსაზღვრელ და მამოძრავებელ ფუნქციას დიურასის რომანების თხრობაში. „მხატვრული სივრცული მოდელების სპეციფიკის კვლევა შეუძლებელია ნაწარმოების მხატვრული დროისა და მხატვრული ქრონოტოპული სისტემის სპეციფიკის გაუთვალისწინებლად“ (რატიანი, ტექსტი და ქრონოტოპი 224). დიურასის ერთ-ერთ ყველაზე პოეტურ ტექსტად აღიარებული რომანის, *ვიცე-კონსულის* კვლევის პროცესში შევეჭიდეთ მწერლის საკმაოდ რთული ლიტერატურული ენის თარგმანებს,

რომლებიც ძირითადად სივრცეს და მასთან დაკავშირებულ სიმბოლურ მნიშვნელობებს გადმოგვცემს. სტატიაში მოყვანილი ქართულად თარგმნილი მაგალითები თვალნათლივ ადასტურებს, თუ რამდენად პოეტური მიდგომა აქვს ავტორს თოთოეულ სიტყვასთან, ტოპონომთან, დეკორთან, პეიზაჟთან.

რომანი *ვიცე-კონსული* 1966 წელს გამოქვეყნდა, როცა მარგერიტ დიურასი უკვე ცნობილი მწერალი იყო. იგი ამ რომანს 20 წლის მანძილზე წერდა. მწერლის პირველი რომანი 1943 წლით თარიღდება, პირველი წარმატება კი 1950 წელს რომანს *კაშხალი წყნარი ოკეანის წინააღმდეგ* (*Le Barrage contre le Pacifique*) უკავშირდება. სწორედ ამ რომანთან აქვს ყველაზე მეტი საერთო *ვიცე-კონსულს* (*Le Vice-consul*): ორივე ისტორია აზიურ სივრცეში ვითარდება.

ვიცე-კონსული დიურასის შემოქმედების ყველაზე რთულ ნაწარმოებად ითვლება. ამის შესახებ მარგერიტ დიურასი არაერთ ინტერვიუსა და წერილში საუბრობს. თუმცა, ეს სირთულე შთაგონების და შემოქმედებითობის ნაკლებობასთან კავშირში არ უნდა განვიხილოთ, პირიქით, თემები რომანში ძალიან მრავალფეროვანია, შეიძლება ითქვას, ზედმეტადაც. ეს იყო წიგნი, რომელიც მთელი ცხოვრება იწერებოდა და რომელსაც უნდა გადმოეცა ტკივილი მთელი სისავსით, ისე რომ არასოდეს ეხსენებინა მიზეზი, არ ეჩვენებინა მოვლენები, რომლებმაც იგი გამოიწვია.

როგორც ირმა რატიანი აღნიშნავს თავის ცნობილ კვლევაში „ტექსტი და ქრონოტოპი“, „ლიტერატურის განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე ავტორის მიერ შერჩეული სივრცული მოდელების ფუნქციური დატვირთვა იყო და არის მწერლის თანამედროვე ეპოქის პრობლემატიკის, მწერლის ლიტერატურული მრწამსისა და მსოფლშეგრძნების უკეთ გამოხატვის საშუალება“ (223). ამ მხრივ, მარგერიტ დიურასის შემოქმედება ნამდვილად წარმოადგენს პოსტმოდერნისტული პროზის ნიმუშს, სადაც დრო-სივრცის აღქმის პროცესი უალრესად საინტერესო სტილისტურ და სტრუქტურულ ნიუანსებს გვთავაზობს.

თემატური პეიზაჟები რომანში *ვიცე-კონსული*

მარგერიტ დიურასის რომანის სათაური *ვიცე-კონსული* ნაწარმოებს თითქოს ისტორიულ-პოლიტიკურ ელფერს სძენს, თუმცა, მისი შინაარსი გვარწმუნებს, რომ ეს ასე არ არის. რომანში თხრობა ორი მთავარი პერსონაჟის ირგვლივ ვითარდება: მწერალ პიტერ მორგანს თავიდანვე შემოყავს მათხოვარი ქალის პერსონაჟი, რომელიც მშობლებმა სახლიდან გამოაგდეს. იგი ახალი თავშესაფრის ძიებას

იწყებს. მკითხველიც მთხრობელთან ერთად იწყებს მოგზაურობას აზიურ სივრცეში. ახალგაზრდა ქალის მდგომარეობა მართლაც რომ ტრაგიკულია, იგი უარყოფილია საკუთარი ოჯახის მიერ, მუცლით ატარებს ბავშვს და უკიდურესად ღარიბია. მას უბრალოდ „Mendiante“ (მათხოვარი ქალი) ჰქვია რომანში, იგი იმდენად მიტოვებული და უსახურია, რომ სახელიც კი არ აქვს და მეტწილად ნაცვალსახელით „ის“ (elle) მოიხსენიება.

ახალგაზრდა მათხოვარი ქალის ტკივილიანი და მშვიერი სამყაროს გვერდით რომანში მეორე სამყაროც შემოდის – ეს არის საფრანგეთის საელჩო და მასთან დაახლოებული პირები: შარლ როსეტი, ან-მარი სტრიტერი და ვიცე-კონსული ლაჰორიდან, რომელიც ახლახან ჩავიდა ქალაქ კალკუტაში. ეს უკანასკნელი მართოსული კაცის ჩვევებითა და არსებობის განსაკუთრებული სევდით გამოირჩევა. ვიცე-კონსულის სახელს უკავშირდება ლაჰორში მომხდარი დანაშაული, რომელიც მის მიმართ ინტრიგას მთელი რომანის განმავლობაში უფრო და უფრო ზრდის. ამ დანაშაულის შესახებ ძირითადად სხვები საუბრობენ, ცდილობენ გაიგონ, ახსნან, რამ აიძულა ვიცე-კონსული ლაჰორში შალიმარის ბაღებში გასულიყო და იქ მყოფი ძაღლებისა და კეთროვანებისთვის ტყვია დაეხალა.

წაიკითხო ვიცე-კონსული, ეს აუცილებლად ნიშნავს, ყურადღება მიაქციო რომანის თემატურ პეიზაჟებს. იოლი საქმე არ არის, განასხვავო ადგილები პეიზაჟებისგან. ვიცე-კონსულის სამყარო ეს არის ინდოეთის პეიზაჟების სამყარო: ქალაქები, მდინარეები, ოკეანეები, დელტა. მათი განფენილობა მაშტაბურია, საზღვრები მკითხველის ხედვის პორიზონტებს სცილდება. იგი მუდმივად ხედვის არეშია და მისი დომინანტური და სიმბოლური სურათი რომანს ლეიტმოტივად მიყვება. ეს ის შემთხვევაა, როცა

ერთი ნაწარმოების და ერთი ავტორის შემოქმედების ფარგლებში აღინიშნება ქრონოტოპის მრავალი სახეობა და მათი რთული, მოცემული ნაწარმოებებისა ან ავტორის შემოქმედებითი სტილისათვის სპეციფიკური ურთიერთმიმართებები, მაგრამ მათგან ერთ-ერთი ქრონოტოპული მოდელი ყოველთვის გვევლინება დომინანტურად, ანუ ყოველსომოცველად. (ბახტინი, ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები 284)

ვიცე-კონსულის პეიზაჟების სივრცე ძალიან ფართოა, ეს არა მხოლოდ ბუნების დეკორია, არამედ ისეთი ელემენტებიც, რომლებიც განუყოფელია ინდური პეიზაჟებისგან: მთა, ტყე, ცა, ბრინჯი, პალმის და მანგოს ხეები, ოლეანდრები.... რომანის პეიზაჟები მოიცავს ასევე წყლის სივრცესაც – მდინარეებს, ტბებს, ზღვას, დელტას, ინდოეთის ოკეანეს:

À travers les palmes on voit le ciel. La lune est toujours derrière l'Himalaya des nuages. [...] on voit les îles les plus proches. [...] Un vent du sud, très léger, commence à dissiper la brume violette. (Duras, *Vice-consul* 949)

პალმების მიღმა ცა მოჩანს, მთვარე ყოველთვის ჰიმალაის ღრუბლების უკანაა. [...] შეჰყურებ ყველაზე ახლო კუნძულებს. [...] სამხრეთის ძალიან მსუბუქი ქარი იისფერი ნისლის გაფანტვას იწყებს.

ასეთ პეიზაჟებს შევყავართ ნამდვილ დიურასისეულ სივრცეში, პეიზაჟებს, რომლებიც მოკლებულია აღწერილობით ზედსართავ სახელებს და მეტაფორებს, მაგრამ შთამბეჭდავია შექმნილი სურათით. ისინი ყოველთვის პერსონაჟებთან კავშირში აღიქმებიან. ინდოჩინეთის პეიზაჟები, ტბები და მდინარეები მთელი რომანის მანძილზე დომინირებს. ასეთი სივრცე ფაქტობრივად ხდება ცალკე პერსონაჟი, რომელიც სიტყვების გარეშე ირიბად არსებობს. ინდოჩინეთი, ქალაქები, სიცხე... თუმცა, ეს არ არის მხოლოდ ტერიტორიები, ეს არის ადგილები, სადაც ადამიანური ყოფა, სილატაკე და თვით არსებობა გაუსაძლისი ტკივილია. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის უკიდურესი სილატაკის ამსახველი რომანი, საიდანაც მოდის ასევე უკიდურესი სევდის განცდაც, სევდის, რომელიც მოიცავს დამნაშავეობის შეგრძნებასაც. სწორედ ასეთ კონტექსტში მწერლის მიერ სივრცეზე შეჩერებული არჩევანი ძალიან ბევრ სიმბოლურ ასპექტს გვთავაზობს. ამ სივრცეებს შეუძლიათ სიმბოლურად გამოხატონ ჩაკეტილობა, კაემანი, ტანჯვა. ისინი გამოხატავენ გმირების სულიერ მდგომარეობას.

საკმარისია რომანის ტექსტზე ერთი თვალის გადავლება, რომ გეოგრაფიული ადგილები, რეალური ტოპონიმები მაშინვე თვალში გვხდება (მხოლოდ პირველ თავში ტბა ტონლე საპი თვრამეტჯერაა ნახსენები). მივყვით ტექსტის ანალიზს ცენტრალური ფიგურის – ახალგაზრდა მათხოვარი ქალის (*mendiante*) კვალდაკვალ: „იგი მიდის, წერს პიტერ მორგანი“ („*Elle marche, écrit Peter Morgan*“, 849) – ეს არის პირველი წინადადება, რითიც იწყება რომანი. ფრაზა მოკლე და მარტივია და გვატყობინებს, რომ „ის“ (მესამე პირის მდებრობითი სქესის ნაცვალსახელი), თხრობის სხვა პლანშია მოცემული, მეტათხრობაში, როგორც ამას უნეტი იტყოდა. პიტერ მორგანი წერს წიგნს, რომლის მთავარი პერსონაჟი ანონიმური ქალია, დასაწყისში ყოველგვარ აღწერას მოკლებული.

შემდეგ ფრაზაში დიურასი მოულოდნელად სვამს კითხვას: „როგორ არ უნდა დაბრუნდე? უნდა დაიკარგო. არ ვიცი. შენ გაიგებ...“ („*Comment ne pas revenir? il faut se perdre. Je ne sais pas. Tu apprendras...*“). როგორც ვხედავთ, მეორე წინადადება ძალიან განსხვავდება პირველისაგან, აქ აღარ ჩანს მთხრობელი პიტერ მორგანი, აქ უკვე ერთგვარი დიალოგია

პირის ნიშნებს შორის: „მე არ ვიცი. შენ გაიგებ“. ტექსტი არ გვეუბნება ვინ არის „მე“ და ვინ არის „შენ“, ამის გამოცნობა მკითხველზეა მინდობილი.

„იგი მიდის“, „მეიმართება ჰორიზონტისაკენ“ – ყველაფერი, რაც შემდეგ ხდება, სვლის, მოძრაობის, გადაადგილების სემანტიკურ ველს მიეკუთვნება. ავტორი პიტერ მორგანი ამბობს: „მე ვეძებ მინიშნებას, თუ როგორ უნდა დაიკარგო“; „Je voudrais une indication pour se perdre“ (*Ibid.*). უცნაური თხოვნაა, შეიძლება ითქვას პარადოქსულიც, რადგან უფრო ნორმალური ისეთი გზის ძიება იქნებოდა, რომელიც არც პერსონაჟს დაკარგავს და არც მკითხველს. ეს ართულებს თარგმნის პროცესსაც, მთარგმნელი მკითხველის მსგავსად თავგზააზნეული ხდება. თავად პერსონაჟიც, ანუ „ის“ (elle) თავის მხრივ პარადოქსულია, რადგან მისი ძიების მიზანია, დაიკარგოს. საკუთარი თავის დაკარგვის ძიება რომანს მიჰყვება ბოლომდე და გვიტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ დიურასი დაკარგული სივრცის ძიებაშია, მსგავსად პრუსტის დაკარგული დროის ძიებისა. ქალის დაუსრულებელი სიარული ტბა ტონლე საპის გასწვრივ კი გარკვეულწილად საკუთარი თავის ძიებას, პერსონალურ იდენტიფიკაციას უკავშირდება.

პერსონაჟების და მთხრობელის იდენტიფიცირება ტექსტში მოგვიანებით, თანდათან ხდება შესაძლებელი. ნაწარმოების ტექსტი საკმაოდ რთულად იკითხება, იგი ამბობს მინიმუმს, მოკლებულია ახსნა-განმარტებებს. დიურასის ტექსტი გამოირჩევა ზედსართავების და მეტაფორების, რთული და გრძელი წინადადებების მინიმალური რაოდენობით, ფრაზებით, რომელთა უკან მუდამ რაღაც იმალება.

რომანის პირველი თავის ყველა აბზაცში განუწყვეტილად გვხვდება ერთი და იგივე სივრცე – ტონლე საპის ტბა:

Faim et marches s'incrument dans la terre du Tonlé Sap. [...] Le grand lac grossit. Jonques avançant dans le lac du Tonlé Sap. [...] Les eaux du Tonlé Sap sont étales, leur courant est invisible, elles sont terreuses, elles font peur... (849-850)

შიმშილი და ფეხით სიარული ტონლე საპის მიწას სამუდამოდ ერწყმის. [...] დიდი ტბა კიდევ უფრო მსხვილდება. [...] ტონლე საპის ტბაზე მოცურავე ნაგები წინ მიდიან. [...] ტონლე საპის წყლის დინებები უხილავია, შლამიანია, საშიშია...

რა საჭიროა ამდენი განმეორება? რას ემსახურება ეს? ტონლე საპის ტბა, როგორც ეს უკვე აღვნიშნეთ, სივრცე-პერსონაჟი ხდება, რომელსაც თავისი წარსული, აწმყო და მომავალი აქვს. მათხოვარ ქალთან ერთად მკითხველიც შეიგრძნობს სურვილს, რაც შეიძლება მალე დატოვოს მშობლიური ადგილები, გაექცეს წარსულს, იპოვოს ახალი სივრცე, იჩქაროს სხვა, უფრო მშვენიერი სამყაროსკენ: „Elle

continue à suivre le fleuve... elle repart, regarde: les buffles de l'autre rive ne sont-ils pas plus trapus qu'ailleurs?" (851); „იგი აგრძელებს მდინარის კვალდაკვალ სიარულს... ისევ მიდის, უყურებს: განა მეორე ნაპირზე მყოფი ხარები სხვებთან შედარებით უფრო ძლიერები არ არიან?“

მთავარი პერსონაჟი გაურბის აწმყოს, სასოწარკვეთილია და ეძებს „სხვა ნაპირს“ (l'autre rive). „სხვა ნაპირი“ კი თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით შეიძლება გაავივივოთ სხვა, უკეთეს ცხოვრებასთან:

Son père a dit un jour que si on suivait le Tonlé Sap, on ne se perdait jamais...que si les enfants sont en vie dans ce pays, c'est grâce aux eaux poissonneuses du Tonlé Sap. (851)

მამამ ერთხელ უთხრა, რომ თუკი კვალდაკვალ გაჰყვებოდა ტონლე საპის ტბას, არასოდეს დაიკარგებოდა... რომ თუკი ამ ქვეყანაში ბავშვები ცოცხლობენ, ეს სწორედ თევზებით მდიდარი ტონლე საპის ტბის დამსახურება იყო.

ამგვარად, ტონლე საპის ტბის ტოპონიმი ერთდროულად შიშის და დაკარგვის, ასევე გამოსავლის ძიების სიმბოლური სივრცეა. ამიტომაც, შეიძლება ითქვას, რომ მოძრავი სივრცე ტბის ირგვლივ პიროვნების იდენტიფიკაციის ძიებაა, დაკარგული ოჯახის ძიებაა, დაკარგული მშობლიური მხარის ძიებაა, რომლისკენაც დაბრუნება წმინდა საქმეა. აი, რატომ შემოიფარგლება მთხრობელი პიტერ მორგანი სემანტიკურ პლანში განუსაზღვრელი და განმეორებითი ზმნების გამოყენებით: სიარული, დაბრუნება, დაკარგვა, ნაბიჯის გადადგმა, მობრუნება (marcher-revenir-se perdre-diriger ses pas-tourner).

რომანის სამი გვერდის წაკითხვაც კი საკმარისი ხდება, რომ მწერლის მიზანი მიღწეულად ჩანდეს – მკითხველი თავს გრძნობს სივრცეში დაკარგულად. მოძრაობა, მსვლელობა, რომელიც მთავარ პერსონაჟს უკავშირდება, ორმაგ ბუნებას ატარებს: გარეგანს და შინაგანს, უპიროს და პირიანს, თითქოს ორი თანმხვედრი პროცესი მიმდინარეობს, რომელიც მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. შინაგანი სივრცე გამოიხატება შორს გაქცევის სურვილით, მაშინ როცა გარეგანი სივრცე რეალურ გეოგრაფიულ გარემოში ეწერება და თითქმის არასოდეს იცვლება. თუკი ბაშელარის სივრცის ფილოსოფიურ ხედვას დავეყრდნობით, „როგორც ჩანს, თავიანთი „განუზომელობით“ ორი სივრცე: პირადი სივრცე და გარესამყაროს სივრცე ერთმანეთთან თანხვედრაში მოდიან“ (Bachelard, *La poétique de l'espace* 17).

ასეთი „თანმხვედრი სივრცეები“ მარგერიტ დიურასის ტექსტებში უამრავია, განსაკუთრებით ხშირია ისინი რომანში *ვიცე-კონსული*, სადაც მარგერიტ დიურასი არ მალავს სურვილს, აჩვენოს ტკივილი, რომელიც კონკრეტული სივრცითაა შემოსაზღვრული. პიტერ მორგანი, მწერალი, რომელიც რომანში წერს რომანს და ჰყვება ისტორიას,

დიურასისთვის „ერთი ახალგაზრდა კაცია, რომელსაც სურს მიიღოს კალკუტას ტკივილი, მასში მთლიანად ჩაიძიროს“ (Duras, *Romans, Cinéma, Théâtre* 851).

რომანში ხშირად ვაწყდებით რითმულად გადანაწილებულ მოკლე ფრაზებს, რაც თხრობას კიდევ უფრო მეტ პოეტურობას სძენს: „Après, en route pour dix ans vers Calcutta. Calcutta où elle restera. Ella restera là, elle reste, reste là, dans les moussons. Là, à Calcutta, endormie dans la lèpre, sous les buissons le long du Gange (851); „შემდეგ ათი წლით გაუყვება კალკუტისკენ მიმავალ გზას. კალკუტა, სადაც ის დარჩება. ის დარჩება იქ, ის რჩება იქ, კალკუტაში, კეთრში ჩაძინებული, განგის პირას ბუჩქებში“.

ზემოთმოყვანილ თარგმანში გამეორების პრინციპი ძლიერია, სულ ოთხი მოკლე ფრაზაა, თითოეული წინადადება შეიცავს სივრცით ტოპონიმს ან ადგილის ზმნისზედას (Là). ადგილების (Calcutta, Gange) ხშირი განმეორება, ართქმულის დაუსრულებელი განცდა, ტოპონიმების უღერადობა ქმნის დიურასისათვის დამახასიათებელ სივრცის პოეტიკას.

სივრცე იმდენად ბევრია თხრობაში, რომ მკითხველი ხშირად გულგრილობის განცდამდეც კი მიდის. იგი იძულებული ხდება, დაკარგოს ორიენტაცია, შევიდეს ლაბირინთში. რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, მოწყალეების მაძიებელი ქალი, რომელიც დასაწყისიდან ტონლე საპის ტბას მიჰყვება, კარგავს გეოგრაფიულ, სოციალურ თუ დროის მანიშნებლებს და რომანის დასასრულს სრულიად დეზორიენტირებული ჩანს, როგორც ავტორს ეს თავიდანვე სურდა.

ტონლე საპის ტბის რეპრეზენტაციის დროს იკვეთება ჩრდილოეთის და სამხრეთის თემა, როგორც ორი განსხვავებული სამყაროს სიმბოლური წარმოდგენა:

Le Tonlé Sap descend du nord de même que tous les fleuves qui se jettent dedans. On les voit ces fleuves, tous groupés en une chevelure, et la tête qui les porte est tournée vers le sud. Il faut remonter à la pointe de la chevelure, à sa fin, et, de là, on aura son étalement devant soi, vers le sud. (851-852)

ტონლე საპი ჩრდილოეთიდან ჩამოედინება, ისევე როგორც ყველა ის მდინარე, რომლებიც მას უერთდება. თმებვით დაჯგუფებული მდინარეები ერწყმის თავის ქალას, რომელიც სამხრეთისკენაა მიბრუნებული. უნდა აუყვებ სულ ბოლომდე, თმის წვერებამდე და იქედან დაინახავ, როგორ იშლება ის სამხრეთისკენ.

ამგვარად, ახალგაზრდა მათხოვარი ქალი მოდის ჩრდილოეთიდან და მიისწრაფვის სამხრეთისკენ. მისი სურვილი, მიაღწიოს საწადელს, სხვა არაფერია თუ არა უკეთესი ცხოვრების ძიება (სხვათაშორის, თეთრკანიანები სამხრეთში ცხოვრობენ) და არსებული

სასოწარკვეთილი აწმყოსაგან გათავისუფლება (აწმყო კი ჩრდილოეთის სივრცეს უკავშირდება).

სიმბოლო-ტოპოსები: კალკუტა და ლაჰორი

მარგერიტ დიურასმა ვიცე-კონსულის ისტორიის დეკორად ინდოეთი შეარჩია, განსაკუთრებული ყურადღება კი ქალაქ კალკუტას დაუთმო. საყურადღებოა, რომ ტექსტში კალკუტა მოხსენიებულია როგორც დედაქალაქი (სინამდვილეში სიდიდით ინდოეთის მეორე ქალაქია), სადაც ვიცე-კონსული ქალაქ ლაჰორიდან გადმოვიდა.

მთხრობელი პიტერ მორგანი კალკუტას ადარებს „ჭიანჭველების ხმაურიან ბუდეს“, მოიხსენიებს როგორც „უსახურს“, „აუტანელს“, „ღმერთისგან მიტოვებულს“ და „ტკივილით სავსეს“. აქ ცხოვრების რითმი უდიდესი ტანჯვითაა სავსე. კალკუტა „კივის“ („crie“), „ჭრიალებს“ („grince“), თუმცა ტანჯვასთან ასოცირებული ეს ტოპოსი ყოველთვის კავშირშია განსაკუთრებულ სინათლესთან, „ბინდისფერ შუქთან“ („la lumière crépusculaire“), რომელიც კალკუტას მთავარი მეტაფორული აღწერა ხდება: „À Calcutta, aujourd’hui, il est sept heures du matin, la lumière est crépusculaire“ (861); „კალკუტაში, დღეს, დილის შვიდი საათია, განთიადი ბინდისფერია“.

„არსებობით დაღლილობის უსასრულო ქალაქი“ („Ville infinie de la lassitude d’être“) – ასე უწოდებს დიურასი კალკუტას და აღიარებს, რომ ეს ქალაქი მთლიანად მან გამოიგონა, თავისი სიცხით, ვენტილატორებით, თუ „დამფრთხალი ჩიტების ხმაურით“. 1964 წელს, ჯერ კიდევ რომანის წერის პროცესში, დიურასის ჩანაწერებში კარგად ჩანს, თუ როგორ იტანჯება ავტორი, ეძებს რა ძალას, რომ განაგრძოს წერა: „C’est la nuit à Calcutta, quel enfer. Le Gange qui charrie les morts, les ordures. Je n’y arriverai pas. Impossible. Une agonie. Tout simplement impossible“ (972); „კალკუტაში ღამეა. რა ჯოჯოხეთია. განგი მკვდრებს და ნაგავს მიათრევს, ვერა, ვერ შევძლებ, შეუძლებელია. აგონია. უბრალოდ აუტანელია“.

მსგავსი „აუტანლობის“ გამომხატველ დიალოგებს ხშირად ვხვდებით ტექსტში. ჩანს, თუ როგორ უჭირთ კალკუტაში ჩამოსულებს ამ გაუსაძლისი სივრცის ატანა. განსაკუთრებით საინტერესოა დიალოგები ელჩსა და შარლ როსეტს შორის:

Je m’y fais mal, dit Charles Rossett, je dois l’avouer, je m’y fais plutôt mal.

Le sourire vient. Les traits se détendent tout à coup dans le visage....

– C’est difficile, évidemment, mais quoi pour vous, précisément?

Problèmes traductologiques: analyse et solutions

- La chaleur, dit Charles Rossett, bien sûr, mais aussi cette monotonie, cette lumière, il n'y a aucune couleur, et à la fin, je ne sais pas si je vais m'habituer. (972)

ვერ ვეგუები, ამბობს შარლ როსეტი, ეს უნდა ვალიარო, მიჭირს შეგუება. ღიმილი უბრუნდება. უცებ, სახეზე დაძაბულობაც ეხსნება...

- ძნელია, გეთანხმებით, მაგრამ მაინც რა გიჭირთ, უფრო ზუსტად?
- სიცხე, ამბობს შარლ როსეტი, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში სიცხე, მაგრამ ასევე ეს მონოტონურობა, ეს შუქი, ირგვლივ არც ერთი ფერი არ არის, და ბოლოს, ისიც არ ვიცი, ამ ყველაფერს შევეჩვევი თუ არა“.

მარგერიტ დიურასის მიშელ პორტთან ცნობილ ინტერვიუში, სადაც მწერალი მისი რომანების სივრცეებზე საუბრობს, საინტერესო ახსნას უძებნის *ვიცე-კონსულის* მთავარი გმირის, ან-მარი სტრიტერის გარდაცვალებას. კითხვაზე მოიკლა თუ არა თავი და რატომ ზღვება ეს ზღვაში, დიურასი პასუხობს, რომ მას სხვაგვარად არ ძალუძდა:

Je pense, que c'est un suicide complètement logique, qui n'a rien de tragique. Elle ne peut pas vivre ailleurs que là et elle vit de cet endroit-là, elle vit du désespoir que secrète chaque jour l'Inde, Calcutta, et de même elle en meurt, elle meurt comme empoisonnée par l'Inde. Elle pourrait se tuer autrement, mais non, elle se tue dans l'eau, dans la mer indienne. (Duras, 78)

ვფიქრობ, ეს თვითმკვლელობა სრულებით ლოგიკურია, და მასში ტრაგიკული არაფერია. მას არ ძალუძს, იცხოვროს სხვაგან, და ის აქ ყოფნით უიმედობაში ცხოვრობს, რომელიც ყოველდღიურად ინდოეთს, კალკუტას მოაქვს, და ამისგან ის კვდება, ის კვდება, როგორც ინდოეთისგან მოწამლული. მას შეეძლო, სხვაგვარად მოეკლა თავი, მაგრამ არა, იგი წყალში იკლავს თავს, დიახ, ინდოეთის ზღვაში.

როგორც ვხედავთ, მწერალი ყველა საშუალებას იყენებს, ტოპონიმი გახადოს რაც შეიძლება მეტყველი და საინტერესო. იგი ამას ახერხებს როგორც განმეორების პრინციპით, ისე რეალური ტოპონიმისგან განსხვავებული მნიშვნელობის გამოყენებით. ამისთვის მარგერიტ დიურასი არ ერიდება გრამატიკული ნორმების რღვევას და ქალაქის დასახელების შემდეგ ხშირად პირდაპირ სვამს წერტილს: “Calcutta.”. ადგილის აღმნიშვნელ არსებით სახელთან მსგავსი მიდგომა სივრცეს დამატებით პოეტურ და ემოციურ განზომილებას სძენს.

ლაჰორი – მისტიურობის გამომხატველი ტოპოსი

ამ ქალაქის შესახებ რომანში თავად ავტორი სვამს კითხვას „... და ლაჰორი, რას ნიშნავს ლაჰორი ?“; „...et Lahore,... Lahore, qu'est-ce que ça veut dire?“ (967). ეს კითხვა პირდაპირ თუ არაპირდაპირ მთელი რომანის მანძილზე ისმება. ჩვენ ზუსტ პასუხს ვერც ვიპოვით, მაგრამ ნათლად დავინახავთ, რომ იგი დაკავშირებულია იმ მისტიურ შემთხვევასთან, რომელსაც ამ ქალაქში ჰქონდა ადგილი. მაინც რაში მდგომარეობს ეს იდუმალება?

ტოპონიმი ლაჰორი პირდაპირ კავშირშია რომანის ცენტრალურ ფიგურასთან, ვიცე-კონსულთან. სათაურისგან განსხვავებით, იგი ტექსტში ხშირად მოიხსენიება როგორც „ვიცე-კონსული ლაჰორიდან“. კალკუტაში ყველამ იცის ლაჰორში მომხდარი ინციდენტის შესახებ, თუმცა დეტალებს არავინ იცნობს. ეს იდუმალი შემთხვევა ტექსტში თანდათან ჩნდება, თუმცა არასრული და მისტიური სახით. მის შესახებ საუბრობენ, სვამენ კითხვებს: მაინც რა ჩაიდინა ვიცე-კონსულმა? – მან ღამით ტყვია დაახალა შალიმარის ბალებს, სადაც თავს ძირითადად კეთროვნები და ძაღლები აფარებდნენ. მთელი ისტორია აქ მთავრდება, დანარჩენი პასუხის ძიებაა.

როგორც აღვნიშნეთ, ტექსტში ავტორი ვიცე-კონსულს მუდმივად დიპლომატიური რანგითა და ტოპონიმის „ლაჰორის“ თანხლებით მოიხსენიებს: ვიცე-კონსული ლაჰორიდან. ეს შეიძლება ორი მიზეზით ავსნათ. პირველი – პერსონაჟის ამ პოსტზე ნომინირება ქალაქ ლაჰორში მოხდა, მეორე მიზეზი კი იმ ფაქტში უნდა ვეძიოთ, რომ ამ ქალაქმა სრულებით შეცვალა პერსონაჟის ცხოვრება: „S'il avait eu quelque chose à perdre, c'est sûr que ce serait à Lahore qu'il l'aurait perdu“ (932); „თუკი რამე ჰქონდა დასაკარგი, ეჭვგარეშეა, იგი მას ლაჰორში დაკარგავდა“.

ტოპონიმის მსგავსი სიხშირით გამოყენება პერსონაჟის მოხსენიებისას ისევ და ისევ ტექსტში პოეტური ეფექტის შექმნას ემსახურება. თუმცა, პოეტურობასთან ერთად, მსგავსად კალკუტისა, არანაკლებ საინტერესო და მდიდარია ამ ტოპონიმის ინტერპრეტაციათა შესაძლებლობა. ლაჰორი შეგვიძლია, გავაიგივოთ სიყვარულთან, სიკვდილთან, მოლოდინთან, იმედთან. იგი ხშირად აღქმულია, როგორც აუხსნელი სიტყვა:

- C'est à ce point repoussant, Lahore, qu'on ne voit rien d'autre qui puisse lui être comparé?
- On ne peut pas s'en empêcher...je m'excuse de vous dire ça, mais on ne peut pas comprendre Lahore, de quelques façon qu'on s'y prenne. (904)
- იმ დონემდეა მიუღებელი ლაჰორი, რომ სხვა ვერაფერთან შეადარებ?

Problèmes traductologiques: analyse et solutions

- ვერაფერს გააწყობთ... მაპატიეთ, ამას რომ გეუბნებით, მაგრამ შეუძლებელია, გაიგო ლაჰორი, როგორადაც არ უნდა მიუღდე.

აღნიშნულ ნაწყვეტში ავტორი ლაჰორზე ისევე საუბრობს, როგორც ეს სიყვარულზე შეიძლება ისაუბროს ადამიანმა. ამ განცდას ტექსტში სხვა დიალოგებიც გვიძლიერებს. ვიცე-კონსული ლაჰორიდან და ან-მარი სტრიტერი ხშირად ტრიალებენ ამ ტოპონიმის ირგვლივ, რომელიც ერთგვარ მთავარ მანიშნებელ სიტყვად იქცა და მკითხველს აფიქრებინებს, რომ იგი სიყვარულთან იგივედება:

- Pourquoi me parlez-vous de la lèpre?
- Parce que j'ai l'impression que si j'essayais de vous dire ce que j'aimerais arriver à vous dire, tout s'en irait en poussière... – il tremble-, les mots pour vous dire, à vous, les mots...de moi...pour vous dire à vous, ils n'existent pas. Je me tromperais, j'emploierais ceux...pour dire autre chose...une chose arrivée à un autre...
- Sur vous ou sur Lahore?
- Elle ne fait pas comme l'autre femme, elle n'écarte pas la tête pour voir le visage. Elle ne demande pas, ne reprend pas, n'invite pas à continuer.
- Sur Lahore. (915)
- რატომ მესაუბრებით კეთრზე?
- რადგან ასე მგონია, თუკი მოვახერხებ გითხრათ ის, რაც ასე მინდა გითხრათ, ყველაფერი წყალში ჩაიყრება...- ის ცახცახებს, – თქვენთვის სათქმელი სიტყვები, თქვენთვის, სიტყვები...ჩემგან...თქვენთვის სათქმელი, არ არსებობს. შევცდები, სხვა სიტყვებს გამოვიყენებ... სხვა რალაცის სათქმელად, იმის სათქმელად, რაც სხვას დაემართა...
თქვენზე თუ ლაჰორზე?
- ის მეორე ქალს არ გავს, თავს არ გარიდებს, სახე რომ არ გაჩვენოს. არაფერს ითხოვს, არ აგრძელებს, არ იწვევს გაგრძელებისკენ.
- ლაჰორზე.

დიალოგის ტექსტის ანალიზი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ტოპონიმი ლაჰორი აუხსნელ გრძნობასთანაა კავშირში, იგი ერთდროულადაა რალაც, რაც მოხდა ან რაც შეიძლება მოხდეს, იგი ასევე არის გრძნობა, ვიცე-კონსულის პიროვნების შინაგანი მდგომარეობა, მისი იდენტიფიკაცია.

საყურადღებოა, რომ ფრანგულ ენაში ლაჰორი და სიყვარული მიმსგავსებულად ჟღერს: l'amour et Lahore. ეს ტოპონიმი, სიყვარულის მსგავსად, უამრავ კითხვას აჩენს, მაგრამ პასუხი არასოდესაა სრულყოფილი. ნიშანდობლივია ავტორის მიერ ტექსტში ამ ქალაქის შესახებ რიტორიკულად დასმული კითხვა: „და ლაჰორი, რას ნიშნავს

ლაჰორი? („et Lahore, qu'est ce que ça veut dire Lahore?“). ასეთი ფორმულირება აშკარად ექოსავით ეხმიანება კითხვას, რომელსაც ყველაზე ხშირად სვამენ სიყვარულზე: „და სიყვარული, რა არის სიყვარული?“ („et, l'amour, qu'est-ce que ça veut dire l'amour?“).

ლაჰორის აღმოჩენა იმ დანაშაულის ჩადენის მიზეზის გაგებას ნიშნავს, რომელიც უსიყვარულოდ ცხოვრების ტკივილთან და მოწყენილობასთანაა კავშირში:

On dit: il s'ennuyait à Lahore.

– L'ennui, ici, c'est un sentiment d'abandon colossal (910);

ამბობენ: მისთვის ლაჰორში ყოფნა მოსაწყენი იყო.

– მოწყენილობა აქ უსაზღვრო მარტოობის გრძნობაა.

აღნიშნული ინტერპრეტაციებით ლაჰორი გვევლინება ტოპოსად, რომელიც სხვადასხვა მნიშვნელობასა და სიმბოლოს შეიცავს, იგი ისევეა ტკივილის, სევდის, სიკვდილის და სიგიჟის სიმბოლო, როგორც სიყვარული. ამის გამომსახველი მაგალითი ბევრია: „Lahore fait peur [...]“, „Qu'est-ce qu'on dit? Que le pire, c'est quoi? – Lahore. [...]“, „il a appelé la mort sur Lahore [...]“ (910-915); „ლაჰორი შიშის მომგვრელია [...]“, „რას ამბობენ, რა არის ყველაზე უარესი? – ლაჰორი [...]“, „მან სიკვდილს მოუხმო ლაჰორზე [...]“.

ამგვარად, თუ კალკუტა არის ტანჯვის გამომხატველი ტოპოსი, ლაჰორი უფრო მისტიურობის სიმბოლოა, მისტიურობის, რომელიც ყველა სხვა მნიშვნელობასაც მოიცავს, მათ შორის კალკუტას ტკივილებსაც.

დასკვნა

ვიცე-კონსულში ინდოჩინეთის რეალური გეოგრაფიული სივრცეა გამოსახული. რეალურია წყლის სივრცეც, რომელიც დიურასისეულ ტექსტებში ერთ-ერთი დომინანტია. „ირგვლივ ყველგან წყალი“, მას ერთგვარი დამპყრობლური ხასიათი აქვს, მიზეზი მწერლის ბავშვობაში უნდა ვეძიოთ, დიურასის რომანების უმრავლესობა ხომ ავტობიოგრაფიულია. ჯერ კიდევ ბავშვობაში მარგერიტის ოჯახის მიერ წლების მანძილზე დაგროვილი ეკონომიის წყალობით შეძენილი მიწა ოკეანემ წაიღო. მას შემდეგ წყალი, ოკეანე, ზღვა, მდინარე ერთი მხრივ გვევლინება მეტაფორად, რომელსაც ყველაფრის წართმევა ძალუძს – ტანჯვას, სიკვდილს, შიშს და საფრთხეს უკავშირდება, მეორე მხრივ, იგი თავისუფლების და უსასრულობის სიმბოლო-სახეა. რომან *ვიცე-კონსულის* ორივე მთავარი გმირის – მათხოვარი ქალისა და ან-მარია სტრიტერის სიკვდილი აკვა-სივრცესთანაა დაკავშირებული.

ენახეთ, რომ სივრცით რეპრეზენტაციას განმსაზღვრელი როლი აქვს რომანში: სწორედ ადგილების, პეიზაჟების, დეკორის მიღმა ჩნდება პერსონალური სივრცეებიც, ხშირად მათი დანახვა ამ კონკრეტული სივრცეების გარეშე შეუძლებელიცაა. ტოპონიმების და აკვა-სივრცეების მეტაფორული მნიშვნელობების, პერსონაჟების გადაადგილების შესწავლას ისევ და ისევ დიურასის შემოქმედების ყველაზე მთავარ თემასთან – სიყვარულის შეუძლებლობასთან მივყავართ. ასეთია მარგერიტ დიურასის ლიტერატურული სივრცის სიმბოლური ასპექტები, რომელთა წარმოჩენა ქართულად თარგმნილი ნაწყვეტებით და მათი ანალიზით ვცადეთ.

მარგერიტ დიურასის სამწერლობო ენის მთავარი მახასიათებლების გაცნობის შემდეგ, რაც აუცილებელი პირობაა თარგმნის პროცესში, დავრწმუნდით, რომ რეალურ გამოწვევასთან გვაქვს საქმე. პირველივე მცდელობამ გვიჩვენა, რომ სწორი ეფექტის მისაღწევად ავტორთან თანამშრომლობა და მისი კარგად გაცნობაა საჭირო. გარდა იმისა, რომ სწორად უნდა გვესმოდეს მწერალი, მთლიანად შევიგრძნოთ და შევიდეთ მის სამყაროში, ხშირად სიტყვებს შორის წაკითხვაც უნდა შევძლოთ. დიურასთან ხომ განსაკუთრებული სიჩუმე, სიცარიელე, ექსპრესიული სიმარტივე და რაც მთავარია, მეტყველი სივრცეა. ყოველივე ეს ხშირად გვაიძულებს, დავარღვიოთ თარგმანის ერთგულება ორიგინალ ტექსტთან მიმართებაში ენებს შორის არსებული გრამატიკული და ლინგვისტური განსხვავებების გამო, რისი მომხრე თავად დიურასიც იყო. ერთ-ერთ ინტერვიუში მწერალი ამბობს, რომ მისთვის უფრო მნიშვნელოვანია სიტყვა, ვიდრე სინტაქსი. „ეს პირველ რიგში სიტყვებია, სხვათაშორის არტიკლების გარეშე, რომლებიც მოდიან და ადგილს იკავებენ. გრამატიკული დრო შემდეგ მოჰყვება, საკმაოდ გვიან“ – აღნიშნავს მწერალი (Duras, Gauthier, *Les parleuses* 11). ამიტომაც, თარგმნო მარგერიტ დიურასის ტექსტები, ნიშნავს გახდეს მისი მსგავსი შემოქმედი, რომ შექმნა თითქმის იგივე სხვა ენაზე, ეს კი ნამდვილი გამოწვევაა. ამ გამოწვევის დროს მთავარი კითხვა კვლავ რჩება პასუხგაუცემელი: შესაძლებელია კი თარგმნო დიურასის სტილი ქართულად? ან თუნდაც სხვა ენაზე?

ბიბლიოგრაფია

ანდრიადე, დავით, *მხატვრულ-დისკურსული სივრცის კატეგორიათა თეზაურუსი*, სემიოტიკა II, ილიას ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სემიოტიკის კვლევის ცენტრი, თბილისი, 2007.
ჟენეტი, ჟერარი, *სივრცე და ენა*, კრიტიკა N1, თარგმნა ირმა ჩხეიძემ, თბილისი, 2005.

- რატიანი, ირმა, *ტექსტი და ქრონოტოპი*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010.
- რატიანი, ირმა, *ფაბულა და სიუჟეტი*, ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2012.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2009.
- Bajomé, Danielle, *Duras ou la douleur*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1989.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- Blanckeman, Bruno, *Lectures de Duras. Le Ravissement de Lol V. Stein –Le Vice – Consul – India Song*, Rennes, Presse universitaires de Rennes, 2005.
- Borgomano, Madeleine, *Duras. Une lecture des fantasmes*, Belgique, Petit Roelx, 1985.
- Borgomano, Madeleine, *Madeleine Borgomano présente Le Ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1997.
- Cassirame, Brigitte, *Les lieux du Ravissement*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Chalonge, Florence de, *Espace et récit de fiction, Le cycle indien de Marguerite Duras*, Presse Universitaires du Septentrion, 2005.
- Duras, Gauthier, *Les parleuses*, Paris, Éditions de Minuit, 2013.
- Duras, Marguerite, *Le Vice-Consul*, Paris, Gallimard, 1966.
- Duras, Marguerite, *Romans, Cinéma, Théâtre, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1997.
- Duras, Marguerite, Porte, Michelle, *Les lieux de Marguerite Duras*, Éd. de Minuit, 2012.
- Genette, Gérard, *Figure II, La littérature et l'espace*, Paris, Seuil, 1969.
- Marini, Marcelle, *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*, Paris, Éditions de Minuit, 1977.