

EXPOSITORY DIALOGUE STRUCTURE OF THE TRAGEDY “HAMLET”

„ჰამლეტის“ ექსპოზიცია და მისი დიალოგური სტრუქტურა

Tamar Mardaleishvili

Associated Professor of Kutaisi University,
Kutaisi, Tsereteli St. #13, 6400, Georgia,
+995574474709, tamar.mardaleishvili@unik.edu.ge
<https://orcid.org/0000-0001-8215-7607>

Abstract. This article deals with the issue of a dialogue as a component of dramatic text. Because of the size of the tragedy ‘Hamlet’, only contrastive analysis of the expository dialogue of the original and translated texts is conducted in this article. The exposition of ‘Hamlet’ consists of two different but interrelated stages – at the first stage is presented a conversation between Hamlet and his friends and within the second stage Hamlet talks to his mother and the king. In the second part of the exposition have been revealed all the types of translation transformation – relocation, alteration, addition, omission (it is advisable to mention that while making contrastive analysis it is necessary to show not only the existence of translation transformations but also Machabeli’s translation tendency).

As it is shown, the translator tries to create the personality of the characters more deeply than they are revealed in the same episode of the original text. On the base of analysing translational transformations the *dialogue with the author* must be meant as the main aspect of translator icon, that implies not to be separated from the statement of the author of the original text, but supplying and deepening it in the whole play. Highlighting the moral aspect of the characters is considered as the main vector of the *dialogue with the author*.

Key words: The concept of Translator Icon; Translation style; Contrastive Analysis; Translation Transformation; Linguo-cultural Studies.

თამარ მარდალეიშვილი

ქუთაისის უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი,
ქ. ქუთაისი, წერეთლის ქ. #13, 6400, საქართველო,
+995574474709, tamar.mardaleishvili@unik.edu.ge,
<https://orcid.org/0000-0001-8215-7607>

აბსტრაქტი. მოცემულ სტატიაში განსაზღვრულია დიალოგი როგორც დრამატული ტექსტის კომპონენტი და ჩატარებულია „ჰამლეტის“ ორიგინალ და თარგმნილ ტექსტთა დიალოგური სტრუქტურის შეპირისპირებითი ანალიზი. პიესის მოცულობიდან გამომდინარე, ემპირიულ მასალად აღებულია მხოლოდ ექსპოზიურ დიალოგთა გარკვეული სეგმენტები და ჩატარებულია თარგმანის როგორც შემოქმედებითი

პროცესის, შეპირისპირებით-სტილისტური ანალიზი, რომელიც, თავის მხრივ, გულისხმობს ლინგვიკულტუროლოგიური კვლევის მეთოდს. ხსენებული ანალიზი ეფუძნება არა მხოლოდ თარგმანის თეორიის მიერ დამკვიდრებულ პრინციპებს, არამედ მხატვრული დრამატული ნაწარმოების სიუჟეტურ სტრუქტურასაც. სწორედ ამიტომ კვლევა დავიწყეთ პიესის ექსპოზიციის არსებულ დიალოგთა ანალიზით.

ვითვალისწინებთ რა მხატვრული დრამატული ნაწარმოების სიუჟეტურ სტრუქტურას, მივიჩნევთ, რომ „ჰამლეტში“ სიუჟეტური კვანძის შეკვრა ხდება ჰამლეტისა და მამამისის აჩრდილის შეხვედრის დროს. შესაბამისად, ვფიქრობთ, რომ ექსპოზიციაც უნდა შეიცავდეს კვანძის შეკვრისკენ მიმავალ ორ განსხვავებულ, მაგრამ შინაგანად ურთიერთდაკავშირებულ სიუჟეტურ ეტაპს, რომლის ფარგლებშიც ჰამლეტი ესაუბრება მეგობრებს, და ეტაპს, რომლის ფარგლებშიც ჰამლეტი ესაუბრება მეფის სასახლის წარმომადგენლებს. მოცემულ სტატიაში ჩავატარეთ სწორედ ამ მეორე ეტაპის შეპირისპირებით-ტრანსფორმაციულ ანალიზი, სადაც ნათლად ჩანს, რომ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეულ თარგმანში რეალიზებულია მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა მთელი სპექტრი - გადაადგილება, ჩანაცვლება, დამატება, გამოტოვება. ანალიზის პროცესში განსაზღვრულია არა მხოლოდ მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ფაქტობრივი მოცემულობა, არამედ ისიც, თუ როგორია ამ თვალსაზრისით მთარგმნელობითი ტენდენცია.

ჩატარებული კვლევის საფუძველზე ნათლად ჩანს, რომ მთარგმნელი ცდილობს დაგვანახოს პერსონაჟები უფრო ყოვლისმომცველად, ვიდრე ეს ხდება ორიგინალის შესაბამის სემანტიკაში. ტრანსფორმაციათა ერთობლიობის გაანალიზების საფუძველზე, მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის შემოქმედებითი ხატის, ძირითად მომენტად უნდა მივიჩნიოთ *ავტორთან უწყვეტი დიალოგის* ფაქტი, ხოლო მთარგმნელის ავტორთან დიალოგი კი ნიშნავს არა ავტორისეული პოზიციისგან დაშორებას, არამედ მთელი პიესით ნაგულისხმევი ავტორისეული პოზიციის შევსებასა და გაღრმავებას.

საკვანძო სიტყვები: მთარგმნელის ხატის ცნება; მთარგმნელობითი სტილი; შეპირისპირებითი ანალიზი; მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია; ლინგვიკულტუროლოგიური კვლევა.

შესავალი. თანამედროვე ლინგვისტიკაში ფორმულირებული ზოგადი დებულების მიხედვით დიალოგი როგორც ენობრივი ჟანრი წარმოადგენს ურთიერთმონაცვლე წინადადებათა ჯაჭვს, ხოლო ეს ჯაჭვი იქმნება სამეტყველო აქტის მონაწილეთა ურთიერთმონაცვლეობით. დიალოგი, როგორც დრამატულ ნაწარმოებთა ფუძემდებელი კომპონენტი, არსებითად განსხვავდება *დიალოგისგან* როგორც ჟანრისგან. მოსაუბრენი დრამაში წარმოდგენილნი არიან როგორც მოწინააღმდეგენი ან თანამოაზრენი. დრამატული ტექსტისადმი მიძღვნილ ლიტერატურაში აღინიშნება, რომ დრამატული დიალოგის მონაწილეები წარმოადგენენ პიროვნებებს. „ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის“ ავტორის თვალსაზრისზე დაყრდნობით „პიროვნება წარმოადგენს ღია (გახსნილ) არსებას“. შესაბამისად, შექსპირს როგორც „ჰამლეტის“ ავტორს, ჰამლეტს როგორც შექსპირის ტრაგედიის მთავარ პერსონაჟს და მაჩაბელს როგორც „ჰამლეტის“ ქართულად მთარგმნელს - განვიხილავთ როგორც პიროვნებებს იმდენად, რამდენადაც ისინი გადალახავენ დროით და სივრცით „ჩაკეტილობას“, რომლის წინაპირობად გვევლინება შემოქმედებითობა (ის, რომ შექსპირი და მაჩაბელი შემოქმედნი არიან, არ

იწვევს, ალბათ, არავითარ ექვს, მაგრამ ჰამლეტი როგორც პიროვნება, ჩვენის აზრით, ასევე წარმოადგენს შემოქმედს, თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ სიტყვის ტრაგიკული გაგებით).

მეთოდი. საკვლევ ემპირიულ მასალად აღებულია „ჰამლეტის“ ორიგინალ და თარგმნილ ტექსტთა მხოლოდ ექსპოზიურ დიალოგთა გარკვეული სეგმენტები და გვსურს განვახორციელოთ თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი პროცესის, შეპირისპირებითი ანალიზი, რომელიც, თავის მხრივ, გულისხმობს ლინგვიკულტულოგიური კვლევის მეთოდს. თვით ამ ანალიზის საბოლოო მიზნად კი გვესახება მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელისა და შემოქმედის „ხატი“ კონცეპტუალური კონსტრუირება. ბუნებრივია, „მთარგმნელის ხატი“ მის მთლიანობაში და ამ ხატის ისეთი ორი აუცილებელი კომპონენტი, როგორცაა *სტილი* და *პიროვნება*, მთელი თავისი კონკრეტული სტრუქტურით უნდა იქნეს განსაზღვრული ზემოთ აღნიშნულ ტექსტთა შეპირისპირებითი ანალიზის გზით. ხსენებული ლინგვიკულტულოგიური კვლევის საფუძველზე ნათლად ჩანს, რომ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეულ თარგმანში არა მხოლოდ რეალიზებულია მთარგმნელობით ტრანსფორმაციათა მთელი სპექტრი – *გადაადგილება*, *ჩანაცვლება*, *დამატება*, *გამოტოვება*, -არამედ იკვეთება მთარგმნელის მიერ პიროვნების წვდომის აქტი.

შედეგები: ჩატარებული კვლევის საფუძველზე ნათლად ჩანს, რომ მთარგმნელი ცდილობს დაგვანახოს პერსონაჟები უფრო ყოვლისმომცველად, ვიდრე ეს ხდება ორიგინალის შესაბამის სეგმენტში. ტრანსფორმაციათა ერთობლიობის გაანალიზების საფუძველზე, მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელის შემოქმედებითი ხატის, ძირითად მომენტად უნდა მივიჩნიოთ *ავტორთან უწყვეტი დიალოგის* ფაქტი, ხოლო მთარგმნელის ავტორთან დიალოგი კი ნიშნავს არა ავტორისეული პოზიციისგან დაშორებას, არამედ მთელი პიესით ნაგულისხმევი ავტორისეული პოზიციის შევსებასა და გაღრმავებას.

მსჯელობა. როგორც ლინგვისტურ ლიტერატურაში აღინიშნება, დიალოგიური მეტყველება წარმოადგენს *ენობრივი* კომუნიკაციის პირველად ფორმას. შევჩენკოს აზრით, „დიალოგიური ტექსტი (მონოლოგიურისაგან განსხვავებით) წარმოადგენს ურთიერთმონაცვლე წინადადებათა ისეთ ჯაჭვს, რომელიც იქმნება სამეტყველო აქტის მონაწილეთა ურთიერთმონაცვლეობით. ფსიქოლინგვისტური თვალსაზრისით, დიალოგს საფუძველად უდევს სტიმულისა და რეაქციის ურთიერთმიმართება“ (Шевченко 2003: 86). შესაბამისად, ყოველ დიალოგში უნდა გამოიყოს „რეპლიკა-სტიმული“ და „რეპლიკა-რეაქცია“. რეპლიკა-სტიმული შეიცავს ძირითად თემას, რეპლიკა-რეაქცია კი - რემას. „დიალოგის ფარგლებში მინიმალური სამეტყველო აქტი იწოდება *სამეტყველო სვლით*; ერთი სვლა კი შეიძლება იქნეს გამოხატული რამდენიმე რეპლიკით“ (Шевченко 2003: 87).

მოცემულ სტატიაში ჩვენთვის მნიშვნელოვანია განვიხილოთ დიალოგი ლინგვიკულტულოგიური თვალსაზრისით, პირველ რიგში კი – როგორც *დრამატული ტექსტის კომპონენტი*. როცა ლაპარაკია დრამატულ დიალოგზე (დიალოგისაგან როგორც ჟანრისგან განსხვავებით), აღინიშნება ის, რომ მისთვის დამახასიათებელია დიალოგში მონაწილეთა „ენობრივი არაერთგვაროვნება“ (Кравченко 2008: 57). მაგრამ, რა თქმა უნდა, ენის ხსენებული *არაერთგვაროვნება* უნდა აღვიქვათ, როგორც პერსონაჟთა დრამატული ურთიერთობის ერთ-ერთი მომენტი. „მოსაუბრენი დრამაში წარმოდგენილი არიან როგორც მოწინააღმდეგენი ან თანამოაზრენი. დრამაში პერსონაჟთა მიერ გამოთქმული რეპლიკები გვიჩვენებენ დამაბულობას, კონფლიქტურობას...“ (Кравченко 2008: 57). ყოველივე ნათქვამიდან კი ავტორს გამოაქვს დასკვნა, რომელსაც, ჩვენის აზრით, დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ჩვენი შეპირისპირებითი ანალიზისათვის: „დრამატულ

დიალოგში შეიძლება მონაწილეობდნენ ამა თუ იმნაირად დახასიათებული პიროვნებები“ (Кравченко 2008: 57-58). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამ შემთხვევაში დრამატული დიალოგის სემანტიკური სტრუქტურისათვის გადამწყვეტი იქნება სწორედ მოსაუბრეთა, როგორც პიროვნებათა, გამოხატვა. იმისთვის კი, რომ დავაკონკრეტოთ ეს თეზისი, სტატიაში წარმოდგენილია ჩვენი კვლევითი გზა პიროვნების ცნებაზე დაფუძნებული შემდეგი დინამიური სქემის საშუალებით:

„ჰამლეტის“ ავტორი (უ. შექსპირი) როგორც პიროვნება (ბუნებრივია, უნდა ვიგულისხმოთ ეს პიროვნება როგორც ეპოქის კულტურულ-ესთეტიკური პარადიგმის წარმომდგენი);



ჰამლეტი როგორც პერსონაჟი თავისი პიროვნული არსით (რა თქმა უნდა, პიესის სხვა მოქმედ პირობებთან ერთად). რა თქმა უნდა, ჰამლეტიც როგორც პიროვნება, ასევე უნდა წარმოადგენდეს ეპოქას მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური თვალსაზრისით;



„ჰამლეტის“ მთარგმნელი (ივ. მაჩაბელი) როგორც პიროვნება, ანუ როგორც საკუთარი მთარგმნელობითი სტილის მქონე შემოქმედი. ბუნებრივია, მთარგმნელიც წარმოადგენს საკუთარ ეპოქას მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური თვალსაზრისით.

მოცემულ ეტაპზე გვსურს განვახორციელოთ თარგმანის, როგორც შემოქმედებითი პროცესის, ტრანსფორმაციულ-შეპირისპირებითი ანალიზი. თვით ამ ანალიზის საბოლოო მიზნად კი გვესახება მაჩაბლის, როგორც მთარგმნელისა და შემოქმედის „ხატის“ კონცეპტუალური კონსტრუირება. „მთარგმნელის ხატი“ კი თავის თავში უნდა გულისხმობდეს ორი ისეთი კონცეპტის სინთეზს როგორცაა სტილი და პიროვნება. იქედან გამომდინარე კი, რომ „ჰამლეტი“ წარმოადგენს ხუთმოქმედებიან პიესას, შეუძლებლად მივიჩნიეთ მოგვეხდინა ამ პიესის ყველა დიალოგის მთარგმნელობით-შეპირისპირებითი ანალიზი. შესაბამისად, სტატიის ფორმატიდან გამომდინარე ემპირიულ მასალად აღებული გვაქვს ექსპოზიციური დიალოგის გარკვეული სეგმენტები, რომელშიც მონაწილეობს ჰამლეტი და მეფის სასახლის წარმომადგენლები. (უკვე ჩატარებული გვაქვს ექსპოზიციის პირველი ნაწილის - ჰამლეტისა და მეგობრების დიალოგის - შეპირისპირებითი ანალიზი, რომელიც დაბეჭდილია საერთაშორისო საკონფერენციო შრომებში - მარდალეიშვილი & გაბადაძე, 2023: 282). შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე გამოვლენილი მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციები - გადაადგილება, დამატება, ჩანაცვლება, გამოტოვება - ავლენს გარკვეულ მთარგმნელობით ტენდენციას. ნიმუშად დავასახელებთ მაგალითებს:

1. **King:**... But now, cousin Hamlet, and my son, -

Hamlet: (aside) A little more than kin, and less than kind.

ხელმწიფე: ახლა შენ, ჰამლეტ, ჩემო ძმის-ძევ და ჩემო ძეო...

ჰამლეტ: (თავისთვის) ნათესაობით ახლონი ვართ სხვაფრივ... არ ვიცი.

ეს ის შემთხვევაა, როცა დრამატული დიალოგი ავლენს თავის სპეციფიკას: აქ ვლინდება დიალოგის დრამატული ხასიათი იმ გაგებით, რომ დიალოგის მონაწილენი, როგორც პიროვნებები, კონფლიქტში შედიან ერთმანეთთან (მიუხედავად იმისა, რომ ამ კონფლიქტს ჯერჯერობით ხედავს და ამჩნევს მხოლოდ ჰამლეტი). საინტერესოა, სწორედ ამ თვალსაზრისით, გავანალიზოთ მაჩაბლისეული თარგმანი: თარგმანში საქმე გვაქვს

მთარგმნელობითი შეცვლის ორ ვარიანტთან – ა) თუ ხელმწიფე ჰამლეტს უწოდებს „ძმიშვილს“ (‘cousin’), ჰამლეტი ახდენს ამ „ძმიშვილობის“ განზოგადებას სიტყვით „ნათესაობით სიახლოვე“; ბ) „სხვაფრივ... არ ვიცი“ – ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს განზოგადებასთან, მაგრამ კონფლიქტურობის მეტ მინიშნებასთანაც, რადგან სიტყვა „სხვაფრივ“ იძლევა განზოგადების ფართო საფუძველს.

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში გამოვლენილი მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია თავისი შინაარსობრივი ტენდენციით მკვეთრად განსხვავდება ანალიზის წინა ეტაპზე (გგულისხმობთ ზემოთ დასახელებულ წინა სტატიას ჰამლეტისა და მეგობრების დიალოგის ანალიზს) გამოვლენილი ტენდენციისგან – იქ გვქონდა დაკონკრეტება, აქ კი – განზოგადება. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენი ანალიზის მიზანი – როგორც უკვე ვიცით – გულისხმობს შემდეგს: უნდა გამოვავლინოთ *მაჩაბლისეული სტილი* და ამ სტილის საფუძველზე მისი როგორც *მთარგმნელის ხატი*. და, სწორედ ამ თვალსაზრისით, უკვე შეიძლება გამოვთქვათ შემდეგი ვარაუდი: ტენდენციათა ხსენებული განსხვავება (კონკრეტიზაცია-განზოგადება) მეტყველებს იმაზე, თუ რამდენად არის მაჩაბლისეულ თარგმანში ერთმანეთთან შერწყმული მხატვრული თარგმანის ის სამი ფაზა, რომლებზეც საუბრობს ი. ლევი – დედნის წვდომა, მისი ინტერპრეტაცია და მისი ხელახალი გამოხატვა. შექსპირისეული ტექსტის მოცემული სემანტიკის ამგვარი (განმაზოგადებელი) თარგმანით მაჩაბელი ერთდროულად ახდენს წვდომასაც, ინტერპრეტაციასაც და ხელახლა გამოხატვასაც: მისეული ჰამლეტი უკვე ამ ეტაპზე თავისი განზოგადებით ცდილობს მიაღწიოს ოჯახში მომხდარ ვერაგობას ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა. სწორედ ამით, ჩვენი აზრით, ვლინდება მაჩაბლისეული თარგმანის ის სტილი, რომელიც ერთდროულად მეტყველებს მასზე, როგორც მთარგმნელზე, იმ გაგებით, რომელსაც გულისხმობს მთარგმნელობითი ხატის ცნება.

2. King: How is it that the clouds still hang on you?

ხელმწიფე: აბა, რად გაკრავს შუბლზედ კიდევ ჭმუნვის ღრუბელი?

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს *დამატებასთან* არსებით სახეობაზე „ღრუბელი“ იმ განსაზღვრების სახით, რომელიც არ გვაქვს დედანში: მთარგმნელი ექსპოზიციური სიუჟეტის უკვე ამ ეტაპზე თითქოსდა ახდენს კვანძის შეკვრის ინტერპრეტაციას. როგორია ის ტენდენცია, რომელიც ვლინდება ამგვარი დამატებით? ეს არ არის არც ის დაკონკრეტება, რომელიც გვქონდა ექსპოზიციის პირველ ნაწილში და არც ის განზოგადება, რომელიც გვქონდა ექსპოზიციის ამავე ნაწილში. და ეს თუ ასეა, როგორ უნდა იქნეს ჩვენ მიერ გაგებულნი ეს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია? ამ შემთხვევაშიც ვხედავთ მთარგმნელის, როგორც სიუჟეტის მწვდომელის, ანუ ინტერპრეტატორისა და ხელახლა გამომხატველის ისეთ როლს, რომელიც შერწყმულია მის *სტილთან*. უკვე ჩატარებული ანალიზის შედეგად ჩნდება *ისეთი ტენდენცია*, რომელიც არ ემთხვევა აქამდე გამოვლენილი დაკონკრეტებისა და განზოგადების შემთხვევებს და ფაქტობრივად გადალახავს მათ დაპირისპირებას. აქ მთავარია მთარგმნელის მხრიდან იმ სიღრმისეული პიროვნული განსხვავების ერთდროულად დანახვა და გამოხატვა, რომელიც არსებობს მეფესა და ჰამლეტს შორის: ამ შემთხვევაშიც დასტურდება მთარგმნელობითი სტილისა და მთარგმნელის ხატის შინაგანი ერთიანობა: თუ ჰამლეტი მაჩაბლის მიერ აღიქმება, როგორც ვერაგობის განცდით შეპყრობილი ფილოსოფოსი, ამის საპირისპიროდ მეფეს ვხედავთ, როგორც პირს, რომელიც შეპყრობილია სიუჟეტის მისთვის საშიში განვითარების პერსპექტივით (ანუ: იგი არა მხოლოდ ხედავს „ღრუბელს“ ჰამლეტის სახეზე, არამედ მიაწერს მას ჰამლეტში უკვე გაღვიძებულ მისთვის საშიშ ეჭვს). როგორც ჩანს, იკვეთება მაჩაბლისეული სტილის შემდეგი თავისებურება: პერსონაჟთა დისკურსის ყოველი გადმოქართულებისას აირეკლება მთარგმნელის მიერ სიუჟეტური მთლიანის არა უბრალოდ ხედვა, არამედ პიროვნული შეფასებაც კი – რასაც შეიძლება პერსონაჟის,

როგორც პიროვნების, წვდომა (წვდომის აქტი) ვუწოდოთ, რაც ბუნებრივია, მეტყველებს მთარგმნელობითი სტილისა და მთარგმნლის ხატის შინაგან ერთიანობაზე.

3. **Hamlet:** Not so, my lord; I am too much i' the sun.

ჰამლეტ: მაგას რად ბრძანებთ, მე მზე მეტად ნათლად მინათებს.

აქაც არა მხოლოდ ვლინდება, არამედ ღრმავდება კიდევ პერსონაჟის ის მაჩაბლისეული ხედვა, რომელიც უკვე იქნა ჩვენ მიერ გამოვლენილი. თუ დედანში „მზე“ წარმოგვიდგება, როგორც მორალურ-ფსიქოლოგიური სივრცე, რომელშიც „იმყოფება“ ჰამლეტი, თარგმანში „მზე“ წარმოდგენილია, როგორც აქტიური და ჰამლეტისათვის გზის მაჩვენებელი საწყისი. „მზის“ ასეთი ხედვა განხორციელებულია შემდეგი *სინტაქსური ტრანსფორმაციით*: დედანში ქვემდებარის როლში გამოდის თვით ჰამლეტი, ხოლო თარგმანში – მზე.

ამის შემდეგ იწყება დიალოგი დედოფალსა და ჰამლეტს შორის და ვხედავთ, რომ დედოფლისეული რეპლიკა ბევრად უფრო გრძელია, ვიდრე მეფისა. აქედან გამომდინარე, ჯერ გავაანალიზებთ დედოფლის რეპლიკა-ტექსტში შემავალ ფრაზებს ცალ-ცალკე, შემდეგ კი გვექნება განზოგადების მცდელობა.

4. 1. **Queen:** Good Hamlet, cast thy nighted colour off...

დედოფალი: ნუ ჩავარდნილხარ, შვილო ჰამლეტ, მწარ-საგონებელს...

good Hamlet – „შვილო ჰამლეტ“ – *ლექსიკური ჩანაცვლება*. აქ *ჩანაცვლება* მიუთითებს ქართულ სინამდვილესთან ტექსტის დაახლოებას (ამ შემთხვევაში თავს იჩენს პირდაპირი მითითება მაჩაბლისეული თარგმანის კიდევ ერთ ნიშან-თვისებაზე: თარგმანი წარმოდგენილია როგორც კულტურათაშორისი კომუნიკაცია), რაც იმას ნიშნავს, რომ მოხდა თარგმანის ტრანსლინგვისტურ და კომუნიკაციურ-კულტურულ ასპექტთა თანხვედრა.

‘cast thy nighted colour off’ → „ნუ ჩავარდნილხარ მწარ-საგონებელს“...

გრძელდება და ღრმავდება ის, რაც დაგვანახა წინა ტრანსფორმაციამ: დედანში დედოფალი მოუწოდებს შვილს გამოიჩინოს აქტიურობა, თარგმანში კი აქტიურობისკენ მოწოდება შესუსტებულია იმაზე მითითებით, თუ რა მდგომარეობაშია შვილი – „ჩავარდნილა მწარ-საგონებელს“ (შეიძლება ითქვას, რომ გრძელდება და – ღრმავდება კიდევ – გადმოქართულების, როგორც კულტურათაშორისი კომუნიკაციის, ზემოთ მინიშნებული მომენტი: დედა მაინც „დედად რჩება“ და შვილს ხედავს არა იმდენად როგორც შესაძლო აქტიურად მოქმედ პირს, არამედ როგორც – და პირველ რიგში – როგორც მძიმე მდგომარეობაში მყოფ პირს).

4.2. **Queen:** ...And let thine eye look like a friend on Denmark

დედოფალი:...და მეგობრად იგულებდე დანიის მეფეს.

გრძელდება მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ორი ასპექტის – ენობრივ და კულტურულ ასპექტთა – თანხვედრა, რაც გამოიხატება შემდეგში: დედანში სიტყვათშეხამება „on Denmark“ გულისხმობს ქვეყნისა და მეფის იგივეობას, რაც მიუთითებს მაშინდელი ევროპის ისეთ კულტურულ-ცივილიზაციურ პრინციპზე, რომლის მიხედვითაც ადამიანთა ცნობიერებაში დომინირებდა ხსენებული იგივეობა. თარგმანში აღარ გვაქვს ეს იგივეობა. აქ ლაპარაკია პირდაპირ მეფეზე, ასე რომ, კვლავაც გვაქვს ტრანსფორმაციის ენობრივ (დამაკონკრეტებელ) და კულტურულ ასპექტთა ისეთი სინთეზი, რომელიც უკვე *ტრანსფორმაციულ ვექტორად* წარმოგვიდგება.

4.3. **Queen:** Do not for ever with thy veiled lids

Seek for thy noble father in the dust.

დედოფალი: ნუ ჩასცქერიხარ დედამიწას, თითქო ეძებდე

დიდებულისა მამაშენის დაკარგულ კვალსა.

მოცემულ შემთხვევაში გვაქვს შემდეგი ტრანსფორმაცია:

ა) *გამოტოვებულია* სიტყვათშეხამება 'for ever', რაც აკონკრეტებს ნათქვამის მნიშვნელობას.

ბ) 'Do not seek ... in the dust' → „ნუ ჩასცქერიხარ დედამიწას“.

თარგმანში გვაქვს *განზოგადება*: ინგლისური 'in the dust' გულისხმობს დედამიწის ზედაპირს, თუმცა თვით „დედამიწის“ ხსენების გარეშე; ქართულში კი გვაქვს განმაზოგადებელი სიტყვა „დედამიწა“. შეიძლება ითქვას: მთარგმნელი, როგორც *პიროვნება*, ახორციელებს დედოფლის, როგორც პერსონაჟის, წვდომის აქტს და ქართულად პირდაპირ ამბობს იმას, რასაც, მისი აზრით, გულის სიღრმეში ფიქრობს დედოფალი (დედოფალს სურს, რომ მისმა შვილმა საერთოდ შეიცვალოს ცხოვრების, როგორც მთლიანის, ხედვა). ამ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, რომ ხდება პერსონაჟის წვდომისა და ამ წვდომის გამოხატვის ისეთი თანხვედრა, როცა წინა პლანზე გამოდის *მთარგმნელის პიროვნება*: იგი თითქოსდა პოლემიკაში შედის პერსონაჟთან.

გ) 'Do not seek ...' → „თითქო ეძებდე“.

თარგმანში ბრძანებით კილოს *ემატება* კავშირებითი კილო, რითაც ღრმავდება მთარგმნელის მიერ დედოფლის, როგორც პერსონაჟის, წვდომის აქტი.

დ) 'Do not seek for thy noble father' → „დიდებულისა მამაშენის დაკარგულ კვალსა ...“

მთ. ტ. (მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია) *დამატება* – „დაკარგული კვალი“, რითაც კიდევ ერთი შტრიხი ემატება მთარგმნელის მიერ პერსონაჟის იმ წვდომას, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა საუბარი.

4.4. **Queen:** all that lives must die,

Passing through nature to eternity.

დედოფალი: შენც კარგად იცი, ეგე წესი საერთო არის:

რაც ცოცხალია, ყველა კვდება და მიწას სტოვებს

საუკუნოსთვის.

ლექსიკური ტრანსფორმაცია: nature – „მიწა“. მთარგმნელი ამ შეცვლით აკონკრეტებს დედოფლის ნათქვამს და, ამავე დროს, ამყარებს აზრობრივ კავშირს წინა ფრაზაში განხორციელებულ ტრანსფორმაციასთან ('in the dust' → „დედამიწა“).

5. **Hamlet:** Ay, madam, it is common.

ჰამლეტ: დიაღ, დიაღ, საერთო არის.

მიმართვითი სიტყვა 'madam' → თანხმობის გამომხატველი ორჯერ წარმოთქმული სიტყვა. გვაქვს თუ არა ტრანსფორმაცია? გვაქვს და ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი ახორციელებს უკვე არა დედოფლის, არამედ თვით ჰამლეტის, როგორც პერსონაჟის, სიღრმისეულ წვდომას. ერთის მხრივ, ჰამლეტს არ სურს მიმართოს საკუთარ დედას ოფიციალურად ('madam'), მაგრამ ამავე დროს, გამოხატავს მის მიმართ შეუგრძნობელ დისტანციას განმეორებითი თანხმობით. მთარგმნელისეული წვდომა ამ შემთხვევაში უნდა ნიშნავდეს: მართალია, ჰამლეტმა ჯერ არ იცის საქმის სრული ვითარება, მაგრამ ეჭვით უკვე არის შეპყრობილი.

6. **Queen:** If it be,

Why seems it so particular with thee?

დედოფალი: მაშ, ეს ამბავი გასაოცრად რაღად სჩანს შენთვის?

მოცემულ შემთხვევაში გვაქვს ეპითეტის მნიშვნელობის „გამლიერება“: 'particular' → „გასაოცრად“.

7.1. **Hamlet:** 'Seems', madam? nay, it is; I know not 'seems'.

ჰამლეტ: ჩემთვის კი არ სჩანს, იგი არის. მე როდი ვიცი,

ჩენა რას ჰქვია;

თავისი ლოგიკური შინაასით ქართული თარგმანი ემთხვევა დედანს, მაგრამ სიტყვებით „როდი“ და „ჩენა რას ჰქვია“ ემოციური თვალსაზრისით განსხვავდება

მისგან. სხვანაირად რომ ვთქვათ: სახეზეა სემანტიკური თანხვედრა, მაგრამ პრაგმატიკული განსხვავება.

7.2. Hamlet: 'Tis not alone my inky cloak, good mother...

ჰამლეტ: ჩემ გულისთქმას ვერ გამოაჩენს

ვერც ეს მეღნისფერად შეღებილი წამოსასხამი...

მთ. ტ. *დამატება:* გრძელდება ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომელიც გულისხმობს მთარგმნელის მიერ პერსონაჟთა (ამ შემთხვევაში „ჰამლეტის“) წვდომას, რადგან პირდაპირ არის გამოხატული პერსონაჟის განწყობა (გულისთქმა).

7.3. Hamlet: ...Nor customary suits of solemn black...

ჰამლეტ: ...ვერც მგლოვიარედ წესისამებრ ძაძებში ჯდომა...

მთ. ტ. *დამატება:* დამატებულია ფრაზა – „ძაძებში ჯდომა“. ამ დამატებით ხდება ტრანსლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ასპექტთა თანხვედრა, ანუ გრძელდება ამ ასპექტთა სინთეზი („ძაძებში ჯდომა“ დამახასიათებელია მიცვალებულის გლოვისას ქართული ქცევისთვის).

7.4. Hamlet: ...Nor windy suspiration of forced breath...

ჰამლეტ: ...ვერც ქარიშხალეზრ ადმოსული კვნესა გულისა...

ამ შემთხვევაშიც ქართულ თარგმანში ხდება გამონათქვამის ემოციური ასპექტის ისეთი ხაზგასმა, რომელიც გავლენას ახდენს მთელ მის ლოგიკურ მნიშვნელობაზე (სემანტიკაზე). 'windy suspiration' → „ქარიშხალეზრ“, 'forced breath' → „ადმოსული კვნესა გულისა“. როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი კვლავ ახორციელებს პერსონაჟის წვდომის აქტს და ქართულად ამბობს იმას, რასაც პერსონაჟი არ ამბობს (ან ვერ ამბობს) ინგლისურად. შეიძლება ითქვას, რომ მაჩაბლისეული ჰამლეტი თავის გამონათქვამებში უფრო პირდაპირი და თამამია, ვიდრე დედნისეული. როგორც ვხედავთ, ქართული თარგმანი უფრო და უფრო ავლენს მაჩაბლის ისეთ მთარგმნელობით სტილს, რომელიც თავისი ტრანსფორმაციული ვექტორებით მთარგმნელობითი აქტის შემოქმედებითობაზე მიუთითებს.

7.5. Hamlet: ...No, nor the fruitful river in the eye...

ჰამლეტ: ...ვერცა თვალთაგან მომდინარე ცრემლთა წყარონი...

მთ. ტ. *ჩანაცვლება:* ('fruitful river' → „ცრემლთა წყარონი“). ისეთი *ჩანაცვლება*, რომელიც ახდენს ინგლისური სინტაგმის ('fruitful river') სემანტიკურ ინტერპრეტაციას და, ამავე დროს, ემოციურ გაძლიერებას.

7.6. Hamlet: ... Together with all forms, modes, shows of grief...

ჰამლეტ: ...და სხვა ამგვარი წესი, რიგი, მართებულობა...

მთ. ტ. *გამოტოვება:* გამოტოვებულია 'shows of grief', რითაც მყარდება პირდაპირი სემანტიკური კავშირი წინა პწკართან, ე.ი. სახეზეა *მაკროსინტაქსური* (ანუ ტექსტის დონეზე განხორციელებული) ტრანსფორმაცია.

7.7. Hamlet: ... But I have that within which passeth show;

These, but trappings and the suits of woe.

ჰამლეტ: ... მაგრამ მე გულში მაქვს რაღაცა; გარწმუნებთ, იგი

არ საჭიროებს მწუხარების მოკაზმულობას.

ინგლისური რთული ქვეწყობილი წინადადება ქართულში „დაშლილია“ ორ მარტივ წინადადებად. გარდა ამისა, გვაქვს *დამატება* „გარწმუნებთ“, რაც აგრეთვე მიუთითებს მთარგმნელის მხრიდან პერსონაჟის წვდომაზე, თუმცა შემდეგი ნიუანსით: აქ ხაზგასმულია პერსონაჟთა შორის ურთიერთობების ის უქონლობა, რომლის დაძლევაც სურს ჰამლეტს.

8.1. King: 'Tis sweet and commandable in your nature, Hamlet,

To give these mourning duties to your father...

ხელმწიფე: მოსაწონია, შვილო ჰამლეტ, რომ ეგრედ იხდი

შენის ძვირფასი მშობლისადმი გლოვისა ვალსა...

პირველივე პწკარში საქმე გვაქვს ორ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციასთან – ორ ჩანაცვლებასთან. 1) ლექსიკურ-სინტაქსური ჩანაცვლება; 2) გამოტოვებულია დედნისეული 'in your nature', რომლითაც ხელმწიფე ეპირფერება ჰამლეტს, თუმცა, ამავე დროს, ამ პირფერობით სურს გადაატანინოს მას ყურადღება ეჭვიდან, რომელსაც ჰამლეტი ცხადად ავლენს. გარდა ამისა, გვაქვს დამატება „შვილო ჰამლეტ“. რას უნდა გულისხმობდეს გამოტოვებისა და დამატების ეს კომბინაცია? იმას, რომ მაჩაბლისეულ ტექსტში ხაზგასმულია არა იმდენად ხელმწიფისგან გამოვლენილი პირფერობა, არამედ თვალთმაქცობა: ხელმწიფე თითქოს ეუბნება ჰამლეტს: ნუ გლოვობ მამაშენს, მე ვიქნები ახლა შენი მამაო. გრძელდება ჩვენ მიერ უკვე აღნიშნული ტრანსფორმაციული ვექტორი, რომელიც ერთდროულად ნიშნავს როგორც პერსონაჟთა წვდომას, ისე კულტურულ დიალოგსაც („შვილო“ ძალიან ქართულად ჟღერს).

გარდა ამისა, აქვე გვაქვს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია – დამატება („ძვირფასი“). ამით კიდევ ერთხელ გაესმის ხაზი ხელმწიფის მხრიდან გამოვლენილ და მთარგმნელის მიერ აქცენტირებულ თვალთმაქცობას.

8.2. King: ... but to persever

In obstinate condolment is a course

Of impious stubbornness;

ხელმწიფე: ... სიკერპით გლოვა ხანგრძლივი კი ღვთის გმობა არის,

როდი შეჭფერის ეგე ვაჟკაცს;

ინგლისური 'obstinate' და 'stubbornness' გაერთიანებულია სიტყვით „სიკერპე“, რითაც მეფე მოუწოდებს ჰამლეტს შეწყვიტოს გლოვა.

8.3. King: ... 'tis unmanly grief;

It shows a will most incorrect to heaven...

ხელმწიფე: ...ვინც მაგას სჩადის,

ის მხოლოდ ზეცას გაარისხებს ...

ტრანსფორმაცია, რომელიც აგრძელებს ზემოთ აღნიშნულ ტენდენციას – მოუწოდოს ჰამლეტს აღარ იგლოვოს.

8.4. King: ... For what we know must be and is as common

As any the most vulgar thing to sense,

Why should we in our peevish opposition

Take it to heart? Fie!

ხელმწიფე: ... რადგან ცხადია, რაც კი ხდება ყოველ დღე და ჟამ,

უთქმელად უნდა ავიტანოთ, არ ვიუცხოვოთ...

„ორმაგი“ ტრანსფორმაცია – სინტაქსური და ლექსიკური (თუმცა, „ლექსიკური“ ამ შემთხვევაში უნდა გავიგოთ ფართოდ – იდიომატურის ჩათვლით): კითხვითი წინადადება → მტკიცებითი წინადადება, 'not take it to heart?' → „უთქმელად ატანა“, „არ უცხოობა“. ე.ი. დედანში ხელმწიფე ღიად ეკამათება ჰამლეტს, რაზეც მეტყველებს კითხვით-უარყოფითი სინტაქსური ფორმა, თარგმანში კი იგივე პერსონაჟი გამოდის თითქმის მქადაგებლის როლში, რაც უნდა აღვიქვათ თვალთმაქცობის „უფრო დახვეწილ“ ფორმად; ე.ი. გრძელდება და ღრმავდება პერსონაჟთა წვდომის ტრანსფორმაციული ვექტორი.

აქვე გვაქვს მთ. ტ. გამოტოვება: დედანში უშუალოდ გრძელდება პოლემიკის მომენტი და იძენს უკვე ემოციურ ხასიათს, თარგმანში კი ამ გამოტოვებით კვლავ ხაზი ესმება ხელმწიფის, როგორც ცრუ მქადაგებლის, წარმოდგენას.

8.5. King: ... To reason most absurd...

ხელმწიფე: ... წინაშე თვითონ სიბრძნისა და გონიერების...

'reason' → „გონიერება“. გვაქვს ორი ჩანაცვლება 1) დამატება: დამატებულია „სიბრძნე“; 2) გამოტოვება: გამოტოვებულია "absurd".

ე.ი. სახეზეა მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის ორი ისეთი ურთიერთდაპირისპირებული სახეობა, რომლებიც მოქცეულია ერთ ფრაზაში. შესაბამისად, უნდა ვიგულისხმოდ, რომ მათი ამგვარი შეთავსება უნდა მიუთითებდეს გარკვეულ ტრანსფორმაციულ ვექტორზე. როგორც ზემოთ აღნიშნა, მეფე (თუ მივყვებით მეფის არა მხოლოდ შექსპირისეულ, არამედ მაჩაბლისეულ ხედვას) მეტყველებს ერთდროულად, როგორც თვალთმაქცი, პირფერი და მქადაგებელი. მაგრამ, თუ წინა ტრანსფორმაციებში ხაზგასმული იყო მისი თვალთმაქცობა და პირფერობა, მოცემულ შემთხვევაში აქცენტირებულია მისი პრეტენზია, იყოს მქადაგებელი ამ სიტყვის ინტელექტუალური გაგებით; ამიტომ ქართულ თარგმანში „reason“ გადმოტანილია ისე, რომ მას დამატების სახით წინ უსწრებს „სიბრძნე“. შეიძლება ითქვას: მოცემულ შემთხვევაში მთლიანდება მთარგმნელის მიერ პერსონაჟის (მეფის) ხედვა და წვდომა იმ თვალსაზრისით, რომ თვალთმაქცობა და პირფერობა თუ ეს ორი თვისება თანმიმდევრულად რეალიზდება, აუცილებლად გულისხმობს მქადაგებლობასაც.

8.6. King: ... whose common theme is death of fathers...

ხელმწიფე: ... რომელსაც მარტივ წესად უდევს მშობელთ სიკვდილი...

'whose common theme' → „მარტივ წესად“

თუ დედანში გვაქვს „საყოველთაო სალაპარაკო (თემა)“, ქართულში ეს ტრანსფორმირებულია „მარტივ წესად“, რაც აღრმავეს მეფის მაჩაბლისეულ ხედვას: წესებზე ლაპარაკობს მქადაგებელი. ე.ი. თუ ზემოთ აღნიშნულ სამწევრა ტრანსფორმაციულ ვექტორში („თვალთმაქცი, პირფერი, მქადაგებელი“) წინა ორი წევრის მნიშვნელობათა რეზიუმირებას ახდენდა მესამე წევრი – „მქადაგებელი“ და, შესაბამისად, გვქონდა „პერსონაჟის წვდომითი ტრანსფორმაციის“ ჰორიზონტალური ვექტორი, მოცემულ შემთხვევაში ღრმავდება თვით მარეზიუმირებელი სიტყვის („მქადაგებლის“) მნიშვნელობის გაღრმავებული ინტერპრეტაცია, ე.ი. უკვე გვაქვს ტრანსფორმაციის ვერტიკალური ვექტორი.

'death of fathers' → „მშობელთ სიკვდილი“

დედანში მეფე ლაპარაკობს „მამების“ სიკვდილზე და ამით გულისხმობს გარდაცვალების კონკრეტულ შემთხვევას, თარგმანში კი გვაქვს განზოგადება, რითაც კვლავ გაესმის ხაზი მეფის „მქადაგებლობას“.

8.7. King: ... From the first corse till he that died today,

'This must be so'.

ხელმწიფე: ... პირველ კაცის გარდაცვლიდამ დღევანდელ დღემდე

ამას ამბობს და იმეორებს: „ეს ასე იყოს!“

თუ არ დავივიწყებთ, რომ მთარგმნელის მიხედვით სიტყვები „ეს ასე იყოს“ აკონკრეტებს ზემოთ ნათქვამ „მარტივ წესს“, მაშინ კიდევ უფრო ღრმავდება მქადაგებლობის ზემოთ აღნიშნული ვექტორი. მით უმეტეს, რომ ინგლისური 'the first corse...' აგრეთვე განზოგადებულად არის გადმოცემული თარგმანში, რაც კიდევ ერთ შტრიხს უმატებს მქადაგებლობის თემას.

8.8. King: And with no less nobility of love

Than that which dearest father bears his son

Do I impart toward you.

ხელმწიფე: ... და როგორც მამა შეიყვარებს თავის ღვიძლ შვილსა,

ჩვენ არა ნაკლებ შენ გვიყვარხარ.

გამოტოვებულია ისეთი დეტალებიც, რომლებიც ხაზს უსვამენ პერსონაჟის თვალთმაქცობას ('dearest', 'nobility'). სამაგიეროდ კი, ამ განზოგადებით კიდევ უფრო აქცენტირებულია პერსონაჟის მქადაგებლობა. შეიძლება ითქვას, ხსენებული

განზოგადება ჰარმონიულად პასუხობს იმ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციას, რომლის შედეგადაც 'common theme' იქცა „მარტივ წესად“, ე.ი. კვლავ და კვლავ ხაზგასმულია პერსონაჟის თვალთმაქცურ-მქადაგებლური როლი.

მოცემულ სტატიაში თარგმანი წარმოდგენილია როგორც კულტურათაშორისი კომუნიკაცია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ადგილი აქვს თარგმანის ტრანსლინგვისტურ და კომუნიკაციურ-კულტურულ ასპექტთა თანხვედრას. ასევე იკვეთება მაჩაბლისეული სტილის ის თავისებურება, როცა პერსონაჟთა დისკურსის თარგმნის დროს ირეკლება მთარგმნელის მიერ სიუჟეტური მთლიანის არა უბრალოდ ხედვა, არამედ პიროვნული შეფასებაც კი – რასაც შეიძლება პერსონაჟის როგორც პიროვნების წვდომა (წვდომის აქტი) ვუწოდოთ, რაც ბუნებრივია, მეტყველებს მთარგმნელობითი სტილისა და მთარგმნელის ხატის შინაგან ერთიანობაზე.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ლებანიძე, გ. (2000). *კულტუროლოგიის საფუძვლები*. თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
- მარდალეიშვილი, თ., & გაბადაძე, მ. (2023). „ჰამლეტის“ ექსპოზიციური დიალოგის შეპირისპირებითი ანალიზი. *VIII საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ენა და კულტურა“ შრომები*. ქუთაისი.
- საყვარელიძე, ნ. (2011). *თარგმანის თეორიის საკითხები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- Винокур, Т. (1990). *Диалогическая речь. Лингвистический Энциклопедический Словарь*. Москва.
- Левый, И. (1974). *Искусства перевода*. Москва: Прогресс.
- Шевченко, Н. В. (2003). *Основы лингвистически Текста*. Москва: Приор.
- Кравченко, Э. Я. (2008). *Диалог, Поэтика, Словарь актуальных терминов и понятий*. Москва: Intrada.

REFERENCES

- Lebanidze, G. (2000). *k'ult'urologiis sapudzvlēbi [Fundamentals of Culturology Studies]* Tbilisi: Publishing House „Ena da Kultura“.
- Mardaleishvili, T., & Gabadadze, M. (2023). „hamlet'is“ eksp'ozitsiuri dialogis shep'irispi'rebiti analizi [Contrastive Analysis of Expository Dialogue of 'Hamlet']. *VIII saertashoriso sametsniero k'onperentsiis „ena da k'ult'ura“ shromebi [Scientific Papers of VIII International Scientific Conference 'Language and Culture']*. Kutaisi.
- Saqvarelidze, n. (2011). *targmanis teoriis sak'itkhebi [Issues of Translation Theory]*. Tbilisi: Tbilisi University Publishing House.
- Vinokur, T. (1990). *Dialogicheskaja rech#. Lingvisticheskij Jenciklopedicheskij Slovar# [Dialogue. Dictionary of Linguistic Encyclopedia]*. Moscow.
- Levyj, I. (1974). *Iskustva perevoda [The Art of Translation]*. Moscow: Progress.
- Shevchenko, N. V. (2003). *Osnovy lingvisticheski Teksta [Fundamentals of Linguistic Text]*. Moscow: Prior.
- Kravchenko, Je. Ja. (2008). *Dialog, Poetika, Slovar aktualnyh terminov i ponjatij [Dialogue, Poetics, Dictionary of Actual Terms and Understanding]*. Moscow: Intrada.