

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია
პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი

მაია ნატროშვილი

უილიამ შექსპირის სიყვარულის თემაზე
დაწერილი სონეტები და მათი ქართული
თარგმანები

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

თამარ ვეფხვაძე

ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი

თბილისი

2014

სადისერტაციო ნაშრომის სარჩევი

ანოტაცია -----	4
შესავალი -----	9
თავი I. თარგმანის თეორიები, ლინგვისტიკა და შეფასების კრიტერიუმები -----	14
1. თარგმანის თანამედროვე ლინგვისტური თეორიები -----	14
2. თარგმანის ლინგვისტიკა და მისი ამოცანები-----	23
3. მხატვრული თარგმანის არსი-----	27
4. პოეტური თარგმანი-----	31
ა) შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია დედანსა და თარგმანში;	
ბ) შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია;	
გ) შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია.	
5. პოეტური ტექსტი, სიტყვის სიგნიფიკატი და გრამატიკული კატეგორიები -----	40
ა) სიტყვის სიგნიფიკატი და მისი სემური ანალიზი დედანსა და თარგმანში;	
ბ) სიტყვის ხატი დედანსა და თარგმანში;	
გ) პოლისემური სიტყვები.	
6. თარგმანისა და ლექსთწყობის ფსიქოლოგიური საფუძვლები -----	48
7. თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები და პოეტის ინდივიდუალობა -----	51
ა) პოეზიის თარგმნის კრიტერიუმები;	
ბ) მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილი და თარგმანის ენის პრობლემა;	
გ) პოეტური ტექსტის შინაარსობრივ-ხატობრივი ინფორმაცია და მისი რეალიზაციის საკითხი თარგმანში;	
დ) პოეტის ინდივიდუალური სტილი;	
8. უილიამ შექსპირის ნაწარმოებების ქართულად თარგმნის ფესვები -----	56
თავი II. სონეტის არსი, მისი წარმოშობა, განვითარება და გავრცელება	63
1. სონეტის არსი და ტიპები-----	63
2. სონეტის ფორმა და შინაარსი -----	66
3. სონეტი საქართველოში-----	73
4. პოლემიკა სონეტის გარშემო-----	87

5. სონეტი-ფილოსოფია-----	89
ა) რიცხვი 14;	
ბ) სონატა;	
გ) სონეტი - რენესანსული იდეალის განმახორციელებელი ფორმა.	
თავი III. ფილოსოფია, სიყვარული და პოეტიკა -----	94
1. ფილოსოფია და პოეტიკა-----	94
2. სიყვარული და მითოლოგია-----	99
3. ქრისტიანული სიყვარული-----	103
4. ფილოსოფია და სიყვარული-----	108
5. პლატონის სიყვარულის ფილოსოფია-----	111
6. ფილოსოფია,მითი,სიყვარული და შექსპირი-----	116
თავი IV. უილიამ შექსპირის სონეტების ფილოსოფია -----	118
1. შექსპირული სიყვარულის ფილოსოფია-----	119
2. პლატონური სიყვარულის ფილოსოფია სონეტისტებთან-----	122
3. სიყვარულის ფაზები-----	125
4. სონეტების თანამიმდევრობა-----	129
5. წარმოსახვითი სიყვარული სონეტებში-----	137
6. იდეალური სიყვარული სონეტებში-----	146
7. სონეტების მეორე სერია-----	159
8. ბუნებრივ კანონზომიერებათა დინამიკა უილიამ შექსპირის სონეტებში-----	161
9. სონეტების ზოგადი ანალიზი და დასკვნა -----	165
თავი V. უილიამ შექსპირის სონეტების თარგმანის კრიტიკული ანალიზი	
1. სონეტი 99-----	168
2. სონეტი 20-----	175
3. სონეტი 108-----	180
4. სონეტი 144-----	182
5. სონეტები 124-125/151-152 -----	185
დასკვნა-----	188
ბიბლიოგრაფია-----	190
დანართი. ლიტერატურულ ტერმინოლოგიათა განმარტებანი-----	195

ანოტაცია

წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი, „უილიამ შექსპირის სიყვარულის თემაზე დაწერილი სონეტები და მათი ქართული თარგმანები“, რამდენიმე კუთხით აშუქებს თვით უილიამ შექსპირს და მის უკვდავ სონეტებს, რომლებიც მსოფლიო პოეზიის საგანძურშია შესული და გამოხატავს შექსპირის რენესანსულ მსოფლალქმასაც და მისი მთელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ თავისებურებებსაც. ნაშრომის მთავარი მიზანია წარმოადგინოს კვლევა, რომლის მიხედვითაც კიდევ ერთხელ ვირწმუნებთ, რომ უილიამ შექსპირის სონეტები ჭეშმარიტად იმსახურებს ეწოდოს ფილოსოფიური. კონკრეტულად კი განხილულია ერთი ფილოსოფიური თემა - სიყვარული. შექსპირისეული სიყვარულის ფილოსოფია, მისი განსჯა-გაანალიზება და ეს მარადიული ურთიერთჭიდილი თუ სრულყოფისკენ მუდმივი სწრაფვა წარმოდგენილია უ. შექსპირის 154 სონეტში და ამ საკითხზე მსჯელობით გვსურს ვაჩვენოთ, თუ რამდენად იზიარებს პოეტი ბუნების კანონზომიერებებს, აქვს თუ არა მას გაცნობიერებული ისტორიული აზრი და მნიშვნელობა თემისა და რამდენად შეძლო მისი სონეტები ყოფილიყო პოეტური, ფილოსოფიური, სუბიექტური და, ამავე დროს, შერწყმული კანონზომიერ და ობიექტურ მსოფლმხედველობასთან.

საკითხის უკეთ წარმოსაჩენად ჩვენ მიმოვიხილეთ ცალკეულ პიროვნებათა თუ საზოგადოებათა ჩამოყალიბებული შეხედულებანი, მსოფლმხედველობა, ანუ ფილოსოფია მითოლოგიურ, ქრისტიანულ და ფილოსოფიურ ჭრილში. განსაკუთრებით ვამახვილებთ ყურადღებას პლატონის ფილოსოფიურ მოძღვრებაზე, რადგან ჩვენი კვლევის მიხედვით, უილიამ შექსპირის სონეტები ადეკვატურად იზიარებს პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიის საფეხურებრივ განვითარებას და კარგად გაცნობიერებული დინამიკით, იდეური სიღრმითა და მდიდარი პოეტური ტკბილხმოვანებით გვაძლევს შთამბეჭდავ ფილოსოფიურ ნააზრევს.

არანაკლებ საინტერესოა იმის გარკვევაც, თუ როგორ მოახერხა ორმა შესანიშნავმა ქართველმა მთარგმნელმა შექსპირის ნააზრევისა და ფილოსოფიური ხედვის გადმოტანა ქართულ ენაზე. გ. გაჩეჩილაძისა და რ. თაბუკაშვილის შექსპირის სონეტების თარგმანებს თუ ახლოს გავეცნობით, ნამდვილად შევნიშნავთ ქართულ თარგმანში დედნისეულ სიზუსტეს და პოეტის ფილოსოფიურობასაც. ორივე მთარგმნელმა შეძლო დაენახა

შექსპირის ფილოსოფიური კონცეფცია და მაქსიმალური მხატვრულობით, ეპოქის ენით, შინაარსობრივ-კონცეპტუალური წვდომით, შინაარსობრივ-ხატობრივი და ქვეტექსტური ინფორმაციის აღქმის დიდი ნიჭით, შემდეგ ქართველი მკითხველისთვის მიეწოდებინათ უზადოდ შესრულებული თარგმანები.

შექსპირის სონეტების ქართულად თარგმნის პრობლემების გასაშუქებლად საჭიროდ მივიჩნიეთ განგვებილა თარგმანის თანამედროვე თეორიები, მისი ლინგვისტიკა და მხატვრული თარგმანის, კერძოდ კი პოეტური თარგმანის უმთავრესი ასპექტები, ასევე ლექსთწყობის ფსიქოლოგიური საფუძვლები, პოეზიის თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები და შექსპირის ქართულად თარგმანის საკითხები. ამ საკითხების ასეთი ფორმით გაშუქებით გვინდოდა გვეჩვენებინა, რომ ყოველი ახალი ეპოქა ახლებურად გაიაზრებს თარგმანის მნიშვნელობას ეროვნული კულტურისთვის, რადგან თარგმანი გამოძახილია იმ ცოდნისა და კულტურის, რომელიც გააჩნია ერს, ერთი მხრივ, ენის ფენომენის მიმართ, ხოლო მეორე მხრივ, ნაწარმოების მიმართ.

წარმოდგენილ ნაშრომში ჩვენ მიმოვიხილავთ სონეტს - მყარ სალექსო ფორმას, რომელიც ლირიკის ერთ-ერთ ძირითად ნიმუშად ითვლება და გარკვეულწილად ადამიანის მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის ნიმუშსაც წარმოადგენს, რადგან იგი ყოველთვის იმ ქვეყანაში ბრწყინავდა, სადაც განვითარების მაღალი, რენესანსული საფეხური ფიქსირდებოდა. ნაშრომში განხილულია სონეტის წარმოშობის ისტორია, მისი ფორმა, კომპოზიციური მხარე, ვერსიფიკაციის ნორმები და სხვა. შექსპირის სონეტების სწორად აღქმისა და შეფასებისთვის მნიშვნელოვნად მივიჩნიეთ შეგვესწავლა ქართული სონეტის პრობლემა და მისი თარგმნის ისტორია, რათა მათი თანმხვედრი და განმასხვავებელი ნიშნების საფუძველზე სწორი კვლევის და, შესაბამისად, სწორი დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობაც გვქონოდა.

ნაშრომის ბოლო ნაწილში წარმოდგენილი გვაქვს უ. შექსპირის რამდენიმე სონეტის ორი ქართული თარგმანის შეპირისპირებითი და, ამავდროულად, მათი კრიტიკული ანალიზი, რის საფუძველზეც ვასკვნით, თუ რამდენად დედნისეულად, ანუ სონეტის ინგლისური ტექსტის ადეკვატურადაა შესრულებული ქართული თარგმანი, არის თუ არა შენარჩუნებული მასში პოეტის ფილოსოფიური ხედვა და, აქედან გამომდინარე, რამდენად ღირებულია თარგმნილი მასალა.

წარმოდგენილი ნაშრომი მიზნად ისახავს ვაჩვენოთ, რომ უილიამ შექსპირის სონეტები და, შესაბამისად, მისი ორი ქართული თარგმანი (გ. გაჩეჩილაძე და რ. თაბუკაშვილი) გვიდასტურებს, რომ ცხოვრება სიბრძნეა, რომ ცხოვრების არსი სიყვარულია და რომ ადამიანს გააჩნია სიყვარულით ცხოვრების დიდი გამოცდილება, საკუთარი მსოფლმხედველობრივი ფილოსოფია, რომელის მიხედვითაც კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით უდიდეს ჭეშმარიტებაში - “Nihil humani a me alienum puto” – „არაფერი ადამიანური ჩემთვის უცხო არ არის“, და შესაბამისად, ვაღიარებთ კიდევ ერთ ჭეშმარიტებას, რომ „რაც იყო, ისევ იქნება“ და რომ სიყვარული დაუსრულებელია და მის გარეშე ვერ იარსებებს ადამიანი, ვერც აქ და ვერც ცათა სასუფეველში.

Annotation

The presented dissertation “Love Poetry in William Shakespeare’s Sonnets and their Georgian Translations”, offers a multiple-perspective analysis of William Shakespeare himself and his immortal sonnets, belonging to the world poetry and expressing Shakespeare’s renaissance outlook and specific artistic qualities peculiar to his works in general. The dissertation aims at presenting a research which will once again assure us that William Shakespeare’s sonnets truly deserve to be called philosophic; in particular, the dissertation deals with a philosophic theme – love. William Shakespeare’s 154 sonnets cover his love philosophy, its judgment, analysis and permanent struggle or perpetual striving towards perfection. By discussing this topic we intend to show the extent to which the poet shares natural laws, conceives historic essence and significance of the theme and manages to make his sonnets poetic, philosophical, subjective and at the same time, mingled with logical and objective outlook.

For a better demonstration of the topic, we have reviewed well-established opinions, viewpoints, i.e. world outlook of certain individuals and communities in terms of mythology, Christianity and philosophy. We are focusing our attention on Plato’s philosophical doctrine, since our research revealed that William Shakespeare’s sonnets adequately share the gradual development of Plato’s love philosophy, offering impressive philosophic thoughts through well-perceived dynamics, depth of ideas and rich mellifluous poetry.

It was likewise interesting to observe how the two wonderful Georgian translators managed to transfer to the Georgian language Shakespeare’s thoughts and philosophic standpoint. Having studied in details the translations of Shakespeare’s sonnets by G. Gachechiladze and R. Tabukashvili, we have observed the exact transfer of the original text and the poet’s philosophic approach to the Georgian translations. Both translators conceived Shakespeare’s philosophic concept and supplied the Georgian reader with perfect translations in an utmost artistic way, in an epoch-specific language, by thorough understanding of content and concept and demonstrating a brilliant talent of perception of content, imagery and implications.

For analyzing the problems regarding the Georgian translation of Shakespeare's sonnets we found it reasonable to discuss modern translation theories, its linguistics and major aspects of literary translation, in particular, of poetic translation, also psychological grounds of versification, evaluation criteria for poetry translation and the issues of the Georgian translation of Shakespeare's works. By analysing these issues in this form we intended to show that each new epoch perceives the significance of translation for national culture in a new specific way, as the translation is an echo of knowledge and culture possessed by a nation, the language phenomenon-wise on one hand and in terms of a piece of art- on the other.

In this dissertation we are analysing a sonnet – a solid verse form, considered to be one of the major samples of lyrics, to a certain extent representing a fruit of outlook evolution of an individual, since it always used to flourish in a country with a high level of development, a renaissance. The dissertation deals with the sonnet origination history, its form, composition, versification rules, etc. For a correct understanding and evaluation of Shakespeare's sonnets we have found it advisable to study the problem of a Georgian sonnet and the history of its translation, in order to be able to conduct an efficient research and accordingly, to draw an efficient conclusion based on their common and distinctive features.

The last part of the dissertation refers to a comparative and at the same time critical analysis of the two Georgian translations of several sonnets of Shakespeare, based on which we conclude about the adequacy of the Georgian translation with the original English text of the sonnets, whether or not the philosophical standpoint of the poet is maintained in the translation and consequently, judge about the value of the translation.

This dissertation aims at showing that William Shakespeare's sonnets and accordingly, the two Georgian translations (G. Gachechiladze and R. Tabukashvili) confirm that life is wisdom, the essence of life is love and that a human being has an experience of life with love, his/her own outlook philosophy, that we once again believe in the greatest truth – “Nihil humani a me alienum puto” – “nothing human is strange to me” and hence, acknowledge one more truth that “the thing that hath been, it is that which shall be” (“what has been will be again”) and that love is endless and a human being cannot exist without it either here or in the Kingdom of Heaven.

შესავალი

ყოველი ახალი ეპოქა ახლებურად იზიარებს და განსაზღვრავს თარგმანის მნიშვნელობასა და თარგმანისადმი წაყენებულ მოთხოვნას. ყოველი ახალი თაობა ახლებური, თანამედროვე ლექსიკითა და მსოფლმხედველობით ცდილობს საუკუნეებ-გამოვლილი, მარადიული ღირებულებებითა და ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობებით გაჯერებული ნაწარმოების თარგმნას. ყოველი ახალი თარგმანი განსაკუთრებით ღირებული, უდიდესი და, ამავდროულად, ახალი სიცოცხლის მიმნიჭებელია ქვეყნის ეროვნული კულტურისათვის.

თარგმანი ავლენს ენის ახალ შესაძლებლობებს და ზოგჯერ ეროვნული ლიტერატურის შედევრთა შორისაც კი იკავებს ადგილს. სწორედ ასეთ თარგმანთა შორისაა უ. შექსპირის სონეტების გივი გაჩეჩილაძისა და რევაზ თაბუკაშვილის მიერ შესრულებული თარგმანები. მათ შეძლეს დიდი მთარგმნელობითი ხელოვნებით, პოეტური აზროვნების ექსპრესიულობით, ღრმა ფილოსოფიური ხედვით შეექმნათ უ. შექსპირის სონეტების თარგმანების ისეთი ნიმუშები, რომელთაც დროის გამოცდას ნამდვილად გაუძლეს.

თემის აქტუალობა; წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის, „უილიამ შექსპირის სიყვარულის თემაზე დაწერილი სონეტები და მათი ქართული თარგმანები“, აქტუალობა განპირობებულია საკითხით, რომელიც ადამიანის არსებობის, მისი ფიქრის, მსოფლმხედველობისა და განსჯის მუდმივი საგანია. ესაა სიყვარული. სიყვარულის ფილოსოფიის შექსპირისეული ხედვა ადეკვატურად ემთხვევა უდიდესი მოაზროვნისა და ფილოსოფოსის პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიას, მისი იდეების საფუძვლებრივ განვითარებას და ჩვენ მიერ წარმოდგენილ ნაშრომში გვინდოდა გვეჩვენებინა არა მარტო მათი ფილოსოფიური ხედვის მსგავსება, არამედ ქართულ თარგმანებში მისი ადეკვატური ასახვა-განსაზღვრულობაც.

ნაშრომის აქტუალობა განპირობებულია როგორც უ. შექსპირის სონეტების უკვდავებითა და ფილოსოფიურობით, ასევე მათი ქართველი მთარგმნელების მიერ შესრულებული თარგმანებითაც. შექსპირის პლატონისეული სიყვარულის ფილოსოფიის ჩვენების პარალელურად, ჩვენ წარმოვადგენთ გ. გაჩეჩილაძისა და რ. თაბუკაშვილის თარგმანებს შესაბამისი კომენტარებითა და კრიტიკული ანალიზით, რითაც შევეცდებით

ვაჩვენოთ როგორც პოეტის, ასევე მთარგმნელების პოეტური, ფილოსოფიური, სუბიექტური და, ამავე დროს, ობიექტური და კანონზომიერი მსოფლმხედველობა.

კვლევის ძირითადი მიზანი და ამოცანები; სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია უ. შექსპირის სონეტების ფილოსოფიურობის და მათი თანამიმდევრობის, პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიასთან იდეურ-საფეხურებრივი თანხვედრის ჩვენება, რომელიც ასევე ღრმა მსოფლმხედველობრივი აღქმითა და შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაციის ზუსტი წვდომით, სონეტის შექსპირისეული ფორმის შენარჩუნებითა და მხატვრული ხერხების გამოყენებით დედნისეულადაა ასახული ქართულ თარგმანებში.

სადისერტაციო ნაშრომის ზემოაღნიშნული მიზნის სრულყოფილად წარმოსაჩენად საჭიროდ მივიჩნიეთ განგვეზოგადოებინა მთელი რიგი კონკრეტული ამოცანები:

ა) მხატვრული თარგმანის, კერძოდ კი პოეტური თარგმანის შინაარსობრივ-ფაქტობრივი, შინაარსობრივ-კონცეპტუალური და ქვეტექსტური ინფორმაციის თარგმნის საკითხები;

ბ) სიტყვის სიგნიფიკატისა და გრამატიკულ კატეგორიათა მსგავსება/განსხვავება დედანსა და თარგმანში;

გ) თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები;

დ) ლექსთწყობის თარგმნის ფსიქოლოგიური საფუძვლები;

ე) სონეტის წარმოშობის, განვითარების, გავრცელებისა და ქართულად თარგმნის საკითხები;

ვ) ფილოსოფიის, კერძოდ კი სიყვარულის ფილოსოფიის, განზოგადოება მითო-ლოგიური, ქრისტიანული და ფილოსოფიური ჭრილით;

ზ) პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიური მოძღვრება და მისი საფეხურებრივი განვითარება;

თ) უ. შექსპირის სონეტების თანამიმდევრობისა და ფილოსოფიურობის მსგავსება პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიასთან;

ი) ბუნებრივ კანონზომიერებათა დინამიკის ჩვენება უ. შექსპირის სონეტებსა და მათ ქართულ თარგმანებში.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და ძირითადი შედეგები; ჩვენ სადისერტაციო ნაშრომში წარმოვადგენთ უ. შექსპირის სონეტების კვლევას ისეთი ფორმით, რომ თვალნათელი იყოს მასში სიყვარულის ფილოსოფიის პლატონისეულ იდეათა უტყუარი

არსებობა. განვიხილავთ სონეტთა არსებულ თანამიმდევრულობასა და შინაარსს იმდაგვარად, რომ იგი შესაძლებელია მივიჩნიოთ შექსპირის აზრებისა და ფილოსოფიური ხედვის გადმოცემის კონკრეტულ სისტემად. ამავდროულად, პლატონისა და შექსპირის სიყვარულის ფილოსოფიურ ხედვას ორი კუთხით განვიხილავთ - წარმოსახვით და იდეალურ სიყვარულად, ხოლო თითოეულს სამ-სამ საფეხურად განვალაგებთ ისე, რომ თვალნათელი იყოს პლატონისა და შესაბამისად შექსპირის იდეათა თანხვედრა საკითხში, რომლის მიხედვითაც სიყვარული თვალიდან გონებაში ხვდება, საბოლოო ადგილს კი გულში პოულობს. აი, ასეთი საფეხურებით ხდება წარმოსახვითი სიყვარულის იდეალურად და საბოლოოდ რეალურად გადაქცევა. სიყვარულის ფილოსოფიური განვითარების ამდაგვარი შკალა ნანახია როგორც სონეტების პირველ 1-126 სონეტთა სერიაში, ისევე მეორე - 127-152 სონეტთა სერიაში. აღნიშნულ საკითხთა იდენტურობას ვაფიქსირებთ სონეტების ქართულ თარგმანებშიც.

ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე მდგომარეობს შემდეგში:

ა) ეს არის უ. შექსპირის სონეტების კლასიფიკაციისა და კონკრეტულ სისტემად დაყოფის ახლებური ცდა;

ბ) ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომი შეიძლება ჩაითვალოს პირველ ქართულ ნაშრომად, რომელშიც წარმოდგენილია შექსპირისა და პლატონის იდეების მსგავსება და სიყვარულის ფილოსოფიის ეტაპობრივი განვითარება;

გ) სიყვარულის ფილოსოფიურობაზე მსჯელობისას შევეცადეთ გვეჩვენა მსგავსი მსოფლმხედველობრივი განმარტებანი როგორც უძველეს მითოსურ და ფილოსოფიურ მსჯელობებში, ასევე ქრისტიანულ და თანამედროვე ფილოსოფიურ მოძღვრებებშიც; მათ შორის პარალელების გავლებით, შექსპირის სონეტებისა და მათი ქართული თარგმანების კრიტიკული ანალიზის მიხედვით, კიდევ ერთხელ ვასკვნით სიყვარულის ფილოსოფიის მუდმივობასა და უტყუარობას;

დ) ნაშრომში წარმოდგენილია რამდენიმე სონეტის თარგმანის კრიტიკული ანალიზი. თითოეული მათგანი განსხვავებული ფორმითაა განხილული და მოიცავს როგორც პოეტური ტექსტის შინაარსობრივ-კონცეპტუალური, ქვეტექსტური, ხატობრივი თუ ფაქტობრივი ინფორმაციის რეალიზაციის საკითხს თარგმანში, ასევე მსჯელობს თარგმანის სონეტური ფორმით გადმოცემის ტექნიკასა და ხერხებზე. სონეტების ასეთი

განსხვავებული რაკურსით განხილვაც ნამდვილად პირველი მცდელობაა ქართულ თარგმანმცოდნეობაში.

კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები; სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული საფუძვლები დაკავშირებულია თარგმანის თეორიის, კერძოდ კი მხატვრული და პოეტური თარგმანის თანამედროვე ლინგვისტური თეორიების პრინციპებთან. კვლევაში განხილულია თარგმანის თანამედროვე თეორიები, თარგმანთან დაკავშირებული ფსიქოლოგიური ასპექტები, თარგმანის თეორიის განვითარების ეტაპები, შეფასების კრიტერიუმები, ქართული თარგმანის ისტორია, სტილის ეკვივალენტურობისა და ინტერპრეტაციის საკითხები. კვლევის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძვლებში თარგმანი განიხილება როგორც მეტყველების თავისებური სახეობა, გადასვლა ერთი ენიდან მეორეზე, სამეტყველო ერთეულების შეპირისპირება და მთლიანობაში, ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გამოვლენით, ფსიქოლინგვისტური პრობლემების წარმოჩენით, განსაზღვრავს თარგმნილი მასალის დედანთან ეკვივალენტურობას, მის კონცეპტუალურ და ქვეტექსტურ წვდომას.

ჩვენ მიერ წარმოდგენილ ნაშრომში განვიხილავთ სონეტის სტრუქტურის, მისი წარმოშობისა და განვითარების თეორიული საკითხებს. ასევე, სიყვარულის ფილოსოფიურ თეორიებსა და განსაკუთრებით პლატონის სიყვარულის თეორიის ფილოსოფიური განვითარებას.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება; სადისერტაციო ნაშრომის- „უილიამ შექსპირის სიყვარულის თემაზე დაწერილი სონეტები და მათი ქართული თარგმანები“- თეორიული ღირებულება რამდენიმე ასპექტით შეიძლება განისაზღვროს, რადგანაც ჩვენი კვლევა კომპლექსური ხასიათისაა და იგი მოიცავს როგორც თარგმანმცოდნეობის, ასევე ფილოსოფიის, კერძოდ კი სიყვარულის ფილოსოფიის თეორიულ საკითხებს. აქვეა განხილული სონეტის, როგორც პოეტური ნაწარმოების წარმოშობის, განვითარებისა და გავრცელების თეორიული წანამდგვრები, ასევე უმნიშვნელოვანესია პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიური ხედვისა და შექსპირის სონეტებში ამ ხედვის ასახვის ადეკვატურობის თეორიული განზოგადება.

ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა; სიყვარულის ფილოსოფიის საუკუნოებრივი განვითარების ჩვენება მითოლოგიური, ქრისტიანული და ფილოსოფიური ჭრილით, ვფიქრობთ, საინტერესო მიგნებაა ადამიანის მსოფლმხედველობის, მისი გაცნობიერებული დინამიკისა და იდეურ სიღრმეთა შესაცნობად, ასევე ძალზე

საინტერესოა უილიამ შექსპირის ფილოსოფიის პოეტური ტკბილხმოვანებით გამოსახვა და მათი შესატყვისი ქართული თარგმანების შექმნა.

ვფიქრობთ, სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილი კვლევა და ანალიზი საინტერესო და ახლებური გააზრებაა უ. შექსპირის უკვდავი შემოქმედებისა.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა; სადისერტაციო ნაშრომი შეიცავს კომპიუტერზე აწყობილ 190 გვერდს. იგი მოიცავს ხუთ თავს, ოცდაცამეტ პარაგრაფსა და ცამეტ ქვეპუნქტს. ანოტაციებს ქართულ და ინგლისურ ენებზე, შესავალს და დასკვნას. ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია და დანართი, უცხო სიტყვათა განმარტების სახით.

ნაშრომის პირველი თავი - „თარგმანის თეორიები, ლინგვისტიკა და შეფასების კრიტერიუმები“- მოიცავს რვა პარაგრაფს და ათ ქვეპუნქტს. ამ თავში კომპლექსურადაა განხილული თარგმნის თანამედროვე ლინგვისტური თეორიები, მხატვრული თარგმანი, პოეტური ტექსტის თარგმანის და ლექსთწყობის ფსიქოლოგიური საკითხები, თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები და უილიამ შექსპირის ნაწარმოებების ქართულად თარგმნის პირველი ეტაპი.

მეორე თავი- „სონეტის არსი, მისი წარმოშობა, განვითარება და გავრცელება“- შედგება ხუთი პარაგრაფისა და სამი ქვეპუნქტისაგან. აღნიშნულ თავში განხილულია ზოგადად სონეტი, როგორც რენესანსული იდეალის განმახორციელებელი ფორმა და მისი წარმოშობის, განვითარების და გავრცელების ფორმები.

მესამე თავი- „ფილოსოფია, სიყვარული და პოეტიკა“- მოიცავს ექვს პარაგრაფს, რომელშიც გააანალიზებულია სიყვარულის ფილოსოფიურობა და სიყვარულის მსოფლმხედველობა მითოლოგიური, ქრისტიანული და ფილოსოფიური ჭრილით. აქვეა გააანალიზებული პლატონის სიყვარულის ფილოსოფია და მისი ეტაპობრივი განვითარება.

მეოთხე თავი- „უილიამ შექსპირის სონეტების ფილოსოფია“- ცხრა პარაგრაფითაა წარმოდგენილი. იგი უშუალოდ აანალიზებს უ. შექსპირის სონეტებში სიყვარულის განვითარების ეტაპებს, გვიჩვენებს მათი კანონზომიერად განვითარების დინამიკას და პლატონის სიყვარულის თეორიებთან მსგავსებას. ამავე თავში ნაჩვენებია ქართველ მთარგმნელთა მიერ შესრულებული კონკრეტულ სტრიქონთა თარგმანები და მათი ფილოსოფიურად და, ამავედროულად, პოეტური ოსტატობით შესრულებული ნიმუშები.

მეხუთე თავში წარმოდგენილია უილიამ შექსპირის სონეტების თარგმანის კრიტიკული ანალიზი და განხილულია გივი გაჩეჩილაძისა და რევაზ თაბუკაშვილის მიერ შესრულებული თარგმანების ჩვენეული ხედვა. კვლევა რამდენიმე მიმართულებითაა ჩატარებული და, შესაბამისად, სონეტთა თარგმანის ანალიზიც ერთმანეთისგან განსხვავებულია.

თავი I. თარგმანის თეორიები, ლინგვისტიკა და შეფასების კრიტერიუმები

ყოველი ახალი ეპოქა ახლებურად გაიაზრებს თარგმანის მნიშვნელობას და თარგმანისადმი წაყენებულ მოთხოვნას, მაგრამ თვითონ თარგმანის მნიშვნელობა ნებისმიერი ქვეყნის ეროვნული კულტურისათვის უდიდესია და კულტურული ცხოვრებისათვის ახალი სიცოცხლის მიმნიჭებელია. თარგმანი ავლენს ენის ახალ შესაძლებლობებს და იცავს მას უცხო, არაბუნებრივ ფორმათა შემოტანისა და ენაში დამკვიდრებისგან.

თარგმანთმცოდნეობა, ისევე როგორც თავად თარგმანი, მთელი თავისი წარსულით მოწმობს, რომ ყველა ეპოქაში და ყველა ქვეყანაში თარგმანი იყო გამოძახილი იმ ცოდნისა და კულტურისა, რომელიც გააჩნდა ერს, ერთი მხრივ, ენის ფენომენის მიმართ, ხოლო მეორე მხრივ, ნაწარმოების, როგორც ერთი მთლიანის გაგების თვალსაზრისით. თარგმანი არის საუცხოო საშუალება ერების და ხალხთა ურთიერთობისა, კულტურული ინტეგრაციისა და მშვიდობიანი თანაცხოვრებისა.

იესო ქრისტემ მკვდრეთით აღდგომის შემდგომ მოციქულებს სხვადასხვა ენის ცოდნა უბოძა და შესაბამისად სხვადასხვა ენის გაგებაც. „და იქმნა მოულოდნელად ხმაური ზეციდან, თითქოს ძლიერმა ქარმა დაბერაო, და აავსო მთელი სახლი, სადაც ისხდნენ“ (საქმე 1; 5; 15; 19; 6. მათ. 3:11) „და ეჩვენათ მათ გაყოფილი ენები, თითქოს ცეცხლისანი, და სათითაოდ მოეფინა ყოველი მათგანს. ყველანი აღივსნენ სულიწმიდით და იწყეს ლაპარაკი სხვადასხვა ენებზე“ (მარკ. 16:17 1 კორ. 12:10, 28), „...თითოეული ისმენდა, როგორ მეტყველებდნენ მის საკუთარ ენაზე და როგორ ლაპარაკობდნენ თავ-თავისი ენებით ღვთის დიად საქმეებზე“ (ბიბლია 2007:142). პავლე მოციქული თარგმანის უნარზე, როგორც ღვთაებრივ ჯილდოზე, ისე მსჯელობს; „...თითოეულს ეძლევა სულის გამოვლინება სასიკეთოდ. ზოგს - სასწაულმოქმედება, ზოგს წინასწარმეტყველება, ზოგს - სულების გარჩევა, ზოგს - სხვადასხვა ენები, ზოგს - ენების განმარტება“ (ბიბლია 2007, 231), (საქმე 2,4).

1. თარგმანის თანამედროვე ლინგვისტური თეორიები

თარგმანის პრობლემებზე დიდი ხანია კამათობენ. მკვლევარები ასაბუთებენ, რომ თარგმანი შეიძლება იყოს ლიტერატურათმცოდნეობის, ფსიქოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ლინგვისტიკის საკვლევი ობიექტი. ამასთანავე, ნაწილი მეცნიერებისა ასაბუთებს, რომ თარგმანი შემოქმედებაა და არა უცხო ენაზე შექმნილი ტექსტის მშობლიურ ენაზე გადმოცემის მექანიკური აქტი. ამ თავში გვინდა წარმოვადგინოთ თარგმანის თანამედროვე თეორიები, განვიხილოთ თარგმანთან დაკავშირებული ფსიქოლოგიური ასპექტები, თარგმანის თეორიის განვითარების ეტაპები, შეფასების კრიტერიუმები, ქართული თარგმანის ისტორია, სტილის ეკვივალენტურობის და ინტერპრეტაციის საკითხები და სხვა. ასევე განსაკუთრებით გვინდა მიმოვიხილოთ ბატონ გივი გაჩეჩილაძის თარგმანის თეორიული საკითხები და კერძოდ, მხატვრულ თარგმანში პოეზიის თარგმანთან დაკავშირებული თეორიული, პრაქტიკული და კრიტიკული მოსაზრებანი, რათა შემდგომ, ჩემი კვლევის საგანს - შექსპირის სონეტების ქართულ თარგმანებს, რომელთა ერთ-ერთი ავტორი თავად ბატონი გივი გაჩეჩილაძე, მისივე თვალით და საზომითაც შევხედოთ და სხვა მოსაზრებების გათვალისწინებითაც სწორი შეფასება გავაკეთოთ.

თარგმანის თეორიებზე საუბრისას მნიშვნელოვანია გავითვალისწინოთ თარგმანის ერთ-ერთი ცნობილი თეორეტიკოსის ვ.ნ. კომისაროვის აზრი, რომელიც თანამედროვე თარგმანის თეორიაში ოთხ ძირითად მიმართულებას გამოყოფს

I - თარგმანი განიხილება, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის ერთ-ერთი საშუალება. თარგმანის ეს ასპექტი მიზნად ისახავს თარგმანის ცნების განსაზღვრას, ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გამოვლენას, მათი ურთიერთშემოქმედების კვლევას და ამ ფონზე განიხილავს თარგმანის თეორიის ცენტრალურ პრობლემას - ექვივალენტობის პრობლემას;

II - თარგმანი განიხილება როგორც მეტყველების თავისებური სახეობა, განხორციელებული მთარგმნელ-ბილინგვის მიერ. ამ ფსიქოლოგიური ასპექტის შესწავლის მიზანია მთარგმნელის სააზროვნო ოპერაციების გაანალიზება, დედნის შინაარსის გაზრდა და თარგმანის ვარიანტის შერჩევა;

III - თარგმანი მოიაზრება, როგორც გადასვლა ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტიდან მეორე ენაზე შესაქმნელ ექვივალენტურ ტექსტზე;

IV - თარგმანის პროცესი განიხილება, როგორც განსაკუთრებული სახეობა ორი ენის სამეტყველო და ენობრივი ერთეულების შეპირისპირებისა. თარგმანის პროცესში ექვივალენტურობა დგინდება არა მარტო ორ სხვადასხვაენოვან ტექსტს შორის, არამედ ამ ტექსტების ელემენტებს შორისაც. ამის მიხედვით „თარგმნა გვევლინება, როგორც სხვადასხვა ენაში ისეთი ერთეულების გამოვლენის ხერხი, რომელთაც ძალუბთ შეასრულონ ერთნაირი კომუნიკაციური ფუნქცია“ (კომისაროვი 1989:9).

თარგმანის ცნობილი თეორეტიკოსი ლ.ს. ბარხუდაროვი ერთმანეთისაგან განასხვავებს „თარგმნასა“ და „თარგმანს“ ანუ თარგმნის პროცესს და შედეგს. ამასთან თარგმნას იგი გაიზიარებს, როგორც ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტის ენათშორის გარდაქმნასა და ტრანსფორმაციას მეორე ენაზე. ავტორი თარგმნის პროცესს ასე წარმოადგენს. არსებობს „ა“ - ტექსტი „ა“-ენაზე. მთარგმნელი მასზე ახდენს „მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებს და ქმნის „ბ“-ტექსტს „ბ“-ენაზე, რომელსაც კანონზომიერება აქვს „ა“-ტექსტთან. ამ ტრანსფორმაციების ერთობლიობას უწოდებს ავტორი „თარგმნის პროცესს“ და ამიტომაც იგი თარგმნას მიიჩნევს ენათშორისი ტრანსფორმაციის სახეობად. ამგვარად, ბარხუდაროვის აზრით, „თარგმანის ლინგვისტური თეორიის ამოცანაა თარგმნის პროცესის მოდელირება“ (ფანჯიკიძე 2005:8).

თარგმანის პროცესის თავის მოდელს ლ.ს. ბარხუდაროვი „სემანტიკო-სემიოტურს“ უწოდებს და მის არსს ექვივალენტობის ცნებას უკავშირებს. ექვივალენტობის საფუძვლად კი მიიჩნევს თარგმანისას გარკვეული ინვარიანტის შენარჩუნებას და მისი ზომის შესაბამისად დედნის ტექსტთან თარგმანის ტექსტის ექვივალენტობის დადგენას. თარგმნის პროცესი მისთვის უშუალოდაა დამოკიდებული იმაზე, რასაც სემიოტიკაში ეწოდება ნიშნის ორმხრივი ხასიათი (ფორმის პლანი და შინაარსი). თარგმნის შესაძლებლობა ემყარება იმ ფაქტს, რომ „სხვადასხვა ენებს გააჩნიათ ერთეულები, განსხვავებული გამოხატვის პლანით, ე.ი. ფორმით, მაგრამ ექვივალენტური მნიშვნელობის ანუ შინაარსის პლანით. საქმის არსს არ ცვლის ის გარემოება, რომ სხვადასხვა ენის ერთეულების მნიშვნელობათა სისტემებს შორის შესაძლებელია აბსოლუტური თანხედომა და, ამდენად, შინაარსის უცვლელობაც პირობითი ცნებაა“ (ბარხუდაროვი 1975:6).

თარგმანის თეორიის ერთ-ერთი საკამათო საგანი ყოველთვის იყო თარგმანის თეორიის ადგილი სხვა დისციპლინებს შორის. თარგმანის მკვლევარის მიერ ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად წინ წამოიწევა ისეთი ფაქტები თუ პრობლემები, რომლებიც მას მეტად

დაეხმარება და, ამდენად, ეს გეზი ან ენათმეცნიერებისკენ ან ლიტერატურათმცოდნეობისკენ მიდის. ლ.ს. ბარხუდაროვი მკაფიოდ გამოკვეთილ ლინგვისტურ პოზიციაზე დგას და ასე ასაბუთებს: „თარგმანის თეორიას ევალევა, უპირველეს ყოვლისა, დაადგინოს თანხედომები ან განსხვავებები იდენტური მნიშვნელობის ხერხებში „წყარო-ენასა“ და „თარგმანის ენას“ შორის და ამ საფუძველზე გამოავლინოს რაც შეიძლება ტიპური ხერხები ამ განსხვავებათა დაძლევისა. ასეთი ამოცანა თავისი არსით ენათმეცნიერულია და ამიტომ თარგმანის თეორია, რომელიც ამ ამოცანას ისახავს, მხოლოდ ლინგვისტური შეიძლება იყოს“ (ბარხუდაროვი 1975:26).

იგი აქვე იძლევა განმარტებებს, რა განსხვავებაა შეპირისპირებით ენათმეცნიერებასა და თარგმანის თეორიას შორის. შეპირისპირებითი ენათმეცნიერებისთვის არსებითია ენობრივი იერარქიების დონეების გამიჯვნა და ამა თუ იმ ენობრივი ერთეულის (ორი შეპირისპირებული ენის) მიკუთვნება ენობრივი სისტემის გარკვეული ასპექტისა ან დონისათვის. მისგან განსხვავებით, თარგმანს საქმე არა აქვს ენების სისტემებთან, არამედ მხოლოდ ენობრივ წარმონაქმნთან ანუ ტექსტებთან.

თარგმანის თეორიაში ენობრივი ერთეულების შეპირისპირება ხდება მხოლოდ შინაარსის, ანუ მოცემული ერთეულების სემანტიკური ერთობის ბაზაზე. თარგმანის თეორია არ იფარგლება მორფოლოგიური ფორმების სისტემაში არსებული შესატყვისებით, იგი უნდა გამოვიდეს ამ ფარგლებიდან და დაადგინოს, რომ ერთ ენაში გრამატიკული საშუალებებით გამოხატული მეორე ენაში შეიძლება ლექსიკური ან სხვა გრამატიკული საშუალებებით გამოიხატოს.

აქედან გამომდინარე, ბარხუდაროვის მიხედვით, „თარგმანის ლინგვისტური თეორია თავისებური დინამიკური მოდელია, რომელიც ლინგვისტიკის ტერმინებით აღწერს წყარო-ენაზე შექმნილი ტექსტის გადასვლას თარგმანის ენაზე განხორციელებულ ტექსტზე, ანუ წარმოადგენს ენათშორისი ტრანსფორმაციის პროცესს, სადაც შენარჩუნებულია ინვარიანტული შინაარსი (ბარხუდაროვი 1975:29).

თარგმანის თეორიას ბარხუდაროვი მაკროლინგვისტიკაში ათავსებს და აქედან გამომდინარე, განიხილება იგი ექსტრალინგვისტურ მოვლენებთან, ანუ ენის მიღმა მდებარე ფაქტორებთან კავშირში. ამ საკითხთან დაკავშირებით ლ.ს. ბარხუდაროვი გვთავაზობს სქემას და ყურადღებას ამახვილებს ტექსტის არსებობისათვის აუცილებელ სამ მომენტზე. ესენია:

- 1) საგანი (თემა) შეტყობინებისა;
- 2) ურთიერთობის სიტუაცია, სადაც ხორციელდება ენობრივი კომუნიკაცია;
- 3) სამეტყველო აქტის მონაწილენი.

ამ ექსტრალინგვისტური მომენტების გარეშე წარმოუდგენელია სამეტყველო აქტის არსებობა, ანუ ტექსტის ერთნაირად გაგება კომუნიკაციის მონაწილეთა მხრივ დამოკიდებულია იმ ექსტრალინგვისტურ ინფორმაციაზე, რომელიც მათ გააჩნიათ.

ლ.ს. ბარხუდაროვი განიხილავს თარგმანის თეორიის „დესკრიფციულ“, ანუ აღწერით და „პრესკრიფციულ“, ანუ ნორმატულ ასპექტებს, მაგრამ თარგმანის თეორიას ძირითადად დესკრიფციულად მიიჩნევს. „თარგმანის ლინგვისტური თეორია წარმოადგენს ორმხრივ, დესკრიფციულ-პრესკრიფციულ დისციპლინას, სადაც წამყვანია დესკრიფციული ასპექტი, ხოლო პრესკრიფციული თამაშობს დაქვემდებარებულ, მაგრამ მაინც არსებით როლს“ (ბარხუდაროვი 1975:42).

ლ.ს. ბარხუდაროვის აზრით, თარგმანის ლინგვისტურ თეორიას საფუძველს უმყარებს თარგმანის პროცესში ენობრივ მნიშვნელობათა როლის გააზრება. არსებობს სამი ტიპი ენობრივი მნიშვნელობებისა: რეფერენტული, პრაგმატული და შინაენობრივი. საგნები, პროცესები და მოვლენები, რომლებიც ნიშნებით აღინიშნება, იწოდებიან ამ ნიშანთა რეფერენტებად, ხოლო დამოკიდებულება ნიშანსა და მის რეფერენტს შორის იწოდება ნიშნის რეფერენტულ მნიშვნელობად. ადამიანის სუბიექტურ დამოკიდებულებას ნიშანთან, მაგალითად, ემოციურს, ექსპრესულს, სტილისტურს და ა.შ. პრაგმატულს უწოდებენ, ხოლო ნიშანთა სისტემის ერთმანეთთან და სხვა ნიშნებთან მრავალფეროვან დამოკიდებულებას - შინაენობრივს. აქვე ბუნებრივად ისმის კითხვა, რომელი მათგანია უფრო მნიშვნელოვანი თარგმანის პროცესში? სამივე ტიპი გარკვეულად მნიშვნელოვანია, რადგან არ არსებობს ორი აბსოლუტურად მსგავსი ან განსხვავებული ენა, სადაც აზრობრივი ერთეულები - მორფემები, სიტყვები, მყარი შესატყვისები ამჟღავნებდნენ სრულ იდენტობას.

ლ. ბარხუდაროვის ნაშრომის მიზანია დაასაბუთოს თარგმანის ლინგვისტური თეორიის საკუთარი მოდელის უნივერსალურობა. დ. ფანჯიკიძის მოსაზრებით, „განსაკუთრებით ფასეულია თარგმანის ლინგვისტური თეორიისათვის ადგილის მიჩენა სხვა ენათმეცნიერულ დისციპლინებს შორის“ (ფანჯიკიძე 2005:14).

თარგმანის ლინგვისტური თეორიის პრინციპებს თავისებურად ამუშავებს ვ.ნ. კომისაროვი წიგნში „Лингвистика перевода“ (М, 1980). თავდაპირველად, იგი მიიჩნევდა, რომ თარგმანი უნდა აიწეროს ლინგვისტური ტერმინებით, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს თარგმანის ლინგვისტიკა ან ტრანსლაციური ლინგვისტიკა. მის შემდგომ ნაშრომში კი ვკითხულობთ, რომ თარგმანი წარმოადგენს ენათმეცნიერების ობიექტის განუყოფელ ნაწილს და, ამდენად, თარგმანი უნდა განიხილებოდეს, როგორც ენების ფუნქციონირების განსაკუთრებული სახეობა, მათი სამეტყველო რეალიზების სპეციფიკური ხერხი (კომისაროვი 1980:5). კომისაროვის მოსაზრების მიხედვით, აუცილებელია ენისა და მეტყველების ურთიერთობის განსაზღვრა. ენა არის „ცნების გამომეტყველ ნიშანთა სისტემა, რათა უზრუნველყოს სამეტყველო ქმედების უნარის რეალიზაცია და ფუნქციონირება“, მეტყველება კი აქ მოიაზრება, როგორც ინდივიდის ნებისა და გონების გამოვლენის აქტი, რომელიც შეიცავს:

1) კომბინაციებს - სადაც მოლაპარაკე იყენებს ენის კოდს თავისი აზრის გამოხატვის მიზნით;

2) ფსიქოლოგიურ მექანიზმს - რომელიც საშუალებას აძლევს მას მოახდინოს ამ კომბინაციის ობიექტივაცია“ (ფანჯიკიძე 2005:15).

მეორე ზოგადლინგვისტურ პრობლემად ავტორს მიაჩნია ენობრივი ერთეულების შინაარსობრივი მხარე. აქ იგი საუბრობს ენის ერთეულების შინაარსზე და ხმოვანებაზე და, თავისთავად, ორივე მათგანის შესწავლა ენათმეცნიერების საგანს მიეკუთვნება.

მესამე საკითხად ვ.ნ. კომისაროვი განიხილავს მეტყველების იმ მხარეს, რომელიც შეიძლება „ტექსტებთან“ ან „ენობრივ წარმონაქმნებთან“ გაიგივდეს. აქედან მომდინარეობს ყოველი ტექსტის, როგორც კომუნიკაციის უნიკალური ფაქტის გაგება (კომისაროვი 1980:19). აქვე დგება კომუნიკაციური თანაბარდირებულებიანობის პრობლემა, რაც მოიაზრება, როგორც სამეტყველო კომუნიკაციის აქტში ტექსტის არაიდენტური იპოსტატების გაიგივება. მართალია, ენობრივი წარმონაქმნი, ერთმანეთისგან განსხვავებულ ორ იპოსტასად არსებობს, მაგრამ ურთიერთობისას ისინი თანაბარი დირებულებისანი ხდებიან და მათ შორის განსხვავებანი არარელევანტურია კომუნიკაციის მონაწილეთათვის. „ენათაშორისი კომუნიკაციის აქტში, რაც თარგმანის არსებობისას გვაქვს, დედნისა და თარგმანის ტექსტი უტოლდება „ერთენოვანი“ ტექსტის ორ კომუნიკაციურ იპოსტასს“ (კომისაროვი 1980: 31).

კომისაროვი მიიჩნევს, რომ თარგმნა აუცილებლად გულისხმობს ენობრივი საშუალებების შერჩევას, რომელთა ურთიერთქმედება უზრუნველყოფის განსაზღვრული შინაარსის გამოხატვას ენათშორისი კომუნიკაციის პროცესში. ამიტომ თარგმანის ლინგვისტური ანალიზი ორიგინალური ნაწარმოების ანალიზისგან განსხვავდება მასალისადმი კომპლექსური, ფუნქციური მიდგომით, რადგან აქ ენობრივი მოვლენები განიხილება მათ სამეტყველო ურთიერთქმედებაში სტრუქტურის, ნორმისა და უზუსის ფაქტორების გათვალისწინებით. თარგმანის ლინგვისტური გამოკვლევების „ორენოვანი“ ხასიათი განსაკუთრებით აახლოვებს მათ შეპირისპირებით სტილისტიკასთან, რომელიც შეისწავლის ორი ენის ფუნქციურ შესატყვისებას, მაგრამ კომისაროვის აზრით, არ შეიძლება თარგმანის სტილისტიკის გაიგივება შეპირისპირებით სტილისტიკასთან. შეპირისპირებითი სტილისტიკა, თარგმანის სტილისტიკისგან განსხვავებით, იკვლევს ენათშორისი კომუნიკაციის პროცესში ენების შეფარდებითი ფუნქციონირების პრობლემებს, ხოლო „თარგმანის ლინგვისტურმა აღწერამ უნდა მოიცვას არა მარტო ზოგადი კანონზომიერებანი ენათშორისი კომუნიკაციისა, არამედ მისი ტიპებისა და ნაირსახეობების თავისებურებანიც“ (კომისაროვი 1980: 118-119).

მთარგმნელობითი საქმიანობის შესაძლებლობა, თავის მხრივ, განპირობებულია ორი ენის ერთეულებს შორის ეკვივალენტობის სისტემის არსებობით, თარგმნისას კი ხდება ამ მიმართებების აქტუალიზაცია. ნებისმიერი სამეტყველო აქტის აღწერა მოიცავს არა მარტო ენის სისტემას, არამედ მეტყველებაში მისი ფუნქციონირების წესებსაც. მკვლევარები თარგმნის თეორიაში ძირითადად იზიარებენ ლ. ბარხუდაროვის განმარტებას თავისუფალ, ადეკვატურ და ბუკვალურ სახეობებზე და მიიჩნევენ, რომ აუცილებელია ყველა ძირითადი ნორმის დაცვა, შინაარსის უცვლელი პლანის გადმოცემა და დედანთან მაქსიმალური სიახლოვის შენარჩუნება.

თარგმანის ლინგვისტურ თეორიაში არის კიდევ ერთი საყურადღებო მოსაზრება, რომელიც ეკუთვნის ი.ი. რეცკერს ნაშრომში - „Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода (М., 1974)“. იგი შინაარსისა და ფორმის ერთიანობაზე საუბრობს და წერს: „მთარგმნელის ამოცანაა სხვა ენის საშუალებით მთლიანობაში და ზუსტად გადმოსცეს დედნის შინაარსი და ამავე დროს შეინარჩუნოს მისი სტილისტური და ექსპრესიული თავისებურებანი. თარგმანის „მთლიანობაში“ მოიაზრება ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა სხვა ენობრივ საფუძველზე“ (რეცკერი 1974:7).

რეცკერი აღიარებს დედნის აზრების, გრძნობების, სინამდვილის აღქმის სწორად გადმოსაცემად ლოგიკის, ფსიქოლოგიის, ლიტმცოდნეობის მოხმობის აუცილებლობას და მაინც მთავარ საყრდენად მიაჩნია ტექსტი. იგი თარგმანს განიხილავს კომპლექსურად და ერთმანეთისაგან მიჯნავს ზოგად და კერძო თეორიებს. საინტერესოა ი. რეცკერის მოსაზრება „სათარგმნ ერთეულზე“, რომელიც „შეიძლება იყოს სიტყვაც, სიტყვათ-შეთანხმებაც, სინტაგმაც, მთელი წინადადება, აზრაც და ტექსტიც“ (რეცკერი 1974: 25).

იგი ძალიან მნიშვნელოვნად მიიჩნევს ცალკეული ნაწილების ინტონაციას და თხრობის რიტმომელოდიკას. ორიგინალურია მისი მიდგომა ლექსიკურ ტრანსფორმაციებთან დაკავშირებით. იგი ლექსიკურ ტრანსფორმაციებს უწოდებს „ლოგიკური აზროვნების ხერხებს, რომელთა მეშვეობითაც აიხსნება რომელიმე უცხოენოვანი სიტყვა კონტექსტში, მაგრამ არ ემთხვევა სალექსიკონო განმარტებას“ (ფანჯიკიძე 2005:31). აქვე ავტორი იძლევა ლექსიკური ტრანსფორმაციის შვიდ სახეობას. ესენია: მნიშვნელობათა დიფერენციაცია, მნიშვნელობათა დაკონკრეტება, გენერალიზაცია, აზრობრივი განვითარება, ანტონიმური თარგმნა, მთლიანი გარდაქმნა და თარგმნის პროცესში იძულებითი დანაკარგების კომპენსაცია.

ლექსიკურთან ერთად ი. რეცკერი გრამატიკულ ტრანსფორმაციაზეც საუბრობს. განიხილავს მას როგორც სრულს ან ნაწილობრივს და მის გამომწვევ ფაქტორებზე ამახვილებს ყურადღებას. ესენია:

1. წინადადების სინტაქსური ფუნქცია;
2. მისი ლექსიკური ტევადობა;
3. მისი აზრობრივი სტრუქტურა;
4. წინადადების კონტექსტი (გარემოცვა);
5. მისი ექსპრესიულ-სტილისტური ფუნქცია.

ხატოვანი ფრაზეოლოგიზმების გადმოცემის ოთხ გზაზე მიგვანიშნებს მკვლევარი:

1. უცხოენოვანი ხედის სრული შენარჩუნება;
2. ხატოვანების ნაწილობრივი შენარჩუნება;
3. ხატოვანების სრული შეცვლა;
4. ხატოვანების სრული მოხსნა.

ი. რეცკერი კარგად იცნობს უამრავ თეორიას და მოსაზრებების ნაწილს საფუძვლიანად მიიჩნევს, ნაწილს კი საერთოდ არ ეთანხმება. ქართველ მკვლევართაგანაც ბევრი

იზიარებს მის იდეებს და ასკვნის: „იგი სამართლიანად აკრიტიკებს თარგმანის თეორიის, ანუ თარგმანის მოდელის მხოლოდ რომელიმე ასპექტში განხილვის ტენდენციას. მისი აზრით, გაუმართლებელია დენოტატური, სემანტიკური, რეალისტური, ტრანსფორმაციული, სიტუაციური თეორიების გამოყოფა, რადგან „თარგმანის ცალკეულ ასპექტებად დანაწევრებული თეორიები ვერასგზით ვეღარ ერთიანდებიან იმ რთულ კომპლექსში, რომელიც ქმნის თარგმანის ნამდვილ თეორიასა და პრაქტიკას“ (ფანჯიკიძე 2005:35).

თარგმანის ლინგვისტურ თეორიაში ყველაზე მკაფიოდაა გამოხატული ე.წ. „ტრანსფორმაციული მოდელი“, რომელიც თარგმანის პროცესს ფაქტიურად მიაწერს იმავე ტრანსფორმაციებს, რომლებიც გამოიყენება ერთი ენის ფარგლებში სინტაქსური გარდაქმნების აღსაწერად, იმ განსხვავებით, რომ აქ ამოსავალი და საბოლოო ტრანსფორმები სხვადასხვა ენებს განეკუთვნება.

ნებისმიერ ენაში არსებობს ე.წ. „ექვივალენტობის სფერო“. ენობრივი ერთეულები მეორე ენის ისეთივე სფეროს ექვივალენტურნი არიან. „ტრანსფორმაციული მოდელის მიხედვით თარგმანის პროცესი სამ ეტაპს გაივლის: ესენია - ანალიზური, თარგმანის პროცესი და სინთეზის ეტაპი“ (ფანჯიკიძე 2005: 44).

„სიტუაციური, ანუ დენოტატური მოდელი“ გულისხმობს, რომ მთარგმნელი ჯერ იგებს ორიგინალის შინაარსს, მერე გადადის ამ შინაარსში ასახულ ობიექტურ სინამდვილეზე და შემდეგ იწყებს თარგმანს.

„სიტუაციურ-ექვივალენტური მოდელი“ ორი გზით შეიძლება განხორციელდეს: მთარგმნელი აღიქვამს ორიგინალის გარკვეულ სამეტყველო თანამიმდევრობას, მისგან გადადის სიტუაციაზე და შემდგომ იძლევა თარგმანს. ამ გზას შეიძლება ეწოდოს „ინტერპრეტაცია“, მეორეს კი „თარგმნა“, რადგანაც საწყისი შეტყობინების შემდეგ მთარგმნელი გადადის შესატყვისებობის სისტემაზე.

„სემანტიკური მოდელი“ ასახავს აზრის ტექსტად გარდასახვის კანონზომიერებებს და პირუკუ, ე.ი. ასახავს იმ პროცესის კანონზომიერებებს, რომლებიც სამეტყველო საქმიანობის საფუძველშია.

თარგმანის თეორიაში არსებობს კიდევ „სიტუაციური“ მოდელი, „გამარტივებული გარდაქმნის“ მოდელი, „ტრანსფორმაციულ-სემანტიკური“ მოდელი და ა.შ. ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ალბათ უმჯობესია ორი ან მეტი მოდელის შერწყმა

და, რასაკვირველია, ყოველი ცალკეული შემთხვევისათვის სხვადასხვა მოდელის შერჩევა.

განხილული თეორიებისა და შეხედულებების შეჯამების შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ყველა ეს მოდელი ოდნავ განსხვავდება ერთმანეთისაგან, უფრო ხშირად კი ავსებენ ერთმანეთს და ყველა მათგანის მიზანი თარგმნის ტექნიკის დაუფლებაა. ეს მოდელები, ისევე როგორც მათი ამოსავალი ლინგვისტური თეორიები, „ასახავენ თარგმნის პროცესს და თითქმის არ ითვალისწინებენ სხვადასხვა ჟანრისა და სტილის ტექსტების თარგმნის სპეციფიკურ მომენტებს“ (ფანჯიკიძე 2005: 43).

2. თარგმანის ლინგვისტიკა და მისი ამოცანები

საუკუნეების განმავლობაში მრავალი აზრი და შეხედულება გამოთქმულა თარგმანის დანიშნულებაზე, მის აუცილებლობასა და მის არსებობაზე. მრავალი თეორიული კვლევა მიემდგნა თარგმანის ფენომენს და ყველა მათგანი ერთ საკითხზე თანხმდება – თარგმანმა მაქსიმალურად უნდა ასახოს დედანში მოქცეული განცდა და შინაარსი. ეს კი მთარგმნელისგან დიდ სირთულესთან შერკინებას გულისხმობს. განსაკუთრებულ სირთულეს პოეტური ნაწარმოების თარგმნა წარმოადგენს. ზოგიერთი თეორეტიკოსი ამას შეუძლებლად მიიჩნევს. აი, რას წერდა ვილჰელმ ჰუმბოლდტი აუგუსტ შლეგელს: „ყოველგვარი თარგმანი განუხორციელებელი პრობლემის გადაჭრის მცდელობაა. მთარგმნელი აუცილებლად შეეხლება ორიდან ერთ-ერთ წყალქვეშა კლდეს, ის ან ძალზე სუსტად მიჰყვება დედანს საკუთარი ხალხის გემოვნებისა და ენის საშუალებით, ან, პირიქით, იხელმძღვანელებს თავისი ხალხის თავისებურებებით დედანზე დაყრდნობით. რაიმე შუალედის მონახვა არამცთუ ძნელად მისაღწევია, არამედ შეუძლებელიცაა“. სერვანტესიც სკეპტიკურადაა განწყობილი თარგმანისადმი და ბრძანებს: „თარგმანი... ეს იგივეა, რაც ფლამანდური ხალიჩა უკუღმა პირიდან დანახული. მართალია, ფიგურები ჩანს, მაგრამ არაა არც ის სისუფთავე და არც ის ფერები, რომლებითაც ჩვენ ასე ვტკბებით წაღმა პირიდან“. ანალოგიურია დანტეს მოსაზრება, მის „ნადიმში“ გამოთქმული (მერაბიშვილი 2005:13).

მიუხედავად ასეთი სკეპტიკური შეხედულებებისა, თარგმანი კულტურათა ურთიერთობის აუცილებელ პირობად რჩება და არსებობს მთარგმნელთა მუდმივი სწრაფვა სრულყოფილი თარგმანის შესრულებისკენ. ძალიან მკაცრად უდგებოდა ილია ჭავჭავაძე

თარგმანის საქმეს და პრაქტიკულად მან მისცა დასაბამი თარგმანის რეალურ კრიტიკას საქართველოში. ილიას წერილები, მიძღვნილი თარგმანის საკითხებისადმი: „ორიოდე სიტყვა რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კოზლოვის „შეშლილი“-ს თარგმანზედა“ 1860 წელს, ამავე წერილის გამოხმაურებაზე 1861 წელს დაწერილი მისი „პასუხი“ და მოგვიანებით, 1886 წელს გამოქვეყნებული „ქართული თეატრი“ იმაზე მიგვანიშნებს, თუ რა მომთხოვნია ილია მთარგმნელის მიმართ, როგორ ვერ პატიობს ენის შელახვას და მდარე ენის დამკვიდრებას და ასეთ თარგმანს ის მაღალნიჭიერ გადაკეთებას ამჯობინებს, თუმც მისი აზრით, შემოქმედ-გადამკეთებელი „მაინც ცოტად თუ ბევრად მონაა მისი, ვისაც თარგმნის“ (ჭავჭავაძე 1986:114).

თარგმანის ისტორიის, თეორიის, ლინგვისტიკის და, ზოგადად, თარგმან-მცოდნეობის საკითხების განხილვისას ქართველ ავტორებთან ერთად გვინდა მიმოვიხილოთ პიტერ ნიუმარკისა (დიდი ბრიტანეთი), იუჯინ ნაიდას (აშშ) და ფიოდოროვის (რუსეთი) მოსაზრებანი, რადგან ისინი ანიჭებენ თანამედროვე თარგმანის თეორიას საერთაშორისო მნიშვნელობას და მათ კვლევებს ახალ საფეხურზე აჰყავთ თანამედროვე თარგმანის თეორიები. „იუჯინ ნაიდა ყველაზე გავლენიანი ავტორია თარგმანის თანამედროვე მკვლევართა შორის“, წერს პროფ. პიტერ ნიუმარკი თავის წიგნში – „შენიშვნები თარგმანზე“, რომელშიც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ი. ნაიდას მონოგრაფიას „ენათაშორისო კომუნიკაციის სოციოლინგვისტიკა“ და გვთავაზობს თავის ბოლოდროინდელ, უმნიშვნელოვანეს შრომებს: „თარგმანის შესახებ“ და „მნიშვნელობა კულტურათა გადაკვეთაზე“ (მერაბიშვილი 2005:26).

იუჯინ ნაიდა სცილდება ვიწრო ლინგვისტური და ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომის საზღვრებს და თარგმანს განიხილავს კულტურათა გადაკვეთაზე ამოზრდილ სოციოლინგვისტურ მოვლენად. იგი აცხადებს, რომ ეფექტური კომუნიკაცია არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ლინგვისტური ელემენტების შედეგი, რადგან ფართო გაგებით ორი ენა არ შეიძლება წარმოადგენდეს ერთსა და იმავე რეალობას, იქნება ეს უკანასკნელი მატერიალური, სოციალური, ეკოლოგიური თუ რელიგიური. იგი აფართოებს მაკროტექსტის გაგებას ენათა ურთიერთობის ფონზე და სწამს, რომ „ნებისმიერ ორ ენაში არ მოიძებნება ისეთი ორი სიტყვა, რომელიც სრულიად ემთხვევა ერთმანეთს. მათი დესიგნატური (დენოტატური) თუ ასოციაციური (კონოტატური) მნიშვნელობით“ (Naida 1996:29).

ენათა შორის განსხვავების მომენტის გარკვევამ თარგმნის ლინგვისტიკა პრაქტიკულად გაათავისუფლა ზუსტი თარგმანის მიმართ წაყენებული აბსურდული მოთხოვნებისაგან და თარგმანის სისწორის საკითხი შესაბამისობათა პრინციპების საკითხამდე აიყვანა. თარგმანის თეორია უამრავ სხვა მიდგომასაც განიხილავს, რის უფლებას გვაძლევს ეს თეორიები და მათი ნორმები, ძალიან ხანგრძლივი კამათისა და განსჯის საგანია და ამიტომ აუცილებელია გაგვაჩნდეს რაღაც მეტ-ნაკლები, განსაზღვრული კრიტერიუმები პოეტური თარგმნის შეფასებისა. მაგრამ, „ვამ, რომ ასეთი რამ ჯერჯერობით არ გაგვაჩნია“ (მერაბიშვილი 2005:34).

თარგმანი ადამიანის ინტელექტუალური საქმიანობის ერთ-ერთი უძველესი სახეობაა. თარგმანის რაობაზე მრავალი აზრია გამოთქმული. თუ თარგმანს მივიჩნევთ ლინგვისტურ დისციპლინად, ცნებები „ზუსტი“, „ადეკვატური“, „ტოლფასოვანი“ უნდა განვიხილოთ ტექსტის ენობრივი კომპონენტების საფუძველზე, ხოლო „თუ უპირატესობა მიეცემა ნაწარმოების სახეობრივ-ემოციურ მხარეს, მაშინ შეფასების საფუძველიც წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათისა იქნება“ (წიბახაშვილი 2000:17).

თარგმანის თეორიის ცნობილი სპეციალისტი ა. ფიოდოროვი უპირატესობას ანიჭებს თარგმანის შემდეგნაირ გაგებას:

1. პროცესი, რომელიც სრულდება ფსიქიკური აქტის ფორმით და მდგომარეობს იმაში, რომ სიტყვიერი ნაწარმოები (ტექსტი ან ზეპირი), რომელიც შეიქმნა ერთ – საწყის ეტაპზე, კვლავ იქმნება მეორე – მთარგმნელ ენაზე.

2. ამ პროცესის შედეგია ახალი სიტყვიერი ნაწარმოები (Федоров 1983:9), ანუ ქართულად ეს მოიაზრება როგორც თარგმანი. ასე რომ ჩვენ გვაქვს „თარგმნა“, როგორც პროცესი და „თარგმანი“, როგორც ამ პროცესის შედეგი (წიბახაშვილი 2000:18).

რეალისტური თარგმანის თეორიის ერთ-ერთი შემქმნელი იყო გ. გაჩეჩილაძე, რომელიც თვლიდა, რომ თარგმანის პროცესი პრინციპულად თითქმის არ განსხვავდება ორიგინალური შემოქმედებისაგან, რომ მწერალსა და მთარგმნელს შორის უმთავრესი განსხვავება საწყისი მასალაა: მწერალი ცხოვრებისეული სინამდვილიდან იღებს ფაქტებს და აქცევს მხატვრულ ნაწარმოებად, „მთარგმნელი კი სხვის მიერ შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებისაგან კვლავ ქმნის ახალ მხატვრულ ნაწარმოებს, ოღონდაც სხვა ენაზე და განსხვავებული გამომხატველობითი საშუალებებით“ (წიბახაშვილი 2000:16).

დალი ფანჯიკიძის აზრით, „მხატვრული თარგმანი შემოქმედებაა, ოღონდ ფილოლოგიურ შრომასთან შერწყმული შემოქმედება. გ. წიბახაშვილის მიხედვით კი თარგმანი, ყველაზე სრულყოფილიც კი, უკეთეს შემთხვევაში კარგი ასლია და ასლის ღირსება კი ყოველთვის ნაკლებია, ვიდრე მისი დედნისა. იგი აქვე იშველიებს გოეთეს, რომელსაც 1796 წელს უთქვამს: „წიგნის თარგმანისაც ისევია, როგორც სურათის ასლის გადაღებისას: ერთსაც და მეორესაც ნამდვილად ეცნობი მაშინ, როდესაც ჰბამავ მას“ (წიბახაშვილი 2000:24).

სრულიად მართებულია აზრი, რომ თარგმანი ამდიდრებს არა მარტო კულტურას, არამედ თვით ენასაც – ახალი სიტყვებით, სტილისტური ხერხებით, ფრაზეოლოგიით, გამომხატველობითი საშუალებებით და ხშირად გვავიწყდება, რომ თარგმნილი ლიტერატურა გარკვეულწილად მოქმედებს ენის სტილზე და თარგმანში დაშვებული უზუსტობანი მოქმედებს ენის ლიტერატურულ ნორმებზე. ამიტომ მუდმივად განსახილველია საკითხი, თუ როგორი უნდა იყოს თარგმანი, რომ მან შეასრულოს თავისი როლი და ღირსეული ადგილიც დაიკავოს ლიტერატურაში.

თარგმანი ისტორიული კატეგორიაა და ამიტომ მისი ხარისხის შეფასებაც ცვალებადია. ეს ცვალებადობა მკაცრ კანონზომიერებათა ციკლს ემორჩილება. თარგმანის შეფასება დამოკიდებულია საზოგადოების ლიტერატურულ გემოვნებაზე, რაც, თავის მხრივ, იმავე საზოგადოების ესთეტიკური დონით არის განპირობებული.

თარგმანი, როგორც ცოცხალი ორგანიზმი, მოითხოვს მუდმივ ყურადღებას, რადგანაც მსოფლიოს ხალხთა ლიტერატურის თვისებრივი და რაოდენობრივი ზრდა-გაღრმავება ისეთივე პროცესს იწვევს თარგმანში, როგორც სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთ სახეობაში. ახალ ნაწარმოებთა მოზღვაება, ცხადია, ააქტიურებს თარგმანისადმი ინტერესს, ხოლო „თარგმანის გზით მოსული ნაწარმოები, თუ იგი ფასეულია და გამოხატავს ახალ იდეებს, სახეებს, ემოციებს, მიმდინარეობას, თვითონ იქცევა მთარგმნელ ენაში ლიტერატურული ცხოვრებისა და აზროვნების ახალი ეტაპის საწყისად“ (წიბახაშვილი 2000:26).

თარგმანის მეთოდოლოგიურ პრობლემებზე საუბრისას გ. გაჩეჩილაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებდა თარგმანის სიზუსტესა და სრულფასოვნებაზე, ანუ „ადეკვატურობაზე“ და მასში ნაციონალური ფორმის პრობლემებზე. მისი აზრით, საჭიროა დედნისა და თარგმანის ენათა ზედმიწევნით ცოდნა და იმ სოციალური

ვითარების შესწავლა, რომელშიც შეიქმნა დედანი. მისი აზრით, ამ პირობათა აუცილებელი დაცვა უნდა დაედოს საფუძვლად მხატვრული თარგმანის თანამედროვე თეორიასა და მეთოდურს. გ. გაჩეჩილაძე ისევე წინააღმდეგია ზუსტი, მაგრამ მხატვრულად სუსტი თარგმანისა, როგორც მხატვრულად ძლიერი, მაგრამ დედნისგან დაცილებული, თავისუფალი თარგმანის. მისი თეორიის მიზანია უპირატესობა მიანიჭოს „რეალისტურ თარგმანს, თარგმანს, რომელიც აწონასწორებს ორივე ამ მხარის დარღვევის ხარისხს, არის დედნის სინამდვილის, მისი ფორმისა და შინაარსის ერთიანი მაქსიმალური გადმოცემა ახალ ენაზე“ (გაჩეჩილაძე, 1996:134).

მხატვრული ტექსტის შემადგენელი ყველა კომპონენტის ლოგიკურად და მატერიალურად დადგენა სრულიად შესაძლებელია. ასევე შესაძლებელია ამ კომპონენტების თარგმანში გადატანისა და ასახვის მაღალი დონე და ხარისხი. თარგმანის ავტორიანობის დადგენა უნდა ხდებოდეს ნაწარმოების კომპონენტთა და მათი ეკვივალენტების ურთიერთშედარების გზით. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დეტალის როლი როგორც დედანში, ისე თარგმანში. „ეს ყველაფერი რეალიზებულია ენობრივი მასალით, მაშასადამე, წარმატებაც და მარცხიც ენობრივი მასალის ანალიზით უნდა დავიწყოთ არა იმიტომ, რომ სხვა კომპონენტები ნაკლებად მნიშვნელოვანია, არამედ იმიტომ, რომ ყველაფრის პირველწყარო სიტყვაა, რომლის მეშვეობითაც იქმნება სტილიც, სახეც და განწყობაც“ (წიბახაშვილი 2000:64).

3. მხატვრული თარგმანის არსი

ენისა და აზროვნების დიალექტიკურ ერთიანობას თარგმანის ფენომენთან მივყავართ. თარგმანი ვერ იარსებებდა, ენას რომ არ გააჩნდეს უნარი ყოველი აზრი სხვა ენაზე გადასცეს, ენების ცოდნის, ენათაშორისი განსხვავებებისა თუ თავისებური კანონების გარდა, მთარგმნელს რეალური (ტექსტუალური) სიტუაციის გაგების უნარიც უნდა გააჩნდეს. აღიარებული დებულებაა, რომ მხატვრული თარგმანი შემოქმედებაა, ოღონდ ფილოლოგიურ შრომასთან შერწყმული შემოქმედება, რომელშიც რამდენიმე ასპექტია გასათვალისწინებელი:

1. თარგმანის დამოკიდებულება სინამდვილესთან;
2. თარგმანის ამბივალენტურობა და თარგმანის ენა;
3. თარგმანზე მუშაობის შემეცნებითი და ფსიქოლოგიური ასპექტები.

ცნობილია, რომ ხელოვნების ნაწარმოებში მოცემული მხატვრული სინამდვილე ცოცხალი სინამდვილის ზუსტი გამეორება არ არის. იგი ყოველთვის გულისხმობს სინამდვილის წვდომას და გარდასახვას ხელოვნების ნაწარმოების ენაზე. მხატვრულ ნაწარმოებში თვისებურად აირეკლება სინამდვილის მიმართებანი, სინამდვილის ობიექტური ლოგიკა, მაგრამ ლიტერატურაში სინამდვილის ასახვა სარკისებურად არ უნდა ხდებოდეს. „მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილე მხოლოდ იმას კი არ გვიდასტურებს, თუ რას წარმოადგენს ობიექტი, არამედ იმასაც, როგორ დამოკიდებულებაშია მასთან სუბიექტი, რას განიცდის იგი, როცა ამ ობიექტზე ფიქრობს“ (ფანჯიკიძე 2005:23).

თარგმანის განმარტებაზე, მეთოდებსა და შემოქმედებითობაზე საუბრისას მნიშვნელოვანია გვახსოვდეს ერთი რამ, რომ მთარგმნელისათვის მთავარი უნდა იყოს, „რას ფიქრობს“ დედნის ავტორი სინამდვილეზე. მთარგმნელს ცოცხალ სინამდვილესთან არა აქვს პირდაპირი დამოკიდებულება. იგი არ ასახავს სინამდვილეს, მის შემეცნებაში არსებობს მხოლოდ სინამდვილესთან რომელიმე მწერლის დამოკიდებულების მოდელი. მთარგმნელის არჩევანი განპირობებულია იმით, რომ მას მოსწონს ეს მოდელი ანდა სრულიადაც არაა სავალდებულო, რომ იგი სავსებით ემთხვეოდეს ცოცხალ სინამდვილესთან მთარგმნელის, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედის დამოკიდებულებას. „მთარგმნელი სინამდვილეს სხვისი თვალით უყურებს. მის წინაშე დგას უკვე ასახული სინამდვილე, შემეცნებული და გარდატეხილი ავტორის მსოფლმხედველობით პრიზმაში“ (ფანჯიკიძე 2005:23).

ამგვარად, მთარგმნელმა უნდა შეძლოს მხატვრული ნაწარმოების ობიექტური და სუბიექტური სახისა და განცდის, ტექსტისა და ქვეტექსტის გამეორება ავტორისეული სინამდვილითა და ერთიანობით. შესაბამისად, თარგმანის ფორმაც ავტორისავე შერჩეული მხატვრული საშუალებების ეკვივალენტური უნდა იყოს.

თარგმანი ძალიან რთული ესთეტიკური ფენომენია, რადგან იგი ორიგინალის ასლის გადმოღებას არ ნიშნავს. თარგმანისას ერთმანეთს ხვდება არა მარტო ორი სხვადასხვა ენა, არამედ ორი სხვადასხვა კულტურა, ლიტერატურული ტრადიცია, ცნებების აღქმა და სხვა. სწორედ ამის გამო საუბრობენ თარგმანის შეუძლებლობაზე. გერმანელი ენათმეცნიერი, თვით ანტიკური პოეზიის მთარგმნელი ვილჰელმ ჰუმბოლდტი ასევე ანტიკური პოეზიის მთარგმნელსა და მკვლევარს ავგუსტ შლეგელს

სწერდა: „ყოველი თარგმანი გადაუჭრელი ამოცანის გადაჭრის ამაო ცდად წარმო-
მიდგენია. მთარგმნელი აუცილებლად დაიმსხვრევა მაშინაც, თუ თავისი ხალხისა და
ენის გემოვნების ხარჯზე ზედმიწევნით ზუსტად გაჰყვება დინებას და მაშინაც, თუ
თავისი ხალხის თავისებურებებს უერთგულებს და დედანს გაწირავს. ამათ შორის რაღაც
საშუალო არათუ ძნელი მისაღწევია, უბრალოდ შეუძლებელიც არის“ (ფანჯიკიძე
2005:24).

ეს „რაღაც საშუალო“ არის თარგმანის ამბივალენტურობის, ანუ ორმაგი ბუნების
გამოვლენის ფორმა, ურომლისოდაც არ შეიძლება არსებობდეს თარგმანი. თუ კი
მივიჩნევთ, რომ დედანსა და თარგმანს შორის მიღწეულია დინამიკური ეკვივა-
ლენტურობა, მაშინ მცირეოდები გადახვევები, რომელიც განპირობებულია მშობლიური
ენის კულტურის ან ლიტერატურული ტრადიციების თავისებურებებით, დედნის
ხელყოფად არ ჩაითვლება. თარგმანის ამბივალენტურობის გამო განსაკუთრებულ
მიდგომას და გადაჭრას მოითხოვს ზოგიერთი საკითხი. ყველაზე მნიშვნელოვანია
თარგმანის ენის დამოკიდებულება საერთო-სახალხო ენასთან. თარგმანისას აუცილე-
ბელია ენის სტილის, მხატვრული სახეებისა და ხასიათების სწორედ გამოყენება, რაც
ხელს შეუწყობს არა მხოლოდ კომუნიკაციური, არამედ ესთეტიკური ფუნქციის სწორად
განხორციელებასაც.

მხატვრული თარგმანი მხატვრული შემოქმედების ფორმაა. იგი მოიცავს ენის ისეთ
შრეებსა და ელემენტებს, რომლებიც სალიტერატურო ენის მიღმა დგანან. ესენია -
დიალექტი, ჟარგონი, არგო. ეს ენობრივი საშუალებები მთარგმნელმა ერთსა და იმავე
დროს ესთეტიკურ ხარისხშიც უნდა აიყვანოს და კომუნიკაციური, შემეცნებითი
ფუნქციაც უნდა შეასრულოს. ნებისმიერი მცდელობისა და ხელოვნების შემთხვევაშიც კი
მხატვრული თარგმანის ენა მაინც განსხვავდება ორიგინალის ენისაგან ენის სტილისა და
სალიტერატურო ენის მიღმა მდებარე სტილისტურ შრეებთან თავისი დამოკიდე-
ბულებით.

თარგმნა ანალიზური და სინთეზური შრომაა, სადაც ანალიზური შრომა მეცნიერულ
კვლევას უახლოვდება, სინთეზური კი შემოქმედებით მომენტებთანაა დაკავშირებული.
ყოველ თარგმანში არის ფილოლოგიური და შემოქმედებითი შრომის წილი, რომელიც
თარგმანზე მუშაობის სხვადასხვა ფაზაში იცვლება. აქედან გამომდინარე, სწორი კვლევის

ჩასატარებლად მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მიმოვიხილოთ და გავაანალიზოთ ეს ფაზები:

1. სათარგმნი მასალის შერჩევა;
2. დედნის შესწავლა;
3. თარგმნის პროცესი.

ზემოთ აღნიშნული საკითხების გარდა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მთარგმნელის პროფესიონალიზმი. პროფესიონალიზმში კი უამრავი რამ იგულისხმება: უცხო და მშობლიური ენის საფუძვლიანი ცოდნა, გარდასახვის ნიჭი, ზოგადი განათლება, ლიტერატურული გემოვნება, მკითხველის ინტერესის ამოცნობის ალღო, ინტელექტუალური დონის ამაღლების სურვილი და ბოლოს, საკუთარი ნიჭისა და შესაძლებლობების კრიტიკული შეფასების უნარიც.

პირველ ფაზას, ანუ სათარგმნი მასალის შერჩევას, ორი მხარე აქვს. უპირველესად, არის თუ არა სათარგმნი მასალა თავისი შინაარსობრივი და მხატვრული ღირსებებით შენი ერის კულტურული განვითარების მოცემული ეტაპისთვის მნიშვნელოვანი და მეორე - შესწევს თუ არა ძალა დედნის ტოლფასი მხატვრული მოდელი შექმნას მშობლიურ ენაზე.

სათარგმნი მასალის შერჩევა ძირითადად შემეცნებითი სამუშაოა, თუმცა მას წინ უძღვის ფსიქოლოგიური მომენტი. დედანში წაკითხული მხატვრული ნაწარმოები მთარგმნელს აძლევს ემოციურ და ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას. სწორედ ესაა პირველი ფსიქოლოგიური იმპულსი და შემდგომ მოდის წაკითხულის პროფესიული თვალთ შეფასება, რაც მოიცავს: საკუთარი ინტელექტუალური არსის გადახედვას, დედნის ქვეყნის ისტორიის, ფილოსოფიის, საუკუნის მსოფლმხედველობის შესწავლას და უამრავი სხვა საკითხის გაანალიზება-განხილვას მშობლიური ქვეყნის ლიტერატურის კონტექსტში.

თარგმანზე მუშაობის მეორე ფაზა ნაწარმოების შესწავლაა. ამ ეტაპზე ხდება არა მხოლოდ მთლიანი ტექსტის, არამედ თითოეული დეტალის გააზრება და ობიექტივიზაცია. მნიშვნელოვანი მომენტია ტექსტში სტილისტური კომპონენტების და მხატვრული ხერხების შესწავლა. ანალიზის პროცესში საბოლოოდ ყალიბდება მთარგმნელის განწყობა და ტექსტის სათარგმნად მომზადება.

თარგმანზე მუშაობის მესამე ფაზა ძირითადად შემოქმედებითია. ამ დროს მთარგმნელი მუდმივ ძიებაშია, თუ რამდენად ემთხვევა მის მიერ მოძიებული თუ ნათარგმნი სიტყვა დედნისეულ სიტყვას. მთარგმნელი განუწყვეტლივ იბრძვის ორი ენის შესაყარზე, არც ერთ ენას არ უშვებს მხედველობის არედან და შესწავლის შედეგად შემუშავებული კონცეფციითა და ფსიქოლოგიური მზადყოფნის საფუძველზე ქმნის მხატვრულ მოდელს, რომელშიც უფრო მეტია შემეცნებითი წვდომა, ვიდრე ინტუიციური.

თუ თარგმანის პროცესს ფსიქოლოგიური კუთხით მივუდგებით, აღმოჩნდება, რომ თარგმანისას იქმნება თავისებური სამკუთხედი - დედანი, მთარგმნელი და მკითხველი და ამ სამკუთხედიდან ბოლო ორი თითქმის ერთნაირ ემოციურ მუხტს უნდა იღებდეს თარგმანიდან, როგორც დედნის წაკითხვისას მიიღებდნენ. უამისოდ თარგმანი მოკლებული იქნება იმას, რაც თარგმანს ლიტერატურული ფაქტიდან შემოქმედებით ფაქტად აქცევს.

თარგმანი არ არის მონოლითური ნაწარმოები. იგი ამბივალენტურია თავისი ბუნებით. მასში ერთმანეთს ერწყმის ორი სხვადასხვა კულტურა და შედეგად ვღებულობთ ორი სტრუქტურის სინთეზს, სადაც უცხო და მშობლიური ერთ მხატვრულ თვისობრიობადაა ქცეული.

4. პოეტური თარგმანი

Encyclopaedia Britannica პოეზიისადმი მიძღვნილ ვრცელ სტატიას ასე ამთავრებს: „პოეზიის ცნება უკიდურესად მრავალწახნაგოვანია... მაგრამ ამავე დროს ნათელია, რომ პოეზია, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, არის თვისება არა იმისა, თუ რა დაიწერა, არამედ იმის, თუ ვინ კითხულობს მას“.

პოეზიას ადამიანის ბუნებრივ მდგომარეობას აიგივებს ბაირონი და ალბათ ამიტომაც წერდა: „ყველა ენის შემოქმედებაში ბუნებრივ მდგომარეობასთან მიახლოებული ენა, როგორც ამბობენ, არის პოეზია. მე არ ვიცი, როგორ ხდება ეს, მაგრამ ვიცი, რომ ეს ასეა“ (მერაბიშვილი 2005:8).

ეს კიდევ ერთხელ ნათელყოფს, რომ პოეზია სულში წვდომადია და იმდენად აღელვებს ადამიანს, რამდენადაც ის თავად არის ამისათვის მზად, ანუ მისი აღქმა დამოკიდებულია მკითხველის ინტელექტუალურ და ესთეტიკურ თეზაურუსზე. ეს

პირობა, პირველ ყოვლისა, ეხება მთარგმნელს, რომელიც არა მხოლოდ პოეტური ნაწარმოების მკითხველი, არამედ მისი ინტერპრეტატორიცაა. ძალიან საინტერესოა ერთი ნაწარმოების რამდენიმე თარგმანის გაცნობა, რადგან აქ ჩვენ შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ თარგმნის შესრულების სხვადასხვა ფორმა, ანუ მთარგმნელის ინტერპრეტაციას დამატებული მისი არტისტული შესრულება.

ი. მერაბიშვილმა გამოავლინა პოეტური თარგმანის შინაარსის აქამდე უცნობი პარამეტრები, რომელთა გამოყოფას საფუძვლად დაუდო ტექსტის, როგორც ერთი მთლიანის შინაარსობრივი კატეგორიები. განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ჩვენი კვლევისთვის მისი ეს ხედვა, რადგან სემასიოლოგია – როგორც სიტყვის მნიშვნელობის სიღრმისეული წვდომის გზა, ლექსიკოლოგიისა და ტექსტის ლინგვისტიკის გარკვეულ საკითხებთან ერთად, საშუალებას მოგვცემს სწორი დასკვნის გაკეთებისას, უ. შექსპირის სონეტების რამდენიმე ქართულ თარგმანს თუ შევადარებთ.

ა) შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია დედანსა და თარგმანში

პოეტურ თარგმანში შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია თანამიმდევრული სიზუსტით არასოდეს გადმოიცემა, რაც არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს ვოლუნტარიზმს, როგორც უპასუხისმგებლო თვითნებობას მთარგმნელის მხრიდან.

მაგრამ, ამავე დროს, დედნისეული ტექსტის ცალკეული დეტალის შინაარსის გაუთვალისწინებლობამ თუ უგულებელყოფამ შეიძლება დაამახინჯოს თარგმანის შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ფენა, როგორც დედნის შესაბამისი ანარეკლი, და გარკვეული უარყოფითი გავლენაც იქონიოს სხვა შინაარსობრივ ფენათა რეალიზაციაზე. (ჩვენს კვლევაში განვიხილავთ ისეთ შემთხვევებს, როცა თარგმანი არასწორად ასახავს დედანში არსებულ ფაქტობრივ ინფორმაციას, კერძოდ, როდესაც ერთი შინაარსობრივი დეტალი მეორე, არაშესაბამისი დეტალით გადმოიცემა).

ცალკე მსჯელობის საგანია ის შემთხვევები, როდესაც ტექსტში მთარგმნელს ახალი ფაქტობრივი დეტალი შემოაქვს და შესაბამისად, ეს საკითხიც მსჯელობის საგნად იქცევა კვლევის დასკვნით ნაწილში.

ბ) შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია

შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციისგან განსხვავებით, რომელიც ტექსტის ერთიანი შინაარსის ზედაპირულ ქარგს წარმოადგენს, კონცეპტი მის იდეურ კატეგორიად გვესახება. შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია გახლავთ ის სიღრმისეული აზრი ტექსტისა, რომელიც შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის საშუალებით ამოიკითხება, მაგრამ მის დეკოდირებაში, თავის მხრივ, მონაწილეობს ლექსის, როგორც ერთი მთლიანის ქვეტექსტი. კონცეპტი, ანუ შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია დაგეგმილია ავტორის მიერ, როგორც ტექსტის ძირითადი ჩანაფიქრი.

განსხვავება შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციისა და მის კონცეპტუალურ შრეს შორის, ერთი შეხედვით, მიუწვდომელი და შეუმჩნეველია, ამავე დროს, მოუხელთებელიც, მაგრამ მისი ამოცნობა, აღწერა და დახასიათება მით უფრო საინტერესო და აუცილებელია.

გ) შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია

მკვლევართა შორის ქვეტექსტს ორი ფორმით განიხილავენ:

- 1) ქვეტექსტი - როგორც სუბიექტური კატეგორია;
- 2) ქვეტექსტი - როგორც ობიექტური კატეგორია.

ი. მერაბიშვილი მიიჩნევს, რომ ქვეტექსტი ობიექტურ კატეგორიას წარმოადგენს, რამეთუ იგი ენობრივი მასალის საშუალებითაა ექსპლიცირებული ტექსტში და მისი ამოცნობაც ამ ფაქტორს ემყარება. ნაწარმოების ქვეტექსტის ამოსაცნობად საჭიროა არა მარტო მისი მრავალჯერადი წაკითხვა, არამედ თვით პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების კარგი ცოდნა, განსაკუთრებით ნაწარმოების შექმნის წინაპირობა, რაც აუცილებლად მის კონცეპტუალური შინაარსის სწორ გააზრებასაც გულისხმობს.

ვფიქრობთ, ზემოთ აღწერილი მეთოდებით სონეტთა განხილვა სხვა ტექნიკასთან ერთად საინტერესო და, ამავედროულად, ახლებური მიდგომა იქნება უ.შექსპირის სონეტების გააზრებისა, რომელსაც ჩვენს კვლევაში შემოგთავაზებთ.

არანაკლებ საინტერესოა გივი გაჩეჩილაძის მოსაზრება პოეტურ თარგმანთან დაკავშირებით, რადგან თვით იგი გახლავთ ერთ-ერთი ავტორი იმ თარგმანებისა, რომელთაც ჩვენ განვიხილავთ. მისი აზრით, მხატვრული სიტყვის პოეტური ორგანიზაცია თავისი სპეციფიკის დაღს ასვამს პოეტური თარგმანის პრონციპებს. ცნობილია, რომ პოეზიას სრულიად გარკვეული და, უმთავრესად, მწყობრი რიტმი ახასიათებს

გამოხატული ლექსთაწყობის კანონებში - მეტრულ ერთეულებში და მათ სხვადასხვა შენაერთში. ლექსის, სიტყვის მუსიკა მის განწყენებულ ჟღერადობაში კი არ იხატება, არამედ მისი ხმოვანებისა და აზრის ურთიერთობაში, მისი ბგერების შესაბამისობაში გამოსახატავ აზრთან. ასეთივე განსხვავებულია პოეტური სინტაქსიც ჩვეულებრივი სალაპარაკო ან პროზის სინტაქსისაგან. ეს იმიტომ, რომ ლექსის კომპოზიციური კანონები ავიწროებენ პოეტს.

სპეციფიკურია ლექსის მხატვრული სახეებიც. ისინი მეტი ლაკონიზმითა და პირობითობით ხასიათდებიან, ვიდრე პროზის სახეები, ლექსის მკაცრი კომპოზიცია და პირობითი ხასიათი პირდაპირი შესიტყვების პოვნის საშუალებას არ იძლევა. „დედნის ანალოგიური მხატვრული შთაბეჭდილებების საბოლოო მიღწევისათვის გასათვალისწინებელია უამრავი ფაქტორი. ესენია: დედნის ეპოქა, მისი ეროვნული და სოციალური სპეციფიკა, ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმი, ნაწარმოების ჟანრი, მისი შინაარსი და ფორმა. აქვე გასათვალისწინებელია მწერლის მსოფლმხედველობა და სტილის ურთიერთშესაბამისობა“ (გაჩეჩილაძე 1966:311).

პოეტურ თარგმანებზე საუბრისასა გ. გაჩეჩილაძე განიხილავს რამდენიმე საკითხს. ესენია: ენა და ლექსთწყობა, მეტრული ერთეულები, მეტრი და მუხლი, ალიტერაცია, რითმა, ინტონაცია, პოეტური სინტაქსის პრობლემა, თანამედროვე და ანტიკური ლექსის თარგმანის თავისებურებანი, რეალიზმი პოეტურ თარგმანში და სხვა. ამ საკითხების მიმოხილვით შესაძლებლობა მოგვეცემა გავეცნოთ არა მარტო გ. გაჩეჩილაძის, როგორც თეორეტიკოსის შეხედულებებს პოეტურ თარგმანებზე, არამედ მისი, როგორც მთარგმნელის ოსტატობის გავლენის წინაპირობებს, ეს კი, ბუნებრივია, გამიადვილებს მის მიერ თარგმნილი სონეტების ანალიზს.

ენასა და ლიტერატურაზე საუბრისას გ. გაჩეჩილაძე უმნიშვნელოვანეს საკითხად მიიჩნევს ენის ბუნებას - სიტყვების სიდიდესა და ფორმებს, მახვილს, ეროვნულ ტემპერამენტსა და სხვა ელემენტებს. ამ ყველაფერს მჭიდრო კავშირი აქვს ცოცხალი ენის ფონეტიკასა და სიტყვის აგებულებასთან, ენის სინტაქსურ და რიტმულ-ინტონაციური საშუალებების სპეციფიკურ ურთიერთობასთან. მაგალითად, ცნობილია, რომ ანტიკური ლექსთწყობა ემყარებოდა მოკლე და გრძელი ხმოვნების ურთიერთობას, რაც ბერძნულ და ლათინურ ენებს ახასიათებდათ. აქედან წარმოდგა პოეტური მეტყველების ცნობილი კლასიკური ნიმუშები, რომლებიც უფრო გვიან საფუძვლად დაედო სხვა ხალხების

ლექსთაწყობის სისტემებს. „ცნობილი ტერფები - იამბი და ქორე, პირიქი და სპონდე, ანაპესტი, ამფიბრაქი და დაქტილი, მათგან შემდგარი საზომები - ჰეგზამეტრი, პენტამეტრი, ტრიმეტრი და სხვა. ცნობილია აგრეთვე ტონური ლექსი, დამყარებული მახვილიან მარცვალთა განაწილებაზე (რუსული ხალხური ლექსი), სილაბური ლექსი, რომელიც ემყარება მარცვალთა თანაბარ განაწილებას (ფრანგული ლექსი), სილაბურ-ტონური ლექსი, რომელიც ერთდროულად ემყარება მარცვალთა რაოდენობის თანაბრობასაც და მახვილიან მარცვალთა განაწილებასაც (ინგლისური ლექსი). ლექსთაწყობის საფუძვლებშივე შეიმჩნევა სხვადასხვაობა ენების მიხედვით და ბევრი რამ არის დამოკიდებული სიტყვათა სპეციფიკურ სიგრძესა და ჟღერადობაზე“ (გაჩეჩილაძე 1966:312).

ინგლისური და ქართული ენების შედარებითი ანალიზისას გ. გაჩეჩილაძე ასკვნის: „ინგლისური ენა უმთავრესად მონოსილაბურია, მასში ბევრია ერთმარცვლიანი სიტყვა. ამიტომ ინგლისური ლექსის სტრიქონი მეტ სიტყვას იტევს და მაშასადამე, მეტ აზრსა და მხატვრულ სიტყვასა, ვიდრე ქართული ლექსის სტრიქონი. ამასთან დაკავშირებით იცვლება ინტონაციაც. მაგალითად, ინგლისური იამბური პენტამეტრი, რომლითაც დაწერილია ინგლისური დრამატული ეპიური პოეზიის უდიდესი ნაწილი, ინგლისურ ენაზე ჟღერს უაღრესად დარბაისლურად. ქართული ათმარცვლიანი ლექსი, რომელიც მარცვალთა რაოდენობით ინგლისურ იამბურ პენტამეტრს უდრის, ზუსტად ვერ გადმოგვცემს მის ინტონაციას. ქართულ ენას პოლისილაბიზმი ახასიათებს, ამიტომაც მრავალმარცვლოვანი ქართული სიტყვები ინგლისური იამბური პენტამეტრის მსგავს დარბაისლურ ინტონაციას მხოლოდ თოთხმეტმარცვლიანი ქართული ლექსით გადმოგვცემენ“ (გაჩეჩილაძე 1966:313).

გ. გაჩეჩილაძე მიიჩნევს, რომ ეს კარგად დაამტკიცა შექსპირის ნაწარმოებთა ქართულმა თარგმანებმა და, ბუნებრივია, აქ იგი გულისხმობს თავის მიერ თარგმნილ უ. შექსპირის სონეტებს. მისი აზრით, დედნის მსგავსი ინტონაციის შესაქმნელად პოეტურ თარგმანში დედნის საზომის განმეორება კი არ არის სავალდებულო, არამედ ისეთი საზომის გამოძებნა საკუთარ ლექსთაწყობაში, რომელიც შეესაბამება დედნის აზრის გამოხატვის საშუალებებს. რასაკვირველია, დასაშვებია ერთი და იმავე ზომითაც თარგმნა.

ქართული ენის ფლექსიურობიდან და, მეორე მხრივ, ინგლისური ენის ანალიტიკური ხასიათიდან გამომდინარე, შესაძლებელია ქართულ სიტყვათა სიგრძისგან გამოწვეული დაბრკოლება ლაკონურობის საშუალებით გადაილახოს. მაგ., ინგლისური ხუთი სიტყვა - „I shall make him speak“ - ქართულად შეიძლება ერთი სიტყვით - „ავალაპარაკებ“ - გადმოიცეს. ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოსავალს წარმოადგენს თარგმანში გამოთქმის ლაკონურობის მიღწევა. რაც შეეხება რიტმს, რიტმის ზუსტი გამეორება სხვა ენაზე ხშირად შესაძლებელიცაა, მაგრამ ენათა სხვაობის გამო ის არ იძლევა დედნის ანალოგიურ ეფექტს. ამავე სხვაობის მიზეზით შეუძლებელია ზოგჯერ მეტრის გამეორებაც (მაგ., იამბი ქართულად არა გვაქვს). ამიტომაც, აქაც, ისევე როგორც პროზის შემთხვევაში, გადაგვაქვს შეფარდება რიტმსა და ინტონაციას შორის და არა პირდაპირ მეტრი მთელი თავისი საზომი ერთეულებით. ზუსტად ამდაგვარად არის თარგმნილი უ. შექსპირის ათმარცვლიანი სონეტები თავისი აზრობრივი და ინტონაციური ფუნქციით ქართულ თოთხმეტმარცვლიან თარგმანს შეეფარდება. ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდება არა მარტო მარცვალთა რაოდენობით, არამედ შემადგენელი მეტრული ერთეულებითა და მათი განლაგებითაც. ამ პრინციპიდან გამომდინარეობს, რომ მთარმნელი, პირველ რიგში, სწორედ შესაფერისი საზომის ძიებას შეუდგება ხოლმე. „სწორად შერჩეულ საზომს იმთავითვე შეუძლია მთარგმნელს მიაწოდოს ნაწარმოების სტილისტური გასაღები და დააყენოს სწორ გზაზე“ (გაჩეჩილაძე 1966:315).

რა თქმა უნდა, შესაძლებელია დედნის რიტმის და ინტონაციის აბსოლუტური გამეორება თარგმანში და ეს, ბუნებრივია, არ არღვევს თარგმანის მეტრს. ეს იშვიათი გამონაკლისია და მხოლოდ ახლოს მდგომ ენებშია შესაძლებელი.

ლექსთაწყობის თავისებურებებზე საუბრისას გ. გაჩეჩილაძე განსაკუთრებით ჩერდება მახვილზე, მუხლზე და ტერფებზე. მიუხედავად მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობისა, არსებობს ურყევი დებულება, რომ ქართულ ენაში მახვილი ნამდვილად არსებობს ორ და სამმარცვლიან სიტყვებში პირველ მარცვალზე, ოთხმარცვლიან სიტყვაში - ბოლოდან მესამე მარცვალზე, ხუთმარცვლიანში - ბოლოდან მესამეზე და დამატებით - პირველ მარცვალზე, ხოლო ექვსმარცვლიან სიტყვაში - პირველსა და ბოლოდან მესამე მარცვალზე (გაჩეჩილაძე 1966:320).

მართალია, ქართული მახვილი სუსტი და მოძრავია, მაგრამ ლექსში, რომელიც რიტმული მეტყველების ფორმაა, იგი ძლიერდება იმ პოეტური პირობითობის წყალო-

ბით, რომელიც პოეზიას საერთოდ ახასიათებს, როგორც მხატვრული მეტყველების სპეციფიკურ ორგანიზებულ ფორმას, ლექსის საზომისა და მის მიერ შექმნილი რიტმის საშუალებით.

გ. გაჩეჩილაძის აზრით, მთარგმნელისთვის და პოეტისთვის მეტად საინტერესოა მეტრულ პაუზებს შორის მდებარე მონაკვეთი, რომელსაც პირობითად შეიძლება ეწოდოს მუხლი და პირველი საფეხურის მეტრულ ერთეულად ჩაითვალოს, შესაბამისად, ტერფი კი - პირველ საფეხურად.

ქართული ლექსის მეტრი იმდენადვეა ძლიერი, რამდენადაც ქართული სიტყვის მახვილია სუსტი. მწყობრი და მტკიცე მეტრი მუხლების საშუალებით ახდენს მარცვალთა და მახვილთა განაწილებას და ქმნის მრავალფეროვან რიტმულ ვარიაციას ქართულ ლექსში. ძველი ქართული სილაბური ლექსისა და ახალი პოეზიის ლექსის შედარების საფუძველზე ადრევე დაასკვნა პავლე ინგოროყვამ: „დომინანტა ქართული ლექსისა, მისი ძირითადი ტონალობა, - ეს არის სილაბურობა, რომელიც ქართულ ენაში დიდი რიტმული მრავალსახეობის შემცველია“ (გაჩეჩილაძე 1966:330).

ლექსის თარგმნისას მნიშვნელოვანია ალიტერაცია. ოდესღაც ეს იყო გარდამავალი საფეხური, რომელიც რითმის ფუნქციას ასრულებდა ლექსში (მაგ., ანგლო-საქსური ლექსი). შემდეგ მას რითმიან ლექსებში გარკვეული ფუნქცია მიენიჭა და, ზოგიერთ შემთხვევაში, მათი განუყრელი ნაწილი გახდა. ალიტერაციის გადატანა თარგმანში პრაქტიკულად ხორციელდება პირობითად, იმ კონკრეტული შესაძლებლობის მიხედვით, რომელსაც ენა იძლევა. ენათა შეუსაბამობა, რომელიც არ გვადლევს პირდაპირ თარგმანში დედნის რიტმისა და ინტონაციის გამეორების საშუალებას, მით უფრო არ გაიმეორებს ლექსის ისეთ სპეციფიკურ ელემენტებს, როგორიცაა ალიტერაცია და რითმა. მათი გადმოცემა უნდა მოხდეს მხოლოდ მიახლოებით, პირობითად, მისი თარგმანი არ უნდა იქცეს თვითმიზნად და არ უნდა მოახდინოს აზრისა და ძირითადი ფორმების შესუსტება.

ალიტერაციის როლის შესრულება მხატვრული შთაბეჭდილების გაძლიერებაში იკისრა უფრო კეთილხმოვანმა რითმამ, რომელიც უკავშირდება ლექსის ინტონაციასა და შინაარსს. გამოცდილი ოსტატისა და მთარგმნელის ხელში რითმა ასრულებს ძლიერი პოეტური იარაღის როლს. ინგლისურ ენაში ლექსს შეუძლია ერთმარცვლიანი სიტყვა მოაქციოს რითმაში, ქართულში კი სრული რითმები ორმარცვლიანი სიტყვებით იწყება.

ასე რომ, რითმათა გადმოღება თარგმანში ეროვნული თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს. „მნიშვნელოვანია რითმათა განლაგება სტროფიკაში. ფორმის ამ კომპონენტს საკუთარი მუსიკალური დანიშნულება აქვს დედანში და მისი გამეორებაც აუცილებელია. მაგ., იტალიური სონეტი აუცილებლად უნდა გაირითმოს მისი დამახასიათებელი რითმების სისტემით - abba, abba. cdcdcd; ინგლისურ სონეტში კი უნდა გადმოიცეს მისი ნორმების სისტემა - abab, cbc, efef, gg“ (გაჩეჩილაძე 1966:346).

გ. გაჩეჩილაძე გვიზიარებს მთარგმნელობითი პრაქტიკის სირთულეებს ზემოთ აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით და გვეუბნება: „შექსპირის სონეტების ქართულ თარგმანში ჩვენ საჭიროდ ჩავთვალეთ დედნის შთაბეჭდილების მეტი სირთულით განმეორებისათვის ყველა სონეტის ყველა რითმა სრული ყოფილიყო იმის მიუხედავად, რომ სონეტის მკაცრად რეგლამენტირებული კომპოზიცია ისედაც დიდ სიძნელეს ჰქმნიდა თარგმანისათვის“ (გაჩეჩილაძე 1966:346).

მისივე აზრით, რითმის აზრობრივი დანიშნულებაც უსათუოდ უნდა იყოს გათვალისწინებული თარგმანში. მაგალითად, შექსპირის სონეტების უკანასკნელი ორი სტრიქონის წყვილი რითმა ქმნის სონეტის დასკვნას და ხელს უწყობს ამ დასკვნითი სტრიქონების თავისებურ „დიალექტიკურ გაერთიანებას“ სონეტის ექსპოზიციურ და დინამიკურ ნაწილებთან, რომელთა მოპირისპირე აზრსაც ისინი ჩვეულებრივ შეიცავენ ხოლმე. ამიტომ, ასეთი რითმების სისტემის განმეორება აუცილებელია. მთარგმნელმა პირველ რიგში უნდა შეისწავლოს რითმის სპეციფიკური ფუნქცია ლექსში და მხოლოდ ამის მიხედვით გაიმეოროს იგი თარგმანში.

XX საუკუნიდან შეინიშნება ქართული რითმის აღორძინება., თანდათან ფართოდ გავრცელდა ასონანსები (ხმოვანთა დამთხვევა და თანხმოვანთა სხვადასხვაობა), კონსონანსები ანუ დისონანსები (ხმოვანთა სხვადასხვაობა და თანხმოვანთა დამთხვევა) და სხვა (გაჩეჩილაძე 1966:348).

დედნის აზრობრივ ტენდენციასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული პოეტური ნაწარმოების ინტონაცია, რომლის უკან დგას ტექსტის ავტორი და მისი ხმის თავისებურებანი - ხმის სიმაღლე, ტემბრი, მახვილი, მელოდიურობა და რიტმი. ამ საკითხთა მკაფიოდ წარმოსაჩენად გ. გაჩეჩილაძეს მაგალითად მოყავს მის მიერ თარგმნილი შექსპირის 127-ე სონეტი, რომელიც აგებულია ლირიკური აზრის ლოგიკურ განვითარებაზე და სწორი ეპიური ინტონაციის, მახვილის და ტონალობის ცვალებად-

დობით ნაჩვენებია თუ როგორ მიიღწევა „დედნის განმეორება“ ან „ადეკვატური შენაცვლება მაინც“ (გაჩეჩილაძე 1966:356).

პოეტური სინტაქსის სპეციფიკა ერთ-ერთი გასათვალისწინებელი საკითხია ლექსის თარგმნისას. აზრისა და ემოციის გამოხატვისას პოეტური მეტყველების ელემენტები ლაგდებიან ლექსის საზომთან და რიტმთან შეთანხმებით და ამიტომ პოეტური სინტაქსიც სრულიად თავისებურად გამოიყურება, თუმცა მას აქვს ესთეტიკური მნიშვნელობაც და ჩვეულებრივი მეტყველების კანონებს ემორჩილება. „სიტყვების სხვანაირი გადალაგება ლექსში იმიტომ კი არ ხდება, რომ პოეტს უჭირს მათი ჩვეულებრივი დალაგება, არამედ იმიტომ, რომ ჩვეულებრივი დალაგება არ შექმნიდა მხატვრულ შთაბეჭდილებას“ (გაჩეჩილაძე 1966:358).

დედნის პოეტურ სინტაქსისა და სემანტიკის ყველა ელემენტი გათვალისწინებული უნდა იყოს მთარგმნელის მიერ დედნის სტილისტურ ანალიზშივე და განმეორდეს თარგმანში ყველა შესაძლო ადგილას, თუნდაც არა ზუსტად იქ, სადაც ეს დედანშია, არამედ სხვაგან მაინც, რათა მთლიანობაში ხელი შეუწყოს დედნის შთაბეჭდილების შექმნას. ეს ეხება მხატვრულ სახეთა ყველა ფორმას (შედარება, მეტაფორა, მეტონიმია, ეპითეტი, ჰიპერბოლა და სხვა), ისევე როგორც პოეტური სინტაქსის ყოველნაირ სახეობას (ინვერსია, ელიპსი, პარალელიზმი, ანაფორა, ანთითეზისი და სხვა).

ლექსის კომპოზიციური კანონების სიმკაცრე და შეზღუდულობა მის მთარგმნელს უფლებას აძლევს დედანი წარმოქმნას საკუთარ ენაზე ორიგინალური ნაწარმოების მსგავსად, მაგრამ დედნის მხატვრული სინამდვილის ყველა იმ ძირითადი ელემენტის ასახვით, რომელსაც უკარნახებს მას რეალისტური მეთოდი.

გ. გაჩეჩილაძე კარგი მთარგმნელის ხელში არ გამორიცხავს რეალისტური პოეტური თარგმანის არსებობას. მისი აზრით, ასეთ შემთხვევაში მოძებნილი უნდა იყოს სწორი ლექსიკური ერთეულები, ინტონაციური ცვალებადობა, რითმისა და რიტმის შესაბამისობა და სხვა. ყოველივე ამას თან უნდა ერთვოდეს ლექსის მუსიკალობაც, რაც რეალისტური პოეტური თარგმანის შემადგენელი და განუყოფელი ნაწილია. გაჩეჩილაძე მიიჩნევს, რომ სიტყვასიტყვითი თარგმანი კარგავს ესთეტიკურ ღირებულებებს, ხოლო თავისუფალი - დედნის შინაარსს და ფორმის მნიშვნელოვან ნაწილს. ამდენად, ამ ყველა პრობლემას წყვეტს რეალისტური თარგმანი. მხატვრული თარგმანის რეალისტური

მეთოდი დედანს წარმოიდგენს ცოცხალი სინამდვილის ანალოგიურ მხატვრულ სინამდვილედ და ახდენს მის მხატვრულ ასახვას ახალ ენობრივ ქსოვილში.

რეალისტურ თარგმანში ასახულია დედნის არსებითი, ტიპური და დამახასიათებელი მხარეები, ტიპური გარემოცვა, ეროვნული სპეციფიკა, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა, მთელისა და ნაწილის ურთიერთმიმართება. რეალისტური მოდელის მიმდევარი მთარგმნელი ინარჩუნებს საკუთარ შემოქმედებით ინდივიდუალობას ეროვნული სპეციფიკის ჩათვლით, რადგან მხოლოდ მხატვრული თარგმანის თეორია, ან ლიტერატურის თეორია ნამდვილად ვერ შექმნის კარგ მთარგმნელს ან მწერალს.

5. პოეტური ტექსტი, სიტყვის სიგნიფიკატი და გრამატიკული კატეგორიები

ტექსტის ლინგვისტიკის საუკეთესო განმარტებად შეიძლება მივიჩნიოთ შემდეგი განსაზღვრება, რომ „ეს არის მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის ენას მოქმედებაში (language in use) და მიზნად ისახავს არა ცალკეული შემთხვევების ანალიზს, არამედ ზოგად კანონზომიერებათა მოძიებას“ (მერაბიშვილი 2005:37). ტექსტის ლინგვისტიკამ ინტენსიური განვითარება დაიწყო XX საუკუნის 60-იანი წლების მეორე ნახევარში. აქამდე, ტექსტის, როგორც ერთი მთლიანი სფეროს შესწავლა გამიჯნული იყო გრამატიკისგან. თავისი განვითარების პირველ ეტაპზე ტექსტის ლინგვისტიკა უმთავრესად დაინტერესდა ტექსტის შეკავშირების საკითხით, თემის და რემის ურთიერთობით, წინადადების აქტუალური დანაწევრებით. მოგვიანებით გამოიკვეთა განსაკუთრებული ინტერესი ტექსტის სიღრმისეული შინაარსისადმი და, ამასთანავე, მისი კავშირი ექსტრალინგვისტურ სამყაროსთან. ტექსტის ლინგვისტიკის განვითარებაში უდიდესი წვლილი მრავალმა მეცნიერმა შეიტანა, მაგრამ მნიშვნელოვანია გამოვყოთ ი. გალპერინის მონოგრაფია – „ტექსტი, როგორც ლინგვისტური კვლევის ობიექტი“, ნაშრომში განხილულია ტექსტის თეორიის ძირითადი საკვანძო საკითხები, „განსაზღვრულია ტექსტის ცნება და მისი კვლევის შესაძლებლობები და, რაც მთავარია, მოცემულია ფუნდამენტური პროგრამა მხატვრული ტექსტის, როგორც ურთულესი ფენომენის, ვრცელი და ღრმა შესწავლისთვის“ (მერაბიშვილი 2005:41).

ი. გალპერინი ასევე გვთავაზობს გრამატიკულ კატეგორიათა მთელ რიგს, სისტემას, რომელიც საშუალებას მოგვცემს გამოვყოთ პოეტური ტექსტისა და პოეტური თარგმანის

რიგი კატეგორიები. გალპერინის ამ კვლევას ბევრი მოწინააღმდეგეც გამოუჩნდა, რადგან ტექსტი, რომელიც წინადადებებისაგან შედგება, მხოლოდ და მხოლოდ სტილისტიკის ობიექტია, ტექსტი კი - ლინგვისტიკის. ტექსტის ლინგვისტიკის აღიარებისა თუ სასწავლო დისციპლინად გამოცხადების მიუხედავად, „დღესდღეობით მაინც არ არსებობს შეთანხმებული აზრი იმის თაობაზე, თუ რომელი ტექსტია მიჩნეული ტექსტის ლინგვისტიკის ობიექტად, თუმცა „ტექსტის“ პრობლემატიკამ დღეს მოწინავე ადგილზე წამოიწია მსოფლიო ლინგვისტიკაში და ტექსტს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ლინგვისტურ კატეგორიად აღიარებენ“ (მერაბიშვილი 2005:45).

ი. მერაბიშვილი წიგნში- „პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა“- სრულიად ახალ საკითხზე საუბრობს, საკითხზე, რომელზეც არც ერთ ლინგვისტ მკვლევარს არ უსაუბრია. ესაა სიტყვა – როგორც ტექსტის ძირითადი ერთეული, სიტყვა, რომელიც ტექსტს უთანაბრდება და ხშირად ამ ერთი სიტყვის მრავალი მნიშვნელობის გამო, კონტექსტი გაუგებარია ხოლმე, განსაკუთრებით კი მთარგმნელთათვის. ვფიქრობ, ამ საკითხის განხილვაც საკმაოდ საინტერესო იქნება ჩემი კვლევისათვის.

პოეტური ტექსტი ადამიანის სამეტყველო აქტის ის ურთულესი მოვლენაა, რომელშიც განსაკუთრებული სიძლიერით მქდავდება ავტორის შემოქმედებითი ნიჭი, ხელოვნების ნიმუშის შექმნა, მხატვრული ეფექტის უზრუნველყოფა ღრმა აზრისა და დიდი განცდის სხარტი პოეტური ფორმით გადმოცემა, შინაარსის ხატოვნება და მუსიკალური დინამიზმი, სივრცისა და დროის სურათის წარმოქმნა და მრავალი სხვა. პოეზიის თუ, ზოგადად, მხატვრული ტექსტის კვლევისას ორი ძირითადი მომენტი გასათვალისწინებელი. ესაა ტექსტი – როგორც სამეტყველო აქტის შედეგი და მეორე, ტექსტი – როგორც მხატვრული შემოქმედების ნაყოფი. პოეტურ ტექსტში ეს მოვლენა განსაკუთრებული სიძლიერითაა წარმოდგენილი. რასაკვირველია, მათი ასეთი დაყოფა პირობითია, რადგან ისინი ტექსტში ურღვევ ურთიერთობაში არიან წარმოდგენილი. სწორედ გლობალური ტექსტის ლინგვისტური დახასიათების, მისი ცალკეული ნიშან-თვისებების გამოყოფისა და ტექსტის, როგორც ერთი მთლიანის ლინგვისტიკისტური და ფსიქოლინგვისტური მექანიზმის გახსნის შესაძლებლობას გვთავაზობს თანამედროვე ტექსტის ლინგვისტიკა, რომელიც ასევე მოიცავს „გრამატიკულ კატეგორიათა სისტემის შექმნას იმდენად, რომ მოხერხდეს ტექსტის აღწერისა და შესწავლის თანამედროვე მოთხოვნები“ (მერაბიშვილი 2005:55).

ტექსტის გრამატიკულ კატეგორიათა გამოყოფა და აღწერა საშუალებას გვაძლევს უფრო ახლოს დავდგეთ ტექსტთან. თუ ი. გალპერინს დავეთანხმებით, ნებისმიერი ენის გრამატიკა არის შედეგი ჩვენი დაკვირვებისა ამ ენის ფუნქციონირებაზე ადამიანის მოქმედების სხვადასხვა სფეროში, და რომ ამ დაკვირვების მიზანია ქაოსური მდგომარეობა კანონზომიერ აღწერამდე მიიყვანონ. მის მიერ გამოყოფილ გრამატიკულ კატეგორიათა რიგს მიეკუთვნება:

1. ინფორმატიულობა, როგორც ტექსტის ძირითადი კატეგორია, რომელიც ჩვეულებრივ ახლისა და უცნობის გადმოცემას გულისხმობს;
2. დანაწევრებადობა, როგორც გარკვეული შინაარსის მატარებელი კომპოზიციური მხარე;
3. კოჰეზია, როგორც ტექსტის ცალკეული ელემენტების გრამატიკული, სემანტიკური და ლექსიკური შეჭიდულობა და კავშირი;
4. კონტინუუმი, როგორც დროისა და სივრცის მაჩვენებელი კატეგორია;
5. რეტროსპექცია და პროსპექცია, როგორც დისკონტინუუმის ფორმები;
6. ავტოსემანტია, როგორც ტექსტის შინაარსის მიმართ მის ცალკეულ მონაკვეთთა დამოკიდებულებისა და შეფარდებითი დამოუკიდებლობის ფორმები;
7. ტექსტის მოდალობა;
8. ტექსტის პრაგმატულობა;
9. პარტიტურობა, როგორც ტექსტში მოქმედ პერსონაჟთა ერთობა;
10. ინტეგრაცია, როგორც ტექსტის ცალკეული ნაწილების უმთავრესად ფსიქოლოგიური გაერთიანება მათი ერთობლიობის შექმნის მიზნით.

ზემოთ ჩამოთვლილი კატეგორიებიდან უმნიშვნელოვანესია ინფორმატულობის კატეგორია, რომელიც ასევე გალპერინის მიხედვით სამი სახის ინფორმაციას შეიცავს და მასზე ვრცლად წინა ქვეთავში ვისაუბრეთ, ესენია:

1. შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია – ანუ ის ფაქტები და მოვლენები, რომლებიც პირდაპირი მნიშვნელობითაა ტექსტში წარმოდგენილი;
2. შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია – რომელიც აწვდის მკითხველს მოვლენათა შორის არსებულ ურთიერთობათა ინდივიდუალურ-ავტორისეულ გაგებას.

3. შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია – რომელიც თან ახლავს ყოველთვის პოეზიას და დახასიათებულია როგორც ფარული ინფორმაცია, ასოციაციური ან კონოტაციური მნიშვნელობის.

ამ ინფორმაციათა გათვალისწინება და ამ თეორიით უილიამ შექსპირის სონეტების განხილვა, ვფიქრობ, უკეთესად დაგვანახებს მთარგმნელთა მიერ დაშვებულ ნებით თუ უნებლიე გადაცდომებს და სწორი დასკვნის გაკეთების საშუალებასაც მოგვცემს. ვფიქრობ, სამივე სახის ინფორმაცია მჭიდრო ურთიერთკავშირშია პოეტური ტექსტის ფარგლებში, სამივე თანაბრადმნიშვნელოვანი, მაგრამ ცოტა რთულია ამოცნობის თვალსაზრისით. (ამ საკითხზე უფრო დაწვრილებით ვისაუბრეთ წინა პუნქტში)

არანაკლებ საინტერესოა პარტიტურის გამოკვლევა ლექსის მაგალითზე. ეს კატეგორია გაგებული უნდა იქნეს არა მხოლოდ როგორც მოქმედ პერსონაჟთა მხატვრული ურთიერთობა, არამედ როგორც მათი ურთიერთობა იმ მხატვრულ ხატებსა და სიმბოლოებთან, რომელთა სიუხვითაც გამოირჩევა პოეტური აზროვნება.

ლექსთან მიმართებაში განსაკუთრებულ რელევანტობას იძენს ინტეგრაცია – როგორც ტექსტის ლოგიკურ-ფსიქოლოგიური დასრულებისა და ერთობლიობის გამომხატველი კატეგორია. ი. გალპერინის მიხედვით, პოეტური ტექსტისთვის დამახასიათებელია შემდეგი პარამეტრები – ლექსის მეტრი, რიტმი, რითმა, მელოდიკა, ბგერათა სიმბოლიზმი, მუსიკალობა. რიტმი, მელოდიკა და ბგერათა სიმბოლიზმი დამახასიათებელია არა მარტო პოეზიისათვის, არამედ მხატვრული პროზისთვისაც, მაგრამ პოეტურ ტექსტში ისინი სხვა რეგისტრში არიან აყვანილი. რაც შეეხება მეტრსა და რითმას, ისინი მხოლოდ ლექსის კუთვნილებას წარმოადგენენ.

ლექსის რიტმი პირველი მძლავრი ექოა ლექსის ინფორმატულობის კატეგორიის, როგორც გლობალური შინაარსის გადმოცემისა. რიტმის ინტერპრეტაციაში გარკვეული როლი უკავია მკითხველს ან დეკლამატორს. ეს იმით აიხსნება, რომ რიტმი იძლევა სუბიექტური ასოციაციების წარმოქმნის შესაძლებლობას იმ ძირითადი ობიექტური რიტმული ღერძის საფუძველზე, რომელსაც წარმოშობს ლექსის ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობა (მერაბიშვილი 2005:60).

რიტმისგან განსხვავებით, მეტრი სუბიექტური ინტერპრეტაციის თავისუფლებას მოკლებული კატეგორიაა. ტექსტის ლინგვისტიკის ამოცანაა გაარკვიოს კონკრეტული

მეტრის შერჩევის სემანტიკური საფუძველი. რაც შეეხება რითმას – ეს ლექსის ძირითადი მაორგანიზებელი პარამეტრია. რითმა ის მკაცრი კრიტერიუმია, რომელიც ერთ-ერთი პირველი გამოავლენს ავტორის ჭეშმარიტ ოსტატობას, პოეტურ გამოცდილებას და ნოვატორობას. რითმის ლინგვისტური შესწავლისა და აღწერის დროს ტექსტის ლინგვისტიკის უპირველესი ამოცანაა გამოავლინოს ერთ რითმულ წყვილში ენის ცალკეული ერთეულების გაერთიანების სემანტიკური საფუძველი, ხოლო შემდეგში შეისწავლოს აზრთა სინთეზის ის პროდუქტი, რომელსაც წარმოშობს სიტყვათა შეკავშირება რითმის საშუალებით.

სუბიექტური და ობიექტური ფაქტორების საინტერესო ურთიერთკავშირს გვთავაზობს ბგერათა სიმბოლიზმი. გარკვეული ბგერათა ჯგუფის დომინირებით ლექსში პოეტი აღწევს საწადელს და ბგერათა ჰარმონიით, ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობით ქმნის სამყაროს მხატვრულ მოდელს.

პოეზიის მუსიკალობაც უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს მხატვრული შინაარსის ლამაზად წარმოდგენაში. „ლექსის მუსიკალობა ის ვრცელი შემეცნებითი ზღვაა, რომელშიც ერთადაა ჩადვრილი ლექსის რითმა, რიტმი, მეტრი, ბგერათა სიმბოლიზმი თუ მელოდიკა და აუცილებლად ის მრავალმნიშვნელოვანი შინაარსი, რომელსაც თავად ლექსი გვთავაზობს“ (მერაბიშვილი 2005:67).

როდესაც ტექსტის და განსაკუთრებით მხატვრული ტექსტის განხილვაზე ვმუშაობთ, საყურადღებოა ფაქტი, რომ ზოგჯერ სიტყვის მიღმა, სიღრმეში, ნაგულისხმევია სიტყვაზე ძლიერი აზრი, რომლის ამოცნობაც მხოლოდ მკითხველზეა დამოკიდებული, მის განათლებაზე და ინტელექტუალურ მარაგზე, ერთი სიტყვით იმაზე, თუ როგორია მკითხველის თეზაურუსი.

ტექსტის ლინგვისტიკაში თანამედროვე ეტაპზე განიხილავენ კიდევ ერთ საკითხს – ჰერმენავტიკას, რაც ხშირ შემთხვევაში ტექსტის ინტერპრეტაციად უფრო იწოდება (ჰერმენავტიკა – ბერძნული ტერმინი, ნიშნავს „ამხსნელს, განმმარტებელს“). თარგმნილი მასალა, თავისთავად, ტექსტის ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი გამომხატველობაა და განსაკუთრებით კი ისეთი მასალის თარგმნა, რომლის ლექსიკური მარაგი გარკვეულწილად წარსულში დარჩა და თანამედროვე ენაზე სწორედაც რომ ინტერპრეტაციას თხოულობს. ეს საკითხი დგას უ. შექსპირის სონეტებთანაც, რადგან XVI საუკუნის ინგლისური საკმაოდ განსხვავდება თანამედროვე ენისგან და, ბუნებრივია,

მთარგმნელებს და კრიტიკოსებს სჭირდებათ სიტყვის სწორი, აზრობრივი ინტერპრეტირება. აქედან გამომდინარე, კიდევ ერთხელ ვასკვნით, რომ სიტყვა ტექსტის ძირითადი საყრდენია და რომ ნებისმიერი შინაარსი ხორცს სიტყვით ისხამს.

ა) სიტყვის სიგნიფიკატი და მისი სემური ანალიზი დედანსა და თარგმანში

„რა არის პოეზია?“ - იკითხავს ფრედერიკი გარსია ლორკა და თვითონვე პასუხობს, - აი რა: ეს არის ორი სიტყვის ისეთი კავშირი, რომელთა შეერთებას არავინ იფიქრებდა, და ახლა უკვე შეერთებულნი, მათი ყოველი წარმოქმნისას, ისინი უკვე ახალ საიდუმლოს გადმოსცემენ“ (მერაბიშვილი 2005:72). ეს ის იდუმალი კავშირი გახლავთ, რომლის შემწეობითაც იქარგება მთელი ტექსტის ქსოვილი და ხელოვნების ნიშებად გადაიქცევა.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში ენათმეცნიერებაში იწყება არა მხოლოდ ტექსტის, არამედ სიტყვისა და მისი მნიშვნელობის სიღრმისეული შესწავლა. „ლინგვისტიკის წინაშე დაისახა პერსპექტივა სიტყვათა ურთიერთობის აქამდე აუხსნელი მექანიზმების გახსნისა. ეს კი პირველ ყოვლისა ეხება სიტყვას. შესაბამისად, ტექსტის ლინგვისტიკაც დაინტერესდა სიტყვით და ამან ხელი შეუწყო თარგმანის ლინგვისტიკის ახლებურ გააზრებას“ (მერაბიშვილი 2005:75).

თანამედროვე ლინგვისტიკაში შესიტყვებათა ორ ძირითად ტიპს განასხვავებენ: უზუალურს (usual - ჩვეულებრივი) და ოკაზიონალურს (occasional - უჩვეულო). პირველ შემთხვევაში შესიტყვების კომპონენტები, ე.ი. სიტყვები, მეტყველებაში მონაწილეობენ თავისი პირდაპირი ან გადატანითი, მაგრამ ენის ნორმებით უკვე დაფიქსირებული მნიშვნელობებით. ორ მათგანს უზუალური ეწოდება. სიტყვის ოკაზიონალური მნიშვნელობა კი არაა დაფიქსირებული კონკრეტული ენის ლექსიკონში, აღემატება მის უახლოეს ნორმებს და უვითარდება ოკაზიონალური შესიტყვების ერთ ან მეტ წევრს. ეს შესიტყვება ახასიათებს სასაუბრო ენას, სამეცნიერო ენას, მხატვრულ ტექსტს და ყველაზე მეტად - პოეტურ ტექსტს.

ზემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე, აუცილებელია პოეტური ტექსტის კვლევისას, ღრმად შევისწავლოთ სიტყვა მაკრო და მიკრო კონტექსტში, როგორც ტექსტის კომპონენტი.

ბ) სიტყვის ხატი დედანსა და თარგმანში

სიტყვა ეს არის ადამიანის აზროვნებისა და ცნობიერების გზით სინამდვილის ადეკვატური ასახვა. სიტყვა აზრობრივი ხატისა და გრძნობადი ხატის მომცველია.

სიტყვაში არსებულ გრძნობად ხატს ლინგვისტური ხატი ეწოდება. ლინგვისტური ხატის არსებობის აღიარება სიტყვის მნიშვნელობის შიგნით სამ კომპონენტზე საუბრობს:

1. სიტყვის გარეგანი ფორმა, ანუ ნომინაცია;
2. ცნება;
3. ლინგვისტური ხატი.

ხატი, როგორც ენობრივი დენოტატის ასახვა და ანაბეჭდი, ახალ სიცოცხლეს იძენს მხატვრულ ლიტერატურაში, განსაკუთრებით კი პოეზიაში. სიტყვიდან ამოსული ხატი ქმნის მხატვრული ტექსტის განუმეორებელ ექსპრესიულობას. „ხატი სიტყვაშია, ვითარცა ჯინი ჭურჭელში, ოღონდ თავისი ჯადოქარი სჭირდება, რათა ის სინათლეზე გამოიყვანოს და აუცილებლად ახალ-ახალი სახეებით წარმოგვიჩინოს. რაც შეეხება სახეს, მას უკვე პოეტი სიტყვასთან ჭიდილში აყალიბებს (მერაბიშვილი 2005:119).

ფაქტია, რომ ხატების სიჭარბე და სიმრავლე, უფრო ზუსტად უჩვეულო ხატებით აზროვნება მიმზიდველსა და ამოუცნობს ხდის პოეტურ ქმნილებას.

გ) პოლისემური სიტყვები

პოლისემურ სიტყვათა გამოყენებისას საკმაოდ ხშირად იჩენს ხოლმე თავს შეცდომა, უზუსტობა, უხერხულობა, მეტადრე მათი ტრანსფორმაციის დროს პოეტურ თარგმანში. აქ მარტო ლექსიკონებით ფონს ვერ გავალთ, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც პოლისემანტიკის მიკროკონტექსტი მის ერთ რომელიმე მნიშვნელობას ვერ აფიქსირებს. ასეთ ვითარებაში საჭირო ხდება მაკროკონტექსტისა და გარე ტექსტის (თეზაურუსის) მოშველიება, რათა სიტყვის სემანტიკურ ბირთვში თავმოყრილი რამდენიმე სემისაგან თარგმანში სარეალიზაციოდ შესაფერისი სემა შევარჩიოთ. აღარაფერს ვამბობთ „წყარო ენისა“ და „მიზან ენის“ ზედმიწევნით ცოდნის საჭიროებაზე, რაც თარგმანის ლინგვისტიკის თანამედროვე მოთხოვნათა მიხედვით აუცილებელი, მაგრამ არასაკმარისი პირობაა: ესოდენ რთულ ლინგვისტურ ფენომენში ჩასაწვდომად „განსაკუთრებულ ღირებულებას იძენს მთარგმნელის ალლო და გემოვნება“ (მერაბიშვილი 2005: 187).

ისეთი გენიოსის ნაწარმოებთა თარგმნა, როგორიც შექსპირი გახლავთ, ცხადია, უადრესად რთულია, რადგან სიტყვები დიდი შინაარსობრივი და ემოციური დატვირთვის მქონეა და შესაფერის დონეზე მათი ტრანსფორმაცია მთარგმნელისათვის მართლაც ნამდვილი ლაბირინთია, „ორმაგი ლაბირინთი“ (Translating Poetry 1989:XII). (ებრალიძე 2010:3).

გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი რამ. დროთა განმავლობაში ზოგი სიტყვა „წყარო ენაში“ სემანტიკურ ცვლილებებს განიცდის და თარგმნისას ეს ანგარიშგასაწევია. ასეთ შემთხვევაში მთარგმნელს მეტი სიფრთხილე მართებს, რადგან „პოლისემიის ასახვა თარგმანში გართულებულია, პირველ ყოვლისა, ენათა უნიკალობის გამო, როდესაც ერთი სიტყვა თავისი პოლისემიით შეუძლებელია ემთხვევოდეს მეორე სიტყვას მნიშვნელობათა ზუსტად იმავე განშტოებით“ (მერაბიშვილი 2005:187).

აქვე მინდა შემოგთავაზოთ სიტყვის - „საყვარელი“ განმარტება და ამის მაგალითზე ადვილი შესამჩნევია, თუ რა დიდია სიტყვის როლი თარგმნისას. საყვარულის განმარტება შესანიშნავად აქვს მოცემული ლ.ებრალიძეს (ებრალიძე 2010:3).

„ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ რვატომეულში პოლისემიური ლექსემა „საყვარელი“ დაფიქსირებულია სამი ძირითადი მნიშვნელობით:

1. ვინც ან რაც უყვართ;
2. სატრფო, მიჯნური;
3. ვინც ვინმესთან ქორწინების გარეშე ფარულ კავშირში იმყოფება.

საანალიზო ლექსემის განმარტებებში მეტი დიფერენციაცია ალექსანდრე ნეიმანის „ქართულ სინონიმთა ლექსიკონში“

1. საყვარელი – კურო (საყვარელი, ხასა, ხარჭა);
2. საყვარელი – მიჯნური (სატრფო, საყვარელი, იარი, გულის მურაზი, გულის ვარდი, ნანდაური, მოყვარე, გულის სწორი, გულის ტოლი);
3. საყვარელი – სასურველი (სანატრელი, სანუკვარი, სატრფიალო, სულთადგმა, საწადელი);
4. საყვარელი – სასიყვარულო, უსაყვარლესი, ძვირფასი, გამორჩეული, თვალის ჩინი, ორთავ თვალის სინათლე, სალოცავი, წმინდათა წმინდა, მზე და მთვაზე მასზე ამოდის.

სულხან-საბა ორბელიანის, ძველი ქართული ენის ძირითადი ლექსიკონის მიხედვით, „საყვარელი“ ნიშნავს „შეყვარებულს“, ხოლო „საყვარლობა“ – „სიყვარულის ქნას (ქონებას)“ (ორბელიანი 1966: ტ. IV).

პროფ. ილია აბულაძე „საყვარელს“ ასე განმარტავს: „მოყვარე“, „მეგობარი“ (ძველი ქართული ენის ლექსიკონი) (ებრალიძე 2010:14).

ამ სიტყვის პოლისემია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევისთვის, რადგანაც შექსპირის სონეტები სწორედ სიყვარულით და სიყვარულის ფილოსოფიითაა გაჯერებული და საინტერესოა მთარგმნელთა ადეკვატურობა თუ ინტერპრეტაცია ამ სიტყვას მხატვრულად თარგმნასთან დაკავშირებით.

6. თარგმანისა და ლექსთწყობის ფსიქოლოგიური საფუძვლები

ცნობილი ფსიქოლოგი, პროფ. დ. უზნაძე ორიგინალური შემოქმედების პროცესს ასე წა რმოადგენს: პირველ საფეხურზე დაგროვილი მასალის საფუძველზე ყალიბდება ორიგინალური განწყობა და შემოქმედში მწიფდება ნაწარმოების იდეა. შემდეგ საფეხურზე, ინსპირაციის მდგომარეობაში, იბადება ნაწარმოების კონცეფცია, ერთგვარი შინაგანი ფარული სურათი, რომლის ასლის გადმოღებასაც ცდილობს შემოქმედი: „ასე გრძელდება შემოქმედებითი მუშაობა მანამდე, სანამ განხორციელებული არ იქნება ის ფორმა, რომელიც ხელოვანის განწყობის ადეკვატურ განსახიერებად იქნება განცდილი. მხოლოდ ამის შემდეგ წყნარდება შემოქმედი, მხოლოდ ამის შემდეგ გრძნობს იგი, რომ ობიექტური სინამდვილე ჭეშმარიტად ახალი სინამდვილით გაამდიდრა“ (უზნაძე 1940:483). პროფ. დ. უზნაძე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ტექნიკურ მხარეს, რაც ხანგრძლივი და ინტენსიური მუშაობით მიიღწევა და აქ, ასევე მნიშვნელოვანია ნებელობითი და ინტელექტუალური აქტების როლი.

ფსიქოლოგიურად მეტად საინტერესო ფაქტს წარმოადგენს ის გარემოება, რომ სულ უბრალო შინაარსის გალექსვა, მისი დალაგება გარკვეული სახითა და ზომით, აძლიერებს და ამაღლებს ამ შინაარსის ემოციურ გამომხატველობას. მხატვრული სიტყვის ლექსურ წყობას ყოველთვის ერთგვარი პათოსი შეაქვს შინაარსში, თუმცა ის არ წარმოადგენს ემოციური გამძაფრების ყველაზე უფრო ძლიერ ან ერთადერთ ხერხს, მაგრამ ის ითვლება მხატვრული შინაარსის განხორციელების ყველაზე უფრო გავრცელებულ და სპეციფიკურ სახედ. ამდენად, საინტერესოა მცირედ მიმოვიხილოთ ის ფსიქოლოგიური მექანიზმი, რომელიც საფუძვლად უდევს ლექსის (სონეტის) ანუ წყობილსიტყვაობის ზემოთ მოყვანილ თავისებურებებს.

ლექსური წყობის ყველაზე სპეციფიკური და, ამავე დროს, ძირითადი მომენტია გარკვეული მასალის რიტმულად დალაგება. რიტმის წარმოშობის მიზანს ემსახურება ლექსში ყველა მისი სპეციფიკურ-ლექსური მომენტი: მისი მეტრი, ლექსის ბგერითი

შემაღენლობის განლაგება-მოწესრიგება მახვილის საშუალებით, ცეზურა, რითმა, ალიტერაცია და სხვა. რითმას სხვა დანიშნულება არ აქვს, თუ არა ლექსის ინდივიდუალური რიტმის ჩამოყალიბება და გამოკვეთა: რითმა გამოყოფს გარკვეულ ნაწილს მთლიანიდან იმით, რომ საზღვრავს მას. ამ გზით ის თითქოს წრეს კრავს მისი უკანასკნელი ნაწილების ბგერითი დამთხვევის გზით. ეს ბგერითი დამთხვევები შინაგანი აუცილებლობით გამოიკვეთებიან განცდაში და რიტმული დენადობის დინამიკურ წერტილებად იქცევიან. ამის შემდეგ ხდება ლექსის მიმდინარეობითი მოწესრიგება და ახალი ვარიაციის შეტანა ლექსის ინდივიდუალურ რიტმში. ფენომენოლოგიურად რიტმი წარმოადგენს მოწესრიგებული პროცესუალობის, დენადობის დინამიკურ განცდას. მოწესრიგების თვალსაზრისით, რიტმის განცდაში ორი მომენტი თამაშობს ძირითად როლს, - ერთი მხრივ, გამთლიანებისა და, მეორე მხრივ, განაწევრების ტენდენცია, რომელიც შთაბეჭდილებათა თანმიმდევრობაში აქცენტის შეტანის საშუალებით ხორციელდება. აქცენტი ნიშნავს გარკვეული მომენტის გამოკვეთას ჩვენს განცდაში ჩვენი შინაგანი განცდისეული აქტივობის გზით.

რიტმის შემთხვევაში აქცენტის საშუალებით ხდება, ერთი მხრივ, შთაბეჭდილებათა შეკვრა ერთ ჯგუფად, ხოლო მეორეს მხრივ, ამ ჯგუფის გამოყოფა შთაბეჭდილებების საერთო რიგიდან. ერთგვარ შთაბეჭდილებათა მონოტონური მიმდინარეობა ეწინააღმდეგება ადამიანის განცდის ფსიქოლოგიურ ბუნებას. თანამიმდევრობის განცდა, საერთოდ, როგორც ფსიქიკურ მოვლენათა დროის ფორმაში მოცემულობა, აუცილებლობით მოითხოვს შინაარსის ერთგვარ ცვალებადობას და განაწევრებულობას. დრო, ფსიქოლოგიურად, შინაარსის დინამიკურობას წარმოადგენს და ამის გარეშე განუხორციელებელია, ამიტომ შთაბეჭდილებათა მონოტონური თანამიმდევრობაც სუბიექტის მიერ განიცდება, როგორც რიტმული ანუ დინამიკურად მიმდინარე რიგი. ფსიქოლოგიაში ცნობილია, რომ იზოქრონული და იზოტონური ბგერები ადამიანს ეჩვენება, როგორც რიტმულად განლაგებული რიგი და ამდენად ეს რიგი მისთვის მახვილიან და უმახვილო ბგერათა თანამიმდევრობას წარმოადგენს. სწორედ ამის გამო პაუზებიც და მათ შორის თვით ბგერათა ხანგრძლივობაც იზოქრონულად აღარ აღიქმება.

აქცენტის შეტანა შთაბეჭდილებისთვის რიტმული პროცესის სპეფიციკას ქმნის, ხოლო ამ აქცენტის როლის შესრულება შეუძლია ბგერის გახანგრძლივებას და მახვილს. ლექსის რიტმში მახვილი თამაშობს ყველაზე უფრო ძირითადსა და რიტმის

ფუძემდებელ როლს. ეს შეეხება როგორც ტონური, ასევე სილაბური სისტემის ლექსებს. სილაბური წყობის დროს რიტმული განაწევრება ისევე ეყრდნობა მახვილს, როგორც ტონურის შემთხვევაში. სილაბური ლექსის წყობისათვის, როგორც ცნობილია პოეტიკაში, დამახასიათებელია მახვილი მხოლოდ მე-6 და ზოგჯერ მე-7 მარცვალზე. ჩვეულებრივად, ლექსური სტრიქონის ნახევარზე. ეს უკვე ნიშნავს, რომ რიტმულ ერთეულს აქაც ქმნის მახვილი ე.წ. აღმავალი რიტმის წესით. ხოლო რიტმი ამ შემთხვევაში რთულ ხასიათს ატარებს და მოკლებულია იმ მკაფიო სტრუქტურულ განაწევრებულობას, რომელიც ტონური ლექსის თავისებურებას შეადგენს.

ეს გარემოება თავისებურ ხასიათს აძლევს სილაბური ლექსის რიტმს, განცდას, თუმცა რიტმის პრინციპი და აქცენტი აქაც ისეთივეა, როგორც ტონური ლექსის წყობაში. სხვა შემთხვევაში, „სხვა სისტემის ლექსის დროს, აქცენტის შემქმნელ მომენტად შეიძლება ბგერის გახანგრძლივება იქცეს, მაგრამ რიტმის განცდის ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით არც ამ განსხვავებას ექნება არსებითი მნიშვნელობა. როდესაც ბგერის გახანგრძლივება აქცენტის როლს კისრულობს, მისი განცდის სპეციფიკა რიტმში სიმპტომატურად უახლოვდება მახვილის განცდას“ (რამიშვილი 1950:193).

რა როლს თამაშობს შინაგანი აქტივობის განცდა წყობილსიტყვაობის შემთხვევაში? როგორ და რატომ ახერხებს რიტმი ან რიტმის ესა თუ ის სახეობა კონკრეტული შინაარსის გამომსახველი და გამომხატველი ძალის აწევას და მისი განცდისეული ასპექტის მოცემას? - კითხულობენ ფსიქოლოგები და მთელი რიგი კვლევებით განწყობის თეორიისა და ლიტერატურულ-ესთეტიკური აღქმის ფსიქოლოგიური ტესტების მონაცემების მიხედვით ასკვნიან, რომ რიტმის, მისი არსის, დასაბამისა და შემდგომ მისი როლისა და მნიშვნელობის საკითხიც ხელოვნებაში ძირითადად ფსიქოლოგიისა და ესთეტიკის კვლევის საგანია. ქალბატონ დალი რამიშვილს ნაშრომში- „ლექსთაწყობის გამომხატველობითი შესაძლებლობების ფსიქოლოგიური საფუძვლები“- მოყავს უამრავი მაგალითი ცნობილი ფსიქოლოგების - ე. მოიმანის, კ. კოფკას, დ. უზნაძის, ჰ. ვერნერის, გ. ფეხნერისა და სხვათა კვლევების შედეგები, თუ რას განიცდიან ცდის პირები ამა თუ იმ სახეობის გარკვეული ემოციური ტონის შეგრძნებისას და რა ემოციურ მდგომარეობას აღწევენ ისინი. ისინი ასკვნიან, რომ რიტმის ყოველ გარკვეულ სახეობას თავისი ემოციური ტონი ახასიათებს. ფსიქოლოგებმა ცდის პირებს სხვადასხვა პოეტიკური

ნაწარმოები გააცნეს და, შესაბამისად, „განსაზღვრეს კიდევაც ფსიქოლოგიურად ამ ნაწარმოების ფორმის ადეკვატურობა მასში მოქცეულ შინაარსთან“ (რამიშვილი 1950:199).

გ. გაჩეჩილაძის მოსაზრებით, სათარგმნი ნაწარმოების შესწავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შედეგი ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. ესაა მთარგმნელის ფსიქოლოგიური მზადყოფნა, რომელიც თარგმნის პროცესში ქვეშეცნეულად მოქმედებს და მთარგმნელის ყველა ძიების დედანთან თარგმანის მხატვრული შესაბამისობის მთავარ მიზანს უქვემდებარებს. ამ საკითხზე ძალიან ღრმად და პროფესიულად მსჯელობს გივი გაჩეჩილაძე - თარგმანის თეორეტიკოსი მკვლევარი და პრაქტიკოსი მთარგმნელი, რომელიც, თავის მხრივ, ამ საკითხის განხილვისას დიმიტრი უზნაძის განწყობის თეორიას ეყრდნობა.

7. თარგმნის შეფასების კრიტერიუმები და პოეტის ინდივიდუალობა

თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებზე მსჯელობა დიდი ხანია მიმდინარეობს. მიუხედავად საკითხის აქტუალობისა, სრული თანხმობა არაა მიღწეული, თუმცა შეიძლება გამოიყოს კრიტერიუმები, რომლებიც დღევანდელ ეტაპზე დავას არ იწვევს:

1. თარგმანი რაც შეიძლება ზუსტად უნდა გადმოსცემდეს დედნის არა მარტო შინაარსს, არამედ მის მხატვრულ მხარესაც. ანუ თარგმანში დაცული უნდა იყოს ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა.

2. თარგმანს უნდა ეტყობოდეს თავისი ეპოქის კვალი;

3. თარგმანში უნდა მოხდეს უცხო და მშობლიური კულტურის სინთეზი;

4. თარგმანი უნდა ითვალისწინებდეს თავის მკითხველს, მაგრამ ამაღლებდეს მკითხველის დონეს და უფართოვებდეს თვალსაწიერს.

ზემოთ ჩამოთვლილი კრიტერიუმები საკმაოდ ნათლად გამოხატავენ თანამედროვე თეორეტიკოსების მიერ აღიარებულ შეხედულებებს და იძლევიან თარგმანის შეფასების მეტნაკლებად უნივერსალურ კრიტერიუმებს. თარგმანის მხოლოდ ენის დონეზე უარყოფითად ან დადებითად შეფასება მცდარია. ენობრივი ლაფსუსის აღმოჩენა სრულიადაც არ არის გადამწყვეტი თარგმანის დასაწუნებლად. მხატვრული თარგმანი შემოქმედების ფორმაა და მისი ღირსება არ შეიძლება წმინდა ენობრივ მხარეზე იმაზე მეტად იყოს დამოკიდებული, ვიდრე ეს ორიგინალ მხატვრულ ნაწარმოებშია. მხატვრული თარგმანის კრიტიკა აუცილებლად მოიცავს ისეთ სპეციფიკურ მომენტებს,

რომელთა წარმოჩენა ორიგინალი ნაწარმოების ანალიზისას შეიძლება არც არასოდეს დაგვჭირდეს.

მხატვრული თარგმანის კრიტიკული ანალიზის სპეციფიკა მის ამბივალენტურ ბუნებას ემყარება - იგი ორიგინალის თავისებურებებსაც გადმოსცემს და სხვა ენობრივი საშუალებებით, ამ ენაზე მოლაპარაკე ხალხის კულტურის მატარებელიცაა. გარდა ამისა, თარგმანის შეფასებისას უეჭველად გასათვალისწინებელია ერთი მომენტიც - თუ თარგმანში სწორედ ის საშუალებები არ იქნა აღდგენილი, რომლებიც ორიგინალში იყო, მაშინ დასაშვებ ნორმაზე მეტად გაიზრდება დედნისაგან თარგმანის დაშორების კოეფიციენტი. დასაშვებ ნორმას კი განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ ორიგინალისა და თარგმანის ენას შორის არსებული განსხვავების გამო თარგმანში ისედაც იკარგება ნაწარმოების სტილისტური სისტემის ზოგიერთი კომპონენტი და მათი დანაკარგების რიცხვი ამ იძულებით ნორმას არ უნდა ასცილდეს.

თარგმანის კრიტიკული ანალიზი დედნის ანალიზით იწყება, ოღონდ დედნის ანალიზში არ იგულისხმება მხოლოდ შინაარსის გადმოცემა, ორიგინალის ანალიზი ძირითადად სტილის სფეროში უნდა გადაწყდეს. „ამასთან, გასათვალისწინებელია ჟანრის სპეციფიკა და, რა თქმა უნდა, უმნიშვნელოვანესია მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილისა და თარგმნის ენის პრობლემაც, რაც უდავოდ მჭიდრო კავშირშია თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქციასა და თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებს შორის“ (ფანჯიკიძე 2005:39).

ა) პოეზიის თარგმნის კრიტერიუმები

„პოეტური ქმნილების თარგმნა სხვა ენაზე შეუძლებელია“ - ამბობდა თომას მანი. პოეზიის უთარგმნელობის იდეას დღესაც ბევრი მომხრე ჰყავს, თუმც ყველა კულტურულ ენაზე ინტენსიურად ითარგმნება პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები. და მთარგმნელები უფრო თავისუფლად და თამამად ეკიდებიან პოეზიის თარგმანს. პოეზიის თარგმნასთან დაკავშირებით გავრცელდა აზრი, რომ მთარგმნელი არ უნდა იყოს დამოკიდებული დედანზე და შესაძლებელია უაპელაციოდ არ დაიცვას ორიგინალის ფორმა, მაგრამ, ბუნებრივია, უნდა დაისვას კითხვა, რა ემორჩილება ფუნქციურ კომპენსაციას და რა შეიძლება მივაკუთვნოთ „უთარგმნელ“ მომენტებს, ან რა აზრს იძენს პოეზიის თარგმანში დედნის სტილისადმი ერთგულება, რა ხვედრითი წონა შეიძლება ჰქონდეს მშობლიურ პოეტურ ტრადიციებს უცხო პოეტიკის მშობლიურ ნიადაგზე გადმოტანისას და სხვა.

დ. ფანჯიკიძე მიიჩნევს, რომ „პოეზიის თარგმნისას, ფუნქციურ კომპენსაციას ემორჩილება სტილის აბსტრაქტიზებული ნიშნები, როგორიცაა სისადავე თუ მრავალფეროვნება, ენობრივი სიმშრალე თუ სიუხვე, მეტყველების ფორმა, განწყობილება, რიტმი და ინტონაცია, ემოცია, განსჯა და სხვა“ (ფანჯიკიძე 2005:49).

მართალია, მთარგმნელი შემოქმედია, მაგრამ იგი მიჯაჭვულია დედანზე და მისი მთავარი მიზანი უნდა იყოს დედანთან მაქსიმალური მიახლოება. თარგმანზე მსჯელობისას ყველაზე ხელსაყრელია არსებობდეს ერთი დედნის რამდენიმე თარგმანი. ასეთ შემთხვევაში უფრო ადვილია ობიექტური დასკვნის გამოტანა და შესაბამისად მიახლოებით მაინც დავადგინოთ პოეტური თავისუფლების საზღვრებიც. მსგავსი მეთოდით ნამდვილად შესაძლებელია უ. შექსპირის სონეტების განხილვა და მთარგმნელთა დედანზე დამოკიდებულების განსაზღვრა.

მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებში სრული თანხმობა არ არსებობს, თეორეტიკოსთა და პრაქტიკოსთა უმრავლესობა მაინც თანხმდება თარგმანის თეორიის განვითარების შემდეგ კრიტერიუმებზე:

1. თარგმანში დაცული უნდა იყოს ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა;
2. თარგმანს უნდა ეტყობოდეს თავისი ეპოქის კვალი;
3. თარგმანში უნდა მოხდეს უცხო და მშობლიური კულტურის სინთეზი;
4. თარგმანი უნდა ითვალისწინებდეს თავის მკითხველს და მის დონეს;

მხატვრული თარგმანი შემოქმედებითი ფორმაა და მისი ღირსება არ შეიძლება მხოლოდ წმინდა ენობრივ მხარეზე იყოს დამოკიდებული. ეს მცდარი კრიტერიუმი. უმნიშვნელოვანესია დედანში ასახული სინამდვილის წვდომა და შესაბამისი სტილის-ტური კომპონენტების გათვალისწინება.

თარგმანის კრიტიკული ანალიზი დედნის ანალიზით იწყება, ოღონდ დედნის ანალიზში არ იგულისმება მხოლოდ შინაარსის გადმოცემა, ორიგინალის ანალიზი ძირითადად სტილის სფეროში უნდა გადაწყდეს და შესაბამისად თარგმანისთვისაც.

ბ) მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილი და თარგმანის ენის პრობლემა

თარგმნის თეორიაში დღემდე სადავოა საკითხი - უნდა ჰქონდეს თუ არა მთარგმნელს საკუთარი სტილი, რადგან ის მთარგმნელია და არა ავტორი. მეორენი კი ამტკიცებენ, რომ სწორედ „სტილი ამჟღავნებს შემოქმედებაში, ღრმადპიროვნულ, სიღრ-

მისეულ საწყისს და ეს საწყისი თარგმანშიც უსათუოდ შესაბამისი პიროვნულობით უნდა იყოს აღბეჭდილი... საკუთარი სტილი - ანუ საკუთარი ენობრივი სტილი“(ფანჯიკიძე 2005:40).

დ. ფანჯიკიძე ეთანხმება თ. ჩხენკელს - როგორც მთარგმნელს და ასაბუთებს, რომ თარგმანში საკუთარი ლექსიკონის შექმნა არ ნიშნავს ინდივიდუალური სტილის შემუშავებას. ეს არის მთარგმნელის პროფესიონალიზმის გამოვლენა. „მთარგმნელი, ყოველი ახალი ავტორის თარგმანისას ახალი გამოცდის წინაშე დგას. მთავარია, სათარგმნი ტექსტის სწორი ტონალობის დაჭერა. ამ ტონალობის ფონზე ესა თუ ის სიტყვა შთაბეჭდილებათა სხვადასხვაგვარ სტრუქტურაში ერთიანდება და მთარგმნელისთვის სასურველ ელფერს იძენს“ (ფანჯიკიძე 2005:41).

დედნის სტილის ერთგულება თავისთავად გამორიცხავს მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის არსებობას, სწორედ იმიტომ, რომ „სტილი ამჟღავნებს შემოქმედებაში ღრმაპიროვნულ, სიღრმისეულ საწყისს“ - ასკვნის დ. ფანჯიკიძე და იქვე გვაცნობს მთარგმნელი ზ. კიკნაძის საინტერესო მოსაზრებას, რომ „მთარგმნელის ინდივიდუალობა აუცდენელი მომენტია თარგმანში, მაგრამ ის უნდა ითრგუნებოდეს, რომ თავისუფალი გზა მიეცეს უცხო კულტურის ფენომენის დაუბრკოლებლივ გადმოცემას ახალ ენაში, რომელიც თავისთავად ატარებს თავისი ეპოქის და იმ კულტურის ინდივიდუალურ სახეს, სადაც ჩამოყალიბდა“ (ფანჯიკიძე 2005:41).

დ. ფანჯიკიძე ქართული თარგმნილი პოეზიის ანალიზის საფუძველზე ასკვნის, რომ „ნაწარმოები სხვადასხვა მთარგმნელის ხელში მხოლოდ მცირეოდენ ვარიაციას განიცდის და ამ გზით სხვადასხვა ინდივიდუალურ სტილად ყალიბდება. ეს არის არქაიზმული უნივერსალური ენა, რომელსაც პირობითად შეიძლება „პოეტური ენა“ ვუწოდოთ (ფანჯიკიძე 2005:42). არქაიზმულ ენაზე საუბრისას დ. ფანჯიკიძე საუბრობს ენაზე, რომელშიც ძველი და ახალი ქართულის ნაზავია და სტილისტიკის პოზიციიდან შეიძლება შეფასდეს როგორც ძველი ქართულის იმიტაცია. არქაიზმების უზომო ჩართვა ენას უკარგავს მრავალფეროვან სტილისტურ ნიუანსს. არქაიზმმა დედნის საფუძველზე მინიშნების გარდა, თარგმანში შეიძლება შემოიტანოს მაღალფარდოვნების, პაროდის, ირონიის, იუმორის ეფექტი, ლექსიკური და გრამატიკული არქაიზმის სტილისტური შეფერილობა და სხვა. ასე რომ, არქაულობა შეიძლება გავიაზროთ როგორც ერთ-ერთი და არა ერთდერთი სტილისტური ნიშანი.

საკითხი, თუ როგორი სტილით უნდა ითარგმნოს წინა საუკუნეების ლიტერატურა, დედნის ეპოქის კვალის დაცვით, თუ თარგმნის ეპოქის ენით, ასევე საკამათო საკითხია. თეორეტიკოსები ძირითადად თანხმდებიან საკითხზე, რომ თარგმანის დანიშნულებაა ნაწარმოები ხელმისაწვდომი გახადოს თანამედროვე მკითხველისათვის. ბუნებრივია, ძველი ენით თარგმნა, რაც ფაქტობრივად შეუძლებელიცაა დღეს, მკითხველისთვის საინტერესო იყოს და შეიძლება მის მიმართ გაუჩნდეს ისეთივე დიდი მოწიწება, როგორიც აქვს საკუთარი ლიტერატურული ძეგლებისადმი. ამ საკითხშიც ეთანხმება დ. ფანჯიკიძე თ. ჩხენკელს, რომ „ყოველი თარგმანი თანამედროვეთათვის კეთდება და იგი უპირველეს ყოვლისა თანამედროვეობის გემოვნებას უნდა აკმაყოფილებდეს“ (ფანჯიკიძე 2005:44).

უმნიშვნელოვანესი საკითხია თარგმანში ეროვნული კოლორიტის ცნება, რაც ორი ასპექტით განიხილება - უცხო ეროვნული კოლორიტის შენარჩუნებით და გადაჭარბებული მშობლიური კოლორიტის შექმნით. იმდენად, რამდენადაც თარგმანი ამბივალენტურია, მასში ორი კულტურის სინთეზია თავმოყრილი და ერთ მხატვრულ თვისობრიობად არის ქცეული. სწორედ ასეთი ტექნიკით ნათარგმნი ნაწარმოები ითვლება სრულყოფილად და მაღალღირებულად .

გ) პოეტური ტექსტის შინაარსობრივ-ხატობრივი ინფორმაცია და მისი რეალიზაციის საკითხი თარგმანში

შინაარსის ზემოთ განხილულ ასპექტებთან მიმართებაში (ფაქტობრივი, კონცეპტუალური და ქვეტექსტური ფენები ინფორმაციისა), ხატობრივი ინფორმაცია მათი შემაერთებელი რგოლია, საკუთრივ ის რგოლი, რომლის გარეშეც ტექსტი არ გარდაიქმნება პოეზიად – მხატვრულ ქსოვილად. ამდენად, მხატვრულ თარგმანში მას დიდი ფუნქცია აკისრია.

ხშირია შემთხვევები, როცა ლექსის თარგმანი გაცილებით მეტს მოითხოვს მთარგმნელისგან, საკუთრივ ეპოზის, მწერლის თუ კიდევ სხვა ათასი წვრილმანის ცოდნას, რომ აღარაფერი ვთქვათ მისი კონცეპტისა და ქვეტექსტის ამოცნობაზე, რაც ხატობრივი შინაარსის დეკოდირებაზეა აუცილებლად დამოკიდებული.

დ) პოეტის ინდივიდუალური სტილი

პოეტის სტილი – ეს მის მიერ სამყაროს ხედვის სტილია, რომელიც ამ სამყაროს არტისტულ გააზრებაში პოულობს თავის გამოხატულებას. პოეტში პიროვნება

განსაკუთრებული სიძლიერითაა გამოკვეთილი და ამიტომაცაა, რომ მას აუცილებლად თავისი სტილი გააჩნია, სტილი, რომელიც გულისხმობს, პირველ რიგში, პიროვნების ურთიერთობას სამყაროსთან, ანუ პოეტის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მის ირგვლივ მყოფი ადამიანებისადმი და ა.შ.

პოეტური სამყარო ძნელია წარმოვიდგინოთ ინდივიდუალური ხედვისა და სტილის გარეშე და სწორედ ამ საკითხს ყოველთვის განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა. ამ საკითხის განხილვისას აუცილებელია გავეცნოთ გ. გაჩეჩილაძის, დ. ფანჯიკიძის, გ. წიბახაშვილის, ი. ნაიდას, ლ. ბარხუდაროვის ნაშრომებს, რათა თარგმანის კრიტიკოსმა შეძლოს სწორი მეცნიერული კვლევის ჩატარება და სწორად დაანახვოს ფართო საზოგადოებას ავტორის საკადრისი სტილი თარგმანის ეპოქაში. ი. მერაბიშვილს პოეტის სტილის სწორად განსაზღვრა და ამის საფუძველზე მისი ტრანსფორმაცია მიაჩნია პოეტური თარგმანის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად და, ამიტომ, მიზანშეწონილად თვლის ნაწარმოების თარგმნის საკითხის განხილვისას შემოიტანოს სტილის შინაარსობრივი ასპექტის ცნება და შემდეგნაირად განმარტოს: „პოეტის სტილის შინაარსობრივი ასპექტი გახლავთ პოეტის ინდივიდუალური და უნიკალური დამოკიდებულება სამყაროსადმი, აუცილებლად არტისტულად განცდილი და გაცხადებული ტექსტში, რომელიც ამა თუ იმ ნაწარმოების ერთობლივ შინაარსში გამოვლინდება“ (მერაბიშვილი 2005:311).

8. უ. შექსპირის ნაწარმოებების ქართულად თარგმნის ფესვები

ქართული თარგმანის უძველესი ნიმუშების კვლევა უკავშირდება დიდი მეცნიერების სახელებს, ერთ-ერთი ნაშრომი კი, რომელშიც ჩამოყალიბებულია მხატვრული თარგმანის პრობლემა და მისი განვითარების კანონზომიერება, არის კ. კეკელიძის შრომა „მთარგნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი“. მისი აზრით, ქართველები თარგმნიდნენ ამა თუ იმ თხზულებას იმიტომ, რომ მასში ხედავდნენ და პოულობდნენ პასუხს მათთვის საჭირობოროტო და სასიცოცხლო საკითხებზე, ამასთანავე უცხო თხზულების თარგმნა საქართველოში ყოფილა არა მექანიკური აღქმის პროცესი, არამედ პროცესი შემოქმედებითი გადამუშავებისა და თავის საკუთარ გემოვნება-შეგნებასთან შეგუებისა. „ქართველებს თარგმანში შეჰქონდათ ეროვნული სული და შეგნება, კოლორიტი, მთავარი

არსებითი მხარე დედნისა, ან ეფრემ მცირის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, თარგმანი „მასვე პირსა იტყოდა“, რაც დედანში იყო მოცემული“ (ფანჯიკიძე 2005:10).

თავდაპირველად, ბუნებრივია, ითარგმნებოდა ბიბლიური, საღვთისმეტყველო წიგნები და ძალიან დიდია როლი ამ საქმეში ისეთი ქართველების, როგორებიც არიან: გიორგი მთაწმინდელი, ეფრემ მცირე, ექვთიმე ათონელი, გიორგი ათონელი, არსენ იყალთოელი, იოანე პეტრიწი და მოგვიანებით ქართველი მეფეები და ბატონიშვილები, რომლებიც ძირითადად აღმოსავლურ ლიტერატურას თარგმნიდნენ.

თავისუფალი თარგმნების გვერდით გ. გაჩეჩილაძეს მოჰყავს ადეკვატური თარგმანის ნიმუშებიც. გაქართულების ტენდენციაც შეიმჩნეოდა საერო თხზულებების თარგმანებში, უმრავლესობა სპარსული სამყაროდან იყო შემოსული. მომდევნო საუკუნეებში, ბუნებრივია, აღმოიფხვრა ეს ხაზი და გაგრძელდა ისე, რომ ქართული ეროვნული პოეზია მივიდა რუსთაველის ეპოქის ჭეშმარიტ ქართულ ტრადიციებთან.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარსა და XIX საუკუნის პირველ ნახევარში საბოლოოდ გაირკვა ქართული ლიტერატურის ახალი ორიენტაციის საკითხი - საქართველომ იგრძნო, რომ იგი უფრო დასავლეთს ეკუთვნოდა, ვიდრე აღმოსავლეთს თავისი რწმენით, კულტურითა და განვითარების ტენდენციებით... და იწყება ევროპული და რუსული ლიტერატურის თარგმანი. „ამ პერიოდიდან მნიშვნელოვანია გამოვეყნოთ ვახტანგ VI, სულხან-საბას, დ. გურამიშვილის, ბესიკის როლი, რომელთაც ევროპული და რუსული კულტურისკენ დაიწყეს მზერა და, შესაბამისად, პირველი შუამავლები იყვნენ ახალი კულტურისა და ძველი ქართული კულტურის ურთიერთობაში“ (გაჩეჩილაძე 1966:76).

ამ ეტაპს მოჰყვება ვოლტერის - ფრანგი განმანათლებლის იდეების გავრცელება და „რაციონალური ფილოსოფიითა და განათლებული აბსოლუტიზმით“ გაჟღერებული თარგმანები და მხატვრული ნაწარმოებები. ქართული თარგმანის ისტორიის ამ ეტაპის ღირსშესანიშნავი ფიგურები არიან - ალ. ჭავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი, გრ. ორბელიანი, აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე, რომელთაც არა მხოლოდ დიდი პოეტური ნიმუშები დაუტოვეს ქართველ ერს, არამედ პირველი ნაბიჯები გადადგეს ევროპული ლიტერატურის თარგმანში. ზუსტად ამ პერიოდიდან იწყება უ. შექსპირის თარგმანის ტრადიცია. აი, რას წერს ნ. ბარათაშვილი გრ. ორბელიანს: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა: ყიფიანმა გადმოთარგმნა შექსპირის ტრაგედია და მე ვთარგმნე ტრაგედია ლეიზევიცისა...“ წერილში ნახსენები შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ ფრანგულიდან იყო თარგმნილი და მას ჩვენამდე არ მოუღწევია, ისევე როგორც ჩვენამდე

არ მოუღწევია ნ. ბარათაშვილის ზემოთ ნახსენებ თარგმანს. მიუხედავად ამისა, სამართ-
ლიანად აღნიშნავს პავლე ინგოროყვა, „საფუძველი ახალი ქართული მწერლობისა არის
ევროპეიზმი, ხოლო პირველი მწერალი, რომელიც მტკიცედ და საბოლოოდ ამკვიდრებს
ახალ ერას ქართულ ლიტერატურაში, არის ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (ფანჯიკიძე
2005:15).

გ. გაჩეჩილაძის დაკვირვებით, ნ. ბარათაშვილის პოეზიის გავლენა შეინიშნება ი. ჭა-
კვაძაძისა და ივ. მაჩაბლის საერთო თარგმანში უ. შექსპირის „მეფე ლირში“ (1877წ.),
რომლითაც საფუძველი ჩაეყარა უდიდეს მოვლენას ქართულ ლიტერატურაში - ივ. მა-
ჩაბელის შემოქმედებას. „შექსპირის მრავალი მონოლოგის მასალა და განწყობილება
ბედნიერად დაემთხვა ბარათაშვილის პოეტურ ტრადიციას. ივ. მაჩაბელმა თავისი
შემოქმედებითი ინტუიციის წყალობით მიაგნო ამ შესაძლებლობას და გამოიყენა კიდევ
თავის მოქნილ ლექსთწყობაში“ (გაჩეჩილაძე 1966:83). ივ. მაჩაბელის თარგმანებში რუს-
თაველის თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის ინტონაციურად სახეცვლილი ვარიანტების
დამკვიდრებასაც ხედავენ ისეთი მკვლევარები, როგორებიც არიან აკ. გაწერელია და
ს. ჩიქოვანი.

თარგმანის განვითარებასთან დაკავშირებით შეუძლებელია ერთხელ კიდევ არ
აღინიშნოს ილია ჭავჭავაძის დაინტერესება მხატვრული თარგმანის განვითარების
პროცესში. თარგმანს იგი სრულფასოვან შემოქმედებად თვლიდა და აქედან გამოდინარე,
დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სათარგმნი ნაწარმოების შერჩევას. ღირსშესანიშნავია
ილიას წერილი „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კოზლოვის
„შეშლილის“ თარგმანზედა“, გამოქვეყნებული ჟურნალ „ცისკარის“ 1981 წლის №4-ში. ეს
წერილი ცხადყოფდა, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ილია მხატვრულ თარგმანს
მშობლიური ლიტერატურის განვითარებაში და თარგმანის პრობლემას აყენებდა სხვა
ისეთი პრობლემების გვერდით, როგორებიცაა ქართული მართლწერის, ნაწარმოებთა
სტილის, მწერლობის ამოცანები და სხვა.

„ყველაზე დიდი რამ, რაც ილიას გაუკეთებია თარგმანის სფეროში, - წერს
გაჩეჩილაძე, - იყო ინიციატივის გამოჩენა შექსპირის ნაწარმოებთა თარგმანის საქმეში
(1873-1877წწ.), რომელიც დამოუკიდებლად განაგრძო ივანე მაჩაბელმა XIX ოთხმოც-
დაათი წლებიდან და მის მიერ შესრულებული უილიამ შექსპირის ტრაგედიების
კლასიკური თარგმანი განსაკუთრებულ როლს იკავებს ქართველი თარგმანის ისტო-
რიაში.

ქართული თეატრის აღორძინების ინტერესმა გამოიწვია შექსპირის ნაწარმოებთა სხვა თარგმანებიც. ივ. მაჩაბლის თარგმანამდე შექსპირი უთარგმნიათ - დიმიტრი ყიფიანს „რომეო და ჟულიეტა“ (1841წ. 28 მაისის წერილის მიხედვით): 60- და 70-იან წლებში ორჯერ ითარგმნა შექსპირის „ჰამლეტი“ ცნობილი მწერლების, ლავრენტი არდაზიანისა და ანტონ ფურცელაძის მიერ; აგრეთვე „ორი ვერონელი აზნაური“ და „ვენეციელი ვაჭარი“ - დიმიტრი ყიფიანის მიერ; „იულიუს კეისარი“ - მ. ყიფიანის მიერ, უფრო გვიან კი „აურზაური არაფრის გამო“, „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“ და სხვ. მაგრამ, როგორც ცნობილია, „არც ერთი მათგანი არ იყო თარგმნილი დედნიდან და, რაც მთავარია, მხატვრულად თითქმის ყველა ეს თარგმანი სუსტი ყოფილა“ (გაჩეჩილაძე 1966:99).

გაჩეჩილაძე ვრცლად მიმოიხილავს ივ. მაჩაბლის დიდ დამსახურებას ქართული თარგმანის და, კერძოდ, შექსპირის თარგმანებთან დაკავშირებით და ამბობს: „ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ივანე მაჩაბელმა პირველმა აღმოაჩინა ქართული სასაუბრო ენის გასაოცარი მოქნილობა და აზრის მრავალფეროვანი ნიუანსების გადმოცემის უნარი. შექსპირმა მაჩაბელი თითქოს აიძულა მოეთვინიერებინა და დაემორჩილებინა მდიდარი და მძლავრი ქართული მეტყველების სტრიქონი“ (ფანჯიკიძე 2005:18). მისი აზრით, ივ. მაჩაბელმა დაძლია ის დიდი მანძილი, რომლითაც დაშორებული არიან ქართული და ინგლისური ენები. დაძლია ენათა შორის ყველაზე დიდი დაბრკოლება. ის, რომ ინგლისური მონოსილაბური ენაა და ამიტომ შექსპირის ათმარცვლიანი სტრიქონი მეტ ცნებებს იტევს, ვიდრე მის შესატყვისად არჩეული თოთხმეტმარცვლიანი ქართული სტრიქონი. მაჩაბელმა სიტყვათა სიმრავლეს სტრიქონში ქართულ გამოთქმათა ლაკონიზმი შეუფარდა და გაიმარჯვა კიდეც. იგი ერთსა და იმავე დროს დაეყრდნო სალიტერატურო ენისა და ხალხური მეტყველების ტრადიციას, ანდაზებს, კალამბურებს და წარმატებით შეძლო ახალი სალიტერატურო ენის ფორმების დამკვიდრება.

ივ. მაჩაბელი შესანიშნავად ახერხებს შესაბამისი ლექსიკური ერთეულების მოძებნას და ზუსტად თარგმნის შექსპირისთვის მეტად დამახასიათებელი სიტყვების თამაშსა და ორაზროვან გამოთქმებს. თარგმანში დედნის დინამიკურობით არის გამეორებული მისი მხატვრული ფორმა, ძალა და ემოციური მოქმედების უნარი. სიზუსტესთან ერთად ის იმდენად ლაკონურია, რომ ვინმე ძნელად თუ შეამჩნევს, რომ სულ უმნიშვნელოდ გასცილდება დედნის სტრიქონთა საერთო რაოდენობას.

ივ. მაჩაბლის მთარგმნელობითი ტრადიცია გზის უკვალავს შემდგომი თაობის მთარგმნელებს და ხშირ შემთხვევაში მისი მეთოდის ერთგულებიც კი რჩებიან.

რაც შეეხება სონეტის თარგმანს ქართულ ლიტერატურაში, იგი გიორგი ერისთავის სახელთანაა დაკავშირებული. როგორც 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე, პოეტი 1834წ. გადაასახლეს ქ. ვოლნოში, სადაც მან შეისწავლა პოლონური ენა და თარგმნა მიცკევიჩის სონეტები. მიცკევიჩის სონეტები სხვადასხვა დროსაა ნათარგმნი და, ამიტომ, პოეტური შესრულების მხრივაც სხვადასხვა ღირსების არიან. მას მიცკევიჩის „ყირიმული სონეტებიდან“ უთარგმნია ხუთი ლექსი, ხოლო „სატრფიალო სონეტებიდან“ - ერთი. 1836 წელს გ. ერისთავმა თარგმნა „პოტოცკის საფლავზე“. ეს იყო სონეტის პირველი გამოჩენა ქართულ ლიტერატურაში. თარგმანი მეტად სუსტია და მასში დაცული არაა სონეტის ფორმის გარეგნული ნიშნებიც კი. თარგმნილი ლექსი შედგება 16 ტაეპისაგან, რომლებიც დაწერილია ერთიმეორის მიყოლებით - ანგარიში არ ეწევა კატრენებისა და ტერცეტების დაკანონებულ თანმიდევრობას. ლექსში გვხვდება ძალზე სუსტი რითმა. ამასთან, ავტორი არ იცავს კატრენებისა და ტერცეტების გარიტმვის ელემენტარულ კანონებს. დასახელებული სონეტი თარგმნილია 14-მარცვლიანი ლექსით.

1838 წელს გ. ერისთავს გადმოუთარგმნია ა. მიცკევიჩის მეორე სონეტი „მოგონება“. ამ ლექსის თარგმანი შედარებით უკეთესადაა შესრულებული და შენარჩუნებულია სონეტის სტრუქტურისთვის სავალდებულო ტაეპთა რაოდენობა - 14 სალექსო სტრიქონი. ლექსი თარგმნილია 12-მარცვლიანი საზომით. რაც შეეხება რითმას, კატრენებში მოცემულია ჯვარედინი რითმა, ხოლო პირველი ტერცეტის ბოლო ტაეპი გარიტმულია მეორე ტერცეტის პირველ ტაეპთან (მიქაძე 1968:125).

ის გარემოება, რომ გ. ერისთავის თარგმანები სუსტია და ზოგჯერ მათში არც კია შენარჩუნებული ორიგინალის ფორმის ელემენტარული მოთხოვნები, ჯერ ერთი, უნდა აიხსნას იმით, რომ ქართულ მწერლობას მანამდე არ ჰქონდა სონეტის ტრადიცია და მთარგმნელი შემოქმედებით ძიებაში იყო, არჩევდა შესაფერის ზომებსა და ფორმას. „ამითვე უნდა იყოს გამოწვეული, რომ ყველა სონეტი სხვადასხვა ზომითა და აგებულებითაა ნათარგმნი. და მეორე, აშკარად დაბალია პოეტის მთარგმნელობითი კულტურა და თარგმანის ჩვევებიც. მიუხედავად ამისა, სონეტების თარგმანის ისტორია საქართველოში გიორგი ერისთავის დიდ დამსახურებად ითვლება“ (მიქაძე 1968:126).

1868 წელს სონეტი თარგმნა ანტონ ფურცელაძემაც. მართალია ლექსს „სონეტი“ აწერია, მაგრამ თარგმანი სონეტს არაფრით არ ჰგავს. 15-ტაეპიანი ლექსია, რომელსაც

აქვთ სამი ოთხტაეპიანი და ერთი სამტაეპიანი სტროფი. რითმები მოიკოჭლებს. ლექსი 10 მარცვლიანია და მთარგმნელს ნათელი წარმოდგენა არა აქვს სონეტის კომპოზიციაზე.

რაც შეეხება ნამდვილ, კომპოზიციურად გამართულ სონეტებს, ის ჩვენში შემოაქვს პოეტ კოტე მაყაშვილს. მისი სონეტები დაწერილია 1908 წელს, ხოლო ქვეყნდება 1909 წელს. იმავე წელს ქვეყნდება ი. გრიშაშვილის ორი „სონეტი“ და ტ. ტაბიძის მიერ ნათარგმნი ვერლენის სონეტი. 1910 წელს მ. გობეჩია ბეჭდავს ლექსების ციკლს - „პარიზის სონეტებიდან“. ამავე წელს სონეტებს აქვეყნებენ ვ. რუხაძე, ალ. შანშიაშვილი და ი. გრიშაშვილი. 1911 წელს ქუთაისის გაზეთ „კოლხიდაში“ ქვეყნდება ტ. ტაბიძის სონეტი და მის მიერვე ნათარგმნი ბალმონტის სონეტი. შემდეგ სონეტებს ბეჭდავენ ალ. აბაშელი (1913წ.), გ. ტაბიძე (1914წ.), პ. იაშვილი (1915წ.), ვ. გაფრინდაშვილი (1916წ.), კ. ჭიჭინაძე (1917წ.), კ. გამსახურდია (1918წ.), კ. ნადირაძე, რ. გვეტაძე და შ. აფხაიძე (1919წ.) და ა.შ. (მიქაძე 1968:126).

ჩვენი საკვლევი თემისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა უ.შექსპირის სონეტების ორი სრული თარგმანისა და, შესაბამისად, მათი მთარგმნელების შესახებ არსებული ინფორმაცია. გივი გაჩეჩილაძისა და რეზო თაბუკაშვილის სონეტთა თარგმანები უდიდესი განძია ქართული საზოგადოებისთვის. მათ შეძლეს მთელი თავისი სიდიადით მოეტანათ შექსპირის გენია ქართველ მკითხველთან.

გივი გაჩეჩილაძემ, რომელიც ამავდროულად თავად იყო თარგმანმცოდნეობის უდიდესი თეორეტიკოსი და შესანიშნავად ფლობდა ინგლისურ ენას, შეძლო თანამედროვე ლექსის ტექნიკის სიმაღლესთან შეეთანხმებინა მაჩაბლის ლექსის ზომის და დარბაისლური მეტყველების ტრადიცია და თავისი თარგმანებით, 1952წ. პირველმა საქართველოში წარმოგვიდგინა უ. შექსპირის 154 სონეტის სრული კრებული. თვითონ გ. გაჩეჩილაძე ასე განიხილავს გაწეულ სამუშაოს: „მე ხელს მიწყობდა ქართული დარბაისლური და ხატოვანი ენა, რომლის იდიომები და ხატოვანი თქმები შექსპირის მთარგმნელს დედნის ადეკვატური გადმოღების მდიდარ საშუალებას აძლევენ... შეზღუდულობას მიქმნიდა სონეტის კომპოზიციის მკაცრი წესები, თვით სონეტის ტექსტის ამოკითხვის სიმძნელე, ლექსიკა და ძნელად დასაჭერი და გადმოსაცემი ნიუანსები... აგრეთვე: სიტყვათა დამახასიათებელი თამაში, რომელიც ხშირად ეწყობა მოპირდაპირე ცნებით, ომონიმების და ერთნაირი ფუძის მქონე სიტყვების სხვადასხვაგვარი მნიშვნელობის გამოყენებით... იყო სხვა სიმძნელებიც, რომელიც ჩვეულებრივია დიდი კლასიკური ძეგლის პირველი თარგმანისთვის: ვერაფერს დავამატებთ დიდი თეორიული ცოდნისა

და პრაქტიკის მქონე ადამიანის ამ სიტყვებს, გარდა იმისა, რომ სონეტების პირველი სრული კრებულის ქართული თარგმანები დღესაც, 60 წლის შემდეგ უაღრესად პოეტური და მეტყველია და მათში ადეკვატურადაა განმეორებული არა მარტო დედნის შინაარსი, არამედ პოეტის ფილოსოფიური ხედვაც.

მეორე, სრული ქართული თარგმანი სონეტებისა ქართველმა მკითხველმა ცოტა მოგვიანებით მიიღო, თუმცა რეზო თაბუკაშვილმა 1948 წელს პირველად წარადგინა თარგმანები საზოგადოების წინაშე, 1968 წელს კი გამოაქვეყნა შექსპირის 100 სონეტი. ამ სონეტების წინასიტყვაობაში ნიკო ყიასაშვილი წერდა: „შექსპირის ლირიკის ახალი ქართული წაკითხვა, კიდევ ერთი ქართული ინტერპრეტაციაა... იგი ერთიანი პოეტური განწყობილებით, ერთიანი სტილისტური მანერით შეკრული სონეტების სასიამოვნოდ საკითხავ ციკლს წარმოადგენს“ (ჩხენკელი 2003; 17). რ. თაბუკაშვილის თარგმანების სრული კრებულის გამოცემისას კი ნ. ყიასაშვილი წერდა: „თაბუკაშვილისეული თარგმანის ძირითადი თავისებურება (და ღირსებაც) ის არის, რომ იგი შექსპირის ფილოსოფიური განზოგადოებისა და მხატვრულ საშუალებათა კონკრეტული სისტემის ახლებურ, თავისებურ შეხამებას, ბალანსს, პროპორციას იძლევა და ამით თარგმანის თეორეტიკოსებისთვისაც საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს... მთარგმნელი არ ცდილობს, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, ჩაიჭედოს დედნის ქართულ ტრაფარეტში“ (ყიასაშვილი 2003; 12). ჩვენი კვლევიდან და მოყვანილი მაგალითებიდან ჩვენც ზუსტად ამის დანახვა გვსურდა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ თარგმანში გვხვდება ტექსტობრივი უზუსტობანი თუ მცირედი შინაარსობრივი გადახვევები, ეს ხელს არ უშლის შექსპირის იდეების პროგრამულობას, კონცეპტუალურობას და მოხდენილი კეთილხმოვანებით აჟღერებული ქართული ლექსით, ასევე საუცხოო თარგმანის წარმოჩენას.

ორივე თარგმანი ნამდვილად წარმოადგენს მაღალმხატვრულ და მაღალპროფესიულ ნაშრომს და ამიტომაცაა, რომ შექსპირის სონეტებმა ამ ორი შესანიშნავი თარგმანით უბრალოდ მხოლოდ დროის გამოცდას კი არ გაუძლო, არამედ მაღალი პოეტური აზროვნებისა და დიდი ექსპრესიის წყალობით მსოფლიო და ქართული პოეზიის შედევრთა რიგში დგას.

თავი II. სონეტის არსი, მისი წარმოშობა, განვითარება და გავრცელება

სონეტი-მყარი სალექსო ფორმა, საუკუნეების განმავლობაში რჩება ლირიკის ერთ-ერთ ძირითად ნიმუშად და მრავალი პოეტის ფიქრთა ჭიდილის ასპარეზად ქცეულა. სონეტი ერთი გრძელი პოემაა, ამბავია, რომელიც გადმოგვცემს სულის ისტორიას, სიყვარულის, სიძულვილის, სიკეთისა და ყველა ადამიანური იდეალის პიროვნულ განცდას, რომელიც დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილებით, უდიდესი სიბრძნითაა გადმოცემული. სონეტი ადამიანის მსოფლმხედველობის ევოლუციის საუკეთესო ნიმუშია და ყოველთვის იმ ქვეყანაში ბრწყინდება, სადაც განვითარების მაღალი, რენესანსული საფეხური ფიქსირდება.

მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული სონეტის ირგვლივ. იკვლევენ მის ფორმას და კომპოზიციურ მხარეს, ეროვნული ვერსიფიკაციის ნორმებს, მეტრს, წარმოშობის ისტორიას და საუბრობენ სონეტზე როგორც რენესანსული იდეალის განხორციელების ფორმაზე. ყოველივე ამის ცოდნა და გათვალისწინება ძალიან მნიშვნელოვანია შექსპირის სონეტებისა და მისი თარგმანების სწორად აღქმისა და შეფასებისთვის. ასევე მნიშვნელოვანია ქართული და ინგლისური სონეტის თანმხვედრი და განმასხვავებელი ნიშნების ანალიზი და ამის საფუძველზე სწორი კვლევის ჩატარება და შესაბამისი დასკვნის გაკეთება.

1. სონეტის არსი და ტიპები

მსოფლიო პოეზიის ისტორიაში განსაკუთრებით გავრცელებულია სონეტი. სონეტით არა ერთმა ცნობილმა შემოქმედმა სცადა თავისი პოეტური შესაძლებლობა და საქვეყნოდ გაითქვა სახელიც.

ევროპული პოეზიის წიაღში აღმოცენებული სონეტი მალე გავრცელდა მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყანაში, შეინარჩუნა თავისი მეტად მკაცრად დადგე-

ნილი კანონები და, შესაბამისად, მოირგო ამა თუ იმ ქვეყნის ეროვნული ლექსწყობის დამახასიათებელი თავისებურებანი.

სონეტმა მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა ქვეყნების პოეტურ სამყაროში. ასე წარმოიშვა „იტალიური სონეტი“, ფრანგული სონეტი“, „ინგლისური სონეტი“, ესპანური სონეტი“... მსგავსადვე ჩამოყალიბდა „ქართული სონეტიც“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ქართული ლექსწყობის კანონზომიერებანი.

სონეტი – მყარი სალექსო ფორმაა. შეიცავს 14 ტაქსს და ორ ნაწილად იყოფა. პირველ ნაწილში ორი ოთხტაქსედია (კატრენი), მეორეში კი – ორი სამტაქსედი (ტერცეტი). ძირითადად სონეტის სამი სახეობაა გავრცელებული: იტალიური, ფრანგული და ინგლისური. სონეტს გააჩნია გარითმვის თავისებური, ძალიან მყარი სქემა, მაგრამ ვიდრე ამ მყარ კომპოზიციურ ნიშნებს შეიძენდა, იწერებოდა 16-17 ან 20 ტაქსიანი სონეტებიც. სონეტის სამშობლოდ იტალიაა მიჩნეული, მაგრამ XVI საუკუნიდან მოყოლებული შეიძლება ვილაპარაკოთ სონეტზე, როგორც დასავლურ, ევროპულ საერთო პოეტურ მოვლენაზე. (კიკვიძე 1977:118).

სონეტის არსის, მისი წარმოშობისა და განვითარების ირგვლივ მრავალი მოსაზრება არსებობს. ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონის მიხედვით (თბილისი, 1966): "სონეტი (იტალ. სიმღერა) - ლირიკული ნაწარმოების კომპოზიციური სახეობა; თოთხმეტაქსიანი ლექსი, რომლის პირველი ნაწილი შედგება ორი ოთხტაქსიანი სტროფისაგან, მეორე ნაწილი კი სამტაქსიანი სტროფისაგან. კატრენებში უმთავრესად რკალური რითმებია abba, ხოლო ტერცეტებში პირველის მესამე ტაქსი ერთმემა მეორე ტერცეტის მესამე ტაქსს ccd, cdc."

ვიკიპედიის მიხედვით: "სონეტი (იტალ. sonnetto), მყარი სალექსო ფორმა. შეიცავს 14 ტაქსს და ორ ნაწილად იყოფა. პირველ ნაწილში ორი ოთხტაქსედია (კატრენი), მეორეში კი – ორი სამტაქსედი (ტერცეტი), ძირითადად სონეტის სამი სახეობაა გავრცელებული:

1) იტალიური- კატრენების რითმული სქემა: abab abab ან abba abba, ტერცეტების სქემა: cdc dcd ან cde cde;

2) ფრანგული – კატრენების სქემა: abba abba, ტერცეტების სქემა: ccd eed ან ccd ede;

3) ინგლისური (შექსპირული) - abab cdcd efef gg.

სონეტი (იტალიურად – sonnetto – «პატარა სიმღერა») დასაბამს კუნძულ სიცილიიდან იღებს, ის პირველად XIII საუკუნეში მოღვაწე პოეტის, ჯაკომო ლენტინის შემოქმედ-

დებაში გამოჩნდა. სონეტის სრულყოფა ერთი საუკუნის შემდგომ ტოსკანაში გაგრძელდა, თავდაპირველად გვიდო კავალკანტის ლექსებში დაღვინდა და საბოლოოდ სონეტის, როგორც პოეტური მოვლენის ზეობის ხანა ფრანჩესკო პეტრარკას ქმნილებების სახით გაეცნო და შეიძლება ითქვას შეერია იმ საერთო დინებას, რასაც რენესანსის ეპოქა ჰქვია..."

<http://ka.wikipedia.org/wiki/>

ტერმინი „სონეტი“ მკვლევართა ერთი მოსაზრებით მოდის იტალიური სიტყვიდან „sonnetto“ - რაც „პატარა სიმღერას“ ნიშნავს ანდა ასევე იტალიური სიტყვიდან „sonore“, რაც „ხმოვანებას“ ნიშნავს. ორივე შემთხვევაში ნათელია, რომ ლირიკული პოეზიის ეს ნიმუში არის ძალიან „ხმიერი“, რითმული, მცირე ზომის, სიმღერასავით მჟღერი სალექსო ფორმა. საქართველოში სონეტის – ქართული პოეზიისათვის იმჟამად უცხო, ახალშემოდებული სალექსო ფორმის ერთ-ერთი პირველი განმმარტებელი იყო შალვა დადიანი („ქუჯი“). 1897წ. იბეჭდება მის მიერ „თავისუფლად გადმოღებული“ და არა თარგმნილი შექსპირის 66-ე სონეტი, რომელსაც სათაურად ჰქონდა „სანოტა“ და სქოლიოში ამგვარად იყო ახსნილი: „სასიმღერო სიმები, ანუ ჩანგი“. (ბარბაქაძე 2008: 33;)

სონეტი პოეტებს ლირიზმის უსაზღვრო შესაძლებლობებს აძლევს. თემატურად ის ეხება ყველა იმ საკითხს, რომლებიც შეიძლება აწუხებდეს, ახარებდეს თუ აფორიაქებდეს ადამიანის სულს და გონებას. სონეტს ასე განმარტავდა დანტე გაბრიელ როსეტი:

„A sonnet is a moment's monument, -
Memorial, from the soul's eternity
To one dead deathless hour“.

(The Encyclopedia Americana 1985: 224;)

გერმანელი მწერალი თეოდორ ფონტანე მიიჩნევდა, რომ სონეტი ესაა - „ფიქრნი გულით და გრძნობა გონებით“. ილია ჭავჭავაძემ კი სონეტს „უკეთესნი ყვავილნი პოეზიისანი“ შეარქვა. გამომდინარე ამ მოსაზრებიდან, შეგვიძლია დაბეჯითებით ვაღიაროთ, რომ სონეტი მართლაც წარმოადგენს საუცხოო ყვავილს პოეზიისას, გულით ნაფიქრ და გონებით შეგრძნებულ წამს, რომელსაც სამარადჟამო, მონუმენტური ძეგლი ედგმება სონეტის სახით.

სონეტი რომ თავდაპირველად სასიყვარულო სიმღერებს ერქვა, ამ ფაქტზე ყურადღებას ამახვილებდნენ ის მკვლევარები (კლოდ ფუშეტი, ჰენრი ესტიენი),

რომლებიც ამ სალექსო ფორმის სამშობლოდ პროვანსს მიიჩნევდნენ, სადაც ტრუბადურთა შორის გავრცელებული იყო ამგვარი სახელწოდების სიმღერები, თუმცა აღნიშნავდნენ იმასაც, რომ ეს შეიძლება დამთხვევაც იყოს და პროვანსული სონეტები, უბრალოდ, სასიყვარულო სიმღერებია და არა მკაცრად განსაზღვრული წესებით დაწერილი ლექსები. (შულგოვსკი 1914:35) უფრო გავრცელებულია აზრი სონეტის იტალიური წარმოშობის თაობაზე (ნ. შულგოვსკი, ლ. გროსმანი, ა. კვიატკოვსკი, ვ. მიონხი, მ. ბოურა, ო. ფედოტოვი, მ. გასპაროვი, კ. გერასიმოვი, რ. ბერიძე, მ. კიკვიძე, გ. მიქაძე და ა.შ.).

სონეტის ისტორიისა და თეორიის თანამედროვე მკვლევარები მიიჩნევდნენ, რომ სონეტის წარმოშობა XIII საუკუნის იტალიას და ე.წ. „სიცილიურ სკოლას“ უკავშირდება.

სონეტის განვითარება სიცილიური „strambotto“ - ადგილობრივი ფოლკლორიდან მოდის. XIII საუკუნის პოეტებმა ჯაკომი და ლენტინომ (Giacomo da Lentino) და გვიტონე დ'არეზომ (Guittone d'Arezzo) შექმნეს სონეტის მეტრული და რითმული სქემა (The Encyclopedia Americana 1985: 224).

2. სონეტის ფორმა და შინაარსი

სონეტის ფორმას არ იცნობდნენ საფრანგეთში XVI საუკუნემდე, იტალიაში კი სამი საუკუნით ადრე ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ პოეტები სონეტების წერაში. ჯერ კიდევ XIII ს-ში, სამეფო კარზე გამოჩნდა სონეტის მსგავსი ლექსები, ხოლო სიცილიელი პოეტების: კოდერტას, მონტეკანტის, სარდინიის მეფის შემოქმედებაში უკვე სწორი სონეტებიც გვხვდება.

სონეტის ფორმის გამორჩეულობამ და განსაკუთრებულმა შინაარსმა განსაზღვრა მისი აღორძინება დახვეწილი პოეტური ფორმების ბატონობის ეპოქაში. დანტე ალიგიერი „ახალ ცხოვრებაში“ თხრობას, ძირითადად, პროზით წარმართავს, მაგრამ ხშირად ურთავს სონეტებს, ხან კანონიკურს, ხან თავისუფალს.

„სწორი სონეტის“ პოეტიკა, არსებითად, არაჩვეულებრივად უბრალოა. რთული და განზრახ გამწვანებულია მხოლოდ მისი პრაქტიკა. ყოველ შემთხვევაში, წესები ამ დადგენილი, „ზუსტი პოემისა“ შეიძლება რამდენიმე პარაგრაფად ჩამოვაყალიბოთ – წერდა ლ. გროსმანი (გროსმანი 1927: 28).

სონეტის ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის ურთულესს პრობლემას ვრცელი გამოკვლევა უძღვნა ამ ორიგინალური სალექსო ფორმის თაყვანისმცემლებმა და ცნობილმა თეორეტიკოსმა ი. ბეხერმა, რომელმაც ნაშრომს წაუძმდვარა გერმანელი მწერლის თეოდორ ფონტანეს სიტყვები: „ო, ისწავლეთ ფიქრი გულით და გრძნობა გონებით“. ამ ეპიგრაფში კონდენსირებულია სონეტის ფილოსოფიის არსი, რომლის მიხედვითაც ავტორს სონეტი პოეზიის ძირითად ფორმად მიაჩნია. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ პოეზიის ძირითადი ფორმა ყველა დროისთვის ერთი და იგივეა. დამახასიათებელი თავისებურება ამ ძირითადი ფორმის, ი. ბეხერის აზრით, ის არის, რომ მინიმალურ სივრცეში კონცენტრირებულია დიდი პოეტური ძალა (ბეხერი 1981: 409).

ი.ბეხერი სიცილიაში, სამეფო წრეებში წარმოშობილ ამ ფორმას „არისტოკრატულ სონეტს“ უწოდებს და აღნიშნავს- „სონეტი არავითარ შემთხვევაში არ წარმოიშობა ისე, თავისთავად. იგი აღმოცენდება გონივრული განსჯის, ღრმად მოფიქრებული თეორიის შედეგად.“ ი. ბეხერის აზრით, სონეტის შინაარსი გარკვეული ფორმით გადმოიცემა:

თეზა (მდგომარეობა) – I კატრენი;

ანტითეზა (წინააღმდეგობა) – II კატრენი;

სინთეზი (კვანძის გახსნა) – ტერცეტები;

ტერცეტები აბსოლუტური სიზუსტით, მართალია, იშვიათად გვხვდება, მაგრამ მისი გამორიცხვა მაინც შეუძლებელია. მკვლევარი სონეტის პოეტურ ფორმას ჭადრაკს ადარებს - ადგილს, სადაც უმცირეს ფართობზე უმდიდრესი პოეტური ენერგიაა. მისი აზრით, სონეტის არსი ის არის, რომ იგი წარმოგვიდგენს პოეზიის დიალექტიკურ ხასიათს და უფრო მაღალი ხარისხით კი დრამატულს. ი. ბეხერი იქვე განმარტავს, თუ რა შეიძლება გვესმოდეს ზემოთ აღნიშნული სქემის ქვეშ :

თეზა (I კატრენი) - ადამიანის სიდიადე;

ანტითეზა (II კატრენი) - ადამიანის უბადრუკობა;

სინთეზი - სიდიადე და დაცემულობა (ბეხერი 1981:412).

საინტერესოა ი. ბეხერის კიდევ ერთი მოსაზრება: ბუნების ათვისების დროს, როდესაც ცხოვრებისეულ პრობლემებს ვწყვეტთ, ადამიანის წინაშე ყოველთვის წამოიჭრება ერთი საკითხი: მცირე საშუალებებით მივაღწიოთ უმაღლეს მიზანს. სონეტი ამ ცხოვრებისეული აუცილებლობის ზუსტ და ადეკვატურ გამოხატულებას წარმოადგენს

და გვამღევს მას მხატვრული კანონზომიერებით. სონეტის ხასიათი გამოიხატება იმაშიც, რომ მასში გაერთიანებულია ჭეშმარიტი და მშვენიერი.

სიკეთეც პოეზებს თავის გამოხატულებას სონეტში; თუმცა დისციპლინა, რომელსაც ის მოთხოვს, თვითონ წარმოადგენს მორალურ აქტს, მორალური აღქმის სიმბოლოს. საერთოდ, სონეტში მოხსნილია განსხვავება ან წინააღმდეგობა „ფიქრსა“ და „გრძნობას“ შორის. ცოდნა ხდება პოეტური შემოქმედების ნაწილი, ხოლო პოეტური შემოქმედება - შემეცნების პროცესის ნაწილი. ქმნადობა და ფიქრი ერთიანდება. „სონეტი - პოეტური სიბრძნის განსახიერებაა. იგი დასრულებული სახით წარმოგვიდგენს პოეტიკურ პრინციპს. სონეტის სტრუქტურა დამაჯერებლად გვიჩვენებს ყველაზე განსხვავებული ელემენტების ურთიერთდამოკიდებულებას, მრავალხმიანობას, შეთანხმებას“ (ბეხერი 1981:422).

ი. ბეხერის აზრით, პოეზიის არც ერთ სხვა ფორმას არ სჭირდება ისეთი ნაკლები თანხმობა „ინტუიციასთან“, როგორც სონეტს და რომ სონეტის შემოქმედმა და მისმა პოეტურმა კონსტრუქციამ მხოლოდ მაშინ შეიძლება მიაღწიოს გამარჯვებას, თუ პოეტი ისწავლის გრძნობას ფიქრით და ფიქრს - გრძნობის დროს“ (ბეხერი 1981:425).

სონეტის ხასიათი, როგორც ძირითადი პოეტური ფორმა, გამოიხატება იმაშიც, რომ მასში გაერთიანებულია ჭეშმარიტი და მშვენიერი. სიკეთე და თავისუფლება სონეტში განუყოფელ კავშირშია ერთმანეთთან. თავისუფლება ცხადდება მასში, როგორც „გაცნობიერებული აუცილებლობა“- „განსაზღვრულ საზღვრებში“. „გაპირობებული, განსაზღვრული საზღვრები“ - ეს არის დაწესებული განსაზღვრულობა, რომლის წიაღში შეუძლია სონეტს განვითარდეს; ხოლო „გაცნობიერებული აუცილებლობა იმაში მდგომარეობს, რომ პოეტმა იცის ეს პირობები, აღაირობს და ექვემდებარება მათ. „სონეტი - პოეტური სიბრძნის განსახიერებაა. იგი დასრულებული სახით წარმოგვიდგენს პოეტურ პრინციპს. სონეტის სტრუქტურა დამაჯერებლად გვიჩვენებს ყველაზე განსხვავებული ელემენტების ურთიერთდამოკიდებულებას, მრავალხმიანობის შეთანხმებას (ბეხერი 1981:427).

სონეტის ფორმასთან დაკავშირებით რამდენიმე მცირედგანსხვავებული მოსაზრება არსებობს. მაგალითად, ერთ-ერთის - საერთაშორისო გამოცემის ამერიკული ენციკლოპედიის მიხედვით, სონეტის ძირითად ფორმებს წარმოადგენს:

1) იტალიური ან პეტრარკული (octave) – abbaabba; sestet – cdecde, cdcddcd ან სხვა ნებისმიერის დაბოლოება ბოლო სტროფისთვის.

2) სპენსერის – (abab bcbc cdcd ee)

3) შექსპირის – (abab cdcd efef gg)

(The Encyclopedia Americana 1985: 226).

იტალიური ფორმა სონეტისა წარმოადგენდა ოქტავისა (რვა სტრიქონი) და სექსტინას (ექვსი სტრიქონი) რითმულ კავშირს. სონეტის პირველ რვა ტაეპში პოეტი ახერხებდა საკმაოდ რთული რითმული სქემით წარმოედგინა თემა, სიტუაცია თუ ემოციური განწყობა და შემდგომ ექვს ტაეპში ის ხელახლა უბრუნდებოდა საკითხს, აჯამებდა, კომენტარს აკეთებდა და საკმაოდ მოდიფიცირებული და ამავდროულად დასრულებული ფორმით გვთავაზობდა სონეტს.

ინგლისური სონეტი, რომელსაც იტალიური სონეტისგან განსხვავებით ნამდვილად აკლდა რითმული ჟღერადობა, ნახულობს გამოხატვის ახალ ფორმას და იგი შედგება სამი ოთხტაეპიანი და ერთი ორ ტაეპიანი სტროფისაგან, რომელიც წარმოადგენდა სინთეზს, შეჯამებას ან სულაც ირონიულ დამოკიდებულებას იმ საკითხის მიმართ, რომელსაც ავტორი გადმოგვცემდა პირველ თორმეტ ტაეპში.

ამერიკული ენციკლოპედიის მიხედვით, სონეტის გარიტმვის ყველაზე სრულყოფილ ფორმად ითვლება შემდეგი სქემა:

abba abba – კატრენებისთვის

cdd ede – ტერცეტებისთვის.

ე.ი. თუ კატრენები აგებულია რკალურ რითმაზე, მაშინ მესამე სტრიქონი პირველი ტერცეტისა უნდა გაერთიანოს უკანასკნელი ტერცეტის მეორე სტრიქონს და პირიქით, თუ კატრენი აგებულია ჯვარედინ რითმზე, მაშინ საერთო რითმითაა დაკავშირებული პირველი ორი სტრიქონი მეორე ტერცეტისა და საერთო რითმითვე იმართება უკანასკნელი სტრიქონი ორივე ტერცეტისა: abab abab – კატრენებისთვის, ccd eed, eec-ddc ტერცეტებისთვის.

თავის ნაშრომში სონეტის ცნობილი გერმანელი მკვლევარი ვალტერ მიონხი განასხვავებს ევროპული სამი ტიპის სონეტს; ტიპური სქემები შემდეგი სახისაა:

იტალიური: abab/abab/cdc/dcd;

abba/abba/cde/cde;

ფრანგული: abba/abba/ccd/eed;

abba/abba/ccd/ede;

ინგლისური: abab/cdcd/efef/gg;

ფრანგული სონეტის ტერცეტების რითმას ო. ფედოტოვი ამგვარადაც წარმოგვიდგენს: cc deed, cc dede, ისე რომ ერთი ორსტრიქონედი და კატრენი მივიღოთ.

არსებობს აგრეთვე წესი სონეტების პირველი და უკანასკნელი ნაწილების რითმათა განსხვავებების შესახებ: თუ სონეტი იწყება ვაჟური რითმით, ის აუცილებლად უნდა დასრულდეს ქალური რითმით, და პირიქით. ეს დამოკიდებულია პირველი კატრენისა და უკანასკნელი ტერცეტის რითმათა განსხვავებაზე. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს წესი ხშირად ირღვევა თვით სონეტის კლასიკოსების მიერაც.

რიტმთა ზემოხსენებული, მკაცრი სქემის გარდა სონეტი მარცვალთა განსაზღვრულ რაოდენობას თხოულობს. ლ. გროსმანი მიიჩნევს, რომ სონეტის მარცვალთა საერთო რაოდენობა 154-ს უდრის. ამ რიცხვს გვამღევს 14 თერთმეტმარცვლიანი სტრიქონი. (ასეა მხოლოდ ისეთ სონეტებში, რომლებიც მარტო ქალური რითმებითაა დაწერილი, ასეთია იტალიური სონეტი), ახალ სონეტში კი, სადაც ვაჟურ რითმებს ენაცვლება ქალური რითმები, ნორმა მარცვალთა საერთო რაოდენობისა გამოხატულია ციფრით – 147 ე.ი. 7 სტრიქონი 11-მარცვლიანი და მხოლოდ 10-მარცვლიანი დანარჩენი შვიდი.

სონეტის მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ სონეტის ზომად პროვანსელმა ტრუბადურებმა ე.წ. „გლიკონური ლექსი“ აირჩიეს: „ჰენდეკსილაბური გლიკონური ლექსი“ გახდა საფუძველი ტრუბადურთა სონეტებისა და მარცვალთა დაკანონებული რაოდენობა (11 მარცვალი თითოეულ სტრიქონში), დიდხანს იყო დაცული სონეტის ავტორთა მიერ. მისი დარღვევა და ალექსანდრული ლექსის დამკვიდრება მხოლოდ „პლედის“ პოეტებმა (პიერ რონსარი, იოაკიმ დიუ ბილემ და სხვა) შეძლეს. მათ, როგორც ცნობილია, გააფართოვეს სონეტის თემატიკა და მისი შინაარსი (კიკვიძე 1977:134).

ფრანგულმა რენესანსმა სონეტი თავის საყვარელ პოეტურ ფორმად გამოაცხადა. როგორც ცნობილია, ფრანგული რენესანსის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო „პლედის“ შემოქმედება. 1540 წლის დასასრულს საფრანგეთში აღმოცენდა ლიტერატურული წრე, თავდაპირველად „ბრიგადის“, ხოლო შემდეგ „პლედის“ სახელით ცნობილი. მისი ბელადი და ორგანიზატორი იყო პიერ რონსარი, რომელიც XVI ს-ის 70-იან წლებში აქვეყნებს სონეტების კრებულს „ელენეს სიმღერები“, როგორც მისი

მკვლევარები აღნიშნავენ რონსარის შემოქმედების ძირი მუსიკალურია. რონსარის აზრით, მუსიკალობა არის სასინჯი ქვა ადამიანის სრულფასოვნებისა. იგი ოცნებობდა მუსიკისათვის აღედგინა ის ბრწყინვალე მდგომარეობა, რომელიც მას ჰქონდა ანტიკურ სამყაროში და ფიქრობდა ანტიკური დრამის აღორძინებას, რომელიც გააერთიანებდა პოეზიისა და მუსიკის ელემენტებს. ამიტომაც არ არის გასაკვირი, რომ რონსარის რამდენიმე სონეტი ემყარება ჟანკენის, მიურეს მუსიკას და განკუთვნილია მუსიკალური შესრულებისათვის. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რონსარის ხელოვნება ჯერ კიდევ არ არის სრულყოფილი სონეტის იტალიელ ოსტატთა გვერდით.

ამავე დროს ვრცელდება სონეტი ესპანეთსა (ლოპე და ვეგა) და ინგლისში, სადაც დედოფალი ელისაბედი უწევს მას მფარველობას. სონეტი ინგლისურ პოეზიაში ჯერ კიდევ ჰენრი VII-ის მეკობრის დროს დამკვიდრდა. მისი შემომტანები იყვნენ უაიეტი და სერიე, მაგრამ მათ მხოლოდ გზის გაკვლევა შეძლეს სონეტისათვის, რადგან ორივე ახალგაზრდა გარდაიცვალა.

XVII საუკუნიდან სონეტი ჩნდება შვედეთსა და გერმანულ პოეზიაში. მარტინ ოპიცი 1597-1639 წლებში მის პირველ ნიმუშებს, ხოლო შემდეგ შლეგელი და გოეთე სრულყოფენ და ხვეწენ გერმანულ სონეტს.

1557წ. წიგნების ცნობილი გამომცემელი რიჩარდ ტოტელი აქვეყნებს ანთოლოგიას მრავალისმეტყველი სახელწოდებით: „სიმღერები და სონეტები“ ნამდვილ სრულყოფილებას ინგლისურმა სონეტმა მაინც აღორძინების დროს მიაღწია. დიდებული სონეტები შექმნეს ედმუნდ სპენსერმა, ფილიპ სიდნეიმ. 1952 წ. გამოჩნდა კრებული პოეტ დანიელისა; 1609 წელს ცალკე კრებულად გამოდის შექსპირის 154 სონეტი, რომელიც ასევე დიდი ინგლისელი სონეტისტი უორდსვორთი შექსპირის შემოქმედების გასაღებს უწოდებს (The Encyclopedia Americana 1985: 227).

ბუნებრივია, რომ სონეტის წერის მკაცრად დაგეგნილ კანონს: სტროფების სტაბილურობას 2 კატენი და 2 ტერცეტი (ერთი ოქტავა და ერთი სექსტინა), თითოეულ სტრიქონში მარცვალთა განსაზღვრული რაოდენობის (11 მარცვალი) და გარიტმვის ზემოხსენებულ სქემებს ანგარიშს უწევდა ყველა სონეტისტი. თვით შექსპირმაც კი შეამცირა სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობა ინგლისური ენის ბუნების შესაბამისად და თავისი სონეტების მეტრად იამბური პენტამეტრი (ათი მარცვალი) აირჩია.

სონეტი ინგლისური რენესანსულ ლიტერატურაში, იტალიური სონეტისაგან განსხვავებით, ახლებურად აჟღერდა. თუ XVI საუკუნის ინგლისელი ლირიკოსების უაიეტისა და სარის დამსახურება ისაა, რომ მათ იტალიიდან ინგლისურ ნიადაგზე გადმონერგეს სონეტის ფორმა, ფილიპ სიდნისა და ედმუნდ სპენსერის ლირიკა უკვე ამ სონეტზე წმინდა ინგლისური ლექსის დამკვიდრების ცდაა. შექსპირის სონეტმა კი საბოლოოდ დააგვირგვინა ეს ლიტერატურული პროცესი და ინგლისური რენესანსული პოეზია ჟანრის სრულიად ორიგინალური ნიშნებით გაამდიდრა. კლასიკურ იტალიურ სონეტში (პეტრარკული) რითმების სისტემა მკაცრად არ იყო რეგლამენტირებული და შექსპირის სონეტისაგან განსხვავებით, არ უნდა ყოფილიყო გარიტმული მხოლოდ ორი უკანასკნელი სტრიქონი. ტომას უაიტმა (1503-1542) სცადა გამოეყენებინა სონეტის იტალიური ფორმა, მაგრამ მას ბრმად არ მისდია და ბოლო ორი სტრიქონი გარიტმა. ჰენრი სარიმ (1518-1547) სცადა გაემარტივებინა სონეტის ფორმა, სამი ოთხსტრიქონიანი სტროფი შემოიღო და ორი შემაჯამებელი სტრიქონი. ასე რომ, შექსპირის სონეტების ფორმა სარის მიერ იყო დამკვიდრებული.

შექსპირის დროს მოღვაწეობდა პოეტი ჯონ დონი, რომელიც სონეტებში გადმოცემდა არა რომანტიკულ სიყვარულს, არამედ ადამიანისა და ღმერთის სიყვარულს. მე-17 საუკუნეში, ჯონ მილტონმა, ისევე, როგორც დონმა, მოახერხა იტალიური და ინგლისური სონეტების ასპექტების კომბინირება. მე-18 საუკუნის ინგლისში სონეტი არ მომკვდარა, მაგრამ ისეთი ელფერით აღარ გამოირჩეოდა, როგორც წინა პერიოდში. მე-19 საუკუნეში განახლდა ინტერესი სონეტის მიმართ და უორდსვორთმა, შელიმ და კიტსიმ უამრავი სონეტი დაწერეს, მიუხედავად ამ ჟანრის მიმართ მათი კრიტიკული დამოკიდებულების.

XIX საუკუნის სონეტი კვლავ გახდა პოპულარული ინგლისსა და ამერიკაშიც. ამ პერიოდში ხდება სხვა ქვეყნის სონეტების თარგმნა და გამოქვეყნება. მიუხედავად იმისა, რომ XX საუკუნეში სონეტი ნაკლებ პოპულარულია, მაინც უამრავი სონეტი იწერება. მკაცრად დადგენილი წესებისა, სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა ქვეყანაში სონეტმა მიიღო თავისებური სახეცვლილებებიც:

- 1) კუდიანი სონეტი: 2 კატენი + 3 ტერცეტი
- 2) სონეტი კოდით: ემატება მე-15 სტრიქონი
- 3) ორმაგი სონეტი: 4 კატსიენი + 4 ტერცეტი

- 4) უთავო სონეტი: 1 ოთხტაეპი + 2 ტერცეტი
 - 5) ნახევარსონეტი: 1 კეტრენი + 1 ტერცეტი
 - 6) შებრუნებული სონეტი: 2 ტერცეტი + 2 კატრენი
 - 7) საერთო რითმიანი: კატრენებისა და ტერცეტებში ორჯერადი რითმა
 - 8) კოჭლი სონეტი: კატრენების უკანასკნელი სტრიქონი მოკლეა და ა.შ.
- იწერებოდა თეთრი, ურითმო სონეტებიც.

თითოეულს სონეტის ამ სახესხვაობათაგან აღმოაჩნდა რეპროდუქციის უნარი, ე.ი. სხვადასხვა ქვეყნის პოეტთა შემოქმედებაში დამკვიდრდა გარკვეული მცირე-ოდენი ცვლილებებით. როგორც ცნობილია, ნებისმიერი მეტრიკის განვითარებაში არსებობენ ტიპური და არატიპური, ლექსწყობის სისტემის თვალსაზრისით მარკირებული და არამარკირებული ფორმები: აპ. სილაგაძე თვლის, რომ „მარკირებულია ის ფორმა, რომელსაც აქვს რეპოდუქციის უნარი“ (სილაგაძე 1987: 124).

სონეტის საზომი საკმაოდ მყარი იყო: 11 მარცვლიან იტალიურსა და ესპანურ პოეზიაში, ალექსანდრიული ლექსი – ფრანგულში, ხუთტერფიანი იამბი – ინგლისურში, ხუთტერფიანი და ექვსტერფიანი იამბი – გერმანულში. რუსულ სონეტებს ხშირად წერდნენ ხუთტერფიანი და ექვსტერფიანი იამბებით. პოეტები ხშირად ქმნიდნენ სონეტების ციკლს, რომელთაც აერთიანებდა ავტორის ჩანაფიქრი. წერდნენ აგრეთვე პიესებს, რომლებშიც სტროფები შეესაბამებოდა სონეტის ფორმას.

3. სონეტი საქართველოში

სონეტი, როგორც ევროპული მყარი სალექსო ფორმა, თითქმის ორ საუკუნეს ითვლის საქართველოში. შესაბამისად, ხანგრძლივია მისი კვლევის ისტორიაც. ქართულ პოეზიაში სონეტის გენეზისი XIX ს-ის 30-იან წლებს უკავშირდება. ტერმინი „სონეტი“ ქართულ ლიტერატურაში პირველად გვხვდება რუსულიდან გადმოთარგმნილ პოეტურ სახელმძღვანელოში, რომელსაც ეწოდება „საფუძველნი სიტყვიერებისანი“. იგი ეკუთვნის პ. ნიკოლსკის (1755-1834 წწ). ქართულად თარგმნილია არა უადრეს 1816 წლისა. ამ ხელნაწერში, როგორც გ. მიქაძე გვაუწყებს, იკითხება: „ეპიღრამათა თვის ეტყვიან ეგრევე: მადრიგალ, სონეტ, ტრიოლეტ და რონდო“ (საგულისხმოა, რომ XVIII-ს-მდე არც რუსულ პოეზიაში გამოჩენილა სონეტი. პირველი თარგმნილი სონეტი 1735 წლით თარიღდება რუსეთში) (მიქაძე 1968: 120).

ტრადიციულად, პირველი თარგმნილი სონეტის გამოჩენა ქართულ პოეზიაში გიორგი ერისთავის სახელს უკავშირდება. მკვლევარ – გ. მიქაძეს აღნიშნული აქვს, რომ გ.ერისთავი, როგორც 1832წ. შეთქმულების მონაწილე, ვილნოში გადაუსახლებიათ, სადაც შეუსწავლია პოლონური ენა და 1836-38 წლებში უთარგმნია ა. მიცკევიჩის ექვსი სონეტი. 1839 წ. გ. ერისთავს კიდევ ერთი – პეტარკას სონეტი „კურთხევა“ უთარგმნია, რომელიც ჟურნალ „ცისკრის“ 1852 წლის პირველ ნომერშია დაბეჭდილი.

როგორც მკვლევარები გ. მიქაძე, გ. აბაშიძე და ლ. ბარნაველი აღნიშნავენ: „გ. ერისთავის თარგმანი სუსტია და ზოგჯერ მათში არც კია შენარჩუნებული ორიგინალის ფორმის ელემენტები... ყველა სონეტი სხვადასხვა ზომითა და აგებულებითაა ნათარგმნი“, მაგრამ ამ მოვლენას მაინც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ (ბარბაქაძე 2008: 53).

1) 1859 წ. ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა კირილე ლორთქიფანიძის სონეტი „ბედის ვარსკვლავისადმი“ - რომელიც მაშინ იმ პოეტთა როგს ეკუთვნოდა, რომლებიც „ევროპულ გამოთქმას ბაძავდნენ“, მაგრამ 14 მარცვლედით (5/4/5) კატრენებითა და ტერცეტებით abab cdc ede გარიტმვის სისტემით დაწერილი ლექსი, შეიძლება ჩაითვალოს პირველ, ქართულ ენაზე და დაბეჭდილ სონეტად.

2) 1861 წ. ჟურნალი „ცისკარში“ (ცისკარი 1861; №4,560). იბეჭდება ი. ჭავჭავაძის ცნობილი წერილი „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კოზლოვიდგან „შემლილის“ თარგმანზედა“, რომელშიც იგი ადამ მიცკევიჩის სონეტების და საერთოდ სონეტის თაობაზე საუბრობს. სონეტებს იგი შემდეგნაირად აღწერს: „... ეგ სონეტები, ეგ უკეთესნი ყვავილნი პოეზიისანი“ და კიდევ: „... მშვენიერნი სურათნი რომელშიც ასე ნათლად გამოიხატება წუთის გრძნობანი“.

3) 1882 წ. ჟურნალიში - „იმედი“ №9 – იბეჭდება ანტ. ფურცელაძის მიერ რუსულიდან თარგმნილი „სონეტი“.

4) 1884 წ. ნ. გულაკმა ახსენა დანტეს სონეტი თბილისში, „ვეფხისტყაოსანზე“ წაკითხული საჯარო ლექციის დროს, ორიოდე წლის შემდეგ კი ივ. კავთელმა (ჯაჯანაშვილმა) დაახასიათა იგი თავის წერილში, როგორც ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთი სახე (ბარბაქაძე 2008: 55).

5) XIX ს-ის 80-იან წლებიდან გახშირდა სონეტის ხსენება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და პერიოდიკაში. XIX საუკუნე მოსამზადებელი პერიოდი აღმოჩნდა ქართულ პოეზიაში სონეტის შემოსვლისათვის. ეს მყარი, სალექსო ფორმა, ძირითადად მაინც XX ს-ის 10-იან წლებში მკვიდრდება ჩვენში.

6) ბუნებრივია, რომ სონეტის გარეგნული, ფორმალური ნიშნების დაცვას საგანგებო ყურადღებით მოეკიდნენ ქართველი პოეტებიც. ძიება კლასიკური სონეტის ქართული ლექსის ბუნებასთან მოსარგებად კარგა ხანს გაგრძელდა. (XIX ს-ის 30-იანი წლებიდან XX-ს-ის 10-იან წლებამდე) 1930 წელს კი ს. გორგაძე წერდა: „დღევანდელ პირობებში ჩვენთვის სრულიად საკმაოა, რომ ჩვენ გავქვს სონეტი, რომელშიც დაცულია შემდეგი მთავარი საკომპოზიციო ნიშნები:

1) მთელი ნაწარმოები 14 ტაეპისგან შედგება;

2) ეს ტაეპები ასეა ხანებად დაჯგუფებული: პირველი ორი ტაეპი ორ ხანადაა ჩამოყალიბებული. თითოეულ ხანაში 4-4 ტაეპი. დანარჩენი 6 ტაეპიც აგრეთვე 2 ხანად – 3-3 ტაეპი თითო ხანაში;

3) ამ სტროფულ დაყოფას ორ მთავარ ნაწილად (4-4/3-3) უდრის ერთი მხრივ, ნაწარმოების შინაარსის დაახლოებით ამგვარივე (ორ ნაწილად) დანაწევრება და მეორე მხრივ, თითოეული ნაწილის ფარგლებში რითმების განსხვავებული განაწილება;

4) რითმების კომბინაცია ჩვენებურ სონეტში ასეთია: abba abba ccd eed;

რაც შეეხება სონეტის მეტრს, ერთხანობას ჩვენი მგოსანები მეტრის არჩევაში ირყეოდნენ, საბოლოოდ კი არჩევანი 14 მარცვლიან ლოგაედურ ტრიმეტრზე (5/4/5) ე.ი. „მცირეხესიკურ ანუ მუსტაზადის ტაეპზე შეაჩერეს“(გორგაძე 1930:119).

ნამდვილი თეორია სონეტის მკაცრი კანონების თაობაზე ქართულ მწერლობაში მხოლოდ XX საუკუნის 10-იან წლებში ყალიბდება. იგი უშუალოდ უკავშირდება იმ ქართველ პოეტი სონეტისტების სახელებს, რომლებიც სონეტებს წერდნენ და ამ უცხოური სალექსო ფორმის ვერსიფიკაციული პარამეტრების დადგენა-დაკანონებას ცდილობდნენ: ესენი იყვნენ: ი. გრიშაშვილი, გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, ს. ფაშალიშვილი. მოგვინებით 60-იან და 80-იან წლებში კვლავ გაჩნდა ინტერესი ქართული სონეტის და მისი კვლევის ირგვლივ, ხოლო 2008 წ. ქ-მა თამარ ბარბაქაძემ თავის შრომაში „სონეტი საქართველოში“ მთლიანად მიმოიხილა და წარმოადგინა

ქართული სონეტის განვითარების გზა და ასპექტები საქართველოში, რომელთაც ოდნავ მოგვიანებით ჩვენც განვიხილავთ. ახლა კი მინდა გაგაცნოთ ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული, საუკუნის წინანდელი მოსაზრება და კვლევა, რომელიც ბატონ ვალერიან გაფრინდაშვილს ეკუთვნის.

1910-იანი წლებიდან სონეტის შესახებ საქართველოში დისკუსია მიმდინარეობდა. 1919 წელს ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ გამოქვეყნდა ვალერიან გაფრინდაშვილის ესე „სონეტის პრობლემა“. ესე ძალიან საინტერესოა, მასში განხილულია სონეტის ისტორია, თეორია, შინაარსი, მოდერნიზების ცდები და სხვა. განსაკუთრებული სიყვარულით გვესაუბრება ბატონი ვალერიანი სონეტზე და მის ფორმაზე. იგი ბრძანებს: „სონეტის ფორმა მარადია ისე, როგორც თვით ლიტერატურა. როგორ მოხდა, რომ ადამიანის გონებამ ისე დააწყო 14 სტრიქონი, რომ სონეტის შეუდარებელი გოტიკა სავალდებულო შეიქნა ყველა საუკუნოებისათვის? ჩვენ რომ დავშალოთ სონეტი ცალკე სტრიქონებათ, ჩვენ რომ დავამახინჯოთ იგი, მაინც შეუძლებელია მისი სიკვდილი და იგი ყოველთვის აღორძინდება, როგორც ფენიქსი. სონეტი ჯერ კიდევ არ არის დაფასებული. ყოველივე, ის რაც ამ ფორმაში იმალება, მხოლოდ მომავალში იქნება აღმოჩენილი“ (გაფრინდაშვილი 1919:12).

იგი გვაცნობს მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებს სონეტებისას და გვიხსნის სონეტის მკაცრ კანონებს. „ედგარ პომ თავისი „ყორანის“ ლაბორატორიაში შეგვიყვანა, დაგვანახა თავის განმარტებაში, როგორ შექმნა მან "ყორანი". შაპელენმა ბერძნულ ტრაგედიაში აღმოაჩინა სამი ერთობის პრინციპი და ეს პრინციპი თავის I'Art Poetique-ში დააკანონა ბუალომ. მომავალში ახალი შაპელენი აღმოაჩენს სონეტში მთელ თეორიას და მანამდე კი ეს ფორმა აუხსნელი სფინკსი იქნება ჩვენთვის. შეიძლება ყველა ცდა ახალი სონეტისა იყოს გამოწვეული ერთი სურვილით, რომ გავიგოთ უკანასკნელად მომხილავი ძალა და აუცილებელი მკაცრი კანონები სონეტისა. უსათუოდ ფორმა სონეტისა მიუდგომელი და ძლიერი, გვითაცებს ჩვენ და იმავე დროს, ჩვენ გვინდა ეს ფორმა დავიმორჩილოთ, რომ მისი იდუმალეობა რამენაირად ცხად-ვყოთ, მოვხადოთ მას ნიღაბი. საგულისხმოა, რომ სონეტი გაჩნდა ალხიმიკოსების დროს და დღესაც სონეტი ლიტერატურული perpetuum mobile არის.“ (გაფრინდაშვილი 1919:12).

ვ. გაფრინდაშვილის აზრით, ბევრი ფიქრობს, რომ სონეტის ფორმა უბრალოა, მაგრამ სონეტის მარტივობა უფრო რთულია, ვიდრე „სეკსტინის კაზიმულობა“ და სონეტის

ფორმის იდეა აქამდე გაუგებარია, სონეტის ფორმის თეორია ჯერ კიდევ არ დაწერილაო. ის აქვე საუბრობს ბუალოს პრინციპზე: ერთი და იგივე სიტყვა სონეტში არ უნდა მეორდებოდეს, რითმები ოთხეულებში (ჯვარედინი და მოღვედილი რითმები) და ტერცეტებში უნდა იყოს აგებული ისე, როგორც ამას გვიკარნახებს თვით ბუალოს და ან პეტრარკას სონეტით და დასძენს: „მაგრამ განა ეს ამოსწურავს სონეტის ფორმის შინაარსს და სონეტის იდეას? იმან, ვინც ეს ციხე ააშენა, გადაკეტა ამ ციხის კარები და გასაღები ზღვაში გადაისროლა“(გაფრინდაშვილი 1919:12).

ვალერიან გაფრინდაშვილი ესეში საუბრობს სონეტის პრობლემაზე, მას თეორემად მიიჩნევს და ამ კუთხით განიხილავს. მისი აზრით, სონეტის ავტორი შესაძლოა მათემატიკოსი ყოფილიყო და არა პოეტი, რადგანაც მასში უამრავი სიზუსტე და კანონია. „სონეტს უხვად უანდერძეს თავისი სახელები შექსპირმა, მიქელ-ანჯელომ, თეოფილ გოტიემ, პეტრარკამ, მარია-ტერეზამ. ბუალო ამბობს: „ჭეშმარიტი სონეტი გრძელ პოემად ღირს“, არის კიდევ ერთი მაგალითი ლიტერატურის ისტორიაში, როდესაც პოეტმა მთელი თავისი შემოქმედება შესწირა სონეტს. ეს არის ფრანგი პოეტი, სახელოვანი პარნასელი ხოზე-მარია-ერედია. ბოდლერის ლექსი „მშვენიერება“ სონეტის სახით მოველინა კაცობრიობას. სტეფან მალარმეს დაუვიწყარი „გედიც“ სონეტია. სრულებით არ არის გასაკვირი, რომ განსაკუთრებით საფრანგეთში განვითარდა სონეტი: „ფორმის კულტი არსად არ არის ისე გავრცელებული, როგორც საფრანგეთში. იმ მონოგრაფიაში, რომელიც დაიწერება სონეტზე, ღირსეულ ადგილს დაიჭერენ პარნასელები. თუმცა გერმანიას ჰყავდა სონეტის ოსტატი პლატენი, ეს ფორმა სრულებით არ არის სავალდებულო გერმანიისათვის, ისე, როგორც ის არ ახასიათებს რუსეთს. ჟორჟ ბრიომელი სწერდა სონეტებს და დენდიზმი წარმოუდგენელია უსონეტოთ. დენდიზმის ესთეტიურ პროგრამაში შედის სონეტი, როგორც ყელსახვევი. სონეტი არის არსიტოკრატიული ფორმა და მეფეებმაც მოიხადეს თავისი ვალი მის წინაშე. მეფეები წერდნენ სონეტებს და ინგლისის დედოფალი ელისაბედი მფარველობას უწევდა სონეტს.“ (გაფრინდაშვილი 1919:13).

ამავე ესეში იგი საუბრობს სხვა სხვა ლირიკულ ფორმებზეც, მაგრამ განსაკუთრებულ უპირატესობას ანიჭებს სონეტს. „ჩვენ ვიცით სხვადასხვა ლირიკული ფორმები - მაგალითად სეკსტინა, ოკტავა, ტრიოლეტი, რონდო, ვიცით კიდევ სხვა ელასტიური ფორმები, მაგრამ არც ერთი მათგანი არ არის ისე დასრულებული, ისე თაღებშეკრული,

არც ერთი ისე არ შემორკალავს შემოქმედებას, როგორც ღვთაებრივი სონეტი. შინაარსი და ფორმა თუ გარმონიულად არ არიან განვითარებული სონეტში - სონეტი მარცხდება ფორმის და შინაარსის მხრით. არც ერთი ფორმა არ მოითხოვს იმისთანა გარმონიას შინაარსთან, როგორც სონეტი. აქ ფორმა ქმნის შინაარსს. უნაკლო სონეტი სასწაულის შთაბეჭდილებას ახდენს. როგორც არ იციან ვინ გამოიგონა სამყარო, ისე არ იციან ვინ გამოსჭედა პირველად 14 სტრიქონი სონეტისა.“

სონეტის დაბადებას იგი ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით ზევსის თავიდან ათენას დაბადებას ადარებს და სონეტის უნაკლო ფორმასა და შინაარსზე საუბრობს. ვ.გაფრინდაშვილი აქვე გვამცნობს, რომ სონეტი მუდმივად იყო უამრავი პოეტის ინტერესის საგანი იმ კუთხითაც, რომ შეეცვალათ სონეტის სახე და მიეთვისებინათ სონეტის რეფორმატორის სახელი. „პოეტები, რომელნიც ცდილობდნენ აეფეთქებინათ სონეტი და მის ნანგრევებზე ახალი ფორმა აეშენებინათ, გრძნობდნენ თავის თავს არქიმედებად სონეტის წინაშე, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ გაუმარჯვია ამ ბრძოლაში.“ მისი აზრით, საქართველოც, რომელიც ბევრ რამეში ენათესავება საფრანგეთს, გატაცებულია ახალი სონეტის პრობლემით და „იტალიისა და საფრანგეთის შემდეგ სონეტის ბრწყინვალე ისტორიაში მესამე ადგილს დაიჭერს საქართველო. არსად სონეტს არ ჰყავს ისეთი თავგამეტებული რაინდები, როგორც საქართველოში. უცნაურია, მაგრამ სასიხარულო ის არის, რომ მთელი დასი ქართველ პოეტებისა ავადმყოფია სონეტით, იმათ სონეტი ეჩვენებათ როგორც უნივერსალური ფორმა შემოქმედებისა.“ სონეტი ფენომენია. იგი მუსიკაა და იგი მარმარილოა-ბრძანებს ვ.გაფრინდაშვილი. „ბევრმა საუკუნოებმა მიიტანეს იერიში სონეტზე, მაგრამ იგი სდგას ვით ციხე ხელუხლები და ახლა ადვილია იმ პრინციპის აღიარება, რომ სონეტი უკვდავია, როგორც ფორმა, როგორც ნივთიერება და იარსებებს უკუნისამდე.“ (გაფრინდაშვილი 1919:13).

სონეტზე ზოგადად, მის წარმოშობაზე, გავრცელებაზე და განსაკუთრებით ქართულ სონეტზე საუბრობს მკვლევარი გივი მიქაძე ნაშრომში „ქართული სონეტისთვის“. იგი გვამცნობს, რომ კლასიკური სონეტის ძირითადი სახეობა შედგება 14 თანაზომიერი ტაქტისგან, რომლებიც დაჯგუფებულია ოთხ სტროფად. პირველი ორი სტროფი წარმოადგენს ოთხტაქტედს (კატრენებს), ხოლო მეორე ორი - სამტაქტედს (ტერცეტებს), ე.ი. სონეტის ფორმის მთავარი საფუძველია ორი კატრენი და ორი ტერცეტი (მიქაძე 1968:120).

სონეტების პირველი ნაწილის ძირითადი, სრულყოფილი და ლამაზი ფორმა გამოიხატება შემდეგი სქემით: abba - abba

ან მეორე, ასევე კარგი ფორმით, რომელიც ისევე ხშირად გვხვდება, როგორც ძირითადი: - abab – abab.

რითმების განლაგების მხრივ ბევრად განსხვავდება სონეტის მეორე ნაწილი. აქ ტერცეტების აგებას თითქმის არა აქვს განსაზღვრული სქემა და ერთგვარად ნებისმიერია, თუმცა ტრადიციულად მაინც შემუშავდა ტერცეტების აგების შემდეგი წესი: როდესაც კატრენებს აქვს რკალისებური რითმა, მაშინ ტერცეტებს აქვს ჯვარედი რითმა, და პირიქით, როცა კატრენებს აქვს ჯვარედი რითმა, მაშინ ტერცეტებს აქვს რკალისებური რითმა, ე.ი. ტერცეტებში მოცემულია კატრენების საპირისპირო რითმების მონაცვლეობა. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ტერცეტები აიგება შემდეგნაირად: (მიქაძე 1968:121-122).

1. კატრენებში თუ გვაქვს რკალისებური რითმები, მაშინ პირველი ტერცეტის მესამე ტაეპი უნდა შეერიტოს უკანასკნელი ტერცეტის მეორე ტაეპს. ამგვარად, ორრიტმიანი ორივე ტერცეტებისთვის შემდეგი სქემა გვექნება:

1. ccd – cdc,
2. cdc – dcd,
3. ccd – cdd.

ხოლო, როდესაც სამი რითმა გვაქვს, გვექნება ასეთი სქემა: ccd – ede.

II. კატრენებში თუ გვაქვს ჯვარედი რითმები (abab), მაშინ საერთო რითმებით უკავშირდება ორივე ტერცეტის ბოლო ტაეპები და აქედან გამომდინარე, ორი რითმის შემთხვევაში ტერცეტებისათვის სქემა იქნება შემდეგი:

1. ccd – ccd,
2. cdc – ddc.

ხოლო სამი რითმის შემთხვევაში:

3. ccd – eed (ეს უკანასკნელი არის ფრანგული სონეტის იდეალური სქემა).

მკაცრ კლასიკურ სონეტს წარმოადგენს შემდეგ სქემაზე აგებული სონეტი:

abba – abba – 00d – 0d0.

(0 - ნულით აღნიშნულია თავისუფალი რითმები, რომლებიც მოთავსებულია აუცილებელ შემაერთებელ რითმებს შორის).

მკაცრი ფორმის სონეტის მეორე სახეობის სქემა კი ასეთია:

abab – abab – 00d – 00d .

ზემოთ აღნიშნული სქემების გარდა, არსებობს სხვა ფორმებიც, მაგრამ ძირითადად მნიშვნელოვანია კლასიკური სონეტის ძირითადი აგებულება, რომელზეც დაფუძნებულია შექსპირისეული (ინგლისური) სონეტები და მოგვიანებით მათი ქართული თარგმანებიც.

მკვლევარი გივი მიქაძე მიიჩნევს, რომ კლასიკური სონეტისთვის ნიშანდობლივია პირველი და უკანასკნელი რითმის განსხვავების კანონი: თუ სონეტი იწყება ქალური რითმის ტაეპით, ის უნდა დამთავრდეს ვაჟური რითმით და პირიქით. ამ კანონის მიუხედავად სონეტი კლასიკოსების მიერაც კი ირღვევა. შესაძლებელია სონეტი მხოლოდ ქალური რითმებით, ვაჟური რითმებით კი ნაკლებ მისაღებია. მას არ უხდება დაქტილური რითმაც.

კატრენებში არ დაიშვება მოსაზღვრე (aabb) რითმები. კატრენებისთვის იღებენ ერთ ვაჟურ, ხოლო მეორე ქალურ რითმას. ერთი და იმავე რითმის გამეორება მთელი ლექსის მანძილზეც კი ყოვლად დაუშვებელია. ამრიგად, კატრენებს აქვს თავისი რითმები, ტერცეტებს კი თავისი.

სონეტის ყველა ტაეპი უნდა იყოს თანაზომიერი, აღებული საზომისათვის დაკანონებული ცეზურების დაცვით. სონეტში არ უნდა განმეორდეს ერთხელ უკვე გამოყენებული სიტყვა, თუ ის შემოქმედს შეგნებულად არა აქვს ნახმარი, როგორც პოეტური ხერხი. ეს, რა თქმა უნდა, არ ვრცელდება მეტყველების მცირე ნაწილებზე, როგორებიცაა კავშირები, ნაცვალსახელები და სხვა.

სონეტი გამოირჩევა თავისი შეკუმშულობით და ლაკონურობით. მასში ყოველი სტროფი უნდა წარმოადგენდეს აზრობრივად დასრულებულს. კატრენები ერთი მეორისგან მკაცრად უნდა იყოს გამიჯნული როგორც შინაარსობრივად, ისე სინტაქსურად. ტერცეტებში კი დასაშვებია თემატური და სინტაქსური შერწყმა. ასეთ შემთხვევაში ორივე ტერცეტი ითვლება ერთ სტროფულ ერთეულად (მიქაძე 1968:123).

სონეტს გააჩნია სპეციფიკური აგებულება ანუ სონეტის კომპოზიცია, რომელიც შემდეგი ფორმითაა ჩამოყალიბებული. პირველ კატრენში მოცემული ესა თუ ის თემა ვითარდება მეორე კატრენში. პირველ ტერცეტში იწყება კვანძის გახსნა, რაც საბოლოოდ ხორციელდება ბოლო ტერცეტის უკანასკნელ ტაეპში და მას სონეტის გასაღები ეწოდება. სონეტის კომპოზიციური სირთულიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ

სონეტის ფორმით დაბეჭდილი ყველა ლექსი სონეტი არაა და „კლასიკური“ სონეტის დაკანონებული ნორმებით წერა დიდ სირთულეებთანაა დაკავშირებული.

სონეტის ისტორია ქართულ ლიტერატურაში გიორგი ერისთავის სახელთანაა დაკავშირებული. როგორც 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე, პოეტი 1834წ. გადასახლეს ქ. ვოლნოში, სადაც მან შეისწავლა პოლონური ენა, დაინტერესდა მიცკევიჩის შემოქმედებით და თარგმნა მისი ექვსი სონეტი. მოგვიანებით, 1836წ. გ. ერისთავმა თარგმნა პოტოცკის „საფლავზე“. ეს იყო სონეტის პირველი გამოჩენა ქართულ ლიტერატურაში. 1838 წელს გ. ერისთავს გადმოუთარგმნია ა. მიცკევიჩის მეორე სონეტი. მისი თარგმნები მეტად სუსტია და მასში დაცული არაა სონეტის ფორმის გარეგნული ნიშნებიც კი, მაგრამ ეს იყო პირველი მცდელობა სონეტების თარგმნის საქართველოში და ეს გ. ერისთავის დიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს (მიქაძე 1968:125).

თარგმანების სისუსტე ალბათ იმით უნდა აიხსნას, რომ ქართულ მწერლობას მანამდე არ ჰქონდა სონეტის ტრადიცია და მთარგმნელი შემოქმედებით ძიებაში იყო, არჩევდა შესაფერის ზომებსა და ფორმას. მოგვიანებით, 1868 წელს სონეტები თარგმნა ანტონ ფურცელაძემ, მაგრამ არც მათ არ გააჩნდათ სონეტისთვის დამახასიათებელი ფორმა. ნამდვილი კომპოზიციურად გამართული სონეტები პირველად შემოაქვს ჩვენში პოეტ კოტე მაყაშვილს 1908 წელს, რომელიც ქვეყნდება 1909 წ. ამავე წელს ქვეყნდება ი. გრიშაშვილის ორი „სონეტი“, ტ. ტაბიძის მიერ ნათარგმნი ვერლენის სონეტი და სხვა. ამ პერიოდიდან მოყოლებული დღევანდლამდე სონეტი მრავალმა პოეტმა დაწერა და, შესაბამისად, სონეტმა მრავალფეროვანი სახე მიიღო საქართველოში. ამ საკითხთან მიმართებაში სამართლიანად აღნიშნავდა პოეტი ვალერიან გაფრინდაშვილი, რომ „არცერთი ფორმა ლექსისა არ უწვალეზიათ ისე, როგორც სონეტი. ბევრი პოეტი ცდილობდა გამოეცვალა სონეტის სახე და მიეთვისებია სონეტის რეფორმატორის სახელი. აქ პერსპექტივაც და ფორმაც მეტად კონსერვატიულია, ცვალებადობის კანონს არ ემორჩილება“ (მიქაძე 1968:127).

ქართულ პოეზიაში გვხვდება სხვადასხვა მეტრისა და რიტმის სონეტები. ქართული სონეტის განხილვა ქართულ ლიტერატურაში პოეტ კ. მაყაშვილის სონეტებიდან იწყება. თავდაპირველად პოეტი 10-მარცვლიან სონეტს წერდა და ამიტომაც ქართულ პოეზიაში სწორედ ამ ტიპის სონეტი გაბატონდა და ის ითვლება ქართული სონეტის განვითარების პირველ ეტაპად.

ათმარცვლიანი სონეტები დაწერეს: მელ. გობეჩიამ, ი. გრიშაშვილმა, გ. ტაბიძემ, რ. გვეტაძემ და სხვებმა. ასეთი სონეტის მეტრულ-რიტმული სქემა და მისი ვარიაციები შემდეგნაირად გამოიხატება:

1. მორჩა იარა განუკურნებელი (რ. გვეტაძე)

$\cup \cup$ $\cup \cup \cup$ $\cup \cup$ $\cup \cup \cup$
 2 3 2 3

ქორე + დაქტილი + ქორე + დაქტილი

2. როგორც მერანი თავს აღწევს ლაგამს (გ. ტაბიძე)

$\cup \cup$ $\cup \cup \cup$ $\cup \cup \cup$ $\cup \cup$
 2 3 3 2

3. მძინარე ცაზე ვარსკვლავნი კრთოდნენ (კ. მაყაშვილი)

$\cup \cup \cup$ $\cup \cup$ $\cup \cup \cup$ $\cup \cup$
 3 2 3 2

4. რა კარგი იყო მაშინ სუყველა! (ი. გრიშაშვილი)

$\cup \cup \cup$ $\cup \cup$ $\cup \cup$ $\cup \cup \cup$
 3 2 2 3

ამ მაგალითებიდან ვხედავთ, რომ იმ დროსთვის დამკვიდრებული ათმარცვლიანი სონეტის მეტრულ-რიტმული სქემა შედგება ქორეული და დაქტილური ტერფებისგან. ამავე პერიოდში დაიწერა ი. გრიშაშვილის რვამარცვლიანი და ალ. აბაშელის თექვსმეტმარცვლიანი სონეტები. მაგრამ მათ ქართულ მწერლობაში გამოხმაურება აქ ჰქონიათ.

ქართული სონეტის მეორე ეტაპი იწყება თოთხმეტმარცვლიანი ლექსით. ამ დროს სონეტებს უმთავრესად თოთხმეტმარცვლიანი საზომით წერდნენ, და ეს ფორმა ხდება ქართული სონეტის ერთადერთი საზომი. სწორედ ამ დროიდან იწყება ქართულ თარგმანებშიც თოთხმეტმარცვლიანი საზომით წერა (მიქაძე 1968:129).

ქართული სონეტისათვის გამოყენებულია ამ მეტრის რიტმითი მრავალსახეობები, რომლებშიც სხვადასხვანაირია მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანამიმდევრობა, ხოლო ცეზურა და მეორე პეონი საზომის ცენტრში ყოველთვის უცვლელია. ზოგჯერ მეორე პეონს ენაცვლება ორი ქორე ან პირველი პეონი. მეორე პეონს ენაცვლება ორი ქორე:

1. ხევში წვებოდა / მომაკვდავი / ღამის აჩრდილი (ალ. აბაშელი)

$\cup$ $\cup \cup$ $\cup \cup \cup$ $\cup$ $\cup \cup$

2 3 4 2 3

2. დავუგდე ყური: / წარსულ ომთა / მესმა გუგუნი (შ. აფხაიძე)

' u u ' u ' u ' u ' u ' u u
3 2 2 2 2 3

სონეტის 14 ტაეპს ჩვეულებრივ ყოვენ ოთხ, სამ და ორ ნაწილად. სონეტის ოთხ ნაწილად დაყოფისას მისი სტროფული აგებულება გამოიხატება შემდეგი ფორმულით: 4 + 4 + 3 + 3. ქართულში ძირითადად მიღებულია სონეტის ასეთი დაყოფა. ინგლისური სონეტები კი იწერება - 4 + 4 + 4 + 2 სტროფული აგებულებით. ამ ტიპის სონეტიც დაწერეს ქართველმა პოეტებმა: ვალ. გაფრინდაშვილმა, ხ. ვარდოშვილმა, ს. ეულმა, ალ. გომიაშვილმა და ტ. ტაბიძემ (ტ. ტაბიძემ დაწერა ათმარცვლიანის მაგვარი ლექსი).

სონეტის სამ ნაწილად დაყოფისას მისი სტროფული აგებულება გამოიხატება 4+4+6, ხოლო ორ ნაწილად გაყოფისას, 8 + 6 ფორმულით (ასეთი სახის ორი სონეტი ეკუთვნის კ. გამსახურდიას). ქართულ სონეტში კატრენებისთვის სავალდებულო გახდა ორი რიტმა, ტერცეტებისთვის კი - სამი. ასე რომ, ქართული სონეტის ტერცეტებისთვის დასაშვებია თავისუფლება რიტმის განაწილებაში.

შეთანხმებულ მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით ქართულ სონეტში ერთი გარკვეული წესი არ შეიმჩნევა. ვინაიდან ქართული პოეზიისათვის უცხოა ვაჟური რიტმა და ამდენად, ქართულ სონეტშიც დაცული არაა სონეტის მკაცრი ფორმისთვის დამახასიათებელი მოთხოვნა ქალური და ვაჟური რიტმების მონაცვლეობაზე. ქართულ სონეტში ერთნაირად დასაშვებია სონეტის როგორც მთლიანად თანაბარმარცვლიანი რიტმებით გაწყობა, ისე სხვადასხვამარცვლიანი რიტმებით გაწყობა. სონეტის მკაცრი ფორმისაგან დაცილების ხარისხის მიხედვით განასხვავებენ თავისუფალ და არასწორ სონეტებს. ზოგჯერ სონეტის კატრენები დაწერილია სხვადასხვა რიტმით, ასეთ სონეტს ეწოდება თავისუფალი სონეტი. აქ, როგორც კატრენებში, ისე ტერცეტებში დასაშვებია ნებისმიერი შერითმვა, ოღონდ დაცული უნდა იყოს სამი რიტმის მოთხოვნა. სონეტში ზოგჯერ დაცული არ არის ტაეპთა დაკანონებული რიცხვი - თოთხმეტ ტაეპს ემატება ერთი ან ორი ტაეპი, რომელშიც მოცემულია მთელი სონეტის აზრობრივი ჯამი. ამ მიმატებულ ტაეპს კოდა ეწოდება. ქართულ პოეზიაში გვხვდება აგრეთვე შემდეგი სახეშეცვლილი სონეტები(მიქაძე 1968:135).

1) შემოზრუნებული სონეტი

შებრუნებული ანუ გადმოშებრუნებული სონეტი ძირითადი ფორმისაგან განსხვავდება მხოლოდ სტროფების განლაგებით.

ა) იწყება ტერცეტებით და მთავრდება კატრენებით $3 + 3 + 4 + 4$.

ასეთია ი. ნონეშვილის ლექსი „შაჰ-აბაზი“;

ბ) $3 + 3 + 4 + 4 + 2$ - ამ სახის შებრუნებული სონეტი კოდით დაწერილი აქვს ტ. ტაბიძეს „ნინა მაყაშვილს“.

2) კოჭლი სონეტი

როგორც ცნობილია, ჩვეულებრივი სონეტის ტაეპები თანაზომიერია. კოჭლ სონეტში კი ორივე კატრენის თითო ტაეპი განსხვავდება თავისი ზომით - მოკლეა სხვებთან შედარებით.

3) ნახევარ-სონეტი; ნახევარ-სონეტი, ანუ, სონეტი-სეპტეტი, წარმოადგენს ჩვეულებრივი სონეტის ნახევარს, ე.ი. შვიდი ტაეპისგან შედგება. ვხვდებით ნახევარ სონეტის ორ სახეობას:

ა) ერთი კატრენი და ერთი ტერცეტი; ასეთი ლექსი დაწერილი აქვთ ი. გრიშაშვილსა და ალ. აბაშელს შვიდი სონეტი.

ბ) $2 + 3 + 2$ - ტიპის სონეტი; ასეთია ალ. აბაშელის ლექსი „ცისარტყელა“.

4) თავნაკლული სონეტი ;

თავნაკლული (კატრენნაკლული) სონეტი ჩვეულებრივი სონეტის შეკვეცილი სახე. ის არ არის ჩვეულებრივი სონეტი მხოლოდ ერთი კატრენით. ასეთია თ. ჯანგულაშვილის ლექსი „ვარსკვლავები“.

5) ბოლონაკლული სონეტი

ბოლონაკლული (ტერცეტნაკლული) სონეტიც ჩვეულებრივი სონეტის შეკვეცილი სახეა, ოღონდ უკანასკნელი ტერცეტი მოცემული აქვს $(4 + 4 + 3)$. ასეთია გ. ტაბიძის „ურიცხვ დროშებში“.

6) სონეტი ალიტერაციით

პოეტმა ალ. აბაშელმა დაწერა სონეტი, რომელშიც მთელი რიგი ბგერები და განსაკუთრებით „შ“ ბგერა მრავალჯერ მეორდება. ერთი და იგივე ბგერის გამეორება ლექსში იწვევს კეთილხმოვანებას და ასეთ პოეტურ ბგერწყობას ალიტერაცია ეწოდება. ასეთია ალ. აბაშელის „შავი თმა“.

„შენ სიშავე შენი თმისა შავ შადრევნად გადმოშალე“...

7) თავრითმიანი სონეტი

ქართულში გვხვდება მხოლოდ თავრითმიანი შებრუნებული სონეტი. შებრუნებულ სონეტს მწერალმა რ. გვეტაძემ რითმებიც „შეუბრუნა“. ასეთია მისი ლექსი „უკუღმართი“.

8) საერთო რითმიანი სონეტი

ასეთ სონეტში კატრენებისა და ტერცეტებისთვის გამოყენებულია საერთო რითმა: ორივე კატრენი და ტერცეტების მესამე ტაეპი ერთ რითმაზეა შეწყობილი. საერთაშორისო სონეტის ფორმულაა: aaaa – aaaa – bba – cca.

9) ურითმო სონეტი

ქართულ პოეზიაში გვხვდება ურითმო სონეტი. თავის ურითმო სონეტს პოეტმა ვალ. გაფრინდაშვილმა ყრუ ანუ უხმო სონეტი უწოდა.

10) სონეტი ნაპირებგადაღახული

ასეთ სონეტში დაცული არ არის მარცვალთა თანაბრობა. ზოგიერთ ტაეპში მარცვლები მეტია (ჟურნ. მშვილდოსანი 1920, №2-3).

11) ასეთი სონეტი დაწერილია პროზის სახით. მასში დაცული არ არის მეტრული წყობა და რითმა. ასეთი სონეტი ეკუთნის ს. ცირეკიძეს (ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1921, №5-9).

სონეტის ჩამოთვლილი სახეობების გარდა ქართულ მწერლობაში გვხვდება აგრეთვე სონეტების ციკლი, უფრო სწორად, ერთ გარკვეულ თემასთან დაკავშირებით დაწერილი რამდენიმე სონეტი. სონეტების ციკლში სონეტის რიცხვი ნებისმიერია. ასე მაგალითად, ალ. აბაშელის „ცეცხლის მახვილი“ და პ. იაშვილის „ტრიპტიხი“ სამ-სამი სონეტისგან შედგება, შ. აფხაიძის „ბედი ქართლისა“ აერთიანებს 18 სონეტს, ხოლო მისივე „მწვერვალებში“ 28 სონეტია. ამასთან, „მწვერვალების“ ციკლის პირველი 11 სონეტი ისეა გაწყობილი, რომ ყოველი მომდევნო სონეტი იწყება წინა სონეტის ბოლო ტაეპით (მიქაძე 1968:139).

სონეტების ციკლის რთულ სახეობას წარმოადგენს სონეტების გვირგვინი. სონეტის გვირგვინი, ისევე როგორც სონეტი, წარმოიშვა XIII საუკუნის იტალიაში, მაგრამ მისი კანონიზება უფრო გვიან, XVII-XVIII საუკუნეებში მოხდა. სონეტების გვირგვინი მიჩნეულია პოემის ფორმად, რომელიც შედგება 15 სონეტისაგან. სონეტების გვირგვინის თემატურსა და კომპოზიციურ გასაღებს წარმოადგენს მაგისტრალური სონეტი, რომელიც ასრულებს ამ პოემას, თუმცა შეიძლება მისი თავში მოთავსებაც. ყველა სონეტი აიგება 14 ტაეპზე. სონეტების წერა იწყება მაგისტრალიდან - დანარჩენი სონეტები როგორც

ფორმით, ისე შინაარსით ემსახურება მაგისტრალში მოცემული იდეის გაშლას. პირველი სონეტი იწყება მაგისტრალის პირველი ტაეპით და მთავრდება მისი მეორე ტაეპით. მეორე სონეტი იწყება პირველი სონეტის უკანასკნელი ტაეპით, ე.ი. მაგისტრალის მეორე ტაეპით და მთავრდება მისი მესამე ტაეპით და ა.შ. მეთოთხმეტე სონეტი იწყება მაგისტრალის მეთოთხმეტე ტაეპით და მთავრდება მისი პირველი ტაეპით, იმავეთი, რომლითაც იწყება პირველი სონეტი. ამრიგად, მე-15 მაგისტრალური სონეტი, წინამავალი, მე-14 სონეტის საწყისი და ბოლო სტრიქონისგან არის შეკრული. ამრიგად, ყველა 14 სონეტი შეკრულია რგოლად. სონეტების გვირგვინი პოეტისგან დიდ ოსტატობას მოითხოვს, განსაკუთრებით რითმის მხრივ, რადგან რითმათა დარღვევა სონეტების გვირგვინში დაუშვებელია (მიქაძე 1968:140).

თავის ცნობილ ესეში „სონეტის პრობლემა“ ვალ. გაფრინდაშვილი სინანულით აღნიშნავდა, რომ „ქართულ პოეზიაში დღემდე არავის დაუწერია სონეტების გვირგვინი“. XX საუკუნის 70-იან წლებამდე არც არავის უცდია ამ რთული პოეტური ფორმის დაუფლება ჩვენში. პირველი სონეტების გვირგვინი 1975 წ. გამოჩნდა ქართულ პერიოდიკაში (ანზორ სალუქვაძის „სონეტების გვირგვინი, მიტანილი უცნობი ჯარისკაცის საფლავთან“), ხოლო 80-იანი წლებიდან იგი პოპულარული გახდა ქართულ პოეტთა შორის (ოთარ ჭელიძე; ნია აბესაძე; ჯემალ ინჯია; ლადო სეიდიშვილი; დავით მჭედლური; ჯენეტი ვეკუა და სხვ.) (ბარბაქაძე 2008:138).

ასეთია ქართული სონეტის სახესხვაობანი, ბევრ მათგანს, მართალია დღეს მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ისინი უმეტეს შემთხვევაში მხატვრული უშუალობით გამოსცემენ იმდროინდელი ცხოვრების სინამდვილეს. ქართული სონეტის ფორმის ცოდნა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია მთარგმნელთათვის, რადგანაც სონეტის კომპოზიციური მხარის ცოდნა და სონეტის ფორმათა მრავალფეროვნება მას აპოვნინებს სწორ გასაღებს სონეტის სრულყოფილად სათარგმნელად.

4. პოლემიკა სონეტის გარშემო

სონეტის შემოტანა და დამკვიდრება ამა თუ იმ ქვეყანაში აუცილებლად მოითხოვდა ეროვნული ვერსიფიკაციის ნორმების გათვალისწინებით მისთვის მეტრის, რითმის

შერჩევას, არჩევანის გაკეთებას სტროფების სფეროში. ამიტომაც არ იყო მოულოდნელი, რომ 10-იანი წლების დამლევს, 1918 წელს, მწვავე პოლემიკა გაჩაღდა ქართული პერიოდიკის ფურცლებზე სონეტის თაობაზე.

სონეტის, როგორც ქართული ლექსის ერთ-ერთი ახალი ფორმის არსებობის ისტორია დაკავშირებულია გრიგოლ რობაქიძის, პოეტისა და თეორეტიკოსის სახელთან. მისი აზრით, სწორი სონეტის შემოტანა „ცისფერყანწელებს“ უნდა დაკავშირებოდა, მაგრამ იყო სხვაგვარი მოსაზრებაც. ი. გრიშაშვილი აღნიშნავდა, რომ ჩვენში პირველად 1909 წ. პოეტმა კ. მაყაშვილმა შემოიტანა სწორი სონეტები პეტრარკას სონეტების ზეგავლენით. „მოგვიანებით მ. გობეჩიამ 1910წ. „სახალხო გაზეთში“ და შემდგომ მე და შანშიაშვილმაც დავწერეთ ასეთი სონეტებიო“ (ბარბაქაძე 2008:123).

აი, აქედან იწყება გრ. რობაქიძისა და ი. გრიშაშვილის პოლემიკა. თუ გრ. რობაქიძე სონეტისთვის აუცილებლად მიიჩნევდა მისი „გარე და შინა მხარის“ ერთიანობას, ი. გრიშაშვილის აზრით „სონეტი, უწინარეს ყოვლისა, ლექსის ფორმაა, ამიტომ მასში გამოხატული გრძნობაც ყველა პოეტის მიერ დაახლოებით დაცულია (გრიშაშვილი 1918:2).

გრ. რობაქიძის თვალსაზრისი სწორი სონეტის პოლემიკის თაობაზე მაქსიმალისტურად შეიძლება მოგვეჩვენოს, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ეპოქის მოთხოვნებს, მაშინ სავსებით გასაგებია სონეტის თეორეტიკოსების ეს სიმკაცრე. ი. გრიშაშვილის ერთ-ერთი მოსაზრება რითმის თავისუფლებას ეხებოდა. იგი წერდა: „ნამდვილ სონეტად ითვლება ის ლექსი, რომლის პირველ რვა სტრიქონში ორი სახის რითმაა და ტერციები კი ისევ ძველი დარჩა“ (გრიშაშვილი 1918:3).

ამის საპასუხოდ გრ. რობაქიძე ამბობს, რომ ამ ტიპის სონეტს თავისუფალი ეწოდება და არა ნამდვილი და იქვე მიუთითებს, რომ გარიტმისას აუცილებელია ტერციებშიც კი შენარჩუნდეს სამი განსხვავებული ჟღერადობის რითმა. იგი აქვე აღნიშნავს, რომ შეუძლებელია უთავბოლოდ მეორდებოდეს ერთი და იგივე სიტყვა, თუმცა „სიტყვის გამეორებას სონეტში შესაძლოა ადგილი ჰქონდეს, თუ ამას მოითხოვს რიტმის დენა“ (რობაქიძე 1918:3).

თ. ბარბაქაძის მოსაზრებით, ქართველ პოეტთა სონეტებში არ შეინიშნება ქალური და ვაჟური რითმების მონაცვლეობა, რაც ერთ-ერთი აუცილებელი მოთხოვნაა კლასიკური სონეტისა. ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ ქართული ლექსისათვის ნაკლებად ნიშანდობლივია ვაჟური, ერთმარცვლიანი რითმა.

ამ პოლემიკის მონაწილე გახდა ტ. ტაბიძეც. მოგვიანებით მან ვალ. გაფრინდაშვილის ესეის „სონეტის პრობლემა“ ანალიზიც ითავა. საკუთარი სონეტები, რომლებიც „ცისფერყანწელების“ არსებობამდე დაწერა, პოეტმა „ბავშვურ შეცდომებად“ მოიხსენია, ხოლო ვალ. გაფრინდაშვილის წერილში გამოთქმული შეხედულებანი მაინცდამაინც სერიოზულად არ მიიჩნია (ბარბაქაძე 2008:131).

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ვალ. გაფრინდაშვილის ესე „სონეტის პრობლემა“ 1919 წელს დაიბეჭდა ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორებში“ (№1, თებერვალი, გვ. 11-13) და მიუხედავად ტ. ტაბიძის მოსაზრებისა, რომ „ის არ იყო შეკრული და დამაჯერებელი,“ (ტაბიძე 1919:2). იგი მაინც ითვლება დღევანდელ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც და სონეტის ისტორიისა და თეორიის კვლევაში ერთ-ერთ საინტერესო ნაშრომად. ვალ. გაფრინდაშვილის „სონეტის პრობლემა“ ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მნიშვნელოვანი შენაძენია. მასში სწორადაა განსაზღვრული სონეტის შინაარსისა და ფორმის დამოკიდებულების საკითხი. ნაშრომში სწორადაა დასახული სონეტის ფორმისა და შინაარსის პრობლემა. შესანიშნავადაა შეფასებული გრ. რობაქიძის დამსახურება სონეტის განვითარებაში და ის ფაქტიც, რომ კლასიკური სონეტი ეკუთვნის პაოლო იაშვილს („სონეტი ელლის“). აქვე ვალ. გაფრინდაშვილი საუბრობს სონეტის ნაირსახეობაზე და „ცისფერყანწელების“ როლზე სონეტთან დაკავშირებით (ბარბაქაძე 2008:136).

მოგვიანებით, XX საუკუნის 60-იან წლებში გაიმართა კიდევ ერთი პოლემიკა სონეტის სახესხვაობის გამო აკ. ხინთიბიძისა და გ. მიქაძეს შორის. როგორც ცნობილია, გ. მიქაძემ თავის ნაშრომში „ქართული სონეტისთვის“ სახეშეცვლილი სონეტის 12 სახეობა გამოჰყო ქართულ პოეზიაში. ამ ნაშრომს გამოეხმაურა აკ. ხინთიბიძე, რომლის აზრით, ქართველი პოეტები ზოგჯერ შეგნებულად უხვევდნენ სონეტის კლასიკურ ფორმას და სხვადასხვა სტროფული შედგენილობისა და რითმის სონეტებს საკმაოდ შედეგიანად ქმნიდნენ. გ. მიქაძის აზრით კი ეს ყოველივე მარცხად ითვლება. გ. მიქაძე აქვე მიჯნავს ერთმანეთისაგან „სონეტის სახესხვაობებსა“ და „სახეშეცვლილ სონეტებს“ და ამ უკანასკნელს სწორი სონეტისაგან გადახვევად თვლის, ხოლო სონეტის სახესხვაობას – კანონიკურ სონეტად მიიჩნევს (4-4-4-2; ან 4 -4 -6; 8 – 6). „საკლასიფიკაციო თემანი - სტროფიკა, რომელიც სონეტის სახესხვაობას ქმნის, ისეთივე ძირითადი სალექსო პარამეტრია, როგორც „ზომი და რითმა და მხოლოდ ზემოხსენებულ ცნებებზე დაყრდნობით ზღვრის დადგენა, შეუძლებელია“ (ბარბაქაძე 2008:138) .

5. სონეტი-ფილოსოფია

ა) რიცხვი 14

სონეტის სტრიქონთა რაოდენობა ახსნისა და გამოცნობისაკენ უბიძგებდა მის მკვლევარებს. რატომ მაინცდამაინც 14 სტრიქონში უნდა ჩატეულიყო სათქმელი? „როგორც არ იციან, ვინ გამოიგონა სამყარო, ისე არ იციან, ვინ გამოსჭედა პირველად 14 სტრიქონი სონეტისა... როგორ მოხდა, რომ ადამიანის გონებამ ისე დააწყო 14 სტრიქონი, რომ სონეტის შეუდარებელი გოტიკა სავალდებულო შეიქმნა ყველა საუკუნისათვის?... იმან, ვინც ეს ციხე ააშენა, გადაკეტა ამ ციხის კარები და გასაღები ზღვაში გადაისროლა“ (გაფრინდაშვილი 1919:11). ამ კითხვაზე პასუხს მეტად მაინტრიგებელი პარალელებით ცდილობს ქალბატონი თ. ბარბაქაძე თავის ნაშრომში „სონეტი საქართველოში“ და ძალიან ორიგინალურად აკავშირებს სონეტის თოთხმეტ ბჭკარს მათეს სახარებაში დადასტურებულ კაცთა მოდგმის თოთხმეტ თაობას.

„რიცხვი 14 სიმბოლური განსახიერებაა კაცობრიობის ისტორიისა, კაცთა მოდგმის თოთხმეტი თაობისა აბრაამიდან ვიდრე დავითამდე, თოთხმეტი თაობისა დავით მეფიდან ბაბილონის ტყვეობამდე და თოთხმეტი თაობისა ტყვეობიდან ვიდრე ქრისტეს დაბადებამდე. სონეტის თოთხმეტი სტრიქონის საიდუმლო, თითხმეტის მისტიკური, გამოუცნობი მიმზიდველობაც, ასე რომ აქეზებდა საუკუნეების განმავლობაში მსოფლიოს საუკეთესო პოეტებს, ალბათ, კაცობრიობის მარადიული, უძველესი, ჭეშმარიტი და ზღაპრული ისტორიის ფურცლებშია ჩამარხული“... (ბარბაქაძე 2008:22).

სონეტის აღმოცენებას იტალიურ პოეზიაში თ. ბარბაქაძე ერთგვარად თომა აქვინელის სქოლასტიკურ ფილოსოფიას უკავშირებს, რომელშიც თავისებურ დასრულებას მიაღწია პლატონის „იდეათა თეორიამ“ არისტოტელეს „რედაქციით“. ამბობენ, რომ თომა აქვინელის ფილოსოფიაზე დიდი გავლენა მოახდინა აგრეთვე ნეოპლატონიზმის მოძღვრებამ. თომა აქვინელის ფილოსოფიის ძირითადი პრინციპებია ეპოქის იდეალის გაცხადება, რწმენისა და გონების ჰარმონია, მისი აზრით, აბსოლუტური გონება ქმნის მატერიას, როგორც მასალას და აფორმებს მის მიერ მოფიქრებული და მოაზრებული იდეებისა და ფორმების, იდეალური წესრიგის მიხედვით. ეს ქვეყანა, რეალური სამყარო, როგორც ფორმის, ასევე მატერიის მხრივ, ღვთის ქმნილებაა...

რეალური სამყარო და ყოველივე რეალურად არსებული არის, არსებობს იმდენად, რამდენადაც ამ მარადიულსა და იდეალურ პროექტს ექვემდებარება. მისგან გადახვევა და გადადგომა არსებობის კლებასა და დაკარგვას მოასწავებს. ღმერთის მიერ დადგენილი წესრიგის მიხედვით შექმნილ ქვეყანაში ყოველ ქმნილებას წინასწარ მიჩნეული აქვს ადგილი და მისი გონიერებაც იმის მიხედვით არის განპირობებული, თუ რამდენად ემორჩილება წინასწარ განსაზღვრულობას, ღვთის განგებას (როგორც სონეტში) (ბარბაქაძე 2008: 21).

ცნობილი ქართველი ფილოსოფოსი ზ. კაკაბაძე თომა აქვინელის ფილოსოფიაზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ თომა აქვინელის ფილოსოფია გოთურ ტაძარს ჰგავს, რომელიც ზეცისკენ განუხრელი მისწრაფების შთაბეჭდილებას ახდენს. „მისწრაფებისა, რომელიც ამასთან, მშვიდი და გაწონასწორებული, ჰარმონიული იერარქიული წესრიგის სახით ხორციელდება, ნაწილები მშვიდად და უდრტვინველად, „თვინიერად“ იკავებენ თავიანთ დაბალსა და მაღალ ადგილებს და ასე შეხმატკბილებულნი, თითქოსდა, ერთიმეორის ხელშეწყობითა და დახმარებით მიიწევენ ქვემოდან ზევით, მიწიდან ზეცისკენ“ (კაკაბაძე 1979:259).

XIII საუკუნის იტალიაში დამკვიდრებული იდეალი, ღვთაებრივი განჩინებით შექმნილი სამყაროსა და წესრიგის თაობაზე, შესაბამის მხატვრულ განხორციელებას პოულობს ამავე დროს ამავე ქვეყანაში, ე.წ. „სიცილიურ სკოლაში“ (ჯაკომო და ლენტინო) აღმოცენებულ სონეტის ფორმაში, რომელიც სრულყოფას აღწევს ფრანჩესკო პეტრარკას, დანტეს, მიქელანჯელოს შემოქმედებაში. რენესანსულმა ხელოვნებამ სონეტის ფორმას განვითარების სრული შესაძლებლობა მიანიჭა.

„თომა აქვინელის ფილოსოფიის მიხედვით, სამყაროს მკაცრი განსაზღვრულობის კანონი და სონეტის თეორიის შესაბამისად, ლექსის ამ მყარი ფორმისათვის დამახასიათებელი კანონიკური წესების დაცვის აუცილებლობა ალბათ საგულისხმოა“, - ასკვნის თ. ბარბაქაძე და ციტირებს ზ. კაკაბაძის შრომიდან „ფილოსოფია და ცხოვრება:“ „ლიტერატურა და ხელოვნება ადამიანის ცხოვრების წარმმართველ იდეალს გამოსახვენ, ხოლო ეს იდეალი სხვა არაფერია, თუ არა ყოფიერების ასეთი თუ ისეთი გაგება. ამიტომაც, რომ ფილოსოფიისა და ხელოვნების ისტორიებში სავსებით არაორაზროვანი პარალელიზმი იჩენს თავს“ (კაკაბაძე 1979:321).

თომა აქვინელის სქოლასტიკური ფილოსოფიის ძირითადი დებულებების ნეო-პლატონიზმის მნიშვნელობის გათვალისწინებით უფრო მეტად მტკიცდება თ. ბარბაქაძის

ვარაუდი სონეტის თეორიის ჩამოყალიბებაზე. „სწორედ ნეოპლატონური აზროვნების ლოგიკამ მიიყვანა პროკლე რიცხვთა სფეროს პრობლემის დამუშავების აუცილებლობამდე. პლატონთან რიცხვები ცალკე საფეხურად არაა გამოყოფილი, პროკლეს სამყაროში კი რიცხვები ანუ ღმერთები ერთის შემდგომი საფეხურია, რომელსაც მისდევს გონი და ბოლოს სული“ (ლომიძე 1988:19).

„რიცხვთა ერთადერთობა და განუმეორებლობაა მათი ძირითადი დამახასიათებელი თვისება, რომელთა საშუალებით მქდავნდება ნეოპლატონური სამყაროს იერარქიული საფეხურების შინაგანი ერთიანობა და ყოველი მათგანის სხვა საფეხურებთან მიმართების ბუნება“, ასკვნის მკვლევარი და აქვე გვთავაზობს მოსაზრებას იმის თაობაზეც, რომ პოეზიაში, რომელიც ნეოპლატონურ მსოფლალქმას ემყარება, მკვეთრად უნდა გამოიხატებოდეს სიტყვათა დესემანტიზაციის ტენდენცია. ასეთია მუსიკა, სიმღერა... სონეტიც, რომელიც ისევე ხშიერი და ჟღერადია, როგორც მუსიკა და სონატა“ (ბარბაქაძე 2008:23;)

ნეოპლატონიზმი თავის შესაბამის განხორციელებას შუა საუკუნეების ევროპაში სონეტის ფორმაშიც ავლენდა. ქართულმა სინამდვილემ სონეტი ერთდროულად აღიქვა როგორც რენესანსული იდეალის განმახორციელებელი და ამავე დროს სიმბოლისტური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ლექსი. საგულისხმოა ერთი ფაქტი: როგორც ევროპაში, ასევე საქართველოში ფორმადარღვეული სონეტები ძირითადად მაინც ყოველთვის იცავენ რიცხვ 14-ს, როგორც მკაცრად გაპირობებულს, მისტიკური მნიშვნელობით აღბეჭდილს.

ბ) სონატა

საგულისხმოა, რომ სწორედ სამი, სამ-ნახევარი, საუკუნის წინათ ჩაისახა მუსიკაში სონატის ფორმა, იგი, როგორც სპეციალისტები მიიჩნევენ, უნდა მიეკუთვნებოდეს პერიოდს – ჰოლანდიის პოლიფონიური სკოლიდან – ი.ს. ბახამდე. ამ სკოლის ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენელი იყო ფრანსუა დ'ეპრე. სონატის ჩამოყალიბებული ფორმა უკვე გვაქვს ბახთან, თუმცა სონატამ თავისი განვითარების უმაღლეს სტადიას ე.წ. „ვენის კლასიკოსებთან“ (ჰაიდნი, მოცარტი, ბეთჰოვენი) მიაღწია.

თუ ჩვენ დეტალურად განვიხილავთ და ვიმსჯელებთ სონატის კომპოზიციის შესახებ, ვნახავთ, თუ რა მჭიდრო კავშირია სონეტსა და სონატურ ფორმას შორის. სონეტის თეზა, ანტითეზა და სინთეზი უშუალოდ არის არეკლილი სონატური ფორმის მონაკვეთთან: ექსპოზიციას, დამუშავებასა და რეპრიზასთან. ალბათ

კანონზომიერია, რომ ევროპულ პოეზიასა და სამუსიკო ხელოვნებაში სონეტის აღორძინება და შესაბამისად სონატის ჩასახვის პერიოდები ერთმანეთს ემთხვევა. (ბარბაქაძე 2008; 17).

უკეთ გარკვევისათვის განვიხილოთ ბახის „მთვარის სონატა“. კლასიკური სონატის I ნაწილი, ექსპოზიცია, არის სწრაფი. რამდენიმე შესავალი ტაქტის შემდეგ პირდაპირ გვეძლევა მთავარი თემა, რომლის განვითარების შემდეგ დგება „დამუშავების“ დრო, რომელსაც აუცილებლად მივყავართ მეორე, დამხმარე თემამდე. იგი პირველის მონათესავეა და, ამავე დროს, განსხვავდება მისგან. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს „ნათესაობა“ ხანდახან კონტრასტით გამოიხატება. საინტერესოა შემდეგი: თუ სონატის I ნაწილი ორთემიანია, მაშინ II ნაწილი ერთთემიანია, ხოლო თუ I ნაწილი ერთთემიანია, მაშინ II ნაწილი ორთემიანია. მიუხედავად დაპირისპირებულობისა ისინი ერთმანეთთან დიალექტიკურ კავშირში იმყოფებიან. რაც შეეხება III ნაწილს, რეპრიზას (იტალ. გამეორება) ის წარმოგვიდგენს იმას, რაც იყო I და II ნაწილებში, თავისთავის უმაღლესი განვითარების ფორმით.

მუსიკისა და პოეზიის მჭიდრო კავშირზე მიუთითებდა ჰეგელი, რომელიც წერდა „პოეზიას აქვს გარეგნული მასალა, საერთო მუსიკასთან, - ესაა ხმიერება... გონი თავის შინაარსს აღმადლებს თავის თავში სიტყვების დამხარებით, რომლებიც, მართალია, საბოლოოდ არ ტოვებენ ხმიერების სტიქიას, მაგრამ დაჰყავს იგი შეტყობინების გარეგნულ ნიშნამდე. პოეზია, თავისი გაგების თანახმად, არსებითად, წარმოადგენს ხმიერ ხელოვნებას და ხმიერება მისი ერთადერთი მხარეა, რომელიც რეალურად არის დაკავშირებული მის გარეგნულ არსებობასთან“ (ბარბაქაძე 2008; 19).

თუკი სონეტს პოეზიის ძირითად ფორმად მივიჩნევთ, მაშინ ისიც დასაშვებად უნდა ჩავთვალოთ, რომ ლექსის ამ ფორმამ სრულყოფილად უნდა გადმოგვცეს და თავისთავში მოიცვას პოეზიის სპეციფიკური ბუნება, მისი არსი, რადგან პოეზიისათვის ხმიერება, ჟღერადობა, მუსიკალურობა არსებითია, ბუნებრივია, რომ ეს თვისება აუცილებლად უნდა ჰქონდეს სონეტსაც.

გ) სონეტი - რენესანსული იდეალის განმახორციელებელი ფორმა

მერაბ მამარდაშვილი „ისტორიოსოფიაზე“ (ფილოსოფიური გააზრება ზოგადი საკითხებისა) საუბრისას მიუთითებდა: „ყველაფერი, რაც ჩვენ გარშემო ხდება, რაღაც უხილავი ძაფებითაა დაკავშირებული იდუმალ ისტორიასთან, რომელიც არის შინაგანი ადამიანის ისტორია, სულის ისტორია. სონეტი, როგორც ლირიკული ლექსის მკაცრად

განსაზღვრული, კანონიკური სალექსო ფორმა, განსაკუთრებით პოპულარული ხდებოდა იმ დროს და იმ ქვეყნებში, როდესაც და სადაც ან უაღრესად ჰარმონიული და მოწესრიგებული იყო საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრება მოქალაქეების (აღირ-ძინების ხანის იტალია, ინგლისი), ან იყო სწრაფვა კანონიზაციისაკენ (კლასიციზმის ეპოქა საფრანგეთში), ანდა: სრული უღმერთობისა და ნიღბებით ცხოვრების ეპოქაში, როდესაც ადამიანი თვით იქცა სიმბოლოდ (სიმბოლოების ხანა ევროპასა და რუსეთში, საქართველოში). სონეტში მკაცრი წესებისადმი დამორჩილებით პოეტი თავის თავის შესაძლებლობას აძლევს, იყოს პიროვნება, რადგან „პიროვნული საქციელი კანონის შესრულებაა და არა ინტერესებისა თუ ფსიქოლოგიური მექანიზმების თამაშის შედეგი“. სონეტი, ერთი მხრივ, როგორც ლირიკული ლექსის ფორმა, გადმოგვცემს სულის ისტორიას, სიყვარულის, სიძულვილის, სიკეთის და ყველა ადამიანური იდეალის პიროვნულ განცდას, რომელიც ცხოვრებისეული გამოცდილების შედეგად მიღებული სიბრძნის სახით კონკრეტდება, ხოლო მეორე მხრივ, მასში ხორციელდება ჩვეულებრივი ადამიანის, მოკვდავის პიროვნებად, ზნესრულ ადამიანად ჩამოყალიბების აქტი: კანონებისადმი მორჩილებით ვიწრო ინდივიდუალისტური, ეგოისტური და სუბიექტუ-რი ინტერესების უგულვებელყოფა ღვთაებრივისა და ობიექტური წესრიგის წინაშე და მის სასარგებლოდ (მამარდაშვილი 1992:180).

თავისი არსებობის შვიდი საუკუნის განმავლობაში სონეტით ცდილობდნენ პოეტები, სრულყოფილად გამოეხატათ გრძნობები და განცდები. პოეზიის ისტორია იცნობს ისეთ დიდებულ სონეტებს, რომლებიც მაქსიმალურად წარმოგვიდგენდნენ კანონიკური სონეტის მოთხოვნებს და გვიჩვენებდნენ, რომ „შეუძლებელია 14 სტრიქონის უფრო სრულყოფილად განლაგება, ვიდრე ეს სონეტში ხდება“.

თანამედროვე ეპოქაშიც სონეტი კვლავ რჩება ლირიკის ერთ-ერთ ძირითად ფორმად, რადგანაც იგი განიხილება როგორც „მსოფლმხედველობის ფორმის“ მატა-რებლად და ამდენად, მისი ევოლუცია ადამიანის მსოფლმხედველობის ევოლუციის შესაბამისია.

თავი III. ფილოსოფია, სიყვარული და პოეტიკა

შესაძლებელია თუ არა სონეტების ანუ პოეზიისა და ზოგადად ხელოვნების ფილოსოფიურობა, რა კავშირი არსებობს ხელოვნებას, ფილოსოფიასა და ცხოვრებას

შორის? შევეცდებით ზოგადად მიმოვიხილოთ აღნიშნული საკითხი, რათა უკეთ გავაცნობიეროთ სიყვარულის ფილოსოფიის უტყუარობა და შექსპირის ხელოვნების ჭეშმარიტება, შევეცდებით ნათლად წარმოვაჩინოთ საკითხი, რომ ცხოვრება ფილოსოფიაა, თითოეული ჩვენგანის თვალთა და სიბრძნით დანახული ფილოსოფია. სწორედ ამაში მდგომარეობს თავისუფლება აზრისა, ხელოვნებისა და თავისთავად ფილოსოფიური აღქმისა. „ჭეშმარიტად ნამდვილი ხელოვნება თავის უმაღლეს ამოცანას მხოლოდ მაშინ წყვეტს, როდესაც იგი რელიგიასთან და ფილოსოფიასთან ერთ საერთო წრეში მოაქცევს თავის თავს და წარმოადგენს მხოლოდ იმ წესსა და საშუალებას, რომლითაც შეიცნობა და გამოითქმება ღვთაებრივი, ადამიანის უღრმესი ინტერესები, გონის ყოვლისმომცველი, ფართო ჭეშმარიტებანი“ (ჰეგელი 1973; 14).

წარმოდგენილ თავში „ფილოსოფია, სიყვარული და პოეტიკა,” გვსურს გაჩვენოთ, რომ ფილოსოფია ცხოვრების სიბრძნეა, სიყვარული ცხოვრების არსია და სიყვარულის ფილოსოფია, სიყვარულით ცხოვრების დიდი გამოცდილებაა. ამ გამოცდილებას ადამიანი დაბადების პირველი წუთიდან ეზიარება და ამ სიბრძნით თაობები იზრდებიან.... ამდენად, საინტერესოა მსჯელობა საკითხზე, თუ რას ფიქრობდნენ ადამიანები სიყვარულზე, ხელოვნებაზე და პოეტიკაზე საუკუნეების განმავლობაში, რა კავშირშია ეს ყველაფერი უ. შექსპირის სონეტებთან და მის ფილოსოფიურობასთან? ამ საკითხებზე მსჯელობით გვსურს ვაჩვენოთ, თუ რამდენად იზიარებს პოეტი ბუნების კანონზომიერებებს, აქვს თუ არა თვითონ მას გაცნობიერებული ისტორიული აზრი და შეძლო თუ არა კეთილხმოვანებით შემკული ხელოვნების ნიმუშებით სიყვარულის ფილოსოფია დაეტოვებინა.

1. ფილოსოფია და პოეტიკა

ხელოვნებამ უნდა განახორციელოს ჩვენში ცნობილი დებულება, რომ *“Nihil humani a me alienum puto”* – „არაფერი ადამიანური ჩემთვის უცხო არ არის“, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ხელოვანმა უნდა გამოადვიდოს, გააცოცხლოს ყველა სახის მთვლემარე გრძნობა, მიდრეკილება, ვნება, ყველაფერი ის, რისი ტარება, განცდა და შექმნა შეუძლია ადამიანის სულს თავის უშინაგანეს ფარულ და უიდუმალეს სიღრმეებში. ადამიანის სულისთვის მეტად მტკივნეული საკითხები წამოსწია წინა პლანზე უ. შექსპირმა თავის სონეტებში და სწორედ ამიტომაც არ ნელდება მსჯელობა და კამათი არა მარტო სიყვარულის

თემისადმი მიძღვნილი სონეტების ირგვლივ, არამედ ისეთ თემებზეც, როგორებიცაა დროის ფაქტორი, მისი ხანგრძლივობა და წარმავლობა, წუთისოფლის სიმუხთლე, სიდიადე კეთილშობილებისა და სხვა.

ხელოვნება - ერთიანი მხატვრული კომპლექსი, პოეტური წარმოსახვა, თვალხმირება, თვითონვეა ბუნება, პირველი ჭეშმარიტება. უფრო ზუსტად, ხელოვნება - განსახილველია ბუნებისა, ცხოვრებისა, ჭეშმარიტებისა და არა მიბაძვა და სხვისი კარნახით უაზრო ფანტაზიის გამოვლენა. პოეტური წარმოსახვა განისაზღვრება მისი იდეურ-მორალური ღირებულებებით და ესთეტიკური ფუნქციით, რის გამოც იგი სწორედ რომ „ზოგადსაინტერესოა“ (კიკვაძე 1988; 19).

პოეტურ წარმოსახვაში სუბიექტურისა და ობიექტურის, აუცილებელისა და შესაძლებლის, საზოგადოებრივისა და პირადის დამთხვევა ხდება, როდესაც პოეტი-ხელოვანის მხატვრული ჩანაფიქრი შეესაბამება ისტორიული განვითარების კანონზომიერებას და მოქმედების აუცილებლობის სიცხოველე შერწყმულია ცხოვრებისეულ ისტორიულ აზრთან. პოეტი-ხელოვანი ყოველ არსებაში, საგანში, სუბიექტში თუ ობიექტში, თვით პოეტური წარმოსახვის პროცესში, ნათელმხილველი გონების თვალთ ეძებს, აღმოაჩენს ხასიათს, სიმართლეს, სილამაზეს და პოეტური ფორმებით გამოსხივდება (კიკვაძე 1988; 58).

არსებობს მოსაზრებაც, რომ ხელოვნების ნაწარმოები მეცნიერული აზროვნებით განხილვას არ ემორჩილება, რადგან ისინი უწესრიგო ფანტაზიისა და სულიერი განწყობილებისაგან წარმოსდგებიან და სხვისი (საინტერესოა ვისი) ზეგავლენით იქმნებიანო. სხვათაშორის, ასევე ფიქრობდა პლატონიც, თუმცა არსებობს უამრავი სხვა მოსაზრებაც, რომ „ხელოვნების ნამდვილი ამოცანა გონის უმაღლესი ინტერესების შეგნება და ცნობიერქმნაა“ (პეგელი 1973; 21).

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მიხედვით სიტყვა ფილოსოფია შემდეგნაირადაა განმარტებული: „საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმა, რომლის მიზანია მეცნიერული მსოფლმხედველობის შექმნა. (ბერძნ. *Philosophia*, სიტყვასიტყვით-სიბრძნის სიყვარული)“ (ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია 1986; 309). ფილოსოფიის საგანია ბუნების, საზოგადოებისა და აზროვნების უზოგადესი კანონები. სიტყვა ფილოსოფია პირველად ჰერაკლიტესტან გვხვდება, როგორც სამყაროს შესახებ მრავლისმცოდნეობისაგან განსხვავებული მიმართების აღმნიშვნელი. ფილოსოფიის დღევანდელი გაგება კი

დაკავშირებულია სოკრატესა და პლატონთან, რომელთაც შემეცნების საგნის ამოუწურაობისა და ჩვენი ცოდნის განსაზღვრულობის გაცნობიერების საფუძველზე ადამიანისათვის შესაძლებლად ჩათვალეს არა ბრძენის წოდება, როგორც მანამდე ფიქრობდნენ, არამედ ფილოსოფოსის, ე.ი. სიბრძნის მოყვარულისა, რომელიც მიისწრაფვის აბსოლუტური მიზნისაკენ, აბსოლუტური ჭეშმარიტებისკენ ((ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია 1986;310).

ფილოსოფია თავისებური ხასიათის აზროვნებაა და ამიტომაც თავისებური, კერძო მეცნიერებათაგან განსხვავებული ხასიათისაა მისი კავშირი და ურთიერთობა ცხოვრებასთან. აბსოლუტური ჭეშმარიტებაა, რომ ფილოსოფიის მიერ დაყენებული და განხილული საკითხები თვითონ ცხოვრების მიერაა დაყენებული, ცხოვრებისეული საკითხებია. „ფილოსოფია სვამს და შეძლებისდაგვარად წყვეტს საკითხს, რომელიც ადამიანის ცხოვრებას თავის უღრმეს და უმნიშვნელოვანეს ფენაში ეხება და რომელზედაც რაღაცგვარი პასუხი მუდამ მხედველობაში აქვს ცხოვრებას“ (კაკაბაძე 1988; 230).

ფილოსოფია აყენებს საკითხს, საკითხს რომელზეც მსჯელობა, კრიტიკული გააზრება და საუბრები წარიმართება. ძალიან ხშირად ეს მოსაზრებანი სცილდება საყოველთაოდ მიღებულ ეპოქალურ წესსა და აზრს, მაგრამ ეს იდეა დიდხანს არ კარგავს აქტუალობას. აი, ასეთი აზრის მატარებელ ადამიანებად ითვლებიან ფილოსოფოსები. „ფილოსოფოსი ხარ მხოლოდ მაშინ, როცა ცხოვრების ეპოქალური მიმართულებისა და გაბატონებული ტენდენციების დისტანცირებას ახერხებ და მათ კრიტიკულ გააზრებაზე მაღლდები“ (კაკაბაძე 1988; 237).

ამ განსაზღვრებიდან გამომდინარე თუ ვიმსჯელებთ, დავასკვნით, რომ შექსპირი, რომელიც შესანიშნავად იცნობს წინამორბედ ფილოსოფოსებსა და შემოქმედებს, ბრწყინვალედ ერკვევა თავისი ეპოქის წესსა და პრობლემებში და მართლაც დიდი ცხოვრებისეული გააზრებით გვთავაზობს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც დღესაც, ოთხი საუკუნის შემდეგ კვლავ აქტუალური და თანადროულია. შექსპირი ნამდვილად შემოქმედია, მაგრამ ამავედროულად ის უდიდესი ფილოსოფოსიცაა.

ჰეგელი თავის ერთ-ერთ შრომაში „ესთეტიკა“ მსჯელობს საკითხზე, რომ ყოველგვარმა სინამდვილემ ადამიანში მჭევრმეტყველებისა და წარმოდგენის მედიუმში უნდა გაიაროს. ამ მედიუმის საშუალებით იგი აღწევს სულსა და გონებას, ნებისყოფას... და

იქმნება ხელოვნების ნაწარმოები - ანუ მიზნის რეალიზაცია, ჭეშმარიტების გამომჟღავნება.

კანტის ფილოსოფიამ კი, „როგორც ინტელექტს, ისე ნებისყოფას საფუძვლად დაუდო თავის თავისადმი მიმართული გონიერება, თავისუფლება, თვითცნობიერება, თავს თავის თავში უსასრულოდ რომ ჰპოვებს და იცნობს. გონების აბსოლუტურობის ეს შემეცნება თავის თავში შემოხრუნების წერტილად იქცა ფილოსოფიაში“ (ჰეგელი 1973; 71).

ხელოვნების ყველაზე უფრო გონივრულ გამოსახვას კანტი პოეზიაში ეძებდა, რადგანაც ფიქრობდა, რომ „მისი დამახასიათებელი თავისებურება იმ ძალაშია, რომლითაც ის გონსა და მის წარმოდგენებს უმორჩილებს გრძნობად ელემენტს, რისგანაც ხელოვნების განთავისუფლება ჯერ კიდევ მუსიკამ და ფერწერამ წამოიწყო, რადგან ბგერა, პოეზიის უკანასკნელი გარეგანი მასალა აღარ არის მხოლოდ ბგერითი შეგრძნება, არამედ თავისთავად უმნიშვნელო ნიშანი, რომელიც ... განუსაზღვრელი შეგრძნებით, ნიუანსებით და გრადაციებით იქცა სიტყვად, აზრად და კონკრეტულ შეგრძნებად, გონით მჭვრეტელებად“ (ჰეგელი 1973; 107).

ძალიან საინტერესოა პლატონის მოსაზრება ხელოვნებასთან და კერძოდ პოეტებსა და პოეზიასთან დაკავშირებით. მისი აზრით, ხელოვნების საბოლოო მიზანი იგივეა, რაც ადამიანის საქმიანობის საბოლოო მიზანი. საბოლოო მიზანი კი ღმერთამდე ამაღლებაა და აბსოლუტური სიკეთის განხორციელება, ბოროტების დათრგუნვა. პლატონის მიხედვით, იდეების სამყარო რაციონალისტური გზით შეიძენება.

გრძნობითი ორგანოები მოვლენათა სფეროს ვერ სცილდებიან. ხელოვნება კი შეგრძნებათა საშუალებით ლამობს თავისი საქმე აკეთოს. პლატონის აზრით, იდეათა შემეცნება მხოლოდ ფილოსოფოსთა ხვედრია, პოეტთა კი - ზემთაგონებით მომადლებული ძვირფასი სიტყვებით ლაპარაკი. „პოეტი - ეს რაღაც მსუბუქი, ფრთოსანი და წმინდაა; მას მანამდე არ შეუძლია შექმნას რაიმე, სანამ არ ზემთაგონდება, გამოჩლუნგდება და უგანსჯო არ შეიქმნება... ღმერთი მათ განსჯას აცლის... ისინი განსჯა წართმეული ლაპარაკობენ ძვირფას სიტყვებს“ (თავაძე 1938, 174).

„პლატონის თანახმად ფილოსოფოსს მშვენიერების ხილვა უფრო სრულყოფილ სახეში შეუძლია, ვიდრე ხელოვანს. კიდევ მეტი, მშვენიერება ფილოსოფოსის ხელში უფრო სრულყოფილ სახეში აისახება, ვიდრე ბუნებაში“ (თავაძე 1938; 175). შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ ამ მოსაზრებას. ხელოვნება (პოეზია) და ფილოსოფია, მართალია,

სხვადასხვა დარგია და ხელოვნება თითქოს ფილოსოფიისადმი დაქვემდებარებულ როლში გამოდის, მაგრამ ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ მან (ხელოვნებამ) გარკვეული საფეხური მოამზადოს სულის აღსაზრდელად, იმ სულისთვის, რომელიც შემდგომ შემდეგს აბსოლუტური სიკეთის, მშვენიერების და ჭეშმარიტების ფილოსოფიურ შეფასებას... და კიდევ ერთი, ჩვენეული ხედვა... განა შეუძლებელია, რომ ნიჭიერ გონს თუ წინა თაობების შემეცნებებსა და გამოცდილებებზე აღზრდილ „სულიერ შვილს“, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა პლატონიც და სხვა დიდი მოაზროვნეებიც, შეიქმნა და თაობებისათვის სულიერ საზრდოდ დაეტოვებინა ისეთი სონეტები, რომლებიც არა მხოლოდ მის კეთილხმოვნებაზე ისაუბრებდა... არამედ მისი ავტორის დიდ ფილოსოფიურობაზეც... დაგვეთანხმებით, ეს არ ყოფილა შეუძლებელი - ეს არის შექსპირი, დიახ შექსპირი, რომელზეც ალბათ პლატონი იტყოდა: „მან იმდერა ცის მიღმა ადგილების შესახებ“... (პლატონი, ფიდრე, 247).

პლატონი უყურადღებოდ არ ტოვებს იმ ძირითად მეთოდოლოგიურ პრინციპებს, რომლის მიხედვითაც უნდა შეფასდეს ყოველი ნაშრომი. კანონის მე-11 წიგნში პლატონი ამბობს: ვისაც უნდა ხელოვნების რომელიმე სახის ნაწარმოები შეაფასოს, მას მხედველობაში სამი რამ უნდა ჰქონდეს:

1. იმის ცოდნა, თუ რა არის ასახული - ნაწარმოების შინაარსს;
2. ის, რაც ასახულია, ჭეშმარიტად თუ არის ასახული;
3. მოცემული შინაარსი როგორაა გაფორმებული და შესრულებული სიტყვების, სიმღერის თუ რიტმის საშუალებით (თავადე 1938; 175).

„თანამედროვე ფილოსოფიაში რეკომენდებულია ლიტერატურასა და ხელოვნებასთან მჭიდრო ურთიერთობა - რამდენადაც მწერლისა და პოეტის, ხელოვანის ინტუიცია საგრძნობ დახმარებას უწევს ფილოსოფოსს ყოფიერების გაგების საქმეში. თავის მხრივ, ფილოსოფოსთა ნააზრევი აღვიძებს და ამახვილებს მხატვრულ ინტუიციას“ (კაკაბაძე 1988; 323).

თავისთავად, ხელოვნება მთლიანად და, რასაკვირველია, მისი განსახიერების განუყრელი ფორმა - პოეტური წარმოსახვა უშუალოდ შემოქმედებითი პროცესი უნდა იყოს და „ჭეშმარიტების განსახიერება“ ამავდროულად, რომელსაც სულხან-საბა ასე განმარტავდა: „ცდა ესე არს საქმეზე შეჭიდება, ნიშანთა შებმა, ბრძოლასა შინა მხნე ომი...“

პოეტური წარმოსახვის წმინდა თეორიული პრობლემატიკა მრავალ პროცესს მოიცავს. რა თქმა უნდა, ჩვენი ნაშრომი მიზნად არ ისახავს ყველა ამ სუბიექტურ თუ ობიექტურ საწყისებზე ვიმსჯელოთ, მაგრამ ცნობილი ფილოსოფიური წანამდგვრების გათვალისწინებით. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ „პოეტური წარმოსახვა არ არსებობს გაცნობიერებული ისტორიული აზრის, გაცნობიერებული გრძნობის აბსტრაქციებისა და ზოგადკონკრეტულობის გარეშე. საკუთრივ პოეტური ხელოვნებისათვის ეს არის სწორედ ის უნივერსალური კანონი, რომელიც ეპოქის ტენდენციების გამომხატველია და უკვდავების (მარადიულობის) ნიშნით არის აღბეჭდილი“ (კაკაბაძე 1988; 7).

სწორედ ზემოთ აღნიშნული საკითხები წარმოადგენს ჩვენი სადისერტაციო თემის უმთავრეს მიზანს, რომ დავადგინოთ, რამდენად შეესაბამება უ. შექსპირის სონეტების ქართული თარგმანები მის ორიგინალ ტექსტს შინაარსობრივად და რიტმულად, ინგლისური ტექსტის ფილოსოფიური ხედვა - ქართულს და მართლაც არის თუ არა სონეტები ისეთი თანამიმდევრობით დალაგებული, რომ არ ირღვეოდეს პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიის იდეური ხედვა და საფეხურთა თანამიმდევრობა.

2. სიყვარული და მითოლოგია

რა არის, როდის გაჩნდა და საიდან მოდის სიყვარული? ცხოველური საწყისიდან მიიღო იგი მემკვიდრეობით ადამიანმა თუ ღვთიით ბოძებული, მხოლოდ მისთვის მომადლებული ნიჭია; როგორი იყო იგი ადრე და როგორ ესმოდათ და ესმით მისი არსი დღეს? იქნებ, სიყვარული ერთი უცვლელი სახით არსებობდა მუდამ, და სხვადასხვა დროს ადამიანური ვნებებიც არაფრით განსხვავდებოდა; იქნებ, ცხოვრებასთან ჭიდილში თვითონ მივიდა ადამიანი ამ მისტიკური დემონის დღევანდელ ინტერპრეტაციასთან სიძულვილის, მტრობის, სიბრალულის, თანაგრძნობისა და მშობლიური სიყვარულის გავლით. მნელია ყველა ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა და ეს არცაა ჩვენი კვლევის საგანი, თუმცა შევეცდებით და მცირედენ მიმოვიხილავთ სიყვარულის თემასთან დაკავშირებულ მითებსა და მითოლოსურ პერსონაჟებს, რათა გარკვეული პარალელი გავავლოთ მითებს, ფილოსოფიას, პოეტიკასა და შექსპირის სონეტებს შორის....

„მითი ლიტერატურაში, ხალხთა კოლექტიური ფანტაზიის ქმნილებაა, რომელიც განზოგადებულად ასახავს სინამდვილეს ზოგადკონკრეტული პერსონიფიკაციისა და

სულიერი არსების სახით. მითოლოგია სინამდვილეს ხატოვანი ფორმით გადმოსცემს, იგი ახლოს დგას მხატვრულ ლიტერატურასთან“ (სირაძე 1993: 681).

„მითოლოგია (ბერძ. Mythologia<Mythos): 1. პირველყოფილ-თემური და ადრინდელი კლასობრივი საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი წარმოდგენები სამყაროზე, რომლებიც ჩამოყალიბდნენ ზეპირსიტყვიერი სიუჟეტების სახით; ნაწილობრივ შეერწყა რელიგიას, მოიცავს შეხედულებას ბუნებასა და საზოგადოებაზე; 2. ესაა მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის მითებს, მათი აღმოცენება-ჩამოყალიბების პროცესს, გააზრებისა და შეცნობის გზას ადამიანთა მთელი ისტორიის მანძილზე. ემპირიული ცოდნის განზოგადების შედეგად მითის საშუალებით უძველესი საზოგადოებები აყალიბებდნენ თავიანთ შეხედულებას გარემომცველ სამყაროზე და ადამიანთა საზოგადოებაში მოქმედ ძალებსა და კანონზომიერებებზე (სურგულაძე 1993:682).

კაცობრიობის აზროვნების ისტორია მითოლოგიით იწყება. მითოლოგია იყო ადამიანისათვის მთელი სამყაროსა და, პირველ რიგში, საკუთარი თავის შემეცნების რთული პროცესის პირველი აქტი. ჩვენს წინაპრებს ჰქონდათ რაღაც ისეთი საკრალური, რაც იდეალთან წვდომის საშუალებას წარმოადგენდა. მითოლოგია უტოპიური იდეალის შემოქმედების საკრალური პროცესია, მაგრამ მითოლოგიის ნებისმიერი პერსონაჟი თუ სიუჟეტი ეგზოთერულის ეზოთერულად და პირუკუ ქცევის ბრწყინვალე მაგალითია. ამიტომაც იყო, რომ სამყაროს პირველწყაროს „არხეს“ ძიებაში გართულმა ბერძნებმა ცხოვრებისეულ ყოველ დეტალს თუ ნიუანსს მფარველი ღმერთი მოუგონეს. სწორედ ამიტომ იყო, რომ სიყვარულის პირველი ღმერთი - ეროსი, ოლიმპოს ღმერთთა სასუფეველში გრძნობდა თავის პირველობას და არავის ემორჩილებოდა.

ბერძნებს სიყვარული ყველაფრის საწყისად მიაჩნდათ. მათ ასე წარმოედგინათ სამყაროს შექმნა: ჯერ იყო ქაოსი (არეულობა), ქაოსმა და გეამ (დედამიწა) შვეს პირველი ღმერთი - ეროსი, რომელსაც უნდა მოეტანა წესრიგი და მიეცა აზრი ამქვეყნიური არსებობისათვის. მას ყმაწვილის, უფრო სწორად კი პატარა, ისრებიანი ბიჭუნას სახით გამოსახავდნენ და მასში ასეთი აზრი იდო: ეროსი ბავშვივით ანცია. შეუძლებელია მისი საქციელის ლოგიკური ახსნა და იმის წინასწარ გამოცნობა, თუ ვინ იქნება მისი ბასრი ისრების მომდევნო მსხვერპლი. ოლიმპოს მბრძანებელ მძლეოთა მძლე ღმერთს - ზევსსაც კი აკრთობდა მისი თავნებობა. იგი გააბრუა ეროსის ისრებმა, თავდავიწყებით შეყვარებული მოხუც ხარად იქცა და უმშვენიერესი ქალი - ევროპა მოიტაცა. ზევსი არ იყო

ერთადერთი, ვინც აღმოჩნდა ღმერთისათვის ასე შეუფერებელ მდგომარეობაში. პოსეიდონი, ზღვებისა და ოკეანების ღმერთი, სიყვარულით თავგზააბნეულ ცხენად იქცა, რათა მედღუზას შერწყმოდა. მათი სიყვარულის ნაყოფი - ფრთოსანი ცხენი პეგასი კი დღესაც არ ამღევს მოსვენებას ადამიანის პოეტურ ჟინს. მითოლოგიის მიხედვით, ეროსს ორნაირი ისრები ჰქონდა. ერთი - სიყვარულის დაუოკებელ ვნებას აღვივებდა, მეორე კი უეცრად აცივებდა და აქვავებდა გულს მეორე ადამიანის მიმართ. მას თვალეზი ყოველთვის ახვეული ჰქონდა და ამიტომ შეუძლებელი იყო იმის წინასწარ განჭვრეტა, რომელ ისარს საით ისროდა.

ეროსი არ იყო სრულფასოვანი ადამიანური სიყვარულის განსახიერება. იგი სხეულებრივი ვნების სიმბოლო უფრო იყო, ვიდრე სულიერი სიყვარულის გამოხატულება. ეროსში თითქოს ხაზგასმული იყო ადამიანური ვნების ცხოველური საწყისი, ამიტომაცაა, რომ სასიყვარულო ვნების დროს ღმერთები ცხოველებად გადაიქცეოდნენ ხოლმე.

ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, ხორციელ და სულიერ სიყვარულს სხვადასხვა ღმერთები ჰყავდათ. ეროსი ხორციელ სიყვარულს მფარველობდა, მისი ძმა ჰიმერიოსი სულიერ სიყვარულს განაგებდა, ჰიმენე კი ოჯახურ ურთიერთობას ედგა მფარველად. გავიდა დრო, გამდიდრდა ადამიანის სულიერი და ინტელექტუალური სამყარო, შეიცვალა მოთხოვნილებები და ურთიერთობები და დადგა დრო, როდესაც ეროსიც, ჰიმერიოსიც, ჰიმენეც ერთი ღმერთის - აფროდიტეს ხელმძღვანელობით გაერთიანდნენ.

აფროდიტე, იგივე რომაული ვენერა, ნაზი სიყვარულის სიმბოლოა. აფროდიტე და ეროსი ოლიმპოს ღმერთებიდან ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდნენ. აფროდიტეს შესაქმნელად ორი საწყისი გაერთიანდა: ცა და წყალი. თეთრი, ჰაეროვანი ქაფიდან - აფროდან იშვა მშვენიერებისა და სიყვარულის ქალღმერთი. მრავლისმეტყველია ის ფაქტიც, რომ სწორედ ეროსმა და მისმა ძმამ - სულიერმა სიყვარულმა ჰიმერიოსმა მიაბრძანეს იგი ოლიმპოს ღმერთთა სამფლობელოში. აფროდიტეს შიშველ სხეულს ამშვენებს ქამარი, რომელშიც ჩაქსოვილია სიყვარულის უბადლო ძალა, ჟინი, სურვილი და მაცდური ზმანებანი. აფროდიტეს სახეში სულ უფრო მძლავრად იკვეთება ეთიკური ნიუანსები და სულიერი სიმდიდრის მნიშვნელობა. ანტიკური ბერძნები უკვე ასხვავებდნენ ერთმანეთისაგან სიყვარულის ორ დონეს: აფროდიტე-პანდემოსს ანუ ხორციელ ვნებას და აფროდიტე-ურანიას, მაღალზნეობრივ სულიერ სიყვარულს.

დროთა განმავლობაში ეროსი, აფროდიტეს, იგივე რომაულ ქალღმერთ ვენერას შვილად გადაიქცა და კუპიდონის, პატარა, ფრთოსანი, ოქროსთმიანი, ანცი ბიჭის სახით მოგვევლინა. ერთხელ აფროდიტემ შესჩივლა თემიდას თავისი შვილის შესახებ. ეროსი ბავშვად რჩებოდა, არ იზრდებოდა. თემიდამ ასე დაარიგა აფროდიტა - ეროსი მარტოხელაა, აი, ძმა რომ ჰყოლოდა, მაშინ აუცილებლად გაიზრდებოდაო და მალე სამყაროს ანტეროსი ანუ საპასუხო სიყვარულის ღმერთი მოევლინა და მართლაც, იმ დღიდან ეროსმა იწყო ზრდა და დავაჟკაცება.

სიყვარულის ისეთ ფორმას, როცა ეროსი თვით ვნება იყო დაუოკებელი და მხურვალე, ბერძნებმა ეროტი შეარქვეს, როგორც სიყვარულის სიმსუბუქისა და ალოგიკურობის ირონიული სიმბოლო.

არსებობს ერთი ძალიან ლამაზი და საინტერესო მითი, რომელიც მეტად საყურადღებოა და სიმბოლიკის პრიზმაში ითხოვს გარდატეხას. მითში გადმოცემულია უნიკალური შემთხვევა, როდესაც ფსიქეას მშვენიერებით თავგზააზნეულმა ეროსმა დაიჭრა საკუთარი ისრებით თავი. ეროსისა და ფსიქეას სასიყვარულო ისტორია უბრალო ქალ-ვაჟის ისტორია არ არის, ორივე სიმბოლოებია. ფსიქე (ფსიქეა) ბერძნულად სულს ნიშნავს, აქედან მოდის სიტყვა ფსიქიკა. ფსიქიკა კი მუდმივად აღსავსეა წინააღმდეგობებით, თავგანწირულობით, გონიერებით და ამავე დროს უგუნურობით, სინაზით, სიხარბით და მოკლედ, უცნაურ პერიპეტიათა კომპლექსით, რომლის მსხვერპლიც თითოეული ჩვენგანი ანუ ადამიანი გახდება ხოლმე. ეროსი კი - სიყვარულის, ვნების, დაუოკებელი ჟინის ღმერთია... სწორედ ეს მითი არის სიყვარულში ხორციელისა და სულიერის რთული ურთიერთკავშირის შეხების წერტილი (კიკალეიშვილი 1992:32).

ამგვარად, ეროსი, უპირველეს ყოვლისა, ერთ-ერთი ადამიანური ვნებათაგანია, რომელიც ადამიანის ბუნების ფილოსოფიურ წვდომაში გვეხმარება. სიყვარულის ფენომენში გარკვევა ადამიანის არსში გარკვევის ტოლფასია. საზოგადოებაში სხვადასხვა მოსაზრება და მიდგომა არსებობს სიყვარულის მიმართ და ყოველ ინდივიდს ამის შესახებ საკუთარი მოსაზრება გააჩნია.

მითოლოგიური თემით ჩვენი დაინტერესება იმითაც არის განპირობებული, რომ თავის შემოქმედებაში შექსპირი მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს მითოლოგიურ თემებს. ეს შესაძლებელია გამოწვეული იყო ეპოქის ესთეტიკური მოთხოვნილებებიდან, რადგან იმდროინდელი ლიტერატურა გაჟღენთილი იყო მითოლოგიური თემებით და შესაბამისად ამან გარკვეული კვალი დატოვა შექსპირის შემოქმედებაშიც. აქვე გვინდა

ყურადღება გავამახვილოთ ზოგიერთ დეტალსა და სიმბოლოზე, რომელიც სისტემატურად გვხვდება შექსპირის სონეტებში და მათი აღქმა მითოლოგიის ცოდნის გათვალისწინებითაა განპირობებული.

უ. შექსპირის სონეტებში ხშირად ვხვდებით ციურ სხეულებს სეზონურ ცვლილებებს, გაზაფხულის გამარჯვებას და ზამთრის უგულვებელყოფას, მზის, მთვარის, და რათქმა უნდა, ეროსისა და კუპიდონის თემას. „ზაფხულის ბუნიაობის ღამე მითოლოგიაში ითვლება მზისა და მთვარის ქორწინების ღამედ. „ქორწინება ეს არის ცის კულტის ადათი“-ამბობს ნიკო მარი. ზაფხულის ბუნიაობისას მზე ეხება ცეცხლის სფეროს, ხოლო ზამთრის ბუნიაობისას კი წყლისას (მარი 1972:54).

3. ქრისტიანული სიყვარული

ძველი დროის მოაზროვნეები თვლიდნენ, რომ სულიერი სიყვარული პირველადი და უმთავრესია ხორციელ სიყვარულთან შედარებით. სიყვარულის არსი მისტიკურებში პოვებდა ახსნას. ეს ღმერთისკენ მიმავალი ერთადერთი გზა იყო. სიყვარულს ზეციური საწყისი აქვს. ხორციელი სიყვარული მხოლოდ მაშინ არის წმინდა და ამაღლებული, როცა იგი სულიერი სიყვარულის შედეგი და ნაყოფია. ქრისტიანობამ რადიკალურად შეცვალა სიყვარულის შინაარსი. ამიერიდან იგი მარტოოდენ ადამიანურ ვნებებს აღარ ნიშნავდა. მან ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი დატვირთვა მიიღო ადამიანური არსებობის საფუძველი და საყრდენი. პიროვნება ქრისტიანობაში შემოქმედის მფარველობის ქვეშაა - მისი სიყვარულის, მადლისა და მოწყალების საფუძველზე. სხეული, რომელსაც ეთაყვანებოდნენ ძველი ელინელები, ქრისტიანობაში მიჩნეულია სულიერების ჭურჭლად. სიყვარული სიწმინდეა და ამიტომ ვნებებში ჩაფლულ ადამიანს მათი დათრგუნვა მოეთხოვება, რათა წარმოაჩინოს თავისი პიროვნული სიმდიდრე - სათნოება. სიყვარული, სასიყვარულო განცდები უნიკალური და ყოვლისმომცველი ხასიათისაა, რადგან ამ გრძნობის ობიექტია ღმერთი, მოყვასი, უცხოტომელი და ზოგადად - ადამიანი. ქრისტიანობის საფუძველი სიყვარულია. სიყვარული ღმერთის არსია. ღვთის სიყვარულითაა განპირობებული საკუთარი თავისა და სხვათა სიყვარული.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან ადამიანის ცხოვრებაში სქესისა და სქესობრივი სიყვარულის პოზიტიური მნიშვნელობის იდეას ავითარებდა ნეტარი (წმინდა) ავგუსტინე (354-430 წწ.) მისი აზრით, ვიდრე ადამიანი შესცოდებდა, სქესი და სქესობრივი ცხოვრება (ქორწინება, ოჯახი), გამრავლება სქესობრივი გზით, მართალია,

განსხვავებული ფორმით, მაგრამ უკვე არსებობდა სამოთხეში. პირველყოფილ ცოდვამდე ადამიანის ნებელობა, მისი გონითი ბუნება გაბატონებული იყო მის გრძნობად-სხეულებრივ საწყისზე და სასქესო ორგანოები მთლიანად ადამიანის ნებელობას ემორჩილებოდნენ, მაგრამ როგორც კი ცოდვის შედეგად ადამიანის მთლიანობა დაირღვა, ადამიანის გონმა დაკარგა სხეულზე აბსოლუტური კონტროლი. სასქესო ორგანოები უკვე აღარ ემორჩილებიან ნებელობას და მოქმედებაში მოდიან ნებისათვის უცხო, ავხორცული ვნების აღძვრის საფუძველზე. ადამიანის გონი, როგორც უმაღლესი საწყისი, სირცხვილს განიცდის, რადგან მას ძალა აღარ შესწევს მისდამი მტრულად მიმართული სხეულიდან მომდინარე ვნებები და სხეულის შესაბამისი აქტივობა მართოს.

ნეტარი (წმიდა) ავგუსტინე ავრელიუსი, შუა საუკუნეების დიდი ფილოსოფოსი-ასკეტი, ეკლესიის ერთ-ერთი მამათაგანია. მან ღრმად შეისწავლა ციცერონი, განიცდიდა ნეოპლატონიკოსთა გავლენას და თვითონ შექმნა საკუთარი თეორია, მორალური კრედო. იგი ადამიანს ცოდვილად მიიჩნევდა, ცოდვას კი უფლის ნებიდან გადახვევად; კანონიერ ფენომენად თვლიდა სიკეთეს და ბოროტებას, რადგან „ყოველი, რომელიც არსებობს, ღვთისგან არის: სიყვარულთან დაკავშირებით კი ასე მსჯელობდა: „სიყვარულია რაღაც უზენაესი ძალა, რომელიც ყოველ საგანს აიძულებს მიესწრაფვოდეს თავის ბუნებრივ, კანონიერ ადგილს. სიყვარული - ესაა მისწრაფება სრულყოფილობისკენ, სიმშვიდისაკენ. ის არაა გარეგნული ძალა. ის არის ყველაზე უფრო ღრმა, იდუმალი შინაგანი ძალა ადამიანის... სიყვარული უნდა იყოს სწორისა სწორთან, უნდა იყოს მორალური და სასარგებლო (ცოლქმრული სიყვარული). სათნოება უფლის სიყვარულია, უზენაესი ფორმა სიყვარულისა (გელოვანი 1989; 110).

პირველყოფილ ცოდვის საფუძველზე, ადამის მიერ საკუთარი მამრობითი სქესის გაცნობიერებით ადამიანი სქესობრივი ლტოლვის მონა ხდება და ამას მოჰყვება ადამისა და ევას სამოთხიდან გამოძევება. ისინი აღარ არიან პირველქმნილი ფორმით ანგე-ლოზისმაგვარი არსებები და შესაბამისად უნდა შეცვლილიყო ამ და მათი შემდგომი თაობების ადამიანთა ცხოვრება. ქრისტიანული ღირებულებები, რომლებიც სიყვარულის, გულმოწყალების, დათმენის, მორჩილებისა და უბიწოების პრინციპს ეყრდნობა - ჭეშმარიტი ქრისტიანის იდეაა, რომელმაც განხორციელება ქრისტეს ვნებებში ჰპოვა და ღმერთის ადამიანებისადმი სიყვარულის სიმბოლოდ იქცა - „გიყვარდეთ ერთმანეთი, როგორც მე შეგიყვარეთ თქვენ“ (იოანე 15.12).

სიყვარული - ბიბლიური სიუჟეტებისა და წმინდანთა ცხოვრების უმთავრესი თემაა. „ვერ დაშრეტს სიყვარულს წყალი მრავალი და მდინარე ვერ წარხორცავს მას“ (ბიბლია 2007; 645) (ქებათა ქება სოლომონისა 645;8;7). გვეუბნება ბრძენი სოლომონი ძველი აღთქმის ქებათა-ქებაში და „სიყვარულით დასწეულებაზე“ მოგვითხრობს (ბიბლია 2007; 645); (ქებათა-ქება 2;5). ასევე ძველ აღთქმაში, ეკლესიასტეს წიგნში ამოვიკითავთ:

„თაობა მიდის და თაობა მოდის ქვეყანა კი საუკუნოდ დგას (ეკლ. 1; 4; 637).

„რაც იყო, ისევ იქნება, და რაც ხდებოდა, ისევ მოხდება.

არაფერი არ არის ახალი მზის ქვეშ“. (ეკლ. 1; 9).

ან კიდევ:

„არის რაღაც, რაზეც იტყვიან: „შეხედე, ახალია ეს!“

ის კი უკვე ყოფილა საუკუნეებში, ჩვენამდე რომ იყო“. (ეკლ. 1.10).

ყოფილა, დიახ, ნამდვილად ყოფილა, და ეს, უპირველეს ყოვლისა, სიყვარულს შეეხება. ძველი აღთქმის წიგნებში ვხვდებით ძალიან ძლიერ, ვნებიან და ეჭვიან სიყვარულს. სიყვარულის გამო ეშინოდა ისააკს: ეშინოდა, რომ ეთქვა რებეკა ჩემი ცოლიაო, რადგან ფიქრობდა, იქაურ ხალხს მისი მოკვლა შეეძლო „რებეკას გამო, რადგან რებეკა დიდად მშვენიერი იყო“. (დაბადება 26.7; 24) ისააკის და რებეკას სიყვარული უფლისგან იყო კურთხეული „და განდიდდა ეს კაცი, და მალღებოდა უფრო და უფრო“ (დაბადება 26; 13;24).

ძველი აღთქმის დაბადებაში არის კიდევ ერთი ძლიერი სიყვარული, რომლის მოსაპოვებლად იაკობმა თოთხმეტი წელი იცადა, იტანჯა და ემსახურა ლაბანს. ლაბანის უმცროსი ქალიშვილი „რახელი იყო ლამაზი ტანად და მშვენიერი სახით. შეუყვარდა იაკობს რახელი და მის მოსაპოვებლად შვიდი წელი ემსახურა მამამისს. „ერთ დღედ მოეჩვენა ეს დრო, ისე უყვარდა იგი“ (დაბადება 29;20; 28). ასეთი ძლიერი სიყვარულის ბოლომდე მოსაპოვებლად იაკობს კიდევ ერთი შვიდი წელი დასჭირდა. „გაასრულა ის შვიდეული და მან მისცა მას რახელი, თავისი ასული ცოლად“ (დაბადება 29; 27). მიუხედავად წადილის ასრულებისა, იწყება „მაგარი ჭიდილით შეჭიდება“ დებს შორის სიყვარულისთვის, ქმრისთვის, ასე რომ ძველი აღთქმის წიგნებში უცხო არაა სიყვარულისთვის ბრძოლა, თავგანწირვა, მოსყიდვა და ვედრება. ძველი აღთქმის მამაკაცები მზად არიან უამრავი ხარკი გაიღონ, და იკისრონ „დიდძალი ურვადი და ძღვენი“, წინდაიცვითონ, ოღონდ კი სასურველი ასულები თან წაიყვანონ.

„წმიდა იოანე ოქროპირის ქადაგებათა განმარტებანი“ გვეუბნება: „ღვთისგან არის დადგენილი: არ ვარგა ადამიანის მარტო ყოფნა. გავუჩენ შემწეს. მის შესაფერს... ამიტომაც მიატოვებს კაცი დედ-მამას და მიეწეება თავის დედაკაცს, რათა ერთხორცად იქცნენ“ (დაბად. 2; 18-22:24). ქალისა და კაცის ერთად ყოფნას კი ძველი აღთქმისა და განსაკუთრებით ახალი აღთქმის წიგნებით თუ ვიმსჯელებთ, ქორწინებამდე მივყავართ, რომელიც არა მხოლოდ უბრალო კავშირია ქალსა და მამაკაცს შორის ვნებათაღელვის დასაცხრომად, არამედ ორი არსების ერთ განუყოფელ არსებად გადაქცევა - ურღვევი კავშირია და პავლე მოციქულის თქმით: „საიდუმლო ესე დიდ არს“.

წმიდა იოანე ოქროპირი ქადაგებს, რომ ქორწინების მიზანი ესაა ღვთითდადგენილი კანონი ადამიანთა მოდგმის გასაგრძელებლად და განხურვების თავიდან ასაცილებლად. „სიძვის თავიდან ასაცილებლად ყველა კაცს თავისი ცოლი ჰყავდეს და ყველა ქალს - თავისი ქმარი“ (1 კორ. 13,4). თუ თავს ვერ შეიკავებენ, დაე იქორწინონ, ვინაიდან ქორწინება სჯობს გახელებას“ (1 კორ. 7,9).

საქართველოს ეკლესიის კალენდარში ვკითხულობთ: „ქორწინება შეიძლება განვიხილოთ ორი მხრიდან: როგორც კანონი ბუნებისა, დაწესებული შემოქმედის მიერ და როგორც საიდუმლო ახალი აღთქმის ეკლესიისა. ქორწინება თავისთავად კურთხეულია და სუფთა თავისი ღვთიური წარმოშობით, მაგრამ ვინაიდან ადამიანი მიექცა ცოდვის გავლენის ქვეშ და აჰყვა გამრყვნელ გრძნობებს, უფალმა იესო ქრისტემ სათნო - იჩინა დაეწესებინა საიდუმლო ქორწინებისა, რის შემდეგაც ისინი არიან „ერთ სულ და ერთ ხორც“ (საქართველოს ეკლესიის კალენდარი 1991; 102).

ისევ წმიდა იოანე ოქროპირის ქადაგებანი მოვიშველიოთ: „ერთადერთი და მყარი საფუძველი ქორწინებისთვის არის მხოლოდ სუფთა, უმწიკვლო გულსა და სულიერ სილამაზეში. სწორედ ესაა ადამიანის მთელი მომხიბვლელობა. სულის სილამაზე ყოველგვარ განსაცდელს და ცვალებადობას უძლებს. არც სიბერე აჰყნობს ამ სილამაზეს და არც ავადმყოფობა აკლებს რაიმეს. გარეგნულმა სილამაზემ მიჩვევა იცის და დროთა განმავლობაში მის მიმართ ინტერესი იკარგება, ხოლო მშვენიერება სულისა პიროვნებას ყოველდღიურად განმახლებელ ძალას ანიჭებს და მიმზიდველს ხდის მასთან ურთიერთობას“ (www.patriarchate.ge).

მართალია, ღმერთი საიდუმლოდ აკურთხევს კავშირს და აძლევს წყვილს მადლს შვილების აღსაზრდელად, მაგრამ ქორწინება არ არის სავალდებულო ყველა მორწმუნ-

ნესათვის. ვისაც შეუძლია დაიცვას სიწმინდე და სურს შესწიროს თავისი ძალა ღვთის და მოყვასის სამსახურს, იმას ქრისტეს მოციქულები ურჩევენ უქორწინებლად დარჩენას (მათე 19, 11-12); (1 კორ. 7, 38; 32-33-38; 226).

უქორწინებლად დარჩენა, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს უსიყვარულოდ დარჩენას, რადგან მოყვასის სიყვარული, კეთილ საქმეთა კეთების სიყვარული, ღვთის სიყვარული და თვით მტრის სიყვარულიც კი უდიდეს გრძნობადაა მიჩნეული. „ვისაც სიყვარული გააჩნია, იგი აღასრულებს ღვთის ნებას“ - გვამცნობს წმიდა ეფრემ ასური და იქვე დასძენს: „ნეტარია კაცი, რომელსაც ღვთის სიყვარული გააჩნია, რამეთუ მასში ღმერთი მკვიდრობს, რამეთუ ღმერთი სიყვარულია“.

რა არის და როგორია სიყვარული წმიდა მამების მიხედვით? წმიდა იოანე სინელი (კიბისაღწერელი) გვეუბნება: „სიყვარული თავად ღმერთია: სიყვარული ბუნებით ღმერთის მიმსგავსებაა, რამდენადაც მისაწვდომი და შესაძლებელია კაცთათვის, ხოლო საქმით სულის დამატკბობელია. სახით სარწმუნოების წყაროა, სულგრძელობის უფსკრულია და სიმდაბლის ზღვაა. ჭეშმარიტი სიყვარული განძარცვავს ბოროტ გულის-თქმათაგან, რადგან სიყვარული ბოროტს არ მოიხსენებს“.

პავლე მოციქულმა თავის ქადაგებებით სიყვარულის ნამდვილი სადიდებელი გვიანდერმა: „სიყვარული სულგრძელი არს და ტკბილ; სიყვარულსა არა შურნ, სიყვარულ არამადლოინ, არა განლადნის, არა სარცხვინედ იქმნის, არა განრისხნის, ...არამედ უხარინ ჭეშმარიტებასა ზედა...“ (1 კორ. 13; 4-7-13).

„სიყვარული ყველა წესსა და კანონზე უპირატესია“ - ბრძანებდა მამა გაბრიელი.

სიყვარულზე საუბრისას შეუძლებელია არ ვახსენოთ წმიდა ისააკ ასურის განმარტება უზენაესი სიყვარულის, ღვთაებრივი სიყვარულის შესახებ. „ღვთაებრივი სიყვარული - ეს არის სამოთხე ზეციური, ხე ცხოვრებისა, სუფევა უფლისა, ღვინო, რომელიც „ახარებს გულსა კაცისასა“ (ფსალ. 103, 15). შესვეს იგი განლაღებულთა - და შეიმოსეს კდელა, იგემეს ცოდვილთა - და განუდგნენ ბოროტების გზას, იხილეს მისი გემო უჯეროდ ღვინის მსმელთა - და მმარხველნი შეიქმნენ, მიიღეს მდიდართა - და შეიყვარეს სიგლახაკე, შესვეს უბადრუკთა - და აღივსეს იმედით, დალიეს უძლურთა და განძლიერდნენ, იგემეს უმეცართა - და შეიძინეს სიბრძნე“ (ათასი კითხვა დედა ეკლესიას 2012; 21).

უდიდესი რამაა სიყვარული, იგი, როგორც წმიდა ისააკ ასური იტყოდა „საღმრთო ნავსადგურია“, რომელიც როდის და ვისთან, ვის გულში დავანდება, გულში, რომელიც

წმიდა წერილის მიხედვით, არის ადამიანთა ღმერთთან ურთიერთობის უმაღლესი შემეცნების ორგანო, შეუძლებელია წინასწარ განისაზღვროს.

და მაინც, რა არის სიყვარული, კვლავ პასუხგაუცემელია კითხვა, რომელსაც, ჩვენი აზრით, შესანიშნავად პასუხობს საქართველოს კათალიკოს პატრიარქი ილია II თავის ერთ-ერთ ქადაგებაში: „იოანე ღვთისმეტყველმა ალბათ ყველაზე სწორად გამოთქვა - ღმერთი სიყვარულია. როგორც ღმერთის არსს ვერ შეიცნობს ვერავითარი გონება, ასევე სიყვარულს ვერავინ მისწვდება - ვერ გააცნობიერებს, საიდან მოდის, ან სად მიდის, ღმერთივით სიყვარულიც დაუსრულებელია. მის გარეშე ვერ იარსებებს ადამიანი ვერც აქ და ვერც ცათა სასუფეველში“ (ქადაგებანი 2004; 16 ივლისი) <www.patriarchate.ge>

4. ფილოსოფია და სიყვარული

სიყვარულის თემაზე ოდითგან მსჯელობდნენ და კამათობდნენ ძველი ბერძენი ფილოსოფოსებიც. მოაზროვნეთა შეხედულება სიყვარულის შესახებ თავიდანვე დაიყო პლატონისა და დიოგენე ლაერტელის მიმართულებებად. „დიოგენე ლაერტე¹ (ლაერტელის) მტკიცებით სიყვარული არ შეიძლება იყოს ბუნებრივი და ამიტომ ეს მათი ხვედრია, ვისაც საქმე არაფერი აქვს. სიყვარული რომ ბუნებრივი ყოფილიყო, ფიქრობდა იგი, ადამიანებს ეყვარებოდათ ყველაფერი მუდმივად და ერთიდაიგივე, არასდროს შერცხვებოდათ და საფიქრალიც არაფერი ექნებოდათ“ (კიკალეიშვილი 19..., 31).

სიყვარულის მსგავს ურთიერთობას ცხოვრებაშიც ამჩნევდა ანტიკური ხანის ადამიანი, მაგრამ მხოლოდ ადამიანურ ურთიერთობებში იყო უკიდურესობათა ასეთი სპექტრი; ცხოველებმა არ იციან თუნდაც რა არის ღალატი. ადამიანი, ელინელთა აზრით, ტიტანთა შთამომავალია, იმ გაუმაძღარ ტიტანთა შთამომავალი, რომლებმაც ღმერთი დიონისე ნაკუწებად აქციეს და გადასანსლეს. და რა გასაკვირია, რომ ტიტანთა უსუსურ ნაშიერში ორი დაპირისპირებული, თუმც უცნაურად ჰარმონიულ პარადიგმად გადახლართული ძალა არსებულებო. ანტიკური სამყაროს ფანტაზიები ამიტომაც სავსეა ერთსა და იმავე დროს ამაღლებული თავგანწირული სულისკვეთებით და ავხორცული ვნებით, ფანატიკური ერთგულებითა და ღალატის უსაზიზღრესი ფორმით.

¹დიოგენე ლაერტელი (ახ.წ. III ს.) - ბერძენი ფილ. და მწერ. ავტორი შრომისა „გამოჩენილ ფილოსოფოსთა ცხოვრება, მოღვაწეობა და საუბარი“).

სიყვარული მისი დღევანდელი გაგებით წარსულში არც არსებობდაო, ბრძანებდა ჰეგელი, რადგანაც მისთვის სიყვარული, გულის რელიგიას წარმოადგენდა. ანტიკური ადამიანის სულიერ განცდებს კი იგი სისხლის ველურ მხურვალეებას უწოდებდა.

სიყვარულს სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა რომაელმა იმპერატორმა მარკ ავრელიუსმა „ვისთანაც ცხოვრობ, ის უნდა შეიყვარო“ - ბრძანებდა იგი.

ერიხ ფრომის აზრით, სიყვარული ხელოვნებაა, რომლის ათვისებაც შეიძლება ჯერ თეორიით, ხოლო შემდეგ პრაქტიკაში განხორციელებით. ის გამოყოფს სიყვარულის შემდეგ ფორმებს: მეგობრული სიყვარული, დედობრივი სიყვარული, სიყვარული უმწეოთა მიმართ, ეროტიკული სიყვარული, საკუთარი თავის სიყვარული, ღმერთის სიყვარული.

ზიგმუნდ ფროიდი სიყვარულს განიხილავს როგორც პირობას, რომელშიც დომინანტური როლი მამაკაცს ენიჭება. მამაკაცი სიყვარულისთვის ირჩევს შესაბამის ობიექტს შემდეგი ნიშნების გათვალისწინებით:

1. პირობა, როცა ქალი ვიღაცისგან დაზარალებულია;
2. მეძავის სიყვარული;
3. ლტოლვა ქალისადმი, რომელსაც აქვს მეძავის ნიშნები;
4. შეყვარებულის გადარჩენის ტენდენცია. კაცი არ ტოვებს ქალს, რადგან დარწმუნებულია, რომ ის ქალს სჭირდება;

ზ. ფროიდის აზრით, საკმარისია, ეროტიკული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების გზები გამარტივდეს, მათი ფსიქიკური მნიშვნელობაც კლებულობს.

საინტერესოა სიყვარულის სტენბერგისეული კლასიფიკაცია. ის გამოყოფს სიყვარულის სამფაქტორიან მოდელს, რომელიც ვნების, ინტიმურობის და ვალდებულების განსხვავებული კომბინაციებისაგან შედგება. თავის მხრივ, ამ სამ ფაქტორს ს. სტენბერგი ასე განსაზღვრავს:

ვნება - სექსუალური მოტივი და სექსუალური აღძვრა, რომელიც ასოცირებულია გაწყვილებით;

ინტიმურობა - სიახლოვე, რომელსაც გრძნობენ პარტნიორები;

ვალდებულება - ელემენტი, რომელიც მოიცავს გადაწყვეტილებას, რომ ვინმეს უყვარს ვიღაც და ავალდებულებს შეინარჩუნოს ეს ურთიერთობა. იგი აქვე ასახელებს ამ სამი ფაქტორის კომბინაციის შვიდ ფორმას. ესენია:

1. მოწონება - მოიცავს მხოლოდ ინტიმურობას;
2. გატაცება - მოიცავს მხოლოდ ვნებას;
3. ცარიელი სიყვარული - მოიცავს მხოლოდ ვალდებულებას;
4. რომანტიული სიყვარული - მოიცავს ვნებას და ინტიმურობას;
5. მეგობრული სიყვარული - მოიცავს ინტიმურობას და ვალდებულებას;
6. უაზრო სიყვარული - მოიცავს ვნებას და ვალდებულებას;
7. სრულყოფილი სიყვარული - მოიცავს ვნებას, ვალდებულებას და ინტიმურობას.

საინტერესო იქნებოდა სტენბერგისეული ფილოსოფიით შექსპირის სონეტების კლასიფიკაცია, რადგან თითოეული ფაქტორი და მათი კომბინაცია კარგად შესამჩნევია სონეტებში, თუმც ამჟამად ეს არაა ჩვენი კვლევის მიზანი.

ზოგიერთი ფილოსოფოსი და ფსიქოლოგი სიყვარულში ხედავს თამაშის ნიშნებს. ასეთებს მიეკუთვნებიან დ. ლი და კლადი და სუზან პენტრიკები.

სიყვარული ბრმაა, თუ იცი, რად გიყვარს, არა გყვარებიაო - ბრძანებდა ერთი რომანტიკოსი და თუკი ბრმაა, მით უფრო საზიზღარიაო - პასუხობდა არტურ შოპენ-ჰაუერი. სიყვარული არც ბრმაა და არც მისტიკური. მე ვიცი მისი მათემატიკური ფორმულაო, ამბობდა ოტო ვენინგერი და კაცობრიობას მათემატიკური ფორმულებით თავგანწირული უმტკიცებდა სულიერ ვნებათა ჰიპოთეზას. მეცნიერები უფრო შორს წავიდნენ და სიყვარულის ქიმიაზე ალაპარაკდნენ, რადგან წყვილის ერთმანეთთან სიახლოვეთ გამოიყოფა ნივთიერება „ენდორფინი“, რაც ე.წ. „სიყვარულის ჰორმონების“ - მამაკაცური ჰორმონის „ტესტოსტერონის“ და ქალური „ესტროგენის“ გამომუშავებას უწყობს ხელს. ფიზიოლოგიურად კი ამ ყველაფერზე ადამიანის თავის ტვინში მოთავსებული პატარა არე აგებს პასუხს.

სიყვარულის ფილოსოფიური გააზრების ირგვლივ უამრავი თეორია თუ კონცეფცია არსებობს, მაგრამ ანტიკური კულტურიდან მოყოლებული, ადამიანმა, რომელიც საწყის სიყვარულში ეძებდა, საბოლოოდ პლატონური სიყვარულის მშვენიერ, ჰუმანურ იდეაში ნახა განვითარება. ამდენად, ჩვენი მიზანია უფრო ვრცლად მიმოვიხილოთ პლატონის - ყველა დროის უდიდესი მოაზროვნის სიყვარულის ფილოსოფია, რათა შევძლოთ იგივე ფილოსოფიური ხედვით განვიხილოთ უ. შექსპირის 154 სონეტი, რომლებიც ისეთი თანამიმდევრობითაა დალაგებული, რომ ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიურ ხედვას და კონცეფციას.

5. პლატონის სიყვარულის ფილოსოფია

აზროვნების ისტორიაში პლატონი პირველი იყო, რომელმაც სიყვარულის პრობლემა ძირითად ფილოსოფიურ პრობლემათა რიგში მოაქცია და იგი მთელი თავისი სიბრძნით განიხილა. იგი პირველი იყო არა მარტო ამ მხრივ, არამედ იმ მხრივაც, რომ პირველმა სცადა სიყვარულის პრობლემა ძირეულ - სოციალური პრობლემის სიმაღლეზე აემაღლებინა და კლასიკურ - პოლიტიკური ინტერესებისთვის დაემორჩილებინა. „იქ სადაც ძლიერი სიყვარულის გრძნობით შეპყრობილნი თავისი ოცნების ობიექტს ჩვეულებრივად მოპირდაპირე სქესში ხედავენ და მშვენიერება ღამაში ქალის სახით ესახებათ, პლატონი სანეტარო იდეათა მეტაფიზიკურ სამყაროს ჭვრეტდა და მშვენიერება ამ სამყაროს განსახიერებაში ევლინებოდა“ (თავაძე 1938; 162).

რა არის სიყვარული, როგორც სუბიექტურ-ფსიქოლოგიური მოვლენა? რა არის მისი უშუალო ობიექტი, აქვს თუ არა კავშირი ადამ-ჩვეულებებთან და რელიგიასთან და რა ურთიერთობა არსებობს მშვენიერებასა და სიყვარულს შორის? აი, ძირითადი საკითხები, რომელზეც მსჯელობს პლატონი სიმფიფის ხანაში დაწერილ შრომებში (დიალოგებში) „ნადიმი“ და „ფედრე“. აღსანიშნავია, რომ ე. შექსპირის სონეტებიც სიმფიფის ხანაშია დაწერილი და ისინიც ასევე გონივრულად და დიდი გრძნობით გადმოგვცემენ პოეტის დიდ ფილოსოფიურ ხედვას მშვენიერებასა და სიყვარულზე, ხელოვნებაზე, ტრადიციებზე, დროის წარმავლობაზე, შთამომავლობის დატოვებაზე და ა.შ. ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება პლატონის ფილოსოფიურ იდეათა ანარეკლის ძიება, განხილვა და ანალიზი ასევე უდიდესი პოეტი-ფილოსოფოსის შექსპირის სონეტებში.

პლატონი (Platon) (ძვ. წ. 428/427, ათენი - ძვ.წ. 348/347); ბერძენი ფილოსოფოსი, ობიექტური იდეალიზმის კლასიკოსი; სოკრატეს მოწაფე, არისტოტელეს მასწავლებელი. მას ეკუთვნის 35 დიალოგი, 13 წერილი და 25 ეპიგრამი.

პლატონი ერთ ძალზე საინტერესო მითს გვიყვება: ოდესღაც, სამყაროს დასაბამს, ქვეყნად არსებობდნენ უცნაური ჰარმონიით შეკრული სხეულები, რომლებსაც ერთსა და იმავე დროს ქალური და მამაკაცური საწყისები აერთიანებდათ. სახელად მათ ანდროგენები ერქვათ, ქალური და მამაკაცური საწყისი ჰარმონიით შერწყმულნი იმდენად ძლიერნი ყოფილან, რომ მათი თვით ოლიმპოს მბრძანებელ ზევსსაც კი ეშინოდა და იმის შიშით, რომ უკიდურესად ძლიერ ანდროგენებს ღვთიური სავანე არ დაენგრიათ,

მუხანათურად დახლიჩა ისინი. ასე დაიშალა უძლეველი ჰარმონია ქალურ და მამაკაცურ დაუძლურებულ ნაწილაკებად, რომლებიც ცალ-ცალკე უსუსური არსებობისთვის იყვნენ განწირულნი. და აი, მას შემდეგ მთელ სამყაროში გაბნეულ ურიცხვ ნაწილაკთა ქაოსში მოქმედებს მათი დახლეჩილი ენერგია, მათი დახლეჩილი სწრაფვა გაერთიანებისკენ, ჰარმონიისკენ, ერთმანეთში გაბნეული ასეული ნაწილაკი ეკვრის ერთმანეთს სამყაროს წონასწორობის, ჰარმონიისა და სიმღიერის აღსადგენად (კიკალეიშვილი 1992; 29).

სიყვარული პლატონის აზრით, ადამიანთა ბრმა გატაცება კი არ არის, ეს იმ დაკარგული მეორე ნახევრის ძიებაა, რომლის აღდგენასაც ლამობს სული. სწორედ პლატონთან ჩაისახა მეორე ნახევრის ის ცნება, რომელსაც სხვათაშორის ადამიანები დღემდე ხმარობენ საუბრისას. საკუთარი მეორე ნახევრის ძებნის ინსტინქტი ის ძალაა, რომელსაც მოძრაობაში მოჰყავს ყოველი უმნიშვნელო ნაწილაკიც კი და ამიტომაც, რომ:

ა) სიყვარული მუდმივია, უკვდავია. იგი ორი საწყისის ერთიანობაა. იგი სიკეთეა და ადამიანს მისთვის ეძლევა, რომ ბუნებითა თუ განგების ძალით თანდაყოლილი ნაკლი შეივსოს. ის, რაც მუდმივია, არ შეიძლება იყოს მატერიალური, ფიქრობდა პლატონი, ამიტომაც

ბ) სიყვარული სულიერია. მართალია, იგი სხეულის ტყვეობაში იმყოფება, მაგრამ სწორედ ამ ტყვეობისას ალამაზებს საკუთარ მეციხოვნე სხეულს. სიყვარული ანუ სული დროებით არის მოქცეული სხეულში, იგი ციდან დაეშვა, დროებით შეჩერდა დედამიწაზე და ყოველწუთს ცისკენ ასვლას ლამობს. ცისკენ მავალ გზაზე კი სულს ამაღლება სჭირდება და ეს -გ) ამაღლება თვით სიყვარულის უნარშია ჩადებული.

პლატონისთვის სიყვარული ზეადმავალ კიბეს წარმოადგენს და სამი ძირითადი საფეხურისგან შედგება. პირველ ეტაპზე ადამიანმა ჯერ სხეული უნდა შეიგრძნოს. ეს სიყვარულის პირველი საფეხურია, მასში უნდა ეძიოს აღმასვლის საწყისი. ფიზიკური სხეული ის ფორმაა, რომელიც ჩვენ, როგორც ანდროგენს, ჩვენივე სხეულიდან მოგვგლიჯეს. და თუ ჩავთვალებთ, რომ შემთხვევით ნანახი სხეული ჩვენი სხეულის დაკარგული ნაწილია, შემდეგ დავიწყებთ იქ მოთავსებული სულის ძიებას, სულისა, რომელიც სხეულთან შედარებით უკვდავი და მუდმივი სილამაზით არის დაჯილდოებული. იგი მუდმივობისა და აღმასვლის საწინდარია. სულმა მისი სწორი ჰპოვა, რომელიც სხეულზე მაღლა დგას, ე.ი. გზა მშვენიერებისა და ჰარმონიულობისაკენ

ნაპოვნია, იწყება აღმასვლის მეორე ეტაპი, სხეული კი დღეის იქით სულთა კავშირისთვის მხოლოდ დაბრკოლებად იქცევა და ამიტომაც უკუგდებულ უნდა იქნას.

მესამე და ბოლო საფეხური პლატონისთვის კი უკვე სიყვარულია, რომელიც გასცდა მხოლოდ ხორცსა და სულს ცალ-ცალკე, ერთად შეკრა ისინი, დაიმორჩილა და ამით თვით განყენებულ, მიუკარებელ მშვენიერების იდეას მიუახლოვდა. აქ კი ხდება ეპოფთერა, ანუ სიყვარულის უდიდესი ვერტიკალური ზეადმავალი ფორმა (კიკალეიშვილი 1992; 28).

აი, ასე ამთავრებს სული ცისკენ სწრაფვას და სიყვარული კი ჰარმონიის მიღწევას. ეპოფთერულ სიყვარულს ხალხში პლატონურ სიყვარულს უწოდებენ, რომელიც ერთი შეხედვით არც იდეალურია და არც მიუწვდომელი, რადგან თითოეულ ინდივიდს, თითოეულ სიყვარულს გააჩნია თავისი მიუწვდომლობა და ინდივიდუალობა.

პლატონი ორგვარ სიყვარულს განიხილავს: მიწიერსა და ზეციურს. მიწიერი სიყვარულის ღმერთს (ანუ როგორც პლატონი უწოდებს - ეროტს) მიწიერი ეროსი (სიყვარული) შეეფერება; ზეციურს - ზეციური. „მიწიერი ანუ პანდემოსური (საყოველთაო, სახალხო) ღმერთი „ცუდ ხალხს უყვარს“. ის, ვინც მიწიერი სიყვარულითაა შეპყრობილი, მას უფრო მეტად სხეული უყვარს, ვიდრე სული. მიწიერი სიყვარული უფრო დაბალი ღირსებისაა, რადგან იგი წნაკლები გონივრულობის შემცველია. მიწიერი სიყვარული გრძნობაზე ვერ მაღლდება, მისი მიზანია სხეულებრივი სიტკბოება და მიზნად ფიზიკურ გამრავლებას ისახავს. „ღვთაებრივი სიყვარული ძვირფასია სახელმწიფოსთვის და კერძო პირისთვის. იგი აიძულებს შეყვარებულთ ბევრი იზრუნონ სიკეთისათვის. სიყვარულის ყველა სხვა სახეები - მეორე ღმერთისაგან მომდინარეობს“ (თავაძე 1938; 163).

რისთვისაა საჭირო სიყვარული, რამდენად სასარგებლოა სიყვარული ადამიანისთვის, ისმის კითხვა, რომელზეც პლატონი ასე პასუხობს: „ეროტი ჩვენ მარტოობას გვაცილებს, ურთიერთობით გვაკავებს, ალერსიანობას ჰგვრის... უხეშობას განდევნის... ალერსიანი და შემბრალება; იგი ღირსია ბრძენთა ჭკრეტისა; ღირსია ღმერთთა აღტყინებისა; სიყვარულის ღმერთი ასეთია იმიტომ, რომ მისი საგანი მშვენიერებაა. სიყვარული მშვენიერების გარეშე არ არსებობს. ადამიანებიდან ღმერთებისაკენ მას მოწყალება და მსხვერპლშეწირვა მიაქვს, ღმერთებისაგან ადამიანებისაკენ ბრძანება და

მოწყალეა მსხვერპლის გაღებისთვის. ეროსი ყოველი მშვენიერის მოთაყვანეა“ (თავაძე 1938; 164).

პლატონის ფილოსოფიურ იდეათა მიმოხილვა ალბათ ძალიან შორს წაგვიყვანს, მაგრამ შეუძლებელია არ განვიხილოთ ის დეტალები, რომლებიც ასევე მნიშვნელოვანია უ. შექსპირის სონეტების იდეურ-შინაარსობრივი მსოფლმხედველობისათვის. ასეთ საკითხთა წინ წამოწევა, ბუნებრივია, გაგვიადვილებს მოგვიანებით მსჯელობას შექსპირზე, როგორც ფილოსოფოსზე და შექსპირისა და პლატონის იდეათა თანხვედრის დაფიქსირებას.

ერთ-ერთი, უმთავრესი საკითხთაგანია სიყვარულისკენ, როგორც მარადიული მშვენიერებისაკენ სწრაფვა. მშვენიერება კი პლატონს სიკეთესთან აქვს დაკავშირებული. „სიყვარულისადმი მისწრაფების დროს ადამიანები მხოლოდ სიკეთის სიყვარულისადმი ისწრაფვიან... სიყვარული მისწრაფებაა სიკეთის მარადიული დაუფლებისათვის“ (პლატონი; ფედონი; 249).

აქვე პლატონი საუბრობს ჩასახვასა და დაბადებაზე როგორც ღვთაებრივ აქტზე, „რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ მომაკვდავ ცოცხალ არსებაში უკვდავი ნაწილია“. პლატონი შეყვარებული ადამიანის სიშმაგეზე, გახელებასა და გაცოფებაზე გვესაუბრება. ეს ის მახასიათებლებია, რომლებიც ადამიანთა ჩვეულ თვისებად იქცევა მაშინ, როცა ამ ქვეყანაზე ხილული მშვენიერი საგნები ღვთაებრივ მშვენიერებად გადაიქცევიან, მოგონებას იწვევენ და გულგრილს არავის ტოვებენ. „ადამიანი თავს ცოფის მდგომარეობაში გრძნობს, როდესაც ხედავს რა ამქვეყნიურ მშვენიერებას, ჭეშმარიტ მშვენიერებას იგონებს; ის ფრთებს ისხამს და ისწრაფვის ზევით აფრინდეს, მაგრამ არ შეუძლია, იხედება მაღლა, როგორც ფრინველი და ყურადღებას არ აქცევს იმას, თუ რა არის ძირს. ყველა ზემთაგონებათა შორის ეს ზემთაგონება საუკეთესოთა შორის საუკეთესოა“ (პლატონი; ფედონი; 249).

„მშვენიერება გამხდარა ყველაზე ნათელი და მიმზიდველი,“ ამბობს პლატონი. ამ მშვენიერებით, ღვთაებრივი მშვენიერებით შემკულს ქვეყნის „სევდა“ აწვალავს ადამიანს და ეს ხდება მისი ხასიათის სიშმაგის მიზეზი. ძნელია ამ გზით სვლა, იმიტომ რომ იგი არაადამიანურ ძალისხმევასა და დამაბულობას მოითხოვს. ეს სვლა არის სვლა „უფერულ, უფორმო და შეუფარებელ არსისაკენ, რომელიც მხოლოდ თავის არსებაში არსებობს და მხოლოდ გონებით იხილების“ (პლატონი, ფედრი, 247) (თავაძე 1938; 166).

დიალოგებში „ნადიმი“ და „ფილებე“ გარკვევითაა გატარებული ის აზრი, რომ ცხოვრება სიამოვნების გარეშე აბსტრაქტული, მონოტონური და უსასრულოა და ამის გამო სიკეთის გვერდით მშვენიერება უდიდესი ღირსების შემცველია. სიყვარული პლატონის თანახმად შეუჩერებელი ნდობა და წყურვილია აღთქმულ სანეტარო ქვეყნით აღძრული და გამოწვეული. სიყვარული სიცოცხლის აზრის ვნებიერი ძიებაა. იგი მომაკვდავში უკვდავების წყურვილია. ის, ვინც მარადიული, იდეალური ქვეყნის ნდობის დონემდე ვერ ამალვება, მაშინ ამ უკვდავებას იგი ფიზიოლოგიურ-ბიოლოგიურ შვილში ხედავს და ფიზიოლოგიურ-ეროტიკულ სფეროს ვერ სცილდება, ხოლო ის ძლიერი და მაღალი სულის ადამიანები, რომლებიც უფრო მაღლა და ღრმად იხედებიან, ეროტიკულ-ფიზიოლოგიურ წყურვილს არსებობის დაბალ საფეხურად მიიჩნევენ და იდეალურ-ეროტიკული გრძნობით ივსებიან.

პლატონი ბედნიერებისა და უკვდავების მოპოვების ორ ფორმაზე მიგვანიშნებს. ერთი მიწიერია, მეორე უფრო სულიერი. ორივესთვის ორსულობაა დამახასიათებელი. ერთისთვის უკვდავება და ბედნიერება შვილოსნობით მოიპოვება - სხეულებრივი ორსულობით, ანუ თავის არსებაში ნაყოფის ტარებით და შემდეგ მშობიარობით. ხოლო მეორესთვის - სულის ორსულობით, ეს განსჯა და კეთილობაა, განსჯაზე უფრო მაღალი სიკეთეა, კეთილკაზმულობა, კეთილგონიერება და სამართლიანობა (თავაძე 1938; 164).

პლატონი ცდილობს სქესობრივი სიყვარული სოციალურ და ღვთიურ ღირებულებათა სიმაღლემდე აიყვანოს. სიყვარულს იგი არ საზღვრავს ვიწრო ოჯახური - პიროვნული ინტერესებით. მისთვის ჭეშმარიტი სიყვარული არ არის მარტო ოჯახის პირობებში ჩაჭედილი ტრფობა. სიყვარული მისთვის მაღალი და ღვთიურია მაშინ, როდესაც იგი ვიწრო, ოჯახურ ინტერესებს სცილდება და სოციალური ცხოვრების ძირითად პრობლემას შეუერთდება. პლატონისთვის ჭეშმარიტი სიყვარული სახელმწიფოს ინტერესებს ერთვის. ნამდვილი სატრფო მხოლოდ იდეების სამყაროა. მარადიულ უკვდავებას ის ეზიარება, ვინც „სულიერი შვილისთვის“ იღწვის. „ყველა ადამიანები, სოკრატე, სხეულებრივ და სულიერ ორსულდებიან... მამაკაცები, რომლებიც სხეულებრივ ორსულდებიან, უპირატესად ქალებს მიმართავენ... ის, ვინც „სულიერად ორსულდება“, მას „განმსჯელობა და კეთილობა“ ემატება“ (თავაძე, 1938; 168).

აქედან გამომდინარე, საინტერესოა, როგორი მამა და როგორი შვილი მიაჩნია პლატონს ჭეშმარიტად და რას გულისხმობს იგი „სულიერი შვილის“ შექმნაში. „სულიერი

შვილი“, რომელიც პლატონს ასე სასურველად და სანეტაროდ გახდომია, სხვა არაფერია, თუ არა დიდი ადამიანის თავში გაჩენილი დიდი იდეა, რომელიც გარკვეულწილად გარდაქმნას ნიშნავს. ნაშრომში „ნადიმი“ პლატონი ამბობს: „შეხედეთ ჰომეროსსა და ჰესიოდეს, რა შთამომავლობა დასტოვეს მათ“. ამ შთამომავლობამ მათ უკვდავი დიდება და მოგონება დაუტოვეს... მან ქვეყანას შეუქმნა თავისი კანონები“ (თავაძე, 1938; 169). ამ მონაკვეთში იგი საუბრობს სოლონსა და ლიკურგზე. სოლონი მე-6 საუკუნის (ჩვ.წ. აღ. მ-დე) კანონმდებელი ტირანია, რომელიც გამოვიდა საგვარეულო წყობილების დაშლის ნიადაგზე წარმოშობილი კლასიკური საზოგადოების ინტერესების დამცველად. მისი კანონები ხელს უწყობდა მრეწველობის და ვაჭრობის განვითარებას ქ. ათინაში. ლიკურგი - სპარტის ლეგენდარული კანონმდებელია (ჩვ. ერამდე მე-9 საუკუნე). მან მოახდინა ქონების გადანაწილება-გადაყოფა დიდი სოციალური არევ-დარევის დროს და თავისი რეფორმებით შექმნა მტკიცე სპარტისებური სამხედრო დისციპლინის სახელმწიფო.

აი, ასეთი „სულიერი შვილის“ დაბადებაზე ოცნებობდა პლატონი და დაგვეთანხმებით მთელი მისი ფილოსოფიური მოღვაწეობა შეიძლება ჩაითვალოს მის „სულიერ შვილად“, ისევე როგორც შექსპირის შემთხვევაში მისი შემოქმედება ითვლება მის „სულიერ შვილად“ და ასეთ შთამომავლობას მხოლოდ უკვდავების შარავანდედი ადგას.

6. ფილოსოფია, მითი, სიყვარული და შექსპირი

მოცემულ თავში ჩვენ მიმოვიხილეთ ფილოსოფიის არსი და მისი კავშირი ხელოვნებასთან, კერძოდ კი პოეტიკასთან. ვისაუბრეთ სიყვარულთან დაკავშირებულ მითებსა და მათ პერსონაჟებზე, შექსპირის სონეტებში უხვად გამოყენებულ მითიურ გმირებსა და სიუჟეტებზე, ბიბლიურ, ქრისტიანულ სიყვარულზე, ფილოსოფოსთა შეხედულებებზე და, კერძოდ, პლატონის სიყვარულის თეორიებზე. განვიხილეთ სიყვარულის არსი და რაობა რამდენიმე მიმართულებით და თუ განხილულ თემას ყველა მხრიდან შევაჯამებთ, შეუძლებელია ვერ დავინახოთ, რომ ეს საკითხი ყველა დროისა და ხალხის ბჭობის საგანია და მისდამი ყველას თითქმის ერთნაირი, კანონზომიერი დამოკიდებულება გააჩნია. სიყვარული მართლაც და ყველაფრის საწყისია, იგი მუდმივი ძიებაა, სრულყოფილებისკენ სწრაფვაა, ერთ ხორც და ერთ სულად ქცევაა, დაუსრულებლობაა, „ყოვლითა სულითა, გულითა და გონებით ჭიდილია, სიმშვიდეა, სიმშაგაა,

შიშია, სამყაროში გაბნეულ ნაწილაკთა ქაოსია, ერთმანეთისკენ სწრაფვაა, ღმერთია, სიყვარულია.

რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, თემისადმი დამოკიდებულება, სწრაფვა და მის ირგვლივ დაუსრულებელი ტრიალი, საუკუნობრივი, სამარადჟამო, მსოფლიო პრობლემაა და რა კუთხითაც არ უნდა განვიხილოთ ეს თემა, ყველა შემთხვევაში ვრწმუნდებით, რომ ყველა მათგანისთვის ამოსავალი წერტილი ერთია, რომ „ბრძენთა სიტყვები დეზებივითაა, ჩაჭედილი ლურსმებივითაა კრებულთა გამონათქვამები - ყველანი ერთი მწყემსისგან არის მოცემული“ (ეკლეს. 12; 11). სწორედ ამ ერთმა მწყემსმა ერთნაირად აფიქრა და ერთნაირად ამეტყველა საუკუნეების განმავლობაში მითიური პესონაჟებიც, ბიბლიური გმირებიც, წმიდა მამებიც, ფილოსოფოსნიც, შექსპირიც და ყველა მათგანს ერთი დასკვნა გააკეთებინა - რომ სიყვარული არის, იყო და იქნება კაცობრიობის უმაღლესი და უდიდესი მცნება, რის გარეშეც „ვერ იარსებებს ადამიანი ვერც აქ და ვერც ცათა სასუფეველში“.

როგორია შექსპირის პოეზია, იზიარებს თუ არა პოეტი ბუნების კანონზომიერებებს, აქვს თუ არა თვითონ მას გაცნობიერებული ისტორიული აზრი და შესწევს თუ არა უნარი კეთილხმოვანებით შემკული ხელოვნების ნიმუშები შექმნას? დიახ, ნამდვილად კი, მისი შემოქმედება და ჩვენი კვლევის მიხედვით მისი სონეტები ნამდვილად ჩაითვლება პოეტური, ფილოსოფიური და პიროვნული სუბიექტურობის მსოფლმხედველობასთან ობიექტური შინაარსის შერწყმად. ამბობენ: „შექსპირი იმიტომ არის დიდებული ყველა მგოსანთა შორის, რომ ბუნება სავსებით გამოსჭვივის მის ნაწერებში“ (კიკვაძე 1988; 60). ჭეშმარიტებაა, ის რასაც შექსპირი მოგვითხრობს, მთლიანად ცხოვრებისეულია და განსაკუთრებულად სწორი მიდგომითაა დანახული „გაბუნებრივებული ადამიანურობა“ - ეს კი ნამდვილი ხელოვნებაა, მისეული ფილოსოფიური ხედვაა ცხოვრებისა, ტკბილ-მოუბრად გახმოვანებული.

ჩვენი ნაშრომის ერთ-ერთი ამოცანაც სწორედ ისაა, რომ ნათლად დავინახოთ უ. შექსპირის სონეტების ფილოსოფიურობა მათი მარადიულობითა და აზრთა თანადროულობით, რადგან სწორედ ასეთი პოეტური წარმოსახვა იმსახურებს ჭეშმარიტის, მშვენიერის, გაცნობიერებულის და მაინც გაუცნობიერებელის, უკვდავების სახელს.

თავი IV. შექსპირის სონეტების ფილოსოფია

შექსპირის სონეტების ფილოსოფიურობაზე დიდი ხანია კამათობენ. მიუხედავად უამრავი მცდელობისა, რომ შექსპირის სონეტებზე ესაუბრათ როგორც ფუნდამენტურად დაუკავშირებელ და არათანმიმდევრულ პოეზიაზე, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ პიროვნულ საიდუმლოებებს და გაურკვევლობებს ლამაზად რითმავდა, დღეს არის უამრავი მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ შექსპირის სონეტები ნამდვილად განსაკუთრებულად ფილოსოფიურია და რომ მათში თანმიმდევრულად, აუჩქარებლად და დიდი ორგანიზებულობითაა წარმოდგენილი პოეტის ზოგადსაკაცობრიო მსოფლმხედველობა გრძნობებზე, საიდუმლოებებზე, გაურკვევლობაზე, დროის წარმავლობაზე, სიყვარულზე, სიკეთეზე, სილამაზეზე, უკვდავებაზე და აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ შექსპირი ნამდვილად იყო ფილოსოფოსი პოეტი და ღრმად ფილოსოფიური პიროვნება. შექსპირის სონეტები გვიჩვენებს, რომ მათ ავტორს გააჩნია გარკვეული სისტემის ფილოსოფიური ხედვა და რომ საკუთარი ლოგიკური მოსაზრებების გადმოსაცემად მან აირჩია სონეტური ფორმა, რითაც უფრო შთამბეჭდავი გახდა იგი შინაარსობრივადაც და გამომსახველობითაც. შექსპირის სონეტები, მათი თანმიმდევრულობა და შინაარსი შეიძლება მივიჩნიოთ თვით შექსპირის აზრებისა და ფილოსოფიური ხედვის გადმოცემის კონკრეტულ სისტემად.

უ. შექსპირის სონეტების ფილოსოფიურობაზე უამრავი კვლევა და მოსაზრება არსებობს. თითოეულს თავისი ხედვა გააჩნია და შესაბამისად მსჯელობაც თავისებური და საინტერესოა. ჩვენს კვლევაში გვსურს ორ მათგანი განვიხილოთ:

1. XIX საუკუნის ინგლისელი მკვლევარისა და შექსპიროლოგის რიჩარდ სიმფსონის ნაშრომი: „შექსპირის სონეტების ფილოსოფია;“

2. თანამედროვე მკვლევარისა და შექსპიროლოგის როჯერ პიტერსის „უილიამ შექსპირის სონეტების ფილოსოფია.“

ამ ნაშრომთა მიმოხილვით და პარალელურად ჩვენი კომენტარებით, გვსურს უკეთ წარმოვაჩინოთ თემის აქტუალობა და შექსპირის სონეტების ფილოსოფიურობის მართლაცდა მრავალკუთხობრივი განზოგადება

1. შექსპირული სიყვარულის ფილოსოფია

„I am that I am“ - „ეს ვარ, რაც ვარ“ ან „ეს მე ვარ“ - გვეუბნება შექსპირი ერთ-ერთ თავის სონეტში და, ბუნებრივია, გვებადება აზრი, რომ ყველა ის შეხედულება, მსოფლმხედველობა, გრძნობა თუ განცდა, რომელიც მის შემოქმედებაშია, შექსპირის პიროვნებაშია თავმოყრილი. რა კუთხითაც არ უნდა შევხედოთ შექსპირს – ეპიკურ, ლირიკულ თუ დრამატულ პოეტს – დასკვნას მაინც ერთნაირს ვაკეთებთ, რჩება თავისთავად და ყოველთვის ახერხებს წარმოსახვითი თუ კონკრეტული ურთიერთობები დაამყაროს თავის გმირებთან. ხშირად დაუსვამთ კითხვა – როგორ მოიქცეოდა თავად შექსპირი ოტელო, იაგო, ჰამლეტი ან ჰენრი V რომ ყოფილიყო და პასუხიც ყოველთვის ერთგვაროვანია: ის ალბათ ასევე მოიქცეოდა, როგორც მისი გმირებიო, თუმცა ყოველთვის ახერხებდა იქაც კი თავის თავად ანუ შექსპირად დარჩენილიყო. სონეტების განხილვისას შეუძლებელია ჩვენ იქ ოტელო, იაგო ან თუნდაც შექსპირი ვეძებოთ, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, ესაა მისი, როგორც პიროვნების, პოეტის თუ ფილოსოფოსის შემეცნების, ნააზრევის, გრძნობებისა და მის მიერ განსჯილი საკითხების ერთობლიობა, კრებულია.

ძალიან საინტერესო კუთხით განიხილავს უ. შექსპირის სონეტებს XIX საუკუნის ინგლისელი მკვლევარი და შექსპიროლოგი რიჩარდ სიმფსონი ნაშრომში „შექსპირის სონეტების ფილოსოფია“ (Simpson R., *Philosophy of Shakespeare's Sonnets*, London, 1868). შევეცდებით, ჩვენს თემაში მიმოვიხილოთ აღნიშნული შრომა, წარმოგიდგინოთ ავტორის ნააზრევი შექსპირის ფილოსოფიურობაზე, კონკრეტულად კი შექსპირზე, როგორც პლატონის ფილოსოფიური იდეების მიმდევარზე და იქვე შემოგთავაზოთ ჩვენეული ხედვა და არსებული ინგლისური ტექსტის ორი ქართული თარგმანი ასევე ჩვენი კომენტარებით.

„ფილოსოფიურობა შეიძლება პოეზიაშიც ინახოს და მუსიკაშიც. ისევე რიტმულად იკითხება დანტე, პეტრარკა თუ შექსპირი, როგორი ჟღერადობითაც ისმინება ჰენდელი და ბეთჰოვენი. მათ ერთ რამ აქვთ საერთო – გულწრფელი ემოცია, რითმებად გადმოღვრილი ჰანგები“ (Simpson 1868: 3). აქედან გამომდინარე შესაძლებელია ვიმსჯელოთ პოეტზე, მისი პოეზიის ფილოსოფიურობის ზომასა და წონაზე.

როდესაც მეცნიერებმა და ფილოსოფოსებმა ეჭვქვეშ დააყენეს პოეტისა და პოეზიის ფილოსოფიურობა, პეტრარკამ მათ ასეთი პასუხი გასცა: „პოეტის საქმეა არა სიყალბითა

და ცრუ შეთხზვით, არამედ მთელი სიმართლით, საინტერესო აღმოჩენების თავმოყრითა და შელამაზებით, ბუნებრივად და თან მხატვრული ფერებით პირბადედამშვენებული ამბებით წარმოდგენა შეუქმნას თავისი დროის ადამიანებს რთულად საკვლევ-საფიქრალ საკითხებზე“ (Simpson 1868: 4).

ასეთი მაღალი შეხედულების გამო, იტალიის უნივერსიტეტებში პოეტებს მეცნიერებად და აზრთა მეუფეებად (Master of thought) თვლიდნენ და უსმენდნენ. ასეთები იყვნენ დანტე, პეტრარკა, კასა და სხვა სონეტისტები, მაგრამ XVI საუკუნეში ლიტერატურული საზოგადოება იტალიაში დაიშალა პატარ-პატარა ასოციაციებად, აკადემიებად და ამ აკადემიებში ხდებოდა მოსმენები, ახალი სონეტების და ძველად ნათქვამი შეხედულებების ახლებურად გაჟღერება. ამ პერიოდიდან შეიძლება გამოვარჩიოთ ტორკატო ტასოს ლექციები, რომელიც მიიჩნევდა, რომ ინტელექტუალური ადამიანი ორი ტიპის იყო. ერთი ბუნებრივად ნიჭიერი, დაბადებით გენიოსი და მეორე შემოქმედებითი, არტისტული კულტურის. მეორე ჯგუფს ის კიდევ ჰყოფდა იმიტატორებად და კრიტიკოს-მკვლევრებად. მთლიანობაში მწერალს ანუ შემოქმედს ის სამ კატეგორიად განიხილავდა: ღმერთებად, იმიტატორებად და კომენტატორებად. სწორედ ამ პერიოდიდან იტალიის აკადემიებში ისმენდნენ მხოლოდ და მხოლოდ იმიტატორებისა და კომენტატორების ლექციებს. ამ ლოგიკიდან გამომდინარე, ნაწილი მკვლევარების ასკვნის, რომ ყოველივე შემდგომ გამოქვეყნებული შესაძლებელია იყოს იმიტირებული, ან თუნდაც შეთხზული და ეს ეხება შექსპირსაც, მის სონეტებსაც და მის ირგვლივ მოარულ უამრავ ვერსიასაც.

აკადემიის, იმიტატორების, ლექციების და კომენტატორების თემას აშუქებს შექსპირიც თავის დრამაში “Love’s Labour’s Lost”. ამ ნაწარმოებში მან მოქმედება განავრცო ნავარეს სასახლეში, რომელიც პატარა აკადემიად გადაიქცა და მისი წევრები თხზავდნენ სონეტებს, რომლებსაც შემდეგ განიხილავდნენ და კომენტირებას უკეთებდნენ. ზუსტად ამდაგვარი რამ დაემართა შექსპირის სონეტებზეც. მათზე პირველად ისაუბრა შექსპირის თანამედროვე გამომცემელმა ფრანსის მერესმა 1598 წელს და უწოდა შექსპირის „დაშაქრული სონეტები მისი საკუთარი მეგობრების წრეში“, რომელიც ძალიან წააგავდა შექსპირისეულ ნავარეს აკადემიაში მიმდინარე პროცესს. ამ თემაზე საუბრისას შეუძლებელია არ შევხვით

თემას თუ ვის მიეძღვნა ეს სონეტები. ეს გახლავთ Mr. W.H., რომელიც ნახსენებია თომას თორპის (გამომცემელი T.T.) მიერ გამოცემულ პირველ კრებულში 1609 წელს. ეს მინაწერი სავარაუდოა, რომ თვით გამომცემლის კომენტირება თუ იმიტირება ყოფილიყოს. ეს ციტატა შემდეგნაირად იკითხება: “To the only begetter of these insuing sonnets Mr. W.H. all happiness, and thet aternity promised by our over-living poet, wisheth the well-woshing adventurer in setting forth-T.T.”.

რადგანაც სონეტები ეძღვნება ქალსაც და კაცსაც, ამიტომ Mr. W.H. ვინც არ უნდა იყოს შეუძლებელია იყოს ერთადერთი შთაგონების საგანი თუ წყარო. აქედან გამომდინარე, რჩება ალტერნატიული აზრი, რომ სიტყვა “begetter” ნიშნავს „შემგროვებელს“ (collector) ან უფრო მეტს, ვიდრე უბრალოდ შემგროვებლს.

1609 წლის სონეტების სრული გამოცემის მიძღვნაში მოხსენიებული W.H. დიდი კვლევის საგანი გახდა. ამ ინიციალების ქვეშ მოიაზრებენ შექსპირის მფარველ არისტოკრატ გრაფ ჰენრი რიზლი საუთჰემპტონს (Henry Wriothesley), პემბრუკის გრაფს, მდიდარ და ლამაზ არისტოკრატ უილიამ ჰერბერტს (William Herbert) და ერთ-ერთი ნაკლებად ცნობილი ჰიპოთეზის მიხედვით, ოსკარ უაილდსაც კი. ამას გარდა არსებობს ჰიპოთეზაც, რომ W.H. სხვა არაფერია, თუ არა Willian Himself (ანუ „თვითონ უილიამი“) და სხვა. დღეისთვის W.H. ინიციალების ქვეშ მოიაზრება ათამდე სახელი და გვარი და ყველა მათგანს და მათ ავტორს შესაბამისი არგუმენტაცია გააჩნია.

ასეთი ბუნდოვანი იყო Mr. W.H. მოგვიანებით დაწერილი სონეტები კი, ისინი, რომლებიც ნამდვილად არ ეძღვნება მას (Mr. W.H – მამაკაცს) აშკარად განიცდის მის გავლენას. სავარაუდოა, რომ Mr. W.H. იყო მაღალი წრის, სიმდიდრის და სილამაზის ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელმაც იმოგზაურა იტალიაში, მოისმინა ლექციები სიეზარულის ფილოსოფიაზე იმ დროინდელ აკადემიაში და უკან დაბრუნებულს, პეტრარკას იდეებითა და პლატონიზმით აღსასვსე ახალგაზრდას, ჰქონდა გარკვეული საუბარი – დისკუსია შექსპირთან და სწორედ ეს გახდა სონეტების დაწერის თუ მიძღვნის წინაპირობა (Simpson 1868: 8).

ვფიქრობთ, ჩვენს თემაში არ შევჩერდეთ რომელიმე მოსაზრებაზე, რადგან შექსპირის მიერ შექმნილი უზადო, საუკუნეებგამოვლილ ფილოსოფიურ სონეტებს ნამდვილად არ სჭრიდება ახალი ვერსიების მიმატება და იმიტირება.

შექსპირი ნამდვილი ფილოსოფოსია. თავის ნაწარმოებში ის უამრავ ფილოსოფიურ საკითხზე მსჯელობს, ხოლო მისი სონეტები სიყვარულის ფილოსოფიის უტყუარი ნიმუშია. იმ პერიოდის ყველა დიდ სონეტისტთან ერთი დიდი, მაგრამ კონკრეტული ფილოსოფიის-პლატონიზმის გავლენა იგრძნობოდა. სოკრატე ამბობდა: „მე ვიცი, რომ ერთი პატარა რამის გარდა არაფერი ვიცი და ეს სიყვარულია.“ სწორედ ამიტომაც მოიხსენიებს შექსპირი სოკრატეს “Socrates ingenio” - ეპიტაფიაში. პლატონური ფილოსოფიის მიხედვით კი ეს პატარა რაღაც იზრდება, ძლიერდება, სამყაროს ატრიალებს და ვისაც სიყვარული შეუძლია, მას ამ ქვეყნად ყველაფერი შეუძლია.

პლატონური სიყვარულის სკოლებისა და წიგნების გავლენა ყველას შეეხო. დანტეს, პეტრარკას და XVI საუკუნის იტალიური რენესანსის დროინდელ ლიტერატურასაც. ეს გავლენა იტალიიდან ევროპაში შემოვიდა. არავინ დარჩენილა გულგრილი ამ მიმართულების მიმართ, მაგრამ ვერავისთან ნახავთ ისეთ ძლიერ გავლენას, მრავალგვარობასა და სიღრმეს პლატონური ფილოსოფიისას, როგორც ეს შექსპირის სონეტებში, პოეზიასა და პიესების დიდ ნაწილშია.

2. პლატონური სიყვარულის ფილოსოფია სონეტისტებთან

პლატონური ფილოსოფიის მიმდევარი სონეტისტები ერთდროულად განიხილავდნენ როგორც ამბავს, შინაარსს, ასევე ფორმას სიყვარულისას (Matter and method of love). ისინი ფიქრობდნენ, რომ სიყვარული არის ქმედება, გრძნობა, ლტოლვა სილამაზისკენ, ან როგორც პლატონი იტყოდა შექმნილი მშვენიერებისაკენ. სიყვარული გონების კარნახია, მშვენიერებით გამოწვეული აღფრთოვანებაა, ძველ ან თუნდაც ახლად აღმოჩენილი ობიექტებსადმი. თავის მხრივ კი სილამაზე არის ის განსაკუთრებული ღირსება, რითაც სიყვარულის საგანს უხდი მადლობას. სინამდვილეში მშვენიერების გამო შესაძლებელია შეგიყვარდეს და ეს არის ჭეშმარიტება. სილამაზე არის ერთადერთი მეტაფიზიკური ღირსება რაც შესაძლებელია გახდეს ფიქრის, გონების საგანი. ეს კი ორნაირია – ფიზიკური და მეტაფიზიკური და სიყვარული, გრძნობა, რომელიც აღგაფრთოვანებს ორივე სფეროს მიეკუთვნება - სხეულსაც და სულსაც. სიყვარულის ასეთი კავშირი უნივერსალურობაზე მიგვანიშნებს და თავის მხრივ ისიც ორგვარია: მატერიალურიც და სულიერიც, აქტიურიც

და ჩამაფიქრებელიც. იგი გასაგებს ხდის, ნათელს ჰფენს სამყაროს არსებობის და მოძრაობის არსს. ესაა თაობები, შთამომავლობა წინსვლა და პროგრესი. სიყვარული საწყისია, საფუძველია არა მხოლოდ ახალი პროცესების, არამედ მარადჟამ არსებული. მუდმივი სიყვარული სიტყვაა, ქმედებაა ღვთისგან ბოძებული და ადამიანს ჭკუა-გონებით განხორციელებული, ესაა მგრძნობელობა ცხოველისა, ბუნებრივი, კვებითი აქტივობები მცენარეებისა, მექანიკური აქტივობები არაორგანული ელემენტებისა და მასების. სიყვარული ესაა თეოლოგია, ლოგიკა, მორალი, პოლიტიკა, ისტორია და ასტრონომია ეს მეცნიერებაა. სიყვარული შემრიგებლობაა, ეს პრინციპია, რომელიც დასკვნას გვაკეთებინებს, განსხვავებებს გვაიგივებინებს, დაკარგულს აღგვიდგენს, სიმშვიდეს გვინარჩუნებს და ათანხმებს სუბიექტსა და ობიექტს, გონებას და სხეულს, იდეალურს და რეალურს. სიყვარულის ეს კონცეფცია ეთიკური მახასიათებელია სიყვარულის ფილოსოფიისა. ეს არის ნიშანი ტოლერანტობის და არ არის იზოლირებული, როგორც ცალკე მდგომი სიმართლე... ესაა სიმართლე დაფუძნებული ურთიერთგაგებაზე (Simpson 1868: 15).

ადამიანის კულტურის განვითარების ისტორია ორი უდიდესი განშტოებაა. ერთი, ეს არის მსოფლიო მოძრაობის კანონზომიერებანი და მეორე, ადამიანის დამოუკიდებლობა. პირველი მათგანი მოიცავს ლოგიკას, ფსიქოლოგიას, ეთიკას, ენას, ხოლო მეორე, ინტელექტიურ და ბუნებრივ მეცნიერებებს. სიყვარულის ფილოსოფია პირველ ჯგუფს მიეკუთვნება, მეორე ფილოსოფიური პრობლემა კი უნივერსალური ქმედებისა და პრინციპების პოვნა, მატერიისა (ფიზიკურისა) და გონების თანხვედრაა.

სიყვარულის ფილოსოფია იმ დროიდან იწყება, როცა ადამიანის გონება მძლავრობს სხეულზე, ასეთ მდგომარეობაში სიყვარული წარმართველი ძალაა და საწინააღმდეგო აზრებსა და შეხედულებებს ერთიანსა და იდეალურს ხდის. ასე ესმოდათ და ციტირებდნენ ფილოსოფოსები. ემპედოკლე სიყვარულის სამ ფაზიან ევოლუციას წარმოგვიდგენს. ესენია: საჭიროება, სიყვარული და ზიზღი. არისტოფანეს განმარტებით „ღმერთი იქამდე არ არსებობდა, სანამ სიყვარული არ ჩაერია ირგვლივ ყველაფერში... და მაშინ მოხდა განსხვავებულების შერწყმა, დედამიწისა და ოკეანის ღვთიური გაბრწყინება“. სიყვარული უმთავრესი იყო თვით უსულო საგნების გასაცოცხლებად და ეს ყველაფერი ბრმა ინსტინქტებით მიმდინარეობდა ბუნებრივ

დასასრულამდე. სიყვარული მადის ფესვებად იყო მიჩნეული, სამყაროს კანონად ითვლებოდა. პეტრარკა ამბობდა: „უდიდესი და უმშვენიერესია სიყვარული ძალა, რომელიც უხილავად, მაგრამ არა უგრძნობლად, სწრაფად და მძლავრად აკავშირებს და აჯაჭვებს ერთმანეთს, მართავს და ამოძრავებს ძალებს, რომელთა შორისაც აღარაა განცალკევება და რა უნდა იყოს ის უმთავრესი, რაც ადამიანს , რაციონალურ და გონიერ არსებას აკავშირებს ბუნების ელემენტებთან... ჰაერი არ იქნებოდა კავშირში ცეცხლთან, მიწა წყალთან, მდინარეს არ ექნებოდა ნაპირი ან თუნდაც უკიდურესო ზღვას დასასრული და ვარსკვლავებს თავისი წესრიგი რომ არა საიდუმლოებით მოცული უნივერსალური სიყვარული, მათი დამაკავშირებელი... ეს მხოლოდ მისი დამსახურებაა, რომ უთანაბრონი თანაბარნი ხდებიან და უიმედოდ შეყვარებული უყვარდებათ თავის დროზე“ (Simpson 1868: 22).

აი, ასეთია სიყვარული პლატონის მიმდევარი სონეტისტებისთვის. მოგვიანებით, იტალიელმა აკადემიკოსებმა წარმოადგინეს ექვს საფეხურიანი კიბე სიყვარულისა. პირველი იყო შინაგანი თვალი; მეორე, გონების თვალი: მესამე საფეხურზე მახსოვრობა იყოფა მიზნებად და წარმოსახვითი სხეულის სილამაზე ხდება უნივერსალური იდეა ფიზიკური სილამაზისა. მეოთხე ნაბიჯი ახალ ეტაპს იწყებს. გონება თავისთავად გადაამუშავებს სილამაზის იდეას თავის თავში, შემდეგ იპოვებს იდეალურ სილამაზეს და ამის შემდეგ სიყვარული გადადის სხეულიდან სულში ან ფიზიკურიდან ინტელექტუალურ სილამაზეში. მეხუთეა ჭკვიანი, ინტელექტუალური ხედვა, რომელიც კარგადაა ცნობილი ინდივიდის სულისა და გონებისათვის. ბოლო საფეხურია მოსიყვარულე სული. იგი ერთად აგროვებს ამ განსხვავებებს, საფეხურებს და ათავსებს ყველაფრისმომცველ გონებაში. აი, ესაა სიყვარულის კიბე, რომლის პირველ საფეხურზეც იზადება სიყვარული, სიყვარული რომელიც თავდაპირველად მხოლოდ თვალებში ჩანს, მაგრამ თანდათანობით ის ადგილს გონებაში იკავებს. ბელონი ამბობდა: „გონება არის კაცი, ცოდნა არის გონება, ანუ ადამიანი არის ცოდნა“. აქედან გამომდინარე თვალიდან თავში გადასული სილამაზე და სიყვარული ადგილს სულშიც პოულობს და მას კიდევ უფრო ამშვენიერებს. ამგვარად მოედება სულს და სხეულს ეს გრძნობა და ეტაპობრივად გაივლის ზემოხსენებულ ყველა ეტაპს (Simpson 1868: 25). უფრო კონკრეტულად კი დაახლოებით ასეთი სურათი შეიძლება დავხატოთ:

1) ყველაზე ადრეული, დასაწყისი ანუ პირველი საფეხური ამ კიბის ასოცირდება ბაირონის პოეზიასთან, რომელიც უმღერს ქალს, კონკრეტულ ქალს და მის სილამაზეს;

2) მეორე – ესაა ეკლექტური, ისეთი პოეზია, სიმღერა თუ ეპიგრამა, სადაც გარკვეული ანალიზი უტარდება სილამაზეს და ცისფერ თვალებზე, შავ თმებსა და ამდაგვარ დეტალებზე საუბრობენ;

3) მესამე ეტაპი შეიძლება შევადაროთ უორდსვორთის ლირიკულ პოეზიას, რომელშიც შეყვარებული თაყვანს სცემს უნივერსალურ ქმნილებას და ასეთი ტიპის პოეზიაში ანალიტიკური პროცესები ვითარდება;

4) მეოთხე საფეხური, ანუ პირველი საფეხური ინტელექტუალური სიყვარულისა, აღწერს პიროვნების შინაგან სამყაროს და არა გარეგნულ სილამაზეს. ეს კი ეპიკური პოეზიაა;

5) შემდეგი, მეხუთე საფეხური ინტელექტუალური სილამაზის ფილოსოფიური ანალიზია და ამ მიმართულებას ლირიკული პოეზია ემსახურება;

6) და ბოლოს, დრამატული პოეზია, სადაც ხდება ყველაფრის თავმოყრა, შეხამება და ანალიზი (Simpson 1868: 27).

აი, ასე საინტერესოდ განიხილავს რ. სიმფსონი სონეტისტების ფილოსოფიურ ხედვას და ზუსტად ასეთი ფილოსოფიური გასაღებით ცდილობს ახლებურად და უფრო სრულყოფილად გვიჩვენოს სიყვარულის ფილოსოფიური ეტაპები უ. შექსპირის სონეტებში.

3. სიყვარულის ფაზები

ფილოსოფიური სონეტების ავტორები ერთდროულად ორი ტიპის ქმედებაზე საუბრობენ. ერთია შიდა, რომელსაც ასევე შეიძლება ეწოდოს მანია, ფრენზა ან ენთუზიაზმი და მეორე, გარეგანი. ესაა ექსტაზი. პირველი მათგანი სულის გამოძახილია და მისი სიძლიერის მანიფესტაციაა, მეორე კი სულისთვის სიმშვიდისა და დასვენების ნავსაყუდეელია. უსიყვარულო სული ხშირად რთულ სულიერ მდგომარეობაშია და თავისივე ნარჩენებზე ილექება. სიყვარული – ესაა მოუსვენრობა და ცვალებადობა, ტრანსფორმაცია, რომელიც გადაადგილებების შედეგად მიიღწევა და მუდმივ განახლებადი პროცესია. სიყვარული მიწისძვრასავითაა სულისათვის, სადაც

შედიან ახალი ძალები, ფიგურები და ელემენტები, იცვლიან ადგილს და ახალ კომპონენტებს აყალიბებენ. სიყვარული ვულკანური, რევოლუციური ძალაა. რომელიც ახალ კონფორმაციას აძლევს ქვეყანას ან საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს. და როგორც მშვიდობაა ომის დასასრული, ასევეა სიყვარული დასასრული იმ ქართველისთვის, რაც სულს გადახდა. ამას კი მოჰყვება სიმშვიდე, ნამდვილი ცხოვრება და მუდმივი კავშირი სიყვარულის ობიექტთან (Simpson 1868: 32).

სიყვარული, ესაა ერთობლივი აქტი ჭკუა-გონებისა და მიჯაჭვულობისა. ორივე ასპექტისათვის მას გააჩნია სამი მდგომარეობა. ესენია: მისი ემბრიონული, თავდაპირველი მდგომარეობა – უმოძრაობა, უმოქმედება, მანია და ექსტაზი. სიყვარული ძალაა, რომელის ინკუბაცია იწყება ინერტულ სულში. მისი შესვლით იწყება ნამდვილი ცხოვრებაც. “

„...With the motion of all elements
Courses as swift as thought in every power,
And gives to every power a double power,
Above their functions and their offices.”

კომედიურ პიესაში–“Midsummer Night’s Dream” („ზაფხულის ღამის სიზმარი“) შექსპირი მხოლოდ სამ ფრენზას განიხილავს: მთვარეულს, სიყვარულის და პოეტის. პლატონისაგან განსხვავებით ის ინტელექტუალურ ასპექტებს მიიჩნევს უმთავრესად. სამივე შემთხვევაში წარმოსახვით დიდებას შემაწუხებლად მიიჩნევს, რომელიც დროთა განვითარებაში უფრო გაზვიადებულ ფორმას ღებულობს და ადამიანის წარმოსახვაში ყველაფერი შეთანხმებულია და ერთმანეთთან თანხვედრაშია. ის მხოლოდ ერთ კანონს ითვალისწინებს. შემფოთებული მდულარე ტვინი წარმოსახვით შექმნის ყალბ, ლამაზ ამბებს და უჭირს სიმართლის გაცნობიერება. ასეთი გრძნობები ხშირ შემთხვევაში მელანქოლიით ან სიგიჟით მთავრდება. სილამაზისა და მისი მფლობელის წარმოსახვითობა მცირედით თუ ესადაგება რეალობას და ის რჩება მის ემოციებში. თუმც ასეთი ფრენზა თუ მანია მართლაც არსებობს და არ კარგავს კავშირს თავის თავთან და პიროვნულობასთან. ეს მას აწუხებს და ხშირად მისი ფიქრის საგანი მხოლოდ ეს ასპექტია. მიუხედავად ასეთი დიდი განცდისა მას არ სურს გარე სამყაროსთან კონფრონტაცია და ძირითადად თავის თავშივე ტოვებს პრობლემებს (Simpson 1868: 41).

შექსპირი გვეუბნება: „ცოდნა თავის თავის შეცნობა“ - “Knowledge is... but an adjunct to our soul”. ადამიანს არ შეუძლია იმაზე უკეთესად დაინახოს საკუთარი თავი, ვიდრე თვალს შეუძლია საკუთარი თავის დანახვა სარკის ანარეკლის გარეშე, სადაც პიროვნულობა, იქ ცოდნაცაა და იგივე სარკე, რომელიც უძლურია დაანახოს ადამიანს თავისი თავი, ასევე უძლურია მას დაანახოს და მით უფრო აუწონოს ცოდნა. ამით შექსპირი იმას მიგვანიშნებს, რომ ჩვენი ცოდნა და რწმენა ის ძალაა, რითაც ჩვენს საკუთრებას ნათელს მოჰყენს მაშინვე, როგორც კი ვინმესთან დავამყარებთ კომუნიკაციას. ის მიიჩნევს რომ წარმოსახვითი, ცრუ კონცეფტებით, ცარიელი, არარეგულირებადი ქმედებანი და აზრები რეალობას ეწინააღმდეგება და შეუძლებელია ჰარმონიული ცხოვრება. ამით ის გულისხმობს, რომ მწყობრი, ფილოსოფიური ცოდნა და გაცნობიერებული მდგომარეობა ჩვენი ქმედებებისა და მდგომარეობის არ იწყება სარკეში ჩვენი პირდაპირი აღქმით, არამედ ეს შიდა ფენომენია:

“For speculation turns not to itself

Till it hath travelled, and is narrived there

Where it may see itself”.

შექსპირის კონცეფციით ადამიანის სული არის თვალი, რომელიც ხედავს არა სარკეში, არამედ იმ ქმედებაში, რომელსაც შემდეგი სიტყვებით გადმოსცემს „ანარეკლი“, „რევერბერაცი“ (ანუ ექო, ხმოვანება), კომუნიკაცია. მისი აზრით, გონება იქამდეა სიბნელეში და უმეცრებაში, სანამ არ ექნება გამოძახილი გარედანაც. გარეგანი რეაქციების გარეშე სული ბრმაა და მან მხოლოდ საკუთარი შეხედულებები იცის გარკვეულ საგანზე. მხოლოდ ცოდნით, ჭკუით, თვითშეფასებითა და გარეგანი ფაქტების ობიექტური შეფასებითაა შესალებელი სულმა იპოვოს ძალა და თავისი ადგილი. ამ მიზეზით შექსპირი განასხვავებს სიყვარულს და ფილოსოფიას. სიყვარული, რომელიც ეთიკური კავშირია ერთი სულისა მეორესთან, ასევე ინტელექტუალური, აზრთა ჯაჭვია და მუდმივ კავშირშია ბუნებასთან. ამის გარეშე ის მხოლოდ ტვინში იქნება ჩაკეტილი. როცა სიყვარული მოდის, გონება ახლებურად მოიმართება, გამახვილდება, ძალებს მოიზიდავს, ახალ ჰარმონიასა და რიტმს შეიძენს (Simpson 1868: 50).

სიყვარულის ინტელექტუალური მხარე ქმედებასა და წარმოსახვას შორისაა განფენილი. მორალური მხარე კი ვნების, შიშის ძალაა, რომელიც გავლენას ახდენს

სიყვარულზე. პლატონის მიხედვით შიში ყოველთვის ახლავს აზრებს და იგი სიბრძნის საწყისია. ის აღწერს, თუ როგორ ეჯახება ადამიანი თავდაპირველად სიყვარულის გამომწვევ სილამაზეს, ჯერ მოკრძალებით, მერე შიშით, შემდეგ თავყანისცემით, მოგვიანებით კვლავ შეუდარებელი სილამაზით აღფრთოვანდება და აქ მისი სული ფრთებს ისხამს და მაღლდება. თავდაპირველად პლატონი მოგვითხრობს, თუ რა ეტაპებს გადის შეყვარებულის სული. პირველად ის იწყებს დუდილს, პერიოდულად კი მხიარულება დაეუფლება ხოლმე. მერე კვლავ წუხილი, უძილო ღამეები, ხეტიალი და ტკივილები. პლატონი და მისი მიმდევრები ამის შემდეგ სულის გაწმენდაზე ფიქრობენ. შექსპირი მართალია არ უშვებს თავის გმირებს უდაბნოში მედიტაციისთვის, მაგრამ კომედიებში იგი ასკეტურად აცხოვრებს, აყვირებს, ცრემლებს აფრქვევინებს და ატირებს მათ. მისი შეყვარებული გმირები განცალკევებით სეირნობენ, უჭვრეტენ შეყვარებულებს, წარმოსახვით ზეგავლენას ახდენენ მათზე და ამით მისი გულისკენ გზას იკვალავენ.

ბოლო საფეხური გახლავთ სიყვარულის ეთიკური ექსტაზი. ამ პერიოდში შეყვარებული ცდილობს იყოს ის ვინც რეალურად არის, მაგრამ ორმაგი ცხოვრებით ცხოვრობს. შექსპირის ფრაზები, როგორიცაა - “My heart is in thy breast”, “Thy breast encloseth my poor heart” და კიდევ უამრავი მსგავსი, რომელიც დღეს თითქოსდა უბრლოდ გვეჩვენება ძალიან თბილი და მჩქეფარე იყო იმ პერიოდში და დღესაც არ კარგავს სიცოცხლეს და ფილოსოფიურობას:

“Thee have I not lock’d up in any chest

Save where thou art not, - through I feel thou art, -

Within the gentle closure of my breast”.

სიყვარულის ექსტაზს შეყვარებულები სწორ ურთიერთობებამდე მიჰყავს და ეს ხელს უწყობს ახალი პიროვნების შეყვარებას.

“As easy might I from myself depart

As from my soul which in the breast doth lie.

That is my home of love”.

სიყვარული, სანამ ის წარმოსახვითია, სულიერია და ფანტასტიკური. სიყვარული განუხორციელებელია მაშინ, როცა სურვილია და მოკლებულია რეალობას. სიყვარული, შეყვარებულობა, ვნება და ემოციები შესაძლებელია განვითარდეს და

მიადწიოს უმაღლეს საფეხურს და შესაძლებელია უკუიქცეს და დროის ფუჭ ხარჯვად ჩაითვალოს.

და ბოლოს, ნებისმიერი ტიპის სიყვარული სამ ფაზას გადის: პირველი, ესაა უმოქმედო, იდუმალი მანია, მერეა ფრენზა, და შემდგომ ექსტაზი... დასასრული კი არის დასვენება და სიმშვიდე გონებისა, რაც სიმართლისა და რეალობის შეუღლებაა, ანუ სულისა და გონების კავშირია. ინტელექტუალურადაც და მორალურადაც სიყვარული მუდმივ პროგრესს განიცდის, სულის პროგრესს, რომლის საწყისიც და დასასრულიც უსასრულობაა.

4. სონეტების თანამიმდევრობა

შექსპირის სონეტების პირველი კრებული, საეჭვოა, რომ ავტორის მეთვალყურეობით გამოცემულიყო ანდა იდუმალების რაიმე ნიშანი ეტარებინოს. ეს აშკარაა, თუ ჩვენ იმ თავდაპირველ 1/4 ფორმატით გამოცემულ სონეტებს ვნახავთ. რ. სიმფსონის აზრით, წიგნი მიძღვნილია გამომცემლის მიერ ვინმე Mr. W.H.-თვის, რომელიც მოგვიანებით გაიგივდა იმ ადამიანთან, რომელსაც მიუძღვნა ავტორმა სონეტები. ნაკლებად სავარაუდოა, რომ სონეტების თანამიმდევრობა შეეცვალა გამომცემელს და ეს ზუსტად ის თანამიმდევრობაა, რომელსაც მისი ავტორი მიიჩნევდა სწორად.

სონეტების მკვლევართა ერთი ჯგუფი აღნიშნავდა, რომ ასეთი თანამიმდევრობა სონეტებისა შემთხვევითია და ცდილობდნენ დაელაგებინათ მსგავსი ფაქტებისა და გარკვეული საკითხების მიხედვით. არც ერთ მათგანს არ მოსვლია აზრად, რომ სონეტების არსებული თანამიმდევრობა გარკვეული პრინციპით განესაზღვრათ. ისინი მიიჩნევდნენ, რომ სონეტები იყო ისტორიული ანდა წარმოადგენდა ცალკეული, კონკრეტული გრძნობისა თუ აზრის ვერსიფიკაციას და საჭიროდ თვლიდნენ მათ დალაგებას მოვლენებისა და პიროვნებების მიხედვით, როგორც ერთი მთლიანობისას.

ყველაზე ძირითადი, რაზეც მკვლევარები თანხმდებიან ისაა, რომ შექსპირის 154 სონეტი ორ სერიად იყოფა. 1-126 სონეტი, ეძღვნება ახალგაზრდა მამაკაცს, ხოლო 127-152 შავგრემან ქალბატონს. პირველ სერიაში წარმოდგენილი სიყვარულის ძალა

მზარდია, ტრიუმფალურია და ფურორს ახდენს; მეორე სერიაში ნაჩვენები სიყვარული კი – ძალიან რთულია დასაწყისში, შემდეგ წყდება, მაგრამ არ ნადგურდება და დროთა ვითარებაში მდგომარეობა უარესდება. აი ესაა ძირითადი კონსტრუქცია სონეტებისა. შექსპირს სურდა წარმოედგინა ორი ტიპის სიყვარული და 144-ე სონეტის პირველი მეოთხედი სწორედ ამას გვეუბნება.

“Two loves I have of comfort and despair,
Which, like two spirits, do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman coloured ill”.

„ჩემი არსება ორ სიყვარულს ეკუთვნის ჯერაც,
ხან მოლხენილი, ხან მჭმუნვარე ვარ მათი ძალით;
ერთია კაცი, კაცი სათნო, ნათელი, ქერა,
მეორე ქალი შავგვრემანი, ბოროტი ქალი.“

(გ. გაჩეჩილაძე)

სიყვარულის ამ ფორმებს აფეთქებები ახასიათებს, მაგრამ ყოველ ჯერზე ის თავის თავს უბრუნდება განახლებული ძალებით. სწორედ ესაა ნამდვილი უსასრულობა, წრიული მოძრაობა, რომელიც სრულყოფილიცაა და დაუსრულებელიც. მეორე ტიპის სიყვარული ცრუ უსასრულობაა, ცრუ სივრცეა, „დიახ“ და „არას“ მუდმივი ცვალებადობა და ორჭოფობაა, არავითარი პროგრესი თუ მცდელობა სრულყოფისკენ. ამ შემთხვევაში გონება და შინაგანი ძალები სულ წინააღმდეგობაში არიან ერთმანეთთან, ხან ერთის ტრიუმფია, ხანაც მეორესი, კონკრეტული გამარჯვება არ არსებობს.

სონეტებში სწორედ ეს ორი ტიპის სიყვარული გადის გამოცდას. ამაღლებული სიყვარული გაივლის ყველა ეტაპს ეჭვისას, განცდისას, შეცდომებისას და ბოლოს უკეთესობისაკენ მიდის. უმდაბლესი სიყვარულიც გადის ყველა ამ ეტაპს, იმარჯვებს მორალურ პრინციპებზე, უამრავ ბრძოლას გადაიტანს, მაგრამ ბოლოჯამს ყველასაგან განდგომილი, დაბრმავებული და მიტოვებული რჩება.

შესაძლებელია, ორივე ტიპის სიყვარული იყოს აბსტრაქტული ან პიროვნულობას მოკლებული, მაგრამ ისიც დასაშვებია, რომ მასში განზოგადებული ამბები ისტორიულია და ნამდვილი პიროვნებები და მოვლენები ფილოსოფიური ფორმითაა

გადმოცემული. უმთავრესი პოსტულატი რაზეც სონეტები საუბრობენ ისაა, რომ ისინი ნამდვილად ფილოსოფიური მიმართულებისაა და მეორეც, ბიოგრაფიულ თუ ისტორიულ ამბებს ფილოსოფიური იდეების სრული სუბორდინაციით გადმოსცემენ (Simpson 1868: 61).

ეს თეორია ამტკიცებს, რომ ორივე სერიის სონეტებში მოქმედი გმირები ნანახია, ორივეში პროგრესი მსგავსადაა წარმოდგენილი, სონეტი პასუხობს სონეტის მოთხოვნებს და რომ თითოეულ სერიაში სონეტები გადიან ეკვივალენტურ ფაზებს. სონეტების ასეთ კავშირს კი მივყავართ აზრთან, რომელიც ამტკიცებს, რომ ორივე სერიაში სონეტების თანმიმდევრობა სწორია და ერთმანეთთანაა შეთანხმებული ისე, რომ ერთი მეორის ასლია ან გაგრძელებაა. ზუსტად ისე, როგორც ეს მის დრამებშია, სადაც მთავარი სათქმელი პირდაპირ, ირონიით ან საწინააღმდეგო აზრითაა გადმოცემული და ქვეტექსტებიც სწორედ ამ პრინციპზეა აგებული. ეს მეთოდი შექსპირისათვის ახალი არაა და ამიტომაც მის დრამებშიც და სონეტებშიც ეს პრინციპია შენარჩუნებული. ამ საშუალებებით ავტორი თავის შესაძლებლობებსაც გვაცნობს, უამრავ საერთო და განმასხვავებელ საკითხსაც წამოჭრის და გვამღევს პარალელების გავლების საშუალებას (Simpson 1868: 65).

პირველი ტიპის სონეტები გაჯერებულია დიდი სიყვარულის ჟინით და შედეგად უკვდავ სიყვარულს ვლენულობთ. მეორე შემთხვევაში კი სილამაზე ნაკლებ მიმზიდველია გაუმიზნავია და შედეგიც მოჩვენებით ანდა არაკანონიერია. ერთი იწყება იმედით, მეორე კი აქცენტს გამოუვალ მდგომარეობაზე აკეთებს. ეს კონტაქტი შესანიშნავადაა ნაპოვნი პირველი სერიის მე-8 და მეორე სერიის 128-ე სონეტში. 129-ე სონეტი აღწერს და პარალელს ავლებს სილამაზის დაკარგვასთან, დროის ფუჭ ხარჯვასთან, უკუღმართ პერიოდთან, გაუფრთხილებლობასთან. მე-9 და მე-14 სონეტებში ეს ყველაფერი კიდევ ერთი დეტალით ივსება. ესაა ზრუნვა სილამაზის გადასარჩენად, რაც თითქოსდა წარმოადგენს ადამიანის ყოველდღიურ მოვალეობას და ეს ეხმარება მას თავდაცვასა და თვით გადარჩენაში.

კიდევ ერთი მსგავსება და აზრთა თანხვედრაა 21-ე და 130-ე სონეტებში. ორივე მათგანში ყალიბდება აზრი იმის შესახებ, რომ უაზრობაა მტანჯველი კვლევა-ძიება, რათა სიყვარულს შედარება მოუძებნო. ეს იგივეა, სამოთხე უბრალო ნახატად აქციო და შემდეგ სრულყო. ადამიანი შესაძლებელია იმსახურებდეს სიყვარულს ან

შესაღებელია იძირებოდეს ქვენა გრძნობებში, მაგრამ ვერ შეედრებიდეს მზეს, მთვარეს თუ ვარსკვლავებს. მეორე სერიაში წარმოდგენილი სონეტი კიდევ უფრო სრულყოფილია და ასრულებს და ავსებს ყველა იმ ნაკლოვანებას, რაც პირველი სერიის სონეტს გააჩნდა.

აზრობრივი წყობის კიდევ ერთი ნიმუშია წამროდგენილი პირველი სერიის 40-42-ე და მეორე სერიის 133-134-ე სონეტებში. ორივე მათგანში ნათქვამია, რომ სიყვარული ორმხრივი უნდა იყოს. მიუხედავად მსგავსებისა, 133-ე და 134-ე სონეტებში გვაქვს დამატებითი აზრი იმის თაობაზე, რომ თუკი მეგობრობაში გამოჩნდება ვინმე მესამე, რომელიც გაეჭვიანებს და გაკამათებს შენს საყვარელ ადამიანთან იმის გამო, რომ ის ვიღაც მესამე ეძებდა თავისთვის მეგობარს ან თუნდაც სიყვარულს და შენ გვერდით მდგარი ქალიც არ აღმოჩნდება ერთგული შენდამი და თავისი სიყვარულისა, ასეთ შემთხვევაში პოეტი გვიჩვენებს თავისუფლება მივცეთ მეგობარსაც და ქალსაც ურთიერთობის გასარკვევად.

კიდევ ერთი, ძალიან საინტერესო მსგავსება შეინიშნება 57-ე და 135-136-ე სონეტებში. ბოლო ორი სონეტი განსაკუთრებულია იმიტაც, რომ მასში სიტყვის-“will” კალამბური, სიტყვათა თამაშია გამოყენებული. სიტყვა “will” მრავალი მნიშვნელობის მატარებელია და კონკრეტულ კონტექსტებში შეიძლება ნიშნავდეს „სურვილს“, „ნდობას“, „ძალას“, „ენერგიას“, „ენტუზიაზმს“, „ნებას“ და ა.შ. ზოგადი შინაარსი კი იმას მიგვანიშნებს, რომ სიყვარული გულისწადილის ასრულებაა და სურვილი დაეუფლო შენთვის სასურველ ქალს.

137-ე სონეტი სხვადასხვა ასპექტით ესადაგება მე-4,47-ე 113-ე და 114-ე სონეტებს, ხოლო 62-ე სონეტს უფრო მეტად უწყვილდება. თემატიკა ძალადობას და ვულკანურ სიყვარულს უკავშირდება. „თვით სიყვარული“, ერთი მხრივ, თვალებს გვიხვევს, ხოლო გულგრილი სიყვარული თვალსაც აბნელებს და გულსაც.

138-ე სონეტში, რომელიც 67-70-ე სონეტებს შეესატყვისება საუბარია მეგობრობაში ცრუ სიყვარულზე. 139-140-ე სონეტები შეესაბამება 88-90-ე სონეტებს და მოგვითხრობს მეგობრის შეცდომაში შეყვანაზე და უკეთური საქმეების ჩადენაზე. არსებული სიტუაციის გამოსასწორებლად ავტორი გვთავაზობს გულწრფელობას და გვერდით დგომას. 141-143-ე სონეტში სიცრუეზე, სიგიჟესა და განუსჯელობაზე საუბრობს პოეტი, რაც, შესაძლებელია, ახასიათებდეს შეყვარებულ ადამიანს. ეს

გრძნობა აიძულებს მას ფეხდაფეხ დაჰყვებოდეს შეყვარებულს და მუდმივად სთხოვდეს კეთილგანწყობა გამოიჩინოს მის მიმართ. ამდაგვარ სიყვარულზეა საუბარი 92-94-ე სონეტებში. სონეტები გაჯერებულია სურვილით, რომ ყოველთვის სიმართლე იცოდეს შეყვარებულმა და თუ გულით ვერ შეიგრძნობს, თავი მაინც არ მოიტყუოს და შენიშნოს ცვლილებები. იგი სთხოვს მეგობარს, თუ შეყვარებულს ევას ვაშლივით მატყუარა ნუ იქნება მისი სილამაზე, თორემ ხშირად ადამიანი მინდვრის ყვავილს ამჯობინებს დამჭენარ და დამპალ ზამბახს და შეცდომა სიყვარულში ძალიან გულსატკენია.

144-ე სონეტში პოეტი გეგუბნება, რომ შეყვარებულის შორს ყოფნა ან მისი გვერდით ყოფნა არ ნიშნავს სიცრუეს და თავის მოტყუებას. ის აუცილებლად დაუბრუნდება ჭეშმარიტ სიყვარულს. 145-ე სონეტი შერიგების თემაზე გვესაუბრება. შემდგომ 146-ე, 147-ე და 148-ე სონეტებში ხელახალი ბრძოლა იწყება პოეტის თუ შეყვარებულის საკუთარ თავთან, რასაც იგი მიჰყავს საკუთარი გრძნობებისა და ვნების არასწორ ხედვასთან და მისი ქცევა ბოდვასთან, სულის ავადმყოფობასთან ასოცირდება. ზუსტად იმავე შინაარსის მატარებელია 113-ე, 114-ე 118-ე და 119-ე სონეტები, რომლებიც მუდმივად “sickness”, “madding fever”, “drugs poison” – „ავადმყოფობაზე“, „სიშლევზე“ და თვით „წამლით მოწამვლაზე“ საუბრობს.

შემდგომი 120-ე და 149-ე სონეტებში ჩამოყალიბებული აზრი აბალანსებს გრძნობებს, ასკვნის რომ ერთიმეორის ხსნა და შველა მათ ცოდვებს უმსუბუქებს. 121-ე და 150-ე სონეტები კი უმაღლესი და უზენაესი სიყვარულის უპირატესობაზე ღაღადებს და ზნეობს და მორალის კოდსაც კი იძლევა.

„ცოდვილი ვიყო მიჯობს, ვიდრე ცოდვილად მთვლიდეს
ცილისწამება ვერაგი და შეუბრალები“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„სჯობია მართლა არამზადა იყო ნამდვილი,
ვიდრე ტყუილად არამზადას ხალხმა გადაროს“.

(რ. თაბუკაშვილი)

მოსაზრებას, რომ სჯობს იყო არამზადა, იმით ასაბუთებს, რომ არამზადას საქციელი და ნორმები მისივე ვნებიდან თუ ჭინიდან გამომდინარეობს და ის ამ შემთხვევაში არაფერს კარგავს, სიყვარულს ინარჩუნებს.

და ბოლოს, 124-ე და 125-ე და, შესაბამისად, 151-ე და 152-ე სონეტები გვიჩვენებს თუ როგორი ამაღლებული და გრანდიოზულია სიყვარული განავითარების ბოლო ეტაპზე. რაც შეეხება 126-ე სონეტს, იგი თავისებური დანამატია პირველი 125 სონეტისათვის, ანდა შესავალი ბოლო 26 სონეტისათვის.

უდიდესია შექსპირი, როგორც ფილოსოფოსი. სონეტებში მან სხვადასხვა ფორმით ისაუბრა სიყვარულის ფილოსოფიაზე, მაგრამ განსაკუთრებით განავითარა ორი ხაზი. ერთი, რომელსაც უკვდავებამდე მივყავართ და მეორე, რომელიც ეშმაკს ურიგდება და ქვენა გრძნობებით აღწევს წარმატებას.

ზემოთ მოცემული არგუმენტებიდან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ავტორის მიერ წარმოდგენილი თანამიმდევრობა სონეტებისა მიზანდასახულადაა ამ თანამიმდევრობით დალაგებული და დაწყვილებული. ეს ყველაფერი გრაფიკულად ასე შეიძლება წარმოვადგინოთ:

სონეტი №1-7=127	სონეტი №62=137	სონეტი №92-94=141-143	სონეტი №120=149
სონეტი №8=128	სონეტი №67-70=138	სონეტი №110=144	სონეტი №121=150
სონეტი №9-14=129	სონეტი №88-90=139-140	სონეტი №113,114- 118,119=147,148	სონეტი №124,125=151,152

შექსპირის სონეტებს ჩვენ თუ სიყვარულის პლატონისეული საზომით მივუდგებით, აღმოვაჩენთ, რომ მთელ ამ სონეტებს მიჰყვება მცდელობა მოახდინოს სიყვარულის ტრანსფორმაცია და ნაზი გრძნობებიდან, იდეალურ ძალამდე მიგვიყვანოს. ამ განსაზღვრებაში ორ უდიდეს ფორმას განასხვავებენ. ერთია წარმოსახვითი სიყვარული და მეორე, იდეალური. თითოეული მათგანი სამ-სამ ქვეპუნქტს მოიცავს. პირველ ნაწილში სიყვარული თვალეზში ჩანს, შემდგომ ძალიან ფრთხილად ცნობიერდება მისი არსებობა, იწყება მასზე წარმოსახვითი ზრუნვა და ბოლო ეტაპზე ფიქრებით ხდება მისი გაანალიზება. პირველი ეტაპის სიყვარული თანდისთან მიდის იდეალურ სიყვარულამდე და აქ ჩართულია გონებაც და გულიც. ამ მეორე ეტაპზეც სამი ასპექტი მონაწილეობს. პირველი – გული, რომელიც უფრო უტყუარია ვიდრე თვალი, მეორე – აზრი თავისუფლდება ყოველგვარი ეჭვისაგან და

ბოლოს, მესამე – ის წარმოდგენს უნივერსალურ და აბსულუტურს მთელი თავისი შედეგით.

ზემოთ ხსენებული ექვსივე საფეხური ნათლადაა წარმოდგენილი სონეტების პირველ ნაწილში. 1-25 სონეტში შესანიშნავადაა ნაჩვენები სილამაზით ტკობა და ამ ყველაფრის თვალთ ალერსი. მეორე ნაბიჯი – მეგობრის თუ შეყვარებულის გვერდით არ ყოფნა წარმოსახვითია, მუდმივი ზრუნვაა მასზე, რასაც ეძღვნება 26-37 სონეტები. შემდეგ ორ სონეტში 44-45-ე სონეტში გრძნობა ძალიან სენტიმენტალური ხდება ძლიერდება წარმოსახვითი გრძნობა.

46-ე სონეტით იწყება მეორე ეტაპი პლატონური „სიყვარულის შკალისა“. აქ თვალი და გული ერთდროულადაა ჩართული სიყვარულის აღქმასა და შეგრძნებაში, რასაც თან ერთვის შეყვარებულის თუ მეგობრის მყარი ღირებულება და ამით იზადება და იკვებება იდეალური სიყვარული. ეს ეტაპი სონეტებში გვირგვინდება 65-ე სონეტით. შემდეგი სონეტით კი ახალი საფეხური იწყება. ეს გენერალური პრელუდიაა იდეალური სიყვარულისა და მოიცავს 65-ე 96-ე სონეტებს. ამ ეტაპზე სიყვარულს ხდება უამრავი დაბრკოლება რათა ბოლოს იზეიმოს ტრიუმფი და დიდება. სწორედ სიყვარულის ტრიუმფს ეძღვნება 97-125-ე სონეტები. ეს სონეტები ნიმუშია იდეალური სიყვარულისა, რომელიც თანდათანობით ტრანსფორმირდება დიდ გრძნობად და ნებად და ფაქტიურად განუყოფელია ადამიანისაგან. ამ საფეხურზე ურთიერთობები თანდათან ირკვევა და ყველაფერი თავის ადგილს იკავებს. შემდეგ სქემაში წარმოდგენილია სონეტების ის განლაგება, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ და რომელსაც შეიძლება „პლატონური სიყვარულის შკალა“ ვუწოდოთ.

I ეტაპი (წარმოსახვითი)	II ეტაპი (იდეალური)
1. სონეტი 1-25	1. სონეტი 46-65
2. სონეტი 26-37	2. სონეტი 66-96
3. სონეტი 38-45	3. სონეტი 97-125

სონეტების მეორე სერია ანუ 147-ე-152-ე სონეტები ზემოთმოყვანილ შკალას ისე ზუსტად არ მიესადაგება როგორც ეს პირველ შემთხვევაში იყო. სონეტები 127-130-ე

პირველი ნაბიჯია, მეორე, წარმოსახვითი 131-ე და 132-ე და მესამე იდეებისა და წარმოსახვის თავმოყრა ხდება 133-ე და 134-ე სონეტებში. პოეტი შემდგომ საფეხურზე 135-ე-137-ე სონეტებში საყვარლის თუ მეგობრის ნებას, სურვილს უთანხმებს თავის ნება-სურვილს, მაგრამ აქვეა ცოტა უცნაური ხედვაც, როცა სიყვარულისთვის, შენ დაჰყვები შენი საყვარელი ადამიანის ნებას და მის ნება-სურვილს აძლევ გასაქანს, იმ შემთხვევაშიც კი, როცა შენი სიყვარული იქ არ მოიაზრება.

სიცრუის, ამაო განსჯის, ეჭვის, წყევლა-კრულვის ტრიუმფია ნაჩვენები 138-143-ე სონეტებში და საბოლოოდ 144-ე-152-ე სონეტები წარმოადგენს გულგრილ-ვულგარულ სიყვარულს ყველაზე მდარე, გადაგვარებული ფორმით როგორც “bad angel”, რომელიც თანდათანობით დიდი მოთმინების გამოუვალი მდგომარეობისა და ჭმუნვის შედეგად სიყვარული მიდის სიბზნელმდე, გაუგებრობამდე და სინდისის ქენჯნამდე. ამ სერიის სონეტები (127-152) გრაფიკულად შემდეგნაირად შეიძლება წარმოვადგინოთ.

I ეტაპი (წარმოსახვითი)	II ეტაპი (იდეალური)
1. სონეტი 127-130	1. სონეტი 135-137
2. სონეტი 131-132	2. სონეტი 138-143
3. სონეტი 133-134	3. სონეტი 144-152

ერთხელ თუ კიდევ გადავხედავთ და გავაანალიზებთ „პლატონურ სიყვარულის“ იმ შკალას, რომელიც ზემოთ წარმოგიდგინეთ, ნამდვილად აშკარაა, რომ სონეტები და წარმოდგენილი იდეები შესაბამისობაშია და აბსოლუტურად ეთანხმება პლატონის სიყვარულის თეორიას. შეიძლება იყოს კიდევაც უამრავი საკამათო საკითხი ამ თეორიაში, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, ამ სონეტებში სიყვარული მართლაც და გაივლის უამრავ ეტაპს, მუდმივად განახლებადი და მზარდია და თითოეული ეტაპი, რომელიც უფრო მაღალი და ძლიერია ვიდრე წინა, ემსახურება სიყვარულის ეტაპების განვითარებას.

უ. შექსპირის სონეტები მზარდი და განვითარებადი სიყვარულის ჭეშმარიტი ნიმუშია. მისი პირველად წაკითხვისას შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ სონეტები მხოლოდ მიწიერ სილამაზეს უმდერს, მაგრამ შემდგომი წაკითხვისას აღმოვაჩენთ, რომ სონეტებში სიყვარული უფრო მეტად მიმართულია გონებრივი სილამაზის წარმო-

საჩენად, ვიდრე ფიზიკური სილამაზისა. მესამე წაკითხვისას კი ბუნდოვანება ემატება პიროვნულ საკითხებს და ვხვდებით, რომ შექსპირის სიყვარულის ობიექტი ძალიან ვრცელია, უფრო უნივერსალურია ვიდრე ინდივიდუალური, რომელშიც უკვდავება და უსაზღვროობა უცხო არაა... და ამდენად, ამ საკითხების თანდათანობით ზრდასა და განვითარებას სონეტების შინაარში მივყავართ შექსპირის მოსაზრებების ფილოსოფიურობასთან.

5. წარმოსახვითი სიყვარული სონეტებში

უ. შექსპირის სიყვარულის კონცეფცია იწყება წარმოსახვითი სიყვარულით და გაივლის ურთულეს გზას იდეალურამდე. პირველივე სონეტის პირველი კატრენის პირველი ტაეპიდან იწყება სიყვარულის განმარტება, ხდება თემის განზოგადება და იმ ძალების პროგრესს გვიჩვენებს ერთად, სიყვარულს რომ ჰქმნის. ამ განსაზღვრებაში თითოეული სიტყვა ძალიან ფაქიზია, კარგად გააზრებული და შერჩეულია და ბუნებრივია თითოეულის თავისი დატვირთვა აქვს:

“From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty’s rose might never die”

„უმშვენიერეს ქმნილებათგან ნაყოფს მოველით,
რათა არ გაჰქრეს სილამაზის ვარდის ხსენება“;

(გ. გაჩეჩილაძე)

„მშვენიერებას უნდა დარჩეს მემკვიდრეობა,
რომ სილამაზემ იფერადოს ვარდის კონებად“.

(რ. თაბუკაშვილი)

„უმშვენიერეს“, „უნაკლო ქალს“ ახსენებს შექსპირი და აქ იგულისხმება არა აბსტრაქტული ვინმე, არამედ მისთვის მისაღები და ამაღდროულად უმაღლესი „ქმნილება“, რომელიც აღგიძრავს სურვილს შთამომავლობის შექმნისას - “desire of generation in the beautiful“. მაგრამ თაობათა შემქნის სურვილი დამყარებულია სხვა, უფრო ზოგად სურვილზე რომ „არ გაჰქრეს სილამაზის ვარდის ხსენება“ - “that beauty’s rose might never die“. სიტყვა ვარდი აქ დიდი მნიშვნელობის მატარებელია. ვარდი ნახსენებია როგორც სრულყოფილებას სიმბოლო და დიდი სურვილი რომ უკვდავყოფილი იყოს ვარდის სილამაზე, დაკავშირებული სიყვარულის ფესვებიან,

საწყისთან. მაშინ როცა საუბარია ქალისა და მამაკაცის სიყვარულზე, მათ შორის არსებული დიდი გრძნობა იძლევა თაობების დატოვების, უკვდავების და გადარჩენის შესაძლებლობას.

ეს გახლავთ პირველი სონეტის 1-2 სტრიქონი და პირველივე წაკითხვით ვამჩნევთ, რომ ამ ორი თარგმანის სახით ჩვენ მივიღეთ შესანიშნავი, პოეტურად დალაგებული ფილოსოფიური ხედვა შექსპირისა და ამავედროულად ისეთი ქართული სონეტი, რომელიც საუკუნეებს გაუძლებს... გ.გაჩეჩილაძის შინაარსთან აბსოლუტურ ადეკვატურობაში და რ. თაბუკაშვილის უაღრესი კეთილხმოვანებით აჟღერებული უ. შექსპირის სონეტების ქართული თარგმანები ძალიან დიდი მონაპოვარია ქართული საზოგადოებისთვის.

შემდგომ რამდენიმე სონეტში უ. შექსპირი აღწერს თავის მეგობარ მამაკაცს, რომელსაც მუდმივად შეახსენებს, რომ მემკვიდრის დატოვებით განაახლოს სიცოცხლის ძალა. ურჩევს მეგობარს ფუჭად არ გაერთოს, არ ფლანგოს წლები. ახალგაზრდობა და თავისი მსგავსი მშვენება შექმნას. მე-13 სონეტის ბოლოს კი ამოვობს: “You had a father; Let your son say so“. „შენ გყავდა მამა – შენმა შვილმაც გიწოდოს მამა“.

პირველი ცხრა სონეტში შექსპირი უამრავი რიტორიკული არგუმენტით უბიძგეს მეგობარ მამაკაცს დაქორწინდეს. ეუბნება, რომ ერთადერთი გზა რითაც მამაკაცი პატივს და ღირსებას ინარჩუნებს ვაჟისა ან შთამომავლის დატოვებაა. მე-8 სონეტი კი ნათლად გვიხატავს ჰარმონიული კავშირის შედეგს, ოჯახს და ამით გამოწვეულ ბედნიერებას და სრულყოფილებას.

“Mark how string, sweat husband to another,
strikes each in each by mutual ordering,
Resembling sire and child and happy mother,
Who all in one, one pleasing note do sing;
Whose speechless song, being many, seeming one
Sings this to thee, “Thou single with prove none“.

„მიუგდე ყური – ჩამოეხსენ მცირე ხნით სევდას
ერთი მეორის ჟღერას როგორ შეეფერება,
როგორ გაგონებს მამას, შვილს და ბედნიერ დედას
მათი სიმღერა და საერთო ბედნიერება!
უსიტყვო ხმებით, მაგრამ ერთხმად თითქოს მღერიან:
„ვინც მარტოდ რჩება, ის ამქვეყნად არაფერია!“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„გესმის? ნამდვილი ტრფიალია სიმების ხმაში!
ყური დაუგდე შეთანხმებულ ჟღერას სამხმიანს
თითქოს დედ-მამას აჰყოლია პატარა ვაჟი
და შენს სასმენად ერთ სიმღერას შემოსძახიან.
„ვისაც არა სურს თავის ბედის სხვასთან გაყოფა,
ამ ქვეყანაზე მისი ყოფნა არის არყოფნა“.

(რ. თაბუკაშვილი)

მე-14 სონეტის ბოლოს ის კიდევ ერთხელ შეახსენებს მეგობარს რომ შთამომავლობის გარეშე მისი სილამაზე დასამარდება. შემდგომ ხუთ სონეტში პოეტი უიმედოდაა, გამოუვალ მდგომარეობაშია, რადგან ვერ მოახდინა მეგობარზე ზეგავლენა, თუმც კი მის სონეტებს, ლექსებს შეეძლოთ მისი ნაწილობრივი უკვდავყოფა. მე-18 და მე-19 სონეტები შინაარსობრივად ასე მთავრდება:

1) მე-18 სონეტი:

“So long as men can breather, or eyes can see,

So long lives this, and this gives life to thee“

„და ვიდრე ქვეყნად სუნთქავს მკერდი და ხედავს თვალი,
არ წაიშლება შენი სახე და შენი კვალი“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ვიდრე იცოცხლებს ქვეყნად მოდგომა, ღვთისაგან შპბილი,
მუდამ იქნები ჩემი ლექსით უკვდავყოფილი“.

(რ. თაბუკაშვილი)

2) მე-19 სონეტი:

“Yet do they worst, old time: despite thy wrong,

My love shall in my verse ever live young“.

„მაგრამ თუ მაინც არ დაზოგავ ყმაწვილს ბებერი,
ვაცოცხლებ ლექსში, ჩემს სიყვარულს როგორც შეჰფერის“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„მაგრამ თუ გინდა, შენი ცელით ყველა გათიბე,
ეს ჩემი ლექსი გადაარჩენს მის სინატიფეს“.

(რ. თაბუკაშვილი)

მოტივი, რომ ლექსი გადაარჩენს ბევრ რამეს, მიღებული და ჩვეული ფორმაა სონეტისათვის. მსგავსი სიტყვები შეგვიძლია ვნახოთ სპენსერთან, დენიელთან, დრეიტონთან და ა.შ. ისინი ფიქრობდნენ, რომ შეყვარებულის სილამაზეს და გრძნობებს მთლიანად იტევდა მათი ლექსი და ეს პოეტური ვერსია სამარადჟამოდ თაობებს გადაეცემოდა. არისტოტელე ამბობდა და შემდგომ სონტეტისტი მწერლებიც ეთანხმებოდნენ, რომ სიყვარული შედგება უფრო მეტად შეყვარებული ადამიანისგან და იმ ადამიანისგანაც, რომელიც უყვართ. ეს არის ქმედება, რომელიც უმეტესად შეყვარებულიდან ამომდინარეობს და მეორე ადამიანი ანუ ობიექტი პასიური მიმღებია. შეყვარებული ადამიანი ყველაფერს გაიღებს, თავს გასწირავს რათა უკვდავებას მიანიჭოს თავისი შეყვარებული და მართლაც როცა მეგობრობა წრფელია და არსებობს ინტერესი რომ იცნობდნენ მის არსებობას, შესაძლებელია ლექსმა შეძლოს მისი უკვდავყოფა.

მეგობრისთვის სიკვდილი – ესაა მეგობრობის უმაღლესი გამოხატულება, მაგრამ აქ არ მთავრდება სიყვარულის სრულყოფისაკენ სწრაფვა. ციცერონი ამბობდა: „თუ ერთი მეგობარი გადარჩა, მაშინ ორივე ცოცხალია, სანამ ის ერთი არსებობსო“.

ძალიან საინტერესო მე-20 სონეტი. ის ალბათ ცალკე განხილვის თემაა და ჩვენ ამ სონეტზე დაწვრილებით მეხუთე თავში ვისაუბრებთ. სონეტში პოეტი კიდევ ერთხელ უბრუნდება სრულყოფილი სხეულის ჩვენების თემას. ეს სონეტი უკვდავყოფს შეყვარებულ ახალგაზრდას და მისი თვალებიდან ისეთი ძალა თუ გრძნობა იფრქვევა, რომელიც მეგობარსაც კი ქალსაც და კაცსაც დაანახებს მის სილამაზეს და თითოულს შესაბამისი გრძნობით განაწყობს. ამ სონეტში, ზოგიერთი მოსაზრების მიხედვით არის საკამათო გარკვეული მორალური და სექსუალური საკითხები, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ აქ ხაზი ესმება იმას, რომ კაცის, მამაკაცის გულიც, გრძნობაც და ვნებაც უფრო ძლიერია და რაც არ უნდა ნაზი სულის და ლამაზი სხეულის მამაკაცი იყოს, ის მამაკაცად შექმნა ბუნებამ და კაცური ღირსების მატარებელი უნდა იყოს მუდამ.

“Till nature as she wrought thee fell a – doting.

By adding one thing to my purpose nothing“.

„გაქცია კაცად და მე და შენ ამით გაგვყარა“...

21-ე სონეტში, პოეტი ახალგაზრდა მეგობარს აღარ ადარებს მზეს, მთვარეს და ყვავილებს, თუმც რეალურად აღიქვამს მის სილამაზეს. ამ სონეტის საპირისპიროა 98-ე და 130-ე სონეტი, სადაც კვლავ და კვლავ ხოტბა ესხმება მეგობრის სილამაზეს და სიკაშკაშეს.

მომდევნო 22-ე სონეტი, ისევე როგორც 24-ე ახალ ფილოსოფიურ შტრიხს მატებს სონეტების ციკლს და გვამცნობს, რომ სილამაზე მხოლოდ მოჩვენებითი სამოსია გულისა და თვალები ხშირად სახეს ხედავენ და გულის არა ესმით რა.

“Yet eyes this cunning want to grave their art;

They draw but what they see, know not the heart“.

„შენი მსგავსება ამ სურათთან მართლაც სრულია,
თუმც გული შენი ჩემს თვალთაგან დაფარულია“.

(გ.გაჩეჩილაძე)

„თვალებმა მაინც სამსახური ვერ გამიწია,
სახეს ხატავენ, გულისა კი არა იციან.“

(რ. თაბუკაშვილი)

ორივე თარგმანში შესანიშნავადაა წარმოჩენილი გულის განმსაზღვრელი როლი ადამიანის ცნობიერებაში. წმიდა ლუკა აღმსარებელი გვეუბნება: „გულს ენიჭება არა მარტო გრძნობათა ცენტრალური მნიშვნელობა, არამედ იგი აღიარებულია შემეცნების, აზრისა და სულიერი ზემოქმედების აღქმის უმნიშვნელოვანეს ორგანოდ. უფრო მეტიც: წმიდა წერილის მიხედვით, გული არის ადამიანის ღმერთთან ურთიერთობის, მაშასადამე, უმაღლესი შემეცნების ორგანო.“ ასეთია შექსპირის მრწამსიც გულთან დაკავშირებით და ამ სტრიქონებიდან თვალნათელია მისი ფილოსოფიური ხედვაც.

23-ე სონეტი კიდევ ერთი ახალი ფილოსოფიური ხედვაა. იგი გვამცნობს, რომ შეყვარებულს ზოგჯერ სხვისი თანდასწრებით, შინაგანი ჯავრითა და წუხილით სატრფოს წინაშე ენაც კი ებმის, სრულიად ღონედაკარგულია. აქ პოეტი მგზნებარე ტრფობისკენ მოგვიწოდებს, ხოლო 25-ე სონეტში აჯამებს სიყვარულით გამოწვეული ბედნიერების თემას. ესაა წარმოსავითი სიყვარულის პირველი ეტაპი (1-25 სონეტი), როცა ადამიანი თვალთა აღიქვამს მშვენიერებას და შეყვარებულია.

“Then happy I, that love and am beloved

Where I may not remove not be removed“.

„მაგრამ ბედნიერ ჩემს წოდებას საფრთხე არ ელის:
ვუყვარვარ, მიყვარს, საყვარლისათვის ვარ საყვარელი“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„მე კი წოდებას ვინ წამართმევს კუბოს კარამდის,
მიჯნური მყავს და მიჯნური ვარ აწ და მარადის“.

(რ. თაბუკაშვილი)

26-ე სონეტიდან სიყვარულის შკალის ახალი საფეხური იწყება. სიყვარული უკვე თვალის გარეშეც არსებობს და გონებაში იწყება მასზე ფიქრი. თუმცა ხმამაღლა ამის თქმას ერიდება შეყვარებული, თვით ახლო მეგობართანაც კი. 27-ე და 28-ე სონეტები აღწერს შეყვარებულის გვერდით არყოფნით გამოწვეული პირველ გაჭირვებას და ერთადერთი შემსუბუქება მასზე ფიქრი და წარმოსახვაა. 29-ე სონეტი ყველაზე გამორჩეულია ამ სერიის სონეტებში, რომლებშიც მეგობარზე ფიქრი და ტკბილი სიყვარული ყველა პრობლემას აძლევინებს. 30-ე და 31-ე სონეტებში ავტორს ავიწყდება მძიმე წარსული და ხუმრობს. 32-ე სონეტით მთავრდება ეს მცირე 26-დან 32 სონეტამდე სერია, რომელიც ერთგვარი გამეორება და განვრცობაა არსებული მოტივისა.

კიდევ ერთი მცირე სერია სონეტებისა იწყება 33-ე სონეტიდან, რომელშიც პოეტი ავ ფიქრებს შეუპყრია. 33-ე სონეტში შეყვარებული ექვობს მეგობრის მუდმივად მისი გვერდით არ ყოფნის გამო.

“... He was but one hour mine,
the region cloud hath masked him from me now“.

„მაგრამ, ვაგლახ, რომ სულ ერთ საათს ჩემთვის ბრწყინავდა
და შემდეგ ისიც დაიბურა შავბნელი ღრუბლით“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„მაგრამ დიდება ბედისწერამ წამით მაჩუქა,
ჩემი მნათობი ლეგა ნისლმა ისე შებურა“.

(რ. თაბუკაშვილი)

34-ე სონეტში პოეტი შეყვარებულს უგუნურ თუ ცოდვიან საქმეებს ახსენებს, ხოლო 35-ში ასკვნის, რომ ვერანაირი ეჭვი და ცოდვიანი საქმე ვერ შებღალავს მის სიყვარულს. 36-ე სონეტში საუბრობს მუდმივ, განუყოფელ სიყვარულზე ერთად არყოფნის შემთხვევაშიც კი, თუმცა მათი ცოდვები ცალ-ცალკე არსებობს. იგი თანახმაა შეყვარებულის ცოდვებიც კი გაიზიაროს. რადგანაც მეგობრობა, შეყვარებულობა ზიარი გრძნობაა. პოეტის აზრით, ზიარი უნდა იყოს კეთილი

საქმეებიც და ის დიდებაც, რაც შეიძლება შენს მეგობარს მოუპოვებია. სწორედ ამ თემაზეა საუბარი 37-ე სონეტში, სადაც შექსპირი ამბობს, რომ მეგობრის საგმირო საქმენი, მისი მშვენება, ჭკუა-გონება, ქონება, ყველა ღირსება და ხვედრიც კი მისი განუყოფელი ნაწილიცაა.

“Look what is best, that best I wish in thee.

This wish I have; then ten times happy me!”

„რაც კი მსურს შენთვის, რისიც ძალმიძს ნატვრა ძლიერი,
ყველაფერი გვაქვს და მეც ათგზის ვარ ბედნიერი“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„თუკი განგება შენთვის მეტის მოძღვნას ეცდება
ბედნერება ჩემი მაშინ გაათკეცდება“.

(რ. თაბუკაშვილი)

ზემონახსენები საკითხები სიყვარულის ადრეული ეტაპისთვისაა დამახასიათებელი, სადაც სიყვარული ჯერ თვალთ დაინახება და შემდგომ გონებაში წარმოისახება.

38-ე სონეტი იწყებს სიყვარულის შკალის მესამე საფეხურს. იგი ერთგვარი შესავალია და ამავდროულად მიძღვნილი სონეტიცაა, სადაც მეგობარს თავის მეათე მუზად მიიჩნევს და ყველა შთაგონებაც მას უკავშირდება.

“O give thyself the thanks if aught in me

worthy perusal stand against thy sight“.

„და რასაც შეჰქმნის ჩემი ხელი, კალამი, ფუნჯი,
მიზეზი შენ ხარ და მადლობაც მხოლოდ შენია“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„შენს თავს უმადლე, თუ მეღირსა შენი წყალობა,
თუ ჩემი ლექსი შენი ქების ღირსად ჩავთვალე“.

(რ. თაბუკაშვილი)

39-ე სონეტში პოეტი თავის თავს ხედავს მეგობარში და მის განუყოფელ ნაწილადც მიიჩნევს. ამიტომაც, განშორება ისეთი მტკივნეული აღარა, რადგან მასზე ფიქრები ამ პრობლემას დაადლევიანებს.

მე-40 და 42-ე სონეტების მსგავსად, 133-ე და 134-ე სონეტებშიც, პოეტი ერთ ამბავს მოგვითხრობს, ამბავს, რომელიც ცოტა უხერხული და მიუღებელია.

ამ ამბის მიხედვით, პოეტს საყვარელმა მეგობართან უღალატა. ეს ქალბატონი გათხოვილი იყო და ამიტომ სჭირდებოდათ შუამავლად მეგობარი და, სამწუხაროდ, მეგობარმა შეცვალა იგი. თუ გავითვალისწინებთ პოეტისა და მისი მეგობრის ძალიან ახლო ურთიერთობას და იმასაც, რასაც 121-ე სონეტში გვეუბნება, უნდა დავასკვნათ, რომ მან ფარდა ახადა და გამოააშკარავა ეს უმსგავსო საქციელი. შეუძლებელია, რომ პოეტის მხრიდან აქ ეჭვიანობა ყოფილიყო, რადგან ჩვიდმეტი სონეტი მიუძღვნა მან მეგობარს თხოვნით, რომ დაქორწინებულიყო და ოჯახი შეექმნა. ასევე თავისუფალია ის ქალთან ურთიერთობაშიც, როცა მე-20 სონეტში ეუბნება მეგობარს; - „Mine be thy love, and thy love's use their treasure“ „...მათთვის დაგრჩეს ღელვა ვნებათა“.

მიუხედავად ზემოდაღნიშნული ღალატისა და ორგულობისა, პოეტი აშკარად აცხადებს, რომ მეგობარს მტრად არ გაუხდება და 41-ე სონეტში ბოდიშსაც კი იხდის მეგობრის გამო, ხოლო 42-ე სონეტში ნაწილობრივი ამართლებს და ახალ დეტალებსაც პოულობს სიყვარულის დასამტკიცებლად.

„But here's the joy – my friend and I are one;

Sweet flattery! then she loves but me alone“.

„მაგრამ თუ მე და მეგობარი ვყოფილვართ ერთი,

მაშ, სატრფოც მხოლოდ ჩემს სიყვარულს ატარებს მკერდით“!

(გ. გაჩეჩილაძე)

„მაგრამ მე და შენ ხომ ერთი ვართ, არ გავყოფილვართ,

მაშ, მისი სატრფო, მეგობარო, კვლავ მე ვყოფილვარ“.

(რ. თაბუკაშვილი)

დასკვნა, ბუნებრივია, არ არის მორალური და მაღალ-ზნეობრივი, მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ეს სონეტი მიეკუთვნება წარმოსახვითი სიყვარულის საფეხურს და ამ ეტაპზე სიყვარული ჯერ არ არის სრულყოფილი. ის ხშირად იცვლება და მისთვის დამახასიათებელია სენტიმენტალური და უამრავი გამართლებულ – გაუმართლებელი ქმედებანი.

სიყვარულის შკალის ამ საფეხურს ასრულებენ 43-45-ე სონეტები, რომლებიც ნათელს ჰფენენ წარმოსახვითი სიყვარულის დაუკმაყოფილებელ ბუნებას, თავისებურად არამყარ და ბურუსით მოცულს. იგი ვერ აღწევს სულის სიღრმემდე. ის

უფრო მეტად წარმოსახვითია, მხოლოდ აზრობრივად არსებობს და ერთმანეთთან სხეულის შემადგენელი ოთხი ელემენტიცაა გადამხლედი, რისთვისაც მანძილი არაფერია და ყოფნა არ ყოფნა სულ ერთია. ამით სრულდება პირველი ნაწილი სონეტების პირველი სერიისა, რომელშიც შექსპირმა გვიჩვენა სამი საფეხური წარმოსახვითი სიყვარულისა: ესაა თვალთ დათმობა, მშვენიერების წარმოსახვაში განზოგადებული და მუდმივად განსჯის ქვეშ დაყენებული, რომელიც ჯერ შორისაა გაიდებულისგან, რადგანაც სიყვარულს მთელი გული ჯერ არ დაუპყრია.

41-ე და 45-ე სონეტებში მაკავშირებელ ოთხ ელემენტზეა საუბარი. ძველი ბერძენი ფილოსოფოსის ემპედოკლეს აზრით, სამყარო და სიცოცხლე ოთხი სტიქიისგან შედგება. ეს ელემენტებია: მიწა, წყალი, ჰაერი და ცეცხლი. არისტოტელეს საშუალებით ეს ფორმულა გადმოვიდა შუა საუკუნეებში და აღორძინების ეპოქაშიც. ამ ორ სონეტში შექსპირი იძლევა ფორმულის პოეტურ ვარიაციას სატრფიალო ლირიკის ენით: მიწა-პოეტის ხორციელი არსება, წყალი-მისი ცრემლები, ჰაერი-მისი ფიქრი, ცეცხლი-მისი სურვილი.

თუ 1-45 სონეტს შევაჯამებთ, შემდეგ სურათს მივიღებთ. წარმოსახვითი სიყვარულის პირველ საფეხურს 1-25 სონეტი შეადგენს. პირველი ოცი თანდათანობით სვლაა, მიახლოება სასურველი საგნისკენ, რომელიც იწყება შორიდან პატივისცემით. შემდგომი 21-25-ე სონეტები პირველი კავშირშია ორი პერსონისა და მათი გაიგივება, ერთ მთლიანად წარმოდგენა. 26-ე - 37-ე სონეტები წარმოადგენს იმავე ტიპის სიყვარულის მეორე საფეხურს. აქ ეს კავშირი გარკვეულ გამოცდას გადის. ესაა კავშირი, რომელიც არ ზიანდება მანძილის, განსხვავებული მდგომარეობისა თუ პირადი დარდის გამო და გვაჩვენებს, თუ როგორ იზრდება სიყვარულის ძალა ამ პრობლემების გამო. მესამე საფეხურზე – სონეტებში სიყვარული არა მხოლოდ გამოცდაა, არამედ ასიმილირდება, გათავისდება და საკუთრებად გადაიქცევა; მანძილი შეყვარებულებს შორის სიყვარულს ორმაგ სიცოცხლეს ანიჭებს და ცხადყოფს, რომ გამართლებულია მეგობართა განშორება. ეჭვიანობა კი ხელს უწყობს დაძლიოს დუალიზმი (გაორება), განახლდეს კავშირი და მატერიალური ელემენტებით მოხდეს სიყვარულის ტრანსფორმირება წარმოსახვითიდან იდეალურამდე.

6. იდეალური სიყვარული სონეტებში

წარმოსახვითი სიყვარული სიყვარულის ყველაზე მცირე სამ საფეხურს მოიცავს, ხოლო იდეალური სიყვარული უფრო დიდ, ასევე სამ საფეხურს. იდეალური სიყვარული ინტელექტუალურის მგრძნობიარე სილამაზით ჩანაცვლება. თუ სიყვარული თვალში იბადება, მისი ცხოვრება და განვითარება გონებაში ხდება. ეს ცვლილება 46-ე და 47-ე სონეტშია გადმოცემული, სადაც გულისა და თვალში გამოხატული გრძნობების გაცნობიერება მიმდინარეობს, აქ თავდაპირველად საუბარია მთავარ თემაზე, მეგობრის შორის ყოფნაზე, ხოლო შემდგომ უკვე შეიმჩნევა შიში მისი დაკარგვის გამო (სონეტი 48). მოგვიანებით პოეტი თავის თავს ჩაეკითხება: „რა მოთხოვნები უნდა შევასრულო მის შესანარჩუნებლად“ და ამის შემდეგ იწყებს საკუთარი მარტოობის, მიტოვებულობის გაცნობიერებას და აღმოაჩენს, რომ ის არ იყო სიყვარულის ღირსი. შემდგომი 50-ე და 51-ე სონეტები მიზანმიმართულია გვიჩვენოს, თუ როგორ მოქმედებს მხედრის იდეალური სიყვარული მის ცხენზეც კი: “The beast that bears“- „ცხენიც კი, თითქოს ჩემი სევდით დაღლილი იყოს“. “I’ll run and give him leave to go“- „შენგან წარსული მას ნებაზე მივუშვებ გზაში“.

53-ე სონეტში პოეტი ყველგან თავის შეყვარებულს ეძებს და ყველაფერს მას ადარებს, თუმც მის ერთგულ გულს ვერსად პოულობს. პლატონური თვალსაზრისით საყვარელი სახის ასახვას მრავალი ფორმით ცდილობდნენ. 55-ე სონეტში იგი გვეუბნება, რომ ხილული სილამაზე არაა მუდმივი და მხოლოდ ერთგულ გულს და უხილავ სიმართლეს შეუძლია მიანიჭოს კაცს ღირსება, რომელიც გაუძლებს ჟამთასვლას და დარჩება სამარადჟამოდ.

“So, till the judgment that yourself arise ,

You live in this, and dwell in lover’s eyes“.

„სამსჯავროს დღემდე დღე გექნება დაუსრულები,

სავანედ – ლექსი და მიჯნურთა სავსე გულები“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„დღე უზენაეს განკითხვისა სანამ დადგება,

შენ საცხოვრისად ჩემი ლექსი გამოგადგება“.

(რ. თაბუკაშვილი)

56-ე სონეტიდან გრძნობების ახალი ტალღა შემოიჭრება, პოეტი აღმოაჩენს, რომ ასკეტიზმი და შეყვარებულისგან შორს ყოფნა სიყვარულის სულს კლავს. ის იწყებს

ფიქრს მეგობრის სხეულებრივ მდგომარეობასა და ადგილმდებარეობაზე. სად არის, რას აკეთებს და ყურადღებას ამახვილებს თავის მომეტებულ ექვიანობაზე, რაც გამოწვეულია საკუთარი თავის შეურაცხყოფითა თუ დამცირებით. მიუხედავად ასეთი მონური სიყვარულისა და მორჩილებისა, მას არ აქვს უფლება, ჩაიბაროს ანგარიში მისი საქმიანობის ან მისი არ ყოფნის გამო.

“Being your slave, what should I do but tend

Upon the hours and times of your desire“

„შენს მონას განა რა მექნება სხვა სამსახური,

შენი სურვილის საათისთვის ლოდინის გარდა“?

(გ. გაჩეჩილაძე)

„მონა ვარ შენი, მორჩილებაც მონური მმართველს,

მმართველს ლოდინი, რომ ვიხილო შენი სახება“.

(რ. თაბუკაშვილი)

ამავე სონეტის 9-12-ე სტრიქონებში, მსგავსად ჰეროსა და ლეანდროს შესახებ ლეგენდისა, პოეტიც ფიქრობს, რომ ოკეანე აშორებს მიჯნურებს, მაგრამ ისინი დადებული პირობის თანახმად ბრუნდებიან მოპირისპირე ნაპირებზე და ამ დაბრუნებაში ხედავენ თავისი სიყვარულის აღდგენასაც (გაჩეჩილაძე 1952; 189). პოეტი შეყვარებულის მუდმივ ლოდინსა და უსასრულო მორჩილებას ჰპირდება. მისი სიყვარული ყოველგვარ ეჭვს უფანტავს, თუმც რეალურად აღიქვამს მის შორს ყოფნას, და იმასაც, რომ ის სხვას ახედნიერებს. შეყვარებული პოეტი ბოლო ასკვნის:

“I am to wait, though waiting so be hell,

not blame your pleasure, be it ill or well.“

„მე კი სულ გიცდი, თუმც ლოდინი ჯოჯოხეთია,

და საყვედური შენთვის ვერც კი შემიბედა“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ჩემი ხვედრია ეს ლოდინი ჯოჯოხეთური,

არ უნდა დამცდეს სამდურავი და საყვედური“.

(რ. თაბუკაშვილი)

მე-60 სონეტში პოეტი ცდილობს ძველი ამბების გადასინჯვას და ძველი ფიქრების განახლებას, რაც ხელს უწყობს აქამდე არსებული იდეების ხელახალ დაბადებას. ასეთი

ახალი დაბადება, ანუ ამ ყველაფრის ლექსად თქმა, მის მშვენიერებას გადაარჩენს და მომავალშიც გაისმება მისი დიდება, რადგან პოეზიასთან „უძლურია დროის მანქანა“.

“And yet to times in hope my verse shall stand,
Praising thy worth, despite his cruel hand“.

62-ე სონეტში პოეტი შორს მყოფი მეგობრის ხილვაზე საუბრობს, რომლის ჩრდილი და ღამეული სტუმრობა ძილს უფრთხობს და სხვებისთვის ახლოსმყოფი, მისთვის შორეული და მიუწვდომელია. 62-ე სონეტი ძალიან განსხვავებულია და პოეტი საკუთარი თავის შეფასებას გვაძლევს.

“Methinks no face so gracious is as mine
No shape so true, no truth of such account,
And for myself mine own worth do define
As I all other in all worths surmount“.

„თუ არის სადმე ქვეყანაზე, არა მგონია,
ჩემებრ ღამაზი და მართალი არსება კიდევ,
და რადგან ყველა არსზე დიდი ფასი მქონია,
მე მინდა მათზე ღირსეულად ჩემს თავსა ვთვლიდე“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ჩემზე ღამაზი სხვა არავინ არ მეგულება
მზიბლავს ეს სახე, ღვთაებრივად ჩამონათალი,
მჯერა, რომ მართლაც სრულყოფილი შემქმნა ბუნებამ,
მჯერა, რომ ქვეყნად არ არსებობს ჩემი ბადალი“.

(რ. თაბუკაშვილი).

თავის თავის აღწერითა და ქებით პოეტმა მეგობარიც შეაქო, რადგან ის ფიქრობს, რომ ისინი ერთნი არიან. და თუ მისი მეგობარი მშვენიერია და ყველა ეს ღირსება გააჩნია, ბუნებრივია თვითონაც ამ ყველაფრის მატარებელია. თუმცა არის კიდევ მეორე მხარე, ყველაფერი მშვენიერი მხოლოდ მის სულში რჩება. გაგრეგნულად კი ჟამთასვლა და ამ პერიოდში მიღებული იარები დამჩნევია და სარკე მუდმივად ახსენებს ამას. აქვე ჩნდება კითხვა: თუ ეს ყველაფერი სულსა და სახეზე აისახება, რატომ არ შეიძლება მისმა კალამმა ასახოს ყოველივე და შეინახოს

სამარადუამოდ, რომელსაც ვერც დრო და ვერც საუკუნეთა მტვერი მოერევა. ამ თემას უძღვნის უ. შექსპირი 63-ე -65-ე სონეტებს.

“O, none, unless this miracle have might,

That in black ink my love may still shine bright“.

„ხსნა არსად არის, და სასწაულს ველით ყველანი;
ეგებ დაიხსნის ჩემს სიყვარულს შავი მელანი“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ვერვინ შესწყვიტოს სილამაზის გადაშენება,
მხოლოდ მელანი შეინახავს სატრფოს მშვენებას“.

(რ. თაბუკაშვილი)

იდეალური სიყვარულის ამ საფეხურს თუ შევაჯამებთ, ვნახავთ, რომ სამ ძირითად საკითხს უყენებს პოეტი საკუთარ თავს. იგი იწყებს თვითშემოწმებას თავისივე გულისას და აღმოაჩენს, რომ გარკვეული პრობლემების გამო ის აბსოლუტურად უღირსია და ამას საკუთარი გულით გრძნობს ეს პირველი საკითხი; მეორე, ის მეგობრის მონა-მორჩილად თვლის თავს და მესამე, მიუხედავად იმ ღირსებებისა, რომლებსაც ის საკუთარ თავში აღმოაჩენს, მაინც არ აძლევს ნებას საკუთარ მოკრძალებულ წადილს, რომ იგი თავისად იგულოს. სწორედ აი ამ ეტაპიდან იწყება სიყვარულის სწორი ინტერპირება და არა მხოლოდ თვალთა აღიქმება, არამედ მგრძნობიარე გულითაც გამყარდება.

მას მერე, რაც შეყვარებული ადამიანი თავის საკუთარ სულს ჩაუკვირდება და ზოგადად სულსაც გაეცნობა, ვალდებულია სულიერი სილამაზე მატერიალურითაც ჩაანაცვლოს, რომელსაც ის აქამდე ეთაყვანებოდა. ამ ჩანაცვლებას კი კონკრეტულიდან აბსტრაქტულამდე მივყავართ. პლატონი ამბობდა, რომ შეყვარებულს არ გააჩნია ოქროს, ფერების ან გარესამყაროს სილამაზის აღსაქმელი თვალი. ის ხედავს მხოლოდ სულს, ხელოვნებას, მეცნიერებას. მასზე არ მოქმედებს გაცრეცილი, მოჟამული სახეები და არც ყვავილთა საოცრება, მხოლოდ სულით ინტერესდება, რომელიც ვერ ავსებს მის დანაპირებს, ვერც ხელოვნება აძლევს შვებას და ვერც მეცნიერება. ამის შემდგომ ახალ ფაზაში გადადის სიყვარული და ეს ახალი ფაზა, რომელიც ძალიან ჰგავს ჰამლეტის მონოლოგისა და შექსპირის გვიანი პერიოდის ტრაგედიებს, 66-ე სონეტით იწყება. იგი გამოხატავს პოეტის ძლიერ ზიზღს და

აუტანლობს, საზოგადოების და ზოგადად მსოფლიოს მიმართ და აცხადებს, რომ იდეალური სიყვარული ერთადერთი რამაა, რაც მის ცხოვრებას შვებას აძლევს. შესაძლებელია, ამ სონეტმა გარკვეულად ძალიან მძიმე, ტრაგიკული დასასრულისკენ წაიყვანოს მკითხველიც და მთარგმნელიც, მაგრამ სინამდვილეში შექსპირი გვეუბნება, რომ სიყვარული სძლევს ყველა პრობლემას და ამისთვის ღირს სიცოცხლე...

“Tired with all these, from these would I be gone,

Save that, to die, I leave my love alone“.

„დაქანცული ვარ და სიცოცხლე არ მსურს სრულებით,

მაგრამ ვერ ვტოვებ, რადგან ქვეყნად შენ მეგულები“.

(გ. გაჩეჩილაძე).

„ასე დაღლილი, ამ ქვეყნიდან გაქცევას ვარჩევ,

მაგრამ არ მინდა, ჩემი სატრფო ოხლად რომ დარჩეს“.

(რ. თაბუკაშვილი)

68-ე სონეტის 5-8-ე სტრიქონებიდან შევიტყობთ, რომ ცრუ ხელოვნება და ყალბი გარეგნობა გარდასულ დღეთა სილამაზეს ვერ დააბრუნებს. ეს სიტყვები თავის დროზე მეტად გაბედულად შეიძლება ჩაითვალოს. ცნობილია, რომ ელისაბედის დროს თვით დედოფალი და მრავალი სხვა წარჩინებული თავს იმკობდა პარიკით. ამისთვის საფლავებსაც ხსნიდნენ და მიცვალებულებს სჭრიდნენ თმებს. ეს ფაქტი ნახსენებია აგრეთვე შექსპირის „ვენეციელ ვაჭარსა“ და „ტიმონ ათენელში“ (გაჩეჩილაძე 1952; 189).

67-ე და 68-ე სონეტები მოგვითხრობს გარდასულ დღეთა სილამაზეზე, 69-ე და 70-ე სონეტები კი გვეუბნება, რომ იდეალური სიყვარულისას ბოროტი ენების გავრცელება გარდაუვალია და იმას ამბობენ, რაც ადამიანის სილამაზის მიღმა იმალება.

“They look into the beauty of the mind,

and that in guess, they measure by thy deeds“.

„სულში ჩაგყურებს ქვეყნის თვალის შეუბრალები

და ფიქრობს შენს სულს შენი საქმე შეეფერება“.

(გ. გაჩეჩილაძე).

„არამზადები გიყურებენ ვითომ კეთილად,

რადგან იციან შენი ზოგი ნამოქმედარი“.

(რ. თაბუკაშვილი).

70-ე სონეტში ყურადღებაა გამახვილებული იმაზე, რომ რაც უფრო დიდია დიდება და ღირსება, შური და ავი ენები მით უფრო დაუნდობელია. შემდგომ ორ სონეტში შეყვარებული სთხოვს მეგობარს დაივიწყოს ისიც და მისი სიყვარულიც მისი სიკვდილის შემდეგ.

“If thinking on me then should make you woe“.

„არ დაგიბუროს სიმძიმე იმის იერი“.

(გ. გაჩეჩილაძე).

„მე მირჩევნია, ნურასოდეს ნუ მომიგონებ,

თუ ჩემზე ფიქრი აგატირებს და დაგამწუხრებს“.

(რ. თაბუკაშვილი).

შემდგომ ორ სონეტში კი იგი გვეუბნება, რომ მისი გარდაცვალებით და ამ ქვეყნიდან წასვლით მეგობარს უფრო გაუმძაფრდება მოგონებანი, მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ ლექსში დარჩენილი სტრიქონებიღა დარჩება.

ზოგიერთი კომენტატორის აზრით 73-ე სონეტში ნაგულისხმევია პოეტის ასაკი, ხოლო 74-ე სონეტზე დაყრდნობით ფიქრობენ, რომ შექსპირი იმ დროს სასოწარ-კვეთილებამდე იყო მისული და თავის მოკვლას ფიქრობდა. შექსპირის პოეტური წარმოდგენის მიხედვით, სიკვდილი შეიარაღებულია დაშნით (დანით), ისევე როგორც დრო (ჟამი) ცელით, ან ნამგლით (გაჩეჩილაძე, 1952; 190).

75-ე და 76-ე სონეტებში წუხს, რომ ჟამთა ცვლილებების შესაბამისად ვეღარ მღერის, თუმც მველი და ახალი შეგრძნებანი სიყვარულისა მუდმივად ახსენებს თავს. 77-ე სონეტში პოეტი სთხოვს მეგობარს ყველა ფიქრი ფურცელზე გადაიტანოს, რადგანაც დროს სწრაფი სცვლა და ასაკი, მარადისობის უფსკრულისაკენ მიაქანებს ყოველივეს და იკარგება ადამიანისთვის ძვირფასი ამბები. ამ ჩანაწერების გაკეთება კი მას მიეხმარება წარსულის გახსენებაში. წარსულზე ხომ აწყმოა დაფუძნებული, ხოლო აწყმო მომავლის წინაპირობაა.

მომდევნო 9 სონეტის, 78-86-ე სონეტების არსი კი კვლავ ეჭვიანობაა. ისევე როგორც წარმოსახვით სიყვარულში, იდეალურშიც არსებობს ეჭვიანობა. ამ საფეხურზე შეყვარებულთა მთავარი საგანია არა ლამაზი სიტყვებით მსჯელობა და საუბარი, არამედ

ნათელი და ღია აზრებით მსჯელობა. მისთვის იდეალური სიყვარული არსებობს გულშიც და გონებაში და რასაც ხედავს, მისი დანახვა მხოლოდ მას შეუძლია. ასეთი მიდგომა განისაზღვრება როგორც უნიკალური, ინდივიდუალური და უმაღლესი.

“Thou thus rich praise, that you alone are you“.

„შენი მსგავსი მხოლოდ შენა ხარ“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„შენი მსგავსი მხოლოდ შენა ხარ“.

(რ. თაბუკაშვილი)

მომდევნო 87-96-ე სონეტების ძირითადი შინაარსი გაჯერებულია ეჭვიანობით, რომელიც სიყვარულის გარკვეულ ნაყოფათაც კი ითვლება. მეტოქემ მიზანს მიაღწია და დაიპყრო მისი მეგობრის გული. აქვე იწყება ფიქრი საკუთარ უღირსობაზე. პოეტი საკმაოდ დეპრესიული ხდება, განსჯის საკუთარ თავს და წინ სიყვარულს აყენებს. საყვარელზე / შეყვარებულზე ეჭვიანობას და საკუთარი თავის მეორე პიროვნებასთან შედარება თავდაპირველად მხოლოდ უბრალო, ანალიზური ქმედებაა, მაგრამ შემდგომში ეს ქმედება საკუთარი ქცევისა და პიროვნების განხილვა-გასამართლებაში გადაიზრდება. ბოლოს კი პოეტი თავს იდანაშაულებს და ინანიებს კიდევაც ცრუ საიდუმლოს. 89-ე სონეტში იგი ამბობს:

“Thou canst not, Love disgrace me half so ill.

As I'll myself disgrace“

„იმდენ სამრახისს, საყვარელო, ვერც იტყვი ენით“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ძვირფასო, შენი ორგულობის გასამართლებლად

მევე მომანდე შეგინება ჩემივ კაცობის“

(რ. თაბუკაშვილი)

88-ე სონეტის მე-12 სტრიქონში პოეტმა ახსენა “double vantage” - ეს ჩოგბურთის სპორტული ტერმინია, რაც ნიშნავს უპირატესობის წინასწარ დათმობას მოწინააღმდეგის სასარგებლოდ. 91-ე სონეტში პოეტი გვეუბნება, რომ მისთვის ერთადერთი საზომი ტრფობაა და ადამიანი იმ შემთხვევაში ღატაკდება სრულიად, თუ კი ის უსიყვარულოდ დარჩება.

მომდევნო, 92-ე და 93-ე სონეტებში უფრო მძაფრდება განცდა იმისა, რომ პოეტის სიცოცხლე შეყვარებულის მისდამი დამოკიდებულებითაა განპირობებული, თუმცა არ უარყოფს, რომ ღალატის შემთხვევაში სრულიად შესაძლებელია თვალწარმტაცი, მაგრამ მაცდური არსების გამო თავის მოტყუება. მეგობრის ღალატს და სიცრუეში ცხოვრებას პოეტი ადარებს “Infection”-ს - ინფექციას, სახადს და 94-ე სონეტში დაბეჯითებით გვეუბნება:

“For sweetest things turn sourest by their deeds,

Lilies that fester smell far worse than weeds“

„სიკეთის გმობა ბოროტებას ასე ალადებს;

დამპალ ზამბახზე მეტად ვეტრფით მინდვრის ბალახებს“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„და თუმცა ისევ სიკვლუცეს ჩემობს სნეული

დამპალ ზამბახებს სჯობს ჭინჭარი შემოსეული“

(რ. თაბუკაშვილი)

96-ე სონეტით მთავრდება იდეალური სიყვარულის მეორე საფეხური, სადაც ოდნავ უარყოფითი ემოციური ფონი დომინირებს და პოეტი მეგობარს აფრთხილებს, რომ ცოდვას ნეტარებაში ნუ გადაზრდის, დროის წარმავლობა ნუ გამორჩება მხედველობიდან, რადგან “The hardest Knife loses its edge.”

„ცუდი ხმარებით თვით მახვილიც ჩლუნგდება ბასრი.“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„უდიერებით უბასრესი ხმალიც ბლაგვდება“.

(რ. თაბუკაშვილი)

96-ე სონეტის მე-13 და მე-19 სტრიქონები დედანში სავსებით ემთხვევა 36-ე სონეტის იგივე მე-13 და მე-14 სტრიქონებს, რომლებიც თარგმანში გ. გაჩეჩილაძესთან ადექვატურადაა შენარჩუნებული, ხოლო თაბუკაშვილთან ორი განსხვავებული თარგმანი გაგვაჩნია.

“But do not so: I love thee in such sort

As, thou being mine, mine is good report“

(Sonnets 36 and 96)

„ნუ იზამ აგრე: ჩემი გული გრძნობით ივსება,

შენ მთლად ჩემად გთვლის და მეც მწვდება შენი ღირსება“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ეს მსხვერპლი იყოს ჩემი გრძნობის გამომსახველი,

შენც ჩემი ხარ და ჩემი არის შენი სახელიც“

(რ. თაბუკაშვილი, სონეტი 36).

„ეცადე თავი შეიკავო ამდენ ავიდან,

რადგან, ძვირფასო, შენს დაცემას მე ვერ ავიტან“

(რ. თაბუკაშვილი, სონეტი 96)

ჩვენი აზრით, გაჩეჩილაძის თარგმანის ადექვატურობა დედნისეულ პრობლემასთან დაკავშირებით მეტად დასაფასებელია და ვფიქრობთ, რომ მის მიერ თარგმნილი ეს სტრიქონები ნამდვილად შეესატყვისება ავტორისეულ სტრიქონებს და ორივე სონეტის შემთხვევაში შინაარსობრივადაც და ტექნიკურადაც სრულად გადმომცემს მათ დასკვნით ნაწილს.

რ. თაბუკაშვილს ორი თარგმანიდან მეორე თარგმანის შინაარსი, მართალია, სცილდება არსებული, შექსპირისეული სტრიქონების შინაარსს, მაგრამ 96-ე სონეტის მთლიანობას იგი ნამდვილად არ არღვევს. შესაძლებელია მთარგმნელმა პოეტურ მრავალფეროვნებას და ხელოვანის სტრიქონთა გამეორებისაგან თავი შეიკავა. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ რ. თაბუკაშვილის ეს გადაწყვეტილება ალბათ სწორია, რათა არ დარღვეულიყო სონეტის შინაარსობრივ-კონცეპტუალური მხარე და ორივე სონეტს ჰქონოდა თავისი საკუთარი დასასრული. ეს ბუნებრივი გამოსავალია (ნაბიჯია) იმ შემთხვევაში, როცა ვერ მოინახება ორივე სონეტისთვის შესაფერი დასკვნითი სტრიქონი.

არსებობს მოსაზრება, რომ 96-ე სონეტის ბოლო ორი სტრიქონი დაკარგულია და იგი შეცვლილია 36-ე სონეტის ბოლო სტრიქონების გამეორებით. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მოსაზრებას თვით გ. გაჩეჩილაძესთან კვითხულობთ (გაჩეჩილაძე 1952; 174), იგი მაინც ინარჩუნებს ორივე სონეტის იმ დროისთვის არსებულ ფორმატს და ყოველგვარი ინტერპრეტაციის გარეშე უცვლელად, დედნისეულად გვთავაზობს.

იდეალური სიყვარულის ბოლო, მესამე საფეხური მოიცავს 97-125-ე სონეტებს. სონეტების ამ ციკლში გამოსწორებულია ყველა ის ნეგატიური აზრი თუ განსჯილი საკითხი, რომელიც აქამდე ჰქონდა პოეტს. იგი ერთადერთ რამეზე – “sacred universal love,” წმინდა და უნივერსალურ სიყვარულზე გვესაუბრება, რომელიც მართლაც და

ერთადერთი განსახილველი თემაა სონეტების ამ ციკლში. ზუსტად ასეთ სიყვარულზე იყო მსჯელობა 21-ე სონეტში, სადაც პოეტმა თავიდანვე გვამცნო, რომ ის არ აპირებდა საკუთარი სიყვარული ვინმესთვის მოეწონებინა, ფასი დაედო ანდა გაეყიდა. ეს იყო მხოლოდ მისი საგანძური და შესაძლოა მხოლოდ მისთვის ასე ძვირფასი. სწორედ ამ კუთხითაა გაშლილი მსჯელობა ამ სონეტებშიც.

98-ე სონეტთან დაკავშირებით შექსპიროლოგი სიდნეი ლი ფიქრობს, რომ ეს სონეტი, ისევე როგორც მთელი XVI საუკუნის სონეტები გაზაფხულის შესახებ ვარიაციაა პეტრარკას 42-ე სონეტისა. 98-ე სონეტის მე-4 სტრიქონში ნახსენები “That heavy Saturn” (ორივე მთარგმნელთან თარგმნილია როგორც „კრონოსი“ მ.წ.) - ცთომილი კრონოსი ასტროლოგიის მიხედვით ითვლებოდა მძიმე, ნელა მოძრავ, ცივი ტემპერამენტის ვარსკვლავად (გაჩეჩილაძე 1952; 190).

მე-100 და 101-ე სონეტებში პოეტი საყვედურობს თავის მუზას სიჩუმისთვის და სთხოვს, დაბრუნდეს და შესაბამისად უმღეროს მის სატრფოს, სიყვარულს, რამეთუ მას შეუძლია მისი უკვდავყოფა. 102-ე და 103-ე სონეტებში პოეტი ბოდიშს უხდის სიჩუმეს და აქ გამართლებულად მიიჩნევს მდუმარებას, რადგან ხშირად ბუღბუღსაც კი არ ეკადრება მოსაწყენი სტვენა და როცა სიტყვაზე ეფექტური ზოგჯერ სარკე ან ანარეკლია, მაშინ რა საჭიროა ზედმეტი ხოტბა.

102-ე სონეტის II კატრენში, კერძოდ 3-7-ე სტრიქონში, “Pilomel” - ფილომელა, რომელიც აქ ბუღბუღლის პოეტური სახელია, ანტიკური მითოლოგიით ცნობილია შვილის დატირებით. პოეტის პირველი სიმღერებიც სევდიანი იყო. მე-11 და მე-12 სტრიქონებში არსებული აზრი, რომ ყოველ შტოზე სხედან ჩიტები, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პოეტები არ იშურებენ ტკბილ სიტყვას, მას ადიდებენ და ამიტომ ფასი ეკარგება მათ გალობას (გაჩეჩილაძე 1952; 191).

104-ე სონეტში შექსპირი სამი უმთავრესი სეზონის სამჯერ გასვლაზე მიგვანიშნებს და შიშნარევად თითქოსდა უხილავ ფერისცვალებაზეც ამახვილებს ყურადღებას, მაგრამ 105-ე სონეტში, კვლავ მტკიცედ აღიარებს სიყვარულის სამი უდიდესი ელემენტის უპირატესობას და მათ სილამაზეს, სიკეთეს და სიმართლეს ერთ მთლიან, განუყოფელ გრძნობად წარმოგვიდგენს: “Beauty, goodness, and truth – into a single whole; “One, still such, and ever so.” (Simpson 1868; 66)

105-ე სონეტს პოეტი ასე ამთავრებს.

“Fair, kind and true have often lived alone,
Which three till now never kept seat in one”

„რადგან სიკეთე, სილამაზე და ერთგულება
მის გარდა სხვაში ერთად მყოფი არ მეგულება“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„თითო სიკეთეს აღმოვუჩენთ ათას მახლობელს,
მაგრამ ვის ახსოვს სამივ მაღლი ერთში სახლობდეს?“

(რ. თაბუკაშვილი)

აქვე გვინდა შევნიშნოთ სიტყვების „Fair, kind, and true“ თარგმანთან დაკავშირებული მოსაზრება. გ. გაჩეჩილაძეს უთარგმნია ეს როგორც „ტურფა, კეთილი და ერთგული“, ხოლო რ. თაბუკაშვილს „ნატიფი, ქველი, გულმართალი“ - რომელიც, ვფიქრობთ, რომ მართლაც სრულყოფილად გადმოსცემს არსებული გრძნობის სიდიადეს.

იდეალური სიყვარულის ამ დასკვნით ფაზაში პოეტი ახდენს სიყვარულის ყველა ელემენტის სინთეზს, იშველიებს ყველაფერ ლამაზს, დახვეწილს, გრაციოზულს - სიტყვასაც, ძველ ლიტერატურულ გამოთქმასაც, ოსტატობასაც და მაინც წუხს, რომ სიყვარულის შესაფერი სიტყვიერი ძეგლი ვერ შექმნა. აღსანიშნავია, რომ 107-ე სონეტში პოეტი ახსენებს “The mortal moon” – „მოკვდავი მთვარე“, რომელიც, კომენტატორების აზრით, დედოფალი ელისაბედი უნდა იყოს. იგი იყო ერთ-ერთი მოკვდავთაგანი, რომელიც მთვარეს შეიძლება შედარდებოდა. ამ დროის პოეტები ხშირად უწოდებენ ელისაბედს სინთიას, ე.ი. მთვარის ქალწულ ღმერთს. ფიქრობენ, რომ ელისაბედი ქალწულად გარდაიცვალა. შესაძლოდ არის მიჩნეული, რომ ამ სონეტში ნაგულისხმევია დედოფლის გარდაცვალება 1603 წ. და ჯეიმს I სტიუარტის მშვიდობიანი გამეფება ინგლისის ტახტზე (გაჩეჩილაძე, 1952; 191).

ამ სერიის სონეტებში პოეტი კვლავ და კვლავ აღიარებს “paternoster of Love” (Simpson 1868; 67), რომელსაც დრო და ჟამი ვერაფერს აკლებს და ახალი ენერგიითა და ახალი სიცოცხლით ავსებს. 106-ე, 123-ე და 59-ე სონეტის 1-2 სტრიქონები ვარიაციაა ეკლესიასტეს სიტყვებისა, რომლის აზრით, რაც იყო, კვლავ იქნება, რაც შეიქმნა, კვლავ განმეორდება და არაფერია ახალი მზის ქვეშ. 108-ე სონეტი მიწიერ სიყვარულს უმდერის და მის მარადიულობაზე გვესაუბრება.

109-112-ე სონეტები კვლავ მწველი სიყვარულის ძალაზე დადაბნობს, ხოლო მომდევნო ორი ისევ თვალის, გონებისა და გრძნობის ჭიდილად ქცეულა და იდეალურ სილამაზეზე საუბრობს. კომენტატორები ფიქრობენ, რომ 110-ე და 111-ე სონეტებში ნაგულისხმევია შექსპირის, როგორც მსახიობის ცხოვრება და მასთან დაკავშირებული სიმწარე. შესაძლებელია, ეს სონეტები დაიწერა ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც შექსპირს არ ჰქონდა დაწერილი თავისი სახელგანთქმული ნაწარმოებები და ძლიერ უჭირდა (გაჩეჩილაძე 1952; 191).

115-ე სონეტში პოეტი ასწორებს წინა 76-ე, 105-ე და 107-ე სონეტებში გამოთქმულ აზრს, რომ - “now I love you best” - თითქოსდა არ იცოდა, რომ სიყვარული მუდამ მზარდია, რომელიც დროს უძლებს და დროსთან ერთად იწრთობა. 115-ე სონეტის მე-13 და მე-14 სტრიქონებში - “Love is a babe” - იგულისხმება კუპიდონი, სიყვარულის ღმერთი ყრმის სახით წარმოდგენილი, რომელიც ზრდის პროცესშია. პოეტი ცდებოდა, როდესაც იგი უკვე მოზრდილად ჩათვალა და თხოულობს მიტევენას.

116-ე სონეტი სრული ზეიმიად სიყვარულის - ესაა “marriage of true minds” - კავშირი, რომელიც სამყაროს თუ სამოთხის ვარსკვლავს ედარება, ვასრკვლავს, რომელიც არის შუქურაც, მეგზურიც და ცხოვრების არსიც.

117-ე და 120-ე სონეტები მოგვითხრობს იმ სიცრუესა თუ ბოროტებაზე, რომელიც აწრთობს სხეულსაც, სულსაც და განსაკუთრებული ცხოველი, მწველი გრძნობით განაწყობს პოეტსაც და მის შეყვარებულსაც. პარადოქსია, მაგრამ ამ მსჯელობის შემდგომ, 121-ე სონეტში პოეტი ასკვნის, რომ “It is better to be evil than to be thought so” (Simpson 1868) - სჯობს იყო ბოროტი, ცოდვილი, ვიდრე ის, რომ მას მიიჩნევდნენ თავად ბოროტად ანდა ცოდვილად, რადგანაც ასეთ შემთხვევაში მას არც სწორი განსჯა მოეთხოვება და ბუნებრივია, სრულყოფილებაზეც არ ექნება პრეტენზია.

“All men are bad and in their badness reign”

„აგრე ცოდვილად თვლის ის ქვეყნად ყოველ არსებას,

რადგან ყველაში მოსჩანს მხოლოდ მისი მსგავსება.“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„პატივყრილებს სურთ პატივი სხვასაც აჰყარონ

და მოგაჩვენონ ეს ქვეყანა ცოდვილთ სამყაროდ.“

(რ. თაბუკაშვილი)

122-ე სონეტში პოეტი თავს იდანაშაულებს დაუფიქრებელი საქციელის გამო, რაც იმაში გამოიხატება, რომ მან მეგობარს მისცა “tables” - გასანთლული ფირფიტა, რომელსაც იმ დროს საწერად იყენებდნენ, რათა ჩაენიშნა მნიშვნელოვანი წუთები და მოგონებანი. ცარიელი ფურცლის გადაცემა აღწერილია 77-ე სონეტში, რომელშიც შექსპირი ურჩევს მეგობარს გააკეთოს ჩანაწერები და მარადისობას შემოუნახოს. თუმც მოგვიანებით, 122-ე სონეტში გვეუბნება, რომ ჭეშმარიტი დავიწყებას არ მიეცემა და თუ მხოლოდ ჩანაწერი მოაგონებს მას ამბებს და სიყვარულს - ეს ძალიან შორს იქნება იდეალურისა და ჭეშმარიტისაგან.

123-ე და 124-ე სონეტებში შექსპირი უფრო მეტად განავრცობს სიყვარულის უკვდავობისა და მარადიულობის თემას და ისე როგორც 108-ე სონეტში, 125-ე სონეტშიც თითქოსდა სავედრებელ ლოცვას წარმოსთქვამს, ლოცვას, რომელშიც ითხოვს სიყვარულის მარადიულობას, უჟანგაობას, „რომ შენ ჩემი ხარ და მე შენი აწ და მარადის“ (რ. თაბუკაშვილი: სონეტი 108) და იმასაც, რომ „ვერ ეღირსება დრო ტრფიალის გარდაცვალებას“ (რ. თაბუკაშვილი: სონეტი 108). სწორედ ეს სიტყვები გახლავთ კიდევ ერთი უტყუარი დასტური იმისა, რომ შექსპირი მართლაც დიდი ფილოსოფოსი პოეტი იყო, რომელსაც განსაკუთრებულად ესმოდა სიყვარულის ფილოსოფია და რეზო თაბუკაშვილის მიერ თარგმნილი ზემოთ ნახსენები ორი სტრიქონი აბსოლუტური სიზუსტით გადმოსცემს გენიოსი პოეტის მშობლიურ ენაზე ნათქვამ ნააზრევს:

“Finding the first conceit of Love there bred

Where time and outward form would show it dead”

(Sonnet 108)

125-ე სონეტით მთავრდება იდეალური სიყვარულის მესამე საფეხური და ისევე როგორც უილიამ შექსპირმა - უდიდესმა გენიამ და ჭეშმარიტად ფილოსოფოსმა, ასევე ორივე ქართველმა მთარგმნელმა შესანიშნავად გადმოსცა მისი სიყვარულის ლოცვა:

“No, Let me be obsequious in thy heart,

And take thou my oblation, poor but free,

Which is not mixed with seconds, knows no

But mutual render, only me for thee, art.

Hence, thou suborned informer: a true soul

When most impeached stands least in thy control”.

„არა, მე მხოლოდ შენი გულის მონება მინდა,
მინდა ვისმინო იდუმალი მისი ღაღადი,
მიიღე მსხვერპლი ჩემი მცირე, ღარიბი, წმინდა,
ვითარცა ჩვენი სიყვარულის გადასახადი.

განვედ მცდურო! არ დაადგე მის სულს ჩრდილებად,
რაც მეტ ცილს სწამებ, უფრო ნაკლებ გემორჩილება“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„მე კი შენს გულში დამაყენე მორჩილ მსახურად,
არ იცოტავო ჩემი მცირე შემონაწირი,
ალალი გულით სიყვარულის ფრთებს მოგახურავ,
რომ მუდამ დარჩე განუყოფლად ჩემი ნაწილი.

განვედ მაცდურო! თუმც არვის აქვს ძალა შენდენი,
სულს ამბოხებულს გალიაში ვეღარ შედენი!“

(რ. თაბუკაშვილი)

126-ე სონეტი დაუსრულებელია თავისი ფორმით და მიეკუთვნება ზოგადი ტიპის სონეტს, რომელსაც დანამატი სონეტის მნიშვნელობა უფრო აქვს. იგი ეძღვნება “Lovely boy”-ს „მშვენიერ ბიჭუნას“, რომელსაც ემუქრება ჟამთასვლაც, სიცოცხლის კლებაც, მიჯნურთა ჭკნობაც და სხვა ბუნებრივი კატაკლიზმები. სონეტი 12 ტაეპიანია, გარკვეულად გარდამავალია პირველი და მეორე სერიის სონეტებისთვის.

1-126-ე სონეტებში, რომლის საფეხურებრივი განვითარებაც წარმოგიდგინეთ, არ გვხვდება სექსთან დაკავშირებული თემატიკა. ეს იმიტომ, რომ სიყვარული ამ ეტაპებზე, წარმოსახვითი და იდეალურია. სიყვარული გადის დიდ ტრანსფორმაციას და ამ ეტაპზე იგი უფრო მეტად განზოგადოებული, გაადამიანურებული და სულიერია.

7. სონეტების მეორე სერია

სონეტების მეორე სერია მოიცავს 127-152-ე სონეტებს. სონეტების ამ სერიაში გულგატეხილობა და იმედგაცრუება ძლიერდება და მიძღვნილია შავგვრემანი ქალბატონისადმი. ამ სონეტებში პოეტი მოგვითხრობს არა ბუნებრივ გრძნობაზე, არამედ სენტიმენტალურობასა და იმედგაცრუებაზე. ნაშრომის წინა ნაწილში ჩვენ დაწვრილებით

მიმოვიხილეთ მსგავსება პირველი და მეორე სერიის სონეტებს შორის და წარმოგიდგინეთ დიაგრამა, სადაც ნათლადაა მინიშნებული სონეტთა შინაარსობრივ-იდეური მსგავსება მათი რიგითი ნომრის მიხედვით.

საკამათოა „შავგვრემანი ქალბატონის,“ “Dark Lady”-ის პიროვნების საკითხიც, რომელსაც მიემდვნა 126-152-ე სონეტი. ერთ-ერთი ჰიპოთეზის მიხედვით, ეს უნდა ყოფილიყო შექსპირის მეგობრის თუ მფარველი ლორდის W.H.-ის ცნობილი გატაცება, ამორალური და შავგვრემანი მერი ფიტონი. არსებობს სხვა მოსაზრებანიც. განსაკუთრებით საინტერესოა მოსაზრება, რომელშიც შავგვრემანი ქალბატონი ელიზაბეთ I (1533-1603წ.წ.), ინგლისის დედოფალთანაა ასოცირებული. სამეფო ტახტს იგი 1558-1603 წლებში იკავებდა და განსაკუთრებულად უჭერდა მხარს თეატრის განვითარებას.

პოეტის აზრით, ქალბატონი უმშვენიერესია, განსაკუთრებული სილამაზის პატრონია. იგი აღიარებს შავგვრემანი ქალბატონის უპირატესობას და მისდამი ხიბლი, ვნება და ტანჯვა იზრდება. ქალბატონის იდუმალი ძალა შთამბეჭდავად მოქმედებს პოეტზე და ძლიერ ტკივილად გადაექცევა. უფრო მეტიც, იგი ამ ქალბატონის ტყვედ იქცევა, სიყვარულის ტყვედ და ძალიან უჭირს მისი მძევლობიდან გათავისუფლება.

127-134-ე სონეტები წარმოადგენს წარმოსახვითი სიყვარულის პირველ ეტაპს. მეორე ეტაპი, იდეალური სიყვარულის ეტაპი იწყება 135-ე სონეტით. ამ სონეტებში პოეტი მიმოიხილავს ყველა მნიშვნელოვან გრძნობით, სასიყვარულო ნიუანსს და ცხოვრებისეულ პრობლემას, რომლებიც მას ამ გზაზე ხვდება. იგი გვიჩვენებს ქალის ცბიერ ბუნებას, მის ნება-სურვილზე დამოკიდებულ სასიყვარულო თამაშებს, სიკეთეს, თვალთმაქცობას, ცოდვას, ზიზღს და სხვა მდაბალ მახასიათებელს. სონეტები 135 და 136, ნაწილობრივ კი 143-ე სონეტიც, აგებულია სიტყვა “Will” ორმაგი აზრის თამაშზე: ეს სიტყვა ნიშნავს „ნება-სურვილსაც“ და შემოკლებულ სახელსაც „უილიამ“, რომელიც თავად შექსპირის სახელია. ეს გახლავთ ერთ-ერთი მკვლევარის, ჰემბროკის ჰიპოთეზა (გაჩეჩილაძე 1952;178).

იდეალური სიყვარულის მესამე ეტაპზე, რომელიც სონეტების ამ სერიაში გაიგივებულია 144-152-ე სონეტებთან, პოეტი წარმოგვიდგენს თავის თავში არსებულ წინააღმდეგობრივ განწყობილებას, ორი „მე“-ს ჭიდილს, ორი პიროვნების, შავგვრემანი ქალბატონისა და ქერა მამაკაცის პაექრობას და ასკვნის, რომ მან საბოლოოდ შესაძლებელია შეძლოს ისეთი ქალის შეყვარება, რომელიც სხვებისთვის მიუღებელი იყო.

შეყვარებული პოეტი მზადაა მისთვის იღვწოდეს, თუნდაც სხვებმა იგი დაგმონ და ცოდვილად ჩათვალონ.

145-ე სონეტი შექსპირის ერთადერთი სონეტია დაწერილი ოთხტერფიანი (ოქტოსილაბური) იამბით. 146-ე სონეტიც გამორჩეულია, ოღონდ თემატიკით, უჩვეულოა შექსპირისთვის. იგი რელიგიურ თემაზეა და გვაგონებს XVII საუკუნის დასაწყისის ე.წ. „მეტაფიზიკური სკოლის პოეზიას“ (გაჩეჩილაძე 1952;192).

153-ე და 154-ე სონეტები აგრძელებს არსებულ თემატიკას, მაგრამ ოდნავ განსხვავებულია. ისინი არ ეკუთვნის არც მეგობარს და არც ქალბატონს. სონეტები წარმოადგენს ერთი თემის ვარიაციას და მითოლოგიურ გმირებს გვახსენებს, რომლებშიც დიანას ქალი(ნიმფა) ემტერება კუპიდონს. ანტიკური მითოლოგიით ქალწული დიანა მტერია სიყვარულის ღმერთის ეროსისა(კუპიდონისა). ეს უკანასკნელი ორი სონეტი თითქოს ქმნის სონეტთა კრებულის მოკლე ეპილოგს და ერთი გენიალური სტრიქონით გადმოსცემს მთელი 154 სონეტის მოკლე შინაარსს:

“Love’s fire hits water, water cools not love.”

„ტრფობა რომ ათბობს, იმ წყლით ტრფობას ვერ გავცივივებ!“

(რ. თაბუკაშვილი)

სონეტების ამ სერიაშიც, ისევე როგორც პირველში, კარგადაა ნაჩვენები სიყვარულის ეტაპობრივი ცვალებადობა, თუ როგორ გარდაიქმნება პირველი სასიყვარულო იმედგაცრუება დიდ, უკვდავ გრძნობად.

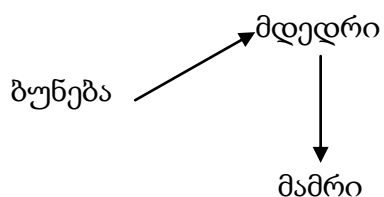
8. ბუნებრივ კანონზომიერებათა დინამიკა უილიამ შექსპირის სონეტებში

შექსპირის სონეტების ერთ-ერთი მკვლევარის, როჯერ პიტერსის მიხედვით (Roger Peters: "William Shakespeare's Sonnet Philosophy;" 2005), შექსპირმა განსაკუთრებული ლოგიკითა და საკუთარი ფილოსოფიური შეხედულებით ისეთი თანმიმდევრობით დაალაგა სონეტები, რომ მათ შორის მუდმივად ყოფილიყო მაკავშირებელი სიმი და სონეტის სტრუქტურა არ დარღვეულიყო. ეს მაკავშირებელი ხაზი, რომელზეც დაფუძნებულია ყველა სონეტი და რომელიც აწესრიგებს სონეტთაშორის კავშირს და თანმიმდევრობს, არის ცხოვრების ბუნებრივი კანონზომიერებანი. ამ ლეიტმოტივის შენარჩუნებით პირველ თორმეტ სონეტში წინა

პლანზეა წამოწეული ადამიანის ქალისა და ვაჟისადმი (აქ იგულისხმება მეგობარი) სიყვარულის შესაძლებლობანი, ხოლო მომდევნო სონეტებში დინამიურად ენაცვლება ერთმანეთს მოსაზრებანი სიმართლესა და სილამაზეზე. მკვლევარის აზრით, სწორედ ეს ელემენტები განსაზღვრავს შექსპირის ფილოსოფიის გასაღებს.

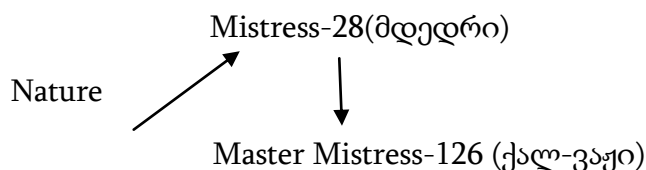
შექსპირის ფილოსოფიაზე საუბრისას როჯერ პიტერსი განსაკუთრებული ყურადღებით მიმოიხილავს ბუნებას და სქესობრივ დინამიკას და გვთავაზობს თავისებურ ხედვას,თუ რა კავშირშია ისინი ერთმანეთთან. მისი აზრით,შექსპირის ასორმოცდათოთხმეტივე სონეტის ძირითად საფუძველს წარმოადგენს ბუნება, რომელიც შექსპირის სონეტების მსგავსად,ასევე ორ ნაწილადაა გაყოფილი. აქედან 28 სონეტი ქალური ჭრილითაა დანახული (female sequence) და 126 სონეტი ვაჟური ჭრილით (male sequence). ყველაზე მნიშვნელოვანი კი, მკვლევარის აზრით, ნამდვილად ისაა, რომ ბუნებაში ყველაფერი მდედრად და მამრად იყოფა და მათ აქვთ საკუთარი შესაძლებლობანი. იგი გვთავაზობს დიაგრამებს,რომელთაც შემდეგი ლოგიკით ხსნის;

დიაგრამა 1.



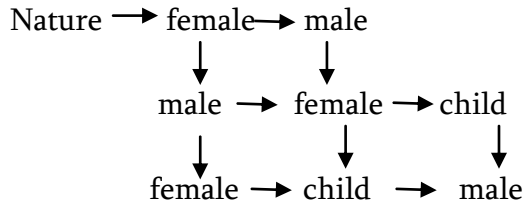
იგი აქვე გვამლევს იგივე დიაგრამას, ოღონდ სონეტების ტერმინოლოგიის მიხედვით;

დიაგრამა 2.



ზემოთ წარმოდგენილი დინამიკა ნათლად გვიჩვენებს შექსპირის ფილოსოფიურ ლოგიკას და ამ ასპექტების განსაკუთრებულ კავშირს. ყველა შესაძლებლობის საწყისად შემოქმედი ანუ ბუნება ითვლება. რომელიც განასხვავებს მდედრს და მამრს. მამრს ყოველვის უხდება მდედრთან დაბრუნება, რათა შთამომავლობა შექმნას და მდედრი კი კვლავაც შობს ახალ თაობას, მდედრსაც და მამრსაც, რათა მუდმივად გრძელდებოდეს შობადობის დინამიკა.

დიაგრამა 3

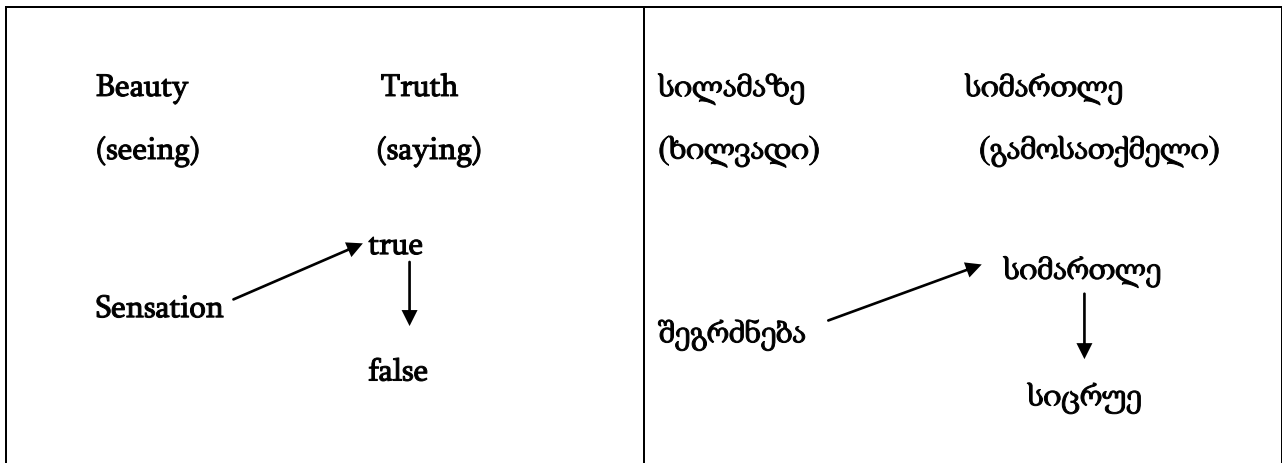


ბუნების განვითარების თუ შემოქმედის მუდმივობის ლოგიკიდან გამომდინარე, მსგავს დიაგრამებს გვთავაზობს როჯერ პიტერსი სიმართლისა და სილამაზის, მშვენიერისა და ჭეშმარიტის დინამიკურობაზე, რომელიც ადამიანის გონებაში მუდამ განსჯის საგანია.

პირველი 14 სონეტი, როგორც პიტერსი აღნიშნავს, მკითხველს მიანიშნებს, რომ ბუნებაში არსებობს ლოგიკური კავშირი მდედრსა და მამრს შორის, რაც ბუნებრივად საფუძველია შთამომავლობისა და რომ ადამიანის ფიზიკურმა, სხეულებრივმა მდგომარეობამ შესაძლებელია სძლიოს გონებას, რადგანაც “Bodily existence prior to the possibility of having a mind“ (Peters 2005; 23).

მისი აზრით, დარჩენილი 140 სონეტი ეძღვნება ჭეშმარიტებისა და სილამაზის ძიებას. განხილული ლოგიკით, მდედრი მამრზე პრიორიტეტულია და ამავე ლოგიკით სილამაზე და სიმართლეც სწორედ მდედრთან ასოცირდება. სონეტები 127-137 სილამაზეს, ხოლო სონეტები 137-152, სიმართლეზე ღაღადებენ. სილამაზე და სიმართლე იზომორფულადაა დაკავშირებული და ეს ლოგიკური კავშირი დიაგრამით შემდეგნაირად გამოისახება.

დიაგრამა 4.



ეს დიაგრამა წარმოადგენს ლოგიკურ კავშირს სილამაზის შეგრძნებასა და მართლის თქმას შორის და პიტერსის აზრით, ეს კავშირი შესანიშნავადაა წარმოდგენილ 137-ე სონეტში.

“In things right true my heart and eyes have erred,
And to this false plague are they now transferred.”

“თვალი და გული დამიბნელა გრძნობამ იმგვარად,
სიმართლის ნაცვლად სიცრუის ჭირს მსხვერპლად მიმგვარა“

(გ.გაჩეჩილაძე)

„ჩემთვის სიცრუე გადაიქცა იმ ბილწ მორევად,
და აღარც გულის,აღარაც თვალის ძალმიძს მორევა!“

(რ.თაბუკაშვილი)

ამავე პრინციპით მსჯელობს ავტორი როცა სხეულისა და გონების იზორმოფულ ასპექტებზე ამახვილებს ყურადღებას. სწორედ იზომორფიზმი ადასტურებს სხეულსა და გონებას შორის კავშირს და მათი კავშირის ლოგიკურ ზრდადობა-განვითარებას, რაც ნამდვილად არსებობს შექსპირის სონეტებში. რ. პიტერსის მომდევნო დიაგრამები წარმოადგენს ცოცხალი ბუნების, სხეულისა და გონების მუდმივი ზრდის, განვითარებისა და გამრავლების სრულ დინამიკას.

„შექსპირი თავისებური ლოგიკით საუბრობს სიმართლესა და სილამაზეზე როგორც ბუნებრივ და შეგრძნებით ასპექტზე. მართალია, ტრადიციული ფილოსოფიისთვის ეს ცოტა სხვანაირი ხედვაა, მაგრამ ასეთი იყო შექსპირის ფილოსოფიური ხედვა აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით“ (Peters 2005; 28).

სონეტებში უ. შექსპირმა, როგორც პოეტმა ფილოსოფოსმა ნამდვილად მიაგნო ბუნების განვითარების ლოგიკურ დინამიკას. პოეტი საუბრობს ბუნებაში არსებულ განსაკუთრებულ პრიორიტეტებზე და თავისი სონეტებით მეტად დახვეწილ კავშირს ამყარებს ბუნებასთან და მასში ქალისა და მამაკაცის უნარების შესაძლებლობებზე, მათ ურთიერთკავშირზე და შთამომავლობაზე, სიმართლისა და სილამაზის არსზე და ა.შ. პოეტი თავისი ლოგიკურობით განასხვავებს სქესობრივ და ეროტიკულ სიყვარულს და უპირატესობას ანიჭებს სქესობრივს, როგორც შთამომავლის შექმნის შესაძლებლობას.

შექსპირის სონეტებში უამრავი სხვა ფილოსოფიური თემაცაა წარმოდგენილი, რომელთა შორისაც ასევეა შესაძლებელი მსგავსი დინამიკით პარალელების გავლება.

ესენია: სიყვარული, უკვდავება, ღმერთის არსებობა, დრო, ხელოვნება, მუსიკა და სხვა. უმნიშვნელოვანესია ის ფაქტი, რომ შექსპირმა თავისი სონეტები ისეთი ფორმით წარმოადგინა, რომელიც მუდმივად კავშირშია ბუნებრივ, მიწიერ ლოგიკასთან და ნებისმიერი თემა ყოველთვის არსებობს და მუდმივგანვითარებადია. „სონეტები, პოეტის აღქმის ლოგიკური მდგომარეობაა და ისინი შექსპირის ფილოსოფიის მითიურ საფეხურამდე სრულყოფილად მიტანის შესაძლებლობას იძლევა” (Peters 2005; 52). ამგვარად, დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სონეტები ფილოსოფოსი პოეტის მიერაა დაწერილი და მისთვის როგორც ფილოსოფოსისთვის ყველაზე ადვილი იყო აბსტრაქტული ლოგიკის ასპექტები პოეტურად, სონეტური ფორმით წარმოედგინა.

9. ზოგადი ანალიზი და დასკვნა

სონეტების შინაარსობრივი განხილვის შემდეგ ისმება კითხვა - არის თუ არა ეს სონეტები ავტობიოგრაფიული, სინამდვილეში აღწერს ის პოეტის აზრებს და ხასიათს თუ ნაზ, სენტიმენტალურ განწყობას? კითხვა კითხვად რჩება. ჩვენ ვერ ვარკვევთ, ეს ყველაფერი წარმოსახვითია თუ რეალური. ფაქტობრივი მასალის მიხედვით კი თუ ვიმსჯელებთ, დავასკვნით, რომ პოეტს და მის მეგობარს საერთო გულთამჟყრობელი (“mistress”) ჰყოლიათ და ეს შესანიშნავად ჩანს 40-42-ე, 133-134-ე სონეტებში. ეს თუ მართლაც ასეა, მაშინ ჩვენ საპირისპიროს მტკიცება მოგვიწევს 70-ე, 79-ე და 121-ე სონეტებში, ამ და უამრავი სხვა არგუმენტებიდან თუ კონტრარგუმენტებიდან გამომდინარე, ჩვენ ვამჯობინებთ ჩავთვალოთ ისინი პოეტის შთაგონების წყაროდ ან მის წარმოსახვით იდეად.

არსებობს კიდევ ერთი გაურკვევლობა: ვინ არის ის მეორე პოეტი, მეტოქე, რომელზეც ლაპარაკია მე-80 და 86-ე სონეტებში? ფიქრობენ, რომ შესაძლებელია ეს შექსპირის თანამედროვე დრამატურგები: მარლო (Christopher Marlowe) ან ჩეპმანი (George Chapman) არიან, ანდა პოეტები: დრეიტონი (Michael Drayton), დევისი (Davis), დენიელი (Samuel Daniel), ჯონსონი (Ben Jonson) ან სპენსერი (Edmund Spenser) არიან. <<http://www.Shakespeare-online.com>>

უ. შექსპირის სონეტებიდან შეგვიძლია დავადგინოთ სონეტების დაწერის თარიღი. 73-ე სონეტში ის გვეუბნება, რომ 40 წლისაა. შემდგომ 97-ე, 98-ე და 104-ე სონეტებში ის

გვესაუბრება ზაფხულის, შემოდგომისა და გაზაფხულის გასვლაზე და, სავარაუდოდ, ამ პერიოდს ის სამ წელთან აიგივებს და იქვე მიაწინებს, რომ მეგობარს (აქ, ალბათ, იმ მეგობარზეა საუბარი, რომელსაც სონეტებს უძღვნის) სამი წელია, რაც იცნობს, ანუ სონეტების წერას ამ პერიოდიდან სამი წლით ადრე იწყებს და სავარაუდოდ ეს იქნება 1596/97წწ. (შექსპირი 40 წლის იქნებოდა 1604 წელს, მაგრამ სონეტები, რომლებიც მეგობარს ეძღვნება, უფრო წინა პერიოდისაა). მიუხედავად ასეთი დეტალებისა, მაინც გაურკვეველია სონეტების დაწერის ზუსტი თარიღი, რადგან გამოქვეყნებამდე ან დაბეჭდვამდე სონეტები წლების განმავლობაში ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა ხალხში. სხვა მოსაზრებების მიხედვით შესაძლებელია სონეტების წერა შექსპირმა 1588-1590 წლებშიც კი დაიწყო.

ბევრისთვის საკამათოა, რომ სონეტების ორ მთავარ პირში, ქერათმიან კაცსა და შავგვრემან ქალში ნაგულისხმებია მრავალი სხვადასხვა ადამიანი. ასეთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება როგორც სონეტების შინაარსის, ასევე ინგლისური ენის თავისებურებაზე დაყრდნობით. ამ მოსაზრებას იზიარებდა გ. გაჩეჩილაძეც, სონეტების ერთ-ერთი მთარგმნელი. აქედან გამომდინარე, ამგვარ პირობებში სონეტების მთელი ინტერესი გადადის მათ მხატვრულ ღირებულებებზე, რომლებიც მეტად მაღალი და საყოველთაოდ აღიარებულია.

„სამართლიანად ამბობენ, შექსპირის არც ერთი პიესა რომ არ დაეწერა, მხოლოდ სონეტებითაც მოიპოვებდა უკვდავებასო. ინგლისელები მას თავანთ უდიდეს პოეტად მიიჩნევენ, არა მარტო ლექსად დაწერილი დრამატული ნაწარმოების გამო, არამედ სწორედ საკუთრივ ლექსის - სონეტის კლასიკურ სიმაღლემდე აყვანისთვის... შექსპირის სიდიადე სწორედ ის არის, რომ მასში დრამატურგი, პოეტი და მოაზროვნე ასე ჰარმონიულად არის შერწყმული ერთმანეთში“ (ყიასაშვილი 2003; 5).

შექსპირის სონეტების შესწავლის ისტორია მაინც ძირითადად ფაქტოლოგიური კვლევა-ძიების ხაზით წარიმართა. ზოგადად ლექსი, სონეტი, ადამიანებისა და მოვლენებისადმი ავტორის ლირიკულ-ემოციური მიმართების უფრო კონკრეტულ შემთხვევას გულისხმობს, ვიდრე დრამები ან სხვა ჟანრი. ამიტომაც, შექსპირის პიროვნების გაშიფვრის ცდუნებას შექსპიროლოგთა თაობები აჰყვა. პირველი გამონათქვამები გვხვდება 1598წ. ფრანსის მერესის პოეტურ ანთოლოგიაში „სიბრძნის საუნჯე“. აქ ნახსენებია შექსპირის „შაქროვანი სონეტები“, რომლებშიც მეგობრები ბევრ ჩვენთვის უცნობ რეალიას თუ მინიშნებას ამოიკითხავდნენ. თავდაპირველად სონეტები

ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა. 1599წ. გამომცემლობა - ჯაგარდმა, ავტორის დაუკითხავად, დაბეჭდა მისი ორი, 138-ე და 144-ე სონეტი, ხოლო 1609 წელს გამოვიდა შექსპირის სონეტების სრული კრებული, გარკვეული უზუსტობებით და სონეტთა ფორმის დარღვევით. სონეტები შემდეგ მხოლოდ 1640 წელს გამოიცა.

აი, აქედან იწყება უილიამ შექსპირის ცნობადობა. დაახლოებით იგმავე ხნოვანებისაა კვლევა-ძიება და დისკუსია მისი ავტორის პიროვნულობასა და სონეტთა გენიალურობის შესახებ... რამდენადაც არ უნდა გვაინტერესებდეს, ვის გულისხმობს ან რა კონკრეტულ ავტობიოგრაფიულ მომენტზე მიუთითებს პოეტი ამა თუ იმ სონეტში, ამ საკითხების კვლევა ბევრს ვერაფერს შემატებს შექსპირის პოეზიის გაგებასა და შეფასებას. შექსპიროლოგებმა მრავალნაირად დაყვეს სონეტები შინაგანი თემების მიხედვით, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა: სონეტები შეადგენენ ერთიან ლირიკულ სიუჟეტს, რომელშიც ჩადებულია პოეტის მსოფლმხედველობა.

ჩვენს კვლევაში შევეცადეთ და წარმოგიდგინეთ უ. შექსპირის სონეტების კვლევა ისეთი ფორმით, რომ თვალნათელი ყოფილიყო მასში სიყვარულის ფილოსოფიის უტყუარი არსებობა. პარალელურად შემოგთავაზეთ მისი ორი ქართული თარგმანი შესაბამისი განხილვით. ამ სონეტების ასეთი გაანალიზებით, ბუნებრივია, ეჭვი არავის ეპარება, რომ ისინი კარგად ცნობილი ფილოსოფიური სისტემის ილუსტრაციას წარმოადგენენ და პოეტს, რომელმაც ეს შეძლო, შეიძლება ეწოდოს არა მხოლოდ გენიალური შემოქმედი, არამედ ფილოსოფოსიც.

არსებობს უამრავი მეტნაკლებად დამაჯერებელი თუ სენსაციური ჰიპოთეზა შექსპირის პიროვნებისა და მისი სონეტების ირგვლივ, მაგრამ იმის გამო, რომ ყველა ჰიპოთეზა თანაბრად დაუჯერებელია, ყოველი თაობა შექსპირის სონეტებს საკუთარი თვალთ კითხულობს და ხედავს დიდი პოეტის ლირიკულ ქმნილებას.

როგორც ნეტარი ავგუსტინე იტყოდა - „ყოველივე იმას, რისი დანახვაც შეგვიძლია, საკუთარი თვალებით უყურე, მაგრამ უხილავზე და მარადიულზე მსჯელობისას მხოლოდ ღვთის სიტყვას დაემყარე“... ჩვენც მეტი რა დაგვრჩენია უ. შექსპირის სონეტები მივიღოთ ასეთი დიდებული და მარადიული, აღვიქვათ და შევაფასოთ ისე, როგორც ამას ჩვენი დამოკიდებულება, მსოფლმხედველობა თუ ინტელექტუალური მდგომარეობა გვიკარნახებს.

თავი V. უ. შექსპირის სონეტების თარგმანის

კრიტიკული ანალიზი

სონეტი 99/ XCIX

შექსპირის 99-ე სონეტი შედგება 15 სტრიქონისაგან, ნაცვლად სონეტისთვის გათვალისწინებული სავალდებულო 14 სტრიქონისა. ეს სონეტი საინტერესოა იმით, რომ იგი აგრძელებს წინა, 98-ე სონეტის ბოლო სტრიქონების შინაარსს, აფართოებს თემატიკას და ავრცობს საკითხს, რომელსაც ერთი შეხედვით, ქურდობა ჰქვია და რაშიც პოეტი ადანაშაულებს ყვავილებს, რომელთაც მისი შეყვარებულისგან მოუპარავთ ფერი, სურნელი, სილამაზე და შესაბამისად ახალგაზრდობაც, რადგან ისინი ადრეული გაზაფხულიდან ამშვენებენ სამყაროს.

მსგავს თემატიკას ეხება პოეტი 35-ე და მე-40-ე სონეტშიც.

“That I an accessory needs must be
To that sweet thief which sourly robs from me.”

(Sonnet 35)

„ტკბილო მძარცველო, გაძარცვული ვარ კმაყოფილი,
რომ შენი ცოდვა ჩვენ ორს შუა გვაქვს გაყოფილი.“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ცოდვას რომ ვიდებ, დასანდომი ალბათ არცა ვარ.
ყაჩაღს ვემხრობი, ვინც დამეცა გასაძარცვავად“.

(რ. თაბუკაშვილი)

და მე-40 სონეტში, სადაც ვკითხულობთ:

„I do forgive the robbery gentle thief,
Although thou steal thee all my poverty.”

(Sonnet 40)

„ძვირფასო ქურდო, მოგიტევე ქურდობა შენი,
თუმც ღარიბ-ღატაკს ყოველივე შემომეღია.“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„შენდობას გეტყვი, მშვენიერო ჩემო მძარცველო,

სულით ღარიბი ბოლომდე რომ გამაღატაკო.“

(რ. თაბუკაშვილი)

ზემოთ მოცემულ ორივე შემთხვევაში, 35-ე და მე-40 სონეტშიც, ავტორი საუბრობს ე.წ. “sweet thief”-ზე, რომელიც დადანაშაულებულია პოეტის შეყვარებულის ქურდობაში. სონეტების ამ ნაწილში „ახალგაზრდობის მოპარვა“ ნაკლებადაა დაფიქსირებული, აქ ბუნების მშვენიერებს იას, შროშანას (Lily -ზამბახი: შროშანა), მაიორამს (marjoram-майоран) და ვარდს ედებათ ბრალი. მათი ბრალეულობა ნაწილობრივ ახალგაზრდობის ქურდობაშიც მდგომარეობს. ეს მათ მემკვიდრეობით ერგოთო, გვამცნობს პოეტი და ამ სამყაროს ყველაზე ამორალურ საცხოვრებლად მიიჩნევს, რადგან ყველა ქურდია და შეუძლიათ ყველაფრის მოპარვა, თვით ახალგაზრდობისაც.

ორივე სონეტის 2-2 სტრიქონის თარგმანის ანალიზს თუ გავაკეთებთ, შეგვიძლია დავასკვნათ შემდეგი:

1) ორივე ავტორი ინარჩუნებს ქართული სონეტისათვის დამახასიათებელ მკაცრ კომბინაციურ ფორმას და 14 მარცვლიანია;

2) ორივე შემთხვევაში სწორადაა შინაარსი დანახული და კონცეპტში წვდომა და განწყობილების გადმოცემა თანაბრად ღირებულია;

3) სტრიქონებში შენარჩუნებულია შექსპირის ანალოგიური რიტმი;

4) 35-ე სონეტში “sweet thief” - გ. გაჩეჩილაძეს თარგმნილი აქვს როგორც „ტკბილო მძარცველო“, ხოლო რ. თაბუკაშვილს - „ყაჩაღი“. რ. თაბუკაშვილის თარგმანის ეს ორი სტრიქონი, მართალია, ნაწილობრივ თითქოს არ აშუქებს დედნისეულ შინაარსს, მაგრამ იგი ნამდვილად არ სცილდება შინაარსობრივ ქვეტექსტურ ინფორმაციას.

4) იგივე შეიძლება ითქვას მე-40 სონეტთან დაკავშირებით. ამ შემთხვევაში “gentle thief” - ნათარგმნია როგორც „ძვირფასო ქურდო“ - ერთ შემთხვევაში და „მშვენიერო ჩემო მძარცველო“ - მეორე შემთხვევაში. ორივე თარგმანი მაღალმხატვრული დონითაა შესრულებული და აბსოლუტურად ესადაგება შექსპირის მე-40 სონეტის შესაბამის სტრიქონებს.

შესაძლებელია შექსპირი მართლაც განიცდიდა ჰენრი ქონსთეიბლის (ინგლისელი სონეტისტი) სონეტის გავლენას ან შეიძლება ქვეცნობიერად კიდევაც ახსოვდა ეს სტრიქონები და შეგნებულად თუ შეუგნებლად, ოდნავ მოგვიანებით, მაგრამ იმავე თემაზე შემოგვთავაზა 99-ე სონეტი. თუმცა შესაბამისად არ იყო ახალი. ამ თემაზე - სიყვარულის თუ შეყვარებულის დაკარგვაზე თუ წართმევაზე მუდამ მსჯელობდნენ

პოეტები და ძირითადად იმ საბაზო სიტყვებს და ელემენტებს გამოიყენებდნენ, როგორიცაა ის მხატვრული შედარებები - ტროპის სახეობები და ტრადიციული კავშირი ქალისა - ყვავილთან, ბუნებასთან, სურნელთან, სილამაზესთან.

სონეტის უკეთ განსახილველად აქვე გთავაზობთ შექსპირის 99-ე სონეტს და მის ორ ქართულ თარგმანს:

“The forward violet thus did I chide;
Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells,
If not from my love’s breath? The purple pride
Which on thy soft cheek for complexion dwells
In my love’s veins thou hast too grossly dyed.
The lily I condemned for thy hand;
And buds of marjoram had stol’n thy hair;
The roses fearfully on thorns did stand,
One blushing shurm, another white despair;
A third, nor red,nor white, had stol’n of both,
And to his robb’ry had annexed thy breath;
But, for his theft, in pride of all his growth
A vengeful canker eat him up to death.
More flowers I noted,yet I none could see
But sweet or color it had stol’n from thee”.

„წაადრევ იას მოვახსენე მე საყვედური:
ის თურმე ჩუმად სურნელებას შენს სუნთქვას ჰპარავს
ლოყებს იწითლებს და ამისთვის უფრო ვემდური-
გპარავს სისხლის ფერს,შენს ძარღვებში მჩქეფარეს მარად.
შენი ხელების ფერი აჩნდა თოვლისფერ ზამბახს
და თმების ფერი მოპარული ჰქონდა თავშავს,
წითელი ვარდიც ვერ მალავდა ქურდობის ამბავს,
თეთრს ფერმკრთალობით ეტყობოდა,რაც დააშავა.
მოუტაცნია მესამე ვარდს წითელიც,თეთრიც,
მოპარულ ფერებს შენი სუნთქვაც მიმატებია,

მაგრამ გამხდარა ის მსუნაგი მატლების ხვედრი:

მის ფურცლებს ნთქავენ, იქ კვდებიან, იზადებიან.

ყველა აღმოჩნდა ამ სენისგან განუკურნელი:

ზოგს მოეპარა შენი ფერი, ზოგსაც სურნელი”.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„დღეს ქურდობაზე დავიჭირე ყვავილი ბევრი:

იამ სურნელად ჩემი სატრფოს სუნთქვა ისესხა,

ზამბახსაც მისთვის მოუპარავს ხელების ფერი,

მკლავნი ასეთნი ნათალ მხრებზე აბა ვის ესხა?

წაურთმევიათ მიჯნურისთვის თმების სიშავეც,

დგანან ვარდები სირცხვილისგან წითლად დამწვრები,

სხვა ყვავილებმაც ყაჩაღობა ვერ მოიშალეს

და ზოგმა ყელი გაგიძარცვა, ზოგმა ღაწვები,

სუნთქვას მაწვდიან სურნელებად დამდნარს, იები,

ზოგმა სითეთრე მოგტაცა და ზოგმა სიწითლე,

მაგრამ შენს გამო შესევიათ ვარდებს ჭიები

და გადახრული ყვავილნარი სულსაც სიმწრით ლევს.

სხვა ყვავილებიც გადაშლილან კეთილშობილად,

მაგრამ შენს მიმართ მაინც ყველა ქურდი ყოფილა“.

(რ. თაბუკაშვილი)

99-ე სონეტის ანალიზისას გვინდა წარმოგიდგინოთ ექვივალენტობის თეორიის მიერ შემოთავაზებული ცნებების რეალიზაციის დონე დედანსა და თარგმანში (იდეა, სიუჟეტი, სტილი, აზრი, ლექსიკა, გრამატიკა და სხვა).

1. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 99-ე სონეტში 15 სტრიქონია, რაც ზოგადად მიუღებელია სონეტური სტილისთვის. ორივე მთარგმნელს შეუნარჩუნებია სონეტური ფორმა და, დედნისგან განსხვავებით, იგი სონეტური ფორმით, ანუ 14 სტრიქონითაა წარმოდგენილი, შესაბამისად, ერთი სტრიქონი, რომელიც პირველ კატრენში იყო მოთავსებული, დაკარგულია ან ნაწილობრივ ისეა გადატანილი სხვა სტრიქონებში, რომ არ დაკარგულიყო მთლიანი შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია, თუმც მე

მიმაჩნია, რომ აქ ჩვენ გვაქვს კუპიურა, რომელზეც ცოტა ქვემოთ ვისაუბრებ - სონეტის ტექსტის აზრობრივი განხილვისას.

2. ორივე მთარგმნელთან შენარჩუნებულია სონეტის შექსპირისეული ფორმა - სამი კატრენი და ერთი ორტაეპიანი, გარიტმული - მრჩობლელი.

3. ორივე მთარგმნელთან დაცულია ქართული სონეტისთვის დაკანონებული 14 მარცვალი, ნაცვლად ინგლისური ათი მარცვლისა, რადგან ეს ყველაზე მიღებული ფორმაა ქართული ლექსთწყობისათვის.

99-ე სონეტთან დაკავშირებით, გარდა იმისა, რომ შექსპირის 154 სონეტთან ერთადერთი 15 სტრიქონიანი სონეტია, არსებობს კიდევ რამდენიმე სხვა მოსაზრება: ფიქრობენ, რომ ესაა ერთ-ერთი ადრეული, ექსპერიმენტული ტიპის სონეტი, პირველი, დაუმუშავებელი ვერსია და ნაწილობრივ დაუსრულებელიც. სხვა ვერსიის მიხედვით, სონეტის ტექსტის ფორმის დარღვევა უთუოდ ამტკიცებს იმ აზრს, რომ ინგლისელი პოეტები შედარებით თავისუფლად ექცეოდნენ პოეზიის ამ უძნელეს ჟანრს და ამიტომაცაა 15 სტრიქონიანი. არსებობს კიდევ ერთი, საინტერესო მოსაზრება, რომელიც თარიღთან, ციფრებთან ასოცირდება. ამ ბანალური თეორიის მიხედვით, 99-ე სონეტი სავარაუდოდ დაიწერა 1599 წელს და 15 სტრიქონიც და სონეტის ნომერი - 99-იც ამის მანიშნებელია. ასეთივე მინიშნებები და ციფრთა თამაში შეიმჩნევა სხვა სონეტებთან დაკავშირებითაც.

ზემოთ ნახსენები ვერსიების გარდა, არსებობს ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომელიც ეხება შექსპირის სონეტების მოპარვას. 1599 წელს ცნობილმა გამომცემელმა - უილიამ ჯაგარდმა მოიპარა შექსპირის ორი სონეტი - 138-ე და 144-ე და ავტორის დაუკითხავად დაბეჭდა ლექსების კრებულში „შეყვარებული მწირი“ (1599 წ.). ასეთი პირატული (ყაჩაღური) მტკიცებულება ნამდვილად გახდა წინაპირობა იმისა, რომ 1609 წლით დათარიღებულიყო და გამოცემულიყო შექსპირის ყველა სონეტი. რატომ შეყოვნდა ამდენი ხნით სონეტების დათარიღება, უცნობია, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ეს “sweet thief”, რომელმაც მოიპარა “sugard sonnets”, შესაძლოა იყო სწორედაც უ. ჯაგარდი.

შექსპირის კომენტატორები ფიქრობენ, რომ ამ პერიოდში იგი შესაძლოა განიცდიდა იმ პერიოდის სონეტისტის ჰენრი ქონსთეიბლის გავლენას, რომელმაც 1592 წელს გამოაქვეყნა მსგავსი ტიპის და შინაარსის სონეტი.

“My Ladies presence makes the roses red,

Because to see her lips they blush for shame.

The lilies leaves, for envy, pale became,

And her white hands in them this envy bred.”

4. შექსპირის სონეტის კომპოზიციურ ფორმას - სამი კატრენი ანუ სამი ოთხსტრიქონიანი და ჯვარედინრიტმიანი და ერთი ორსტრიქონიანი წყვილად გართმული - გააჩნია თავისი რითმის გრაფიკული გამოსახვის ფორმაც - abab..., რომელიც ქართულ თარგმანებშიც შესაბამისი რითმითაა წარმოდგენილი.

5. რაც შეეხება ტექსტის შინაარსის თარგმანში ადეკვატურად გადმოტანას, შესამჩნევია რამდენიმე ცდომილება და არაადეკვატურობა, თუმც ვფიქრობ, რომ ამით არ იკარგება ტექსტის არც შინაარსობრივ-კონცეპტუალური და არც შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია. შევეცდები, ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევა კატრენების მიხედვით წარმოგიდგინოთ:

ა) პირველი კატრენი დედანში ხუთსტრიქონიანია, სადაც ავტორი საუბრობს ადრეულ იაზე, გაზაფხულის ყვავილზე და იმ “sweet thief”-ზე, რომელიც წინა სონეტებში იყო ნახსენები. ავტორი სვამს კითხვას: საიდან ჰქონდა იას ასეთი სურნელი, და რატომაა ასე ლამაზად შეფერილი და თუ არაა ქურდი და მისი შეყვარებულის ვენებიდან არა აქვს მოპარული მისი მაცოცხლებელი სისხლი და ახალგაზრდული სული? აქვე უ. შექსპირს მოყავს შესანიშნავი მხატვრული ფორმები:

1) “the purple pride” - რომლის ქვეშაც იგულისხმება იმპერიული დიდება და ბრწყინვალე იისფერიც ამავედროულად;

2) „the soft cheek” - რომლებიც იის ფოთლებთან არის გათანაბრებული.

პირველი კუბიურა გ. გაჩეჩილამესთან თითქმის აბსოლუტური სიზუსტით არის თარგმნილი და შეუმჩნეველია ის ერთი სტრიქონი, რომელიც შექსპირისეულ კატრენშია. მთლიანადაა შენარჩუნებული შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია.

რაც შეეხება რ. თაბუკაშვილისეული თარგმნის პირველ კატრენს, აღსანიშნავია, რომ კატრენის პირველი ორი სტრიქონი მართლაც შესანიშნავადაა თარგმნილი, რაც არ შეიძლება ითქვას პირველი კატრენის ბოლო ორ სტრიქონზე, სადაც მთარგმნელი საუბრობს იასთან ერთად „ზამბახზეც“ და „მოპარულ ხელებზე“, „მკლავებზე“ - რაც ნამდვილად არ არის ნახსენები დედნისეული ტექსტის ამ ნაწილში.

შემდგომ, მეორე და მესამე კატრენში შექსპირი საუბრობს ყვავილზე “Lily” - რომელიც ქართულად შეიძლება გადავთარგმნოთ როგორც „შროშანი“, ან „ზამბახი“ და „marjoram“ - რომელიც ლექსიკონში ასევეა მოცემული „მარიორამი“ - თუმცა ორივე მთარგმნელს აურიდებია თავი ამის თარგმნაზე და გაჩეჩილადე მოიხსენიებს როგორც - თავშავას, თაბუკაშვილი კი მას ზამბახად მოიხსენიებს და ამ სტრიქონებს I კატრენის ბოლოს ათავსებს. “Lily” - ზამბახი თუ შროშანაა დადანაშაულებულია საყვარელი ადამიანის გარეგანი თუ შინაგანი თვისებების ქურდობაში დედნისეული ტექსტის II, V, VII, X, XV სტრიქონებში, რომლებიც თითქმის ზუსტად აქვთ თარგმნილი ორივე მთარგმნელს, მაგრამ მინდა აღვნიშნო, რომ გ. გაჩეჩილადის თარგმანი დედნის ადექვატური სიზუსტითაა ნათარგმნი და შესანიშნავი ფორმითაა მოძებნილი დედნისეული ტროპის შესატყვისი.

გვინდა შევჩერდეთ გარკვეულ უზუსტობებზე თუ არასწორ გრამატიკულ-ლექსიკურ ერთეულებზე, რომლებიც შეიმჩნევა რ. თაბუკაშვილის თარგმანში. ესენია:

- ა) „მკლავნი ... მხრებზე ... ესხა“ (IV სტრიქონი)
- ბ) „... ვარდები ... დამწვრები“ (VI სტრიქონი)
- გ) „..... გადამლილან კეთილშობილად“ (XIV სტრიქონი)
- დ) „... შენს მიმართ ყველა ქურდი ყოფილა“ (XV სტრიქონი).

ამავდროულად საკმაო შინაარსობრივ ტექსტობრივი უზუსტობაა თაბუკაშვილის თარგმანის ბოლო ორ სტრიქონში, მრჩობლედში, რომელიც ფრიად მნიშვნელოვანია სონეტის დასასრულისათვის.

იგივე ტექსტში სონეტის შემაჯამებელი ნაწილი, რომელიც ამავდროულად გადმოგვცემს მთელი სონეტის იდეას - შესანიშნავადაა თარგმნილი გ. გაჩეჩილადის მიერ:

“More flowers I noted, yet I none could see

But sweet or color it had stol’n from thee”

„ყველა აღმოჩნდა ამ სენისგან განუკურნელი:

ზოგს მოეპარა შენი ფერი, ზოგსაც სურნელი“.

სწორედ ამ სტრიქონებში ჩანს გ. გაჩეჩილადის დიდი მთარგმნელობითი ოსტატობა. მან შეძლო ჩასწვდომოდა და მთარგმნელისეული ინტერპრეტაციით წარმოედგინა სონეტის იდეის შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია და ავტორისეული ფრაზა - “flowers I noted ... I none could see” (ყვავილები, რომლებიც შემჩნეული მქონდა, ვეღარ

ვხედავ) თარგმანში იკითხება - „ყველა აღმოჩნდა ამ სენისგან განუკურნელი“, რაც თავის-თავად იმას ნიშნავს, რომ ასეთი სენით დაავადებულნი, ბუნებრივია, დიდხანს ვეღარ ცოცხლობენ.

99-ე სონეტის დაწვრილებითი ანალიზისას და თარგმნის ექვივალენტობის თეორიის ძირითადი კრიტერიუმებით შეფასებისას შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ რ. თაბუკაშვილის თარგმანში, მიუხედავად არსებული ენობრივი და მცირედი შინაარსობრივი უზუსტობისა, არ არის დარღვეული აზრთა შინაგანი ლოგიკა და თანამიმდევრობა და მთლიანობაში ინარჩუნებს სონეტის სტილის და კერძოდ 99-ე სონეტის იდეურ-შინაარსობრივ ინფორმაციას. რაც შეეხება გ. გაჩეჩილაძის თარგმანთან დაკავშირებულ შეფასებას, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე ის ნამდვილად მაღალმხატვრული ფორმისაა და მაღალპროფესიული შრომის შედეგია.

სონეტი 20/ XX

უილიამ შექსპირის მე-20 სონეტის სიუჟეტი დღეისთვის ერთ-ერთი ყველაზე საკამათო თემაა. მკვლევართა ნაწილი ფიქრობს, რომ სწორედ ამ სონეტშია ჩადებული შექსპირის გრძნობის ნამდვილი ბუნება, მისი გულის გასაღები. მეორე ნაწილი კი ფიქრობს, რომ ამ სონეტით იკვეთება შექსპირის, როგორც არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის ადამიანის ბუნება, რადგანაც ასეთი მგზნებარე სონეტი ეძღვნება მამაკაცს - მამაკაცისაგან.

ჩვენი აზრით, მიუღებელია ამ მოსაზრების განვრცობა ან გაზვიადება. ეს სონეტი განთავსებულია 1-126 სონეტთა შორის, რომელიც ყველა არსებული მოსაზრების მიხედვით მეგობარ მამაკაცს ეძღვნება. ალბათ, ნაკლებად გასაკვირი უნდა იყოს ადამიანური და თუნდაც ქრისტიანული მორალიდან გამომდინარე, რომ მეგობარს, მოყვასს, ქალსაც და კაცსაც შესაძლებელია მიმართო ძალიან თბილი და ალერსიანი სიტყვებით, მაგრამ განასხვავებდეს მიჯნურს და მეგობარს. ჩვენი პოზიციის გასამყარებლად მინდა მოვიშველიო ი. კენჭოშვილის მოსაზრება ამ საკითხთან დაკავშირებით: „საქმე ისაა, რომ იმ დროს მიჯნურობისა და მეგობრობის ენა ერთნაირი იყო. ზოგჯერ გაუგებარიც კი არის, მეგობარს მიმართავს პოეტი თუ სატრფოს“ (კენჭოშვილი; ქართ. შექსპირ. III ტ., 1972; 121).

ამ საკითხზე, მეგობართა შორის ნაზ დამოკიდებულებაზე, საუბრობს ინგლისური ლიტერატურის თვალსაჩინო მკვლევარი ს. ლუისი, რომელიც პირდაპირ აცხადებს: „მეგობართა შორის ასეთ ენას მე ვერ აღმოვუჩინე რაიმე ხელშესახები პარალელი მე-16 საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში“ (ლუისი 1959; 503).

„ყოველივე ამას ის ახსნა აქვს, რომ ანტიკური ეპოქის შემდეგ ქრისტიანობამ კარგა ხნით მოხსნა თუ გააუქმა მეგობრობის ცნება და იგი ქრისტიანული მოყვასის ცნებითა და, საერთოდ, ქრისტიანული იდეალით შეცვალა. ეს მეგობრობის გააზრების რენესანსული თემა“ (კენჭოშვილი 1972;121), ბრძანებს ირ. კენჭოშვილი და მიიჩნევს, რომ ეს ქრისტიანული თემა მეგობრობის გააზრების რენესანსის ორმა გოლიათმა განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით შეცვალა. ამის ნიმუშად კი მოჰყავს რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და შექსპირის „სონეტები“.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ნეოპლატონიზმის (პლატონის უშუალოდ) გავლენით რენესანსის ეპოქაში, რისი ნიმუშიცაა შექსპირის სონეტები, მეგობრობა ითვლებოდა შინაგანი სულიერი ცხოვრების ისეთივე მაღალი რანგის გამოვლინებად, როგორიცაა სიყვარული ქალისადმი. ამდენად, მეგობრობის გატოლებამ სიყვარულთან გამოიწვია შესაბამისი ლექსიკისა და ტონალობის გაიგივება, რაც ბევრმა სხვა თვალთ დაინახა და არასწორად შეაფასა.

გვინდა გაგაცნოთ უშუალოდ ამ სონეტთან დაკავშირებით მ. კიკვაძის მოსაზრება. იგი მიიჩნევს, რომ შექსპირის სონეტების პოეტური წარმოსახვისა და სულის აფორიაქების ერთადერთი მიზეზი რეალური არსებაა, ქალბატონია, რომელიც საოცარ შენიღბულ დამოკიდებულებაში ჰყავს პოეტს. „განა შეიძლება „მაზოხიზმი“ (ხორციელ ვნებათა სიმახინჯე) ვეძებოთ იქ, სადაც უწმინდესი ადამიანური გრძნობის აპოთეოზია, უფაქიზესი და უნეტარესი სიყვარულია ხოტბაშესხმული, რამეთუ პოეტური წარმოსახვა ადამიანის სულიერი თუ ზნეობრივი ცხოვრების მაგიური სარკეა..., რომელსაც ასაზროვნებს პროგრესული იდეალები, მეცნიერულ-მხატვრული კონცეფცია, ღრმა იდეურობა, გაცნობიერებული ისტორიული აზრი და ობიექტური თვალთახედვა“ (კიკვაძე 1988;131).

სწორედ ამ ობიექტური თვალთახედვით გვინდა წარმოგიდგინოთ უ. შექსპირის მე-20 სონეტი ორი ქართული თარგმანითურთ და მხოლოდ ჩვენეული ხედვით დაგანახოთ სონეტის ნამდვილი შინაარსი და მისი ორი თარგმანი კომენტარებითა და კრიტიკული ანალიზით.

“A woman’s face, with Nature’s own hand painted,
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman’s gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as is false women’s fashion;
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue all hues in his controlling,
Which steals men’s eyes and women’s souls amazeth.
And for a woman wert thou first created,
Till Nature as she wrought thee fell a-doting,
By adding one thing to my purpose nothing.
But since she pricked thee out for women’s pleasure,
Mine be thy love, and thy love’s use their treasure“.

„ქალის სახე გაქვს ბუნებისგან გამოკვეთილი,
ქალის გული გაქვს, თუმცა ღალატი ქალის წესია,
მაგრამ ერთგული შენი გული უფრო კეთილი,
ჩემო მეფევ და დედოფალო, უკეთესია.
არა სჩვევიათ ცვალებადი თამაში ყალბად,
ოქროსფერ ნათელს მოაფრქვევენ შენი თვალები;
თვალს სტაცებ ვაჟკაცს, ქალის თვალი გიცქერის ხარბად
და მოგიძღვნიან განცვიფრებულ გულებს ქალები.
ბუნებამ ქალად იმთავითვე შეგქმნა აშკარად,
მაგრამ შეიპყრო შენმა ტრფობამ ისე ძლიერად,
გაქცია კაცად და მე და შენ ამით გაგვყარა,
მე დამაღონა და ქალები აბედნიერა.
მაგრამ არ გიშლი მათ უძღვნიდე გრძნობის საჩუქრებს,
თუ შენს გულს ჩემი სიყვარული შემოაშუქებს“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ბანოვანივით მშვენიერი შეგქმნა განგებამ,
ამიტომ ჩემთვის მეფეც ხარ და დედოფალიცა,
ქალივით სათნოვ, ნატიფი ხარ, ვით ქანდაკება,
მაგრამ ქალურად ორგულობის წესებს არ იცავ.
ნათელი მზერით თითქოს ოქროს ზღვაში დასცურავ,
ქალურ სიყალბეს მოკლებულან შენი თვალები,
მამაკაცები შეგხარიან მამაკაცურად,
გონდაკარგული გთავაზობენ გულებს ქალები.
ჯერ ქალად შეგქმნა, შეუყვარდი მერე ბუნებას
და, სამწუხაროდ, მამაკაცად გადაგაქცია,
თვითაც ქალია, ტრფობა როგორ გაემტყუნება,
მაგრამ ქალნი თუ ააშენა, მე დამაქცია.

და თუკი ქალებს უწყალობე, რაც რომ გებადა,

მე გრძნობა მომეც, მათთვის დაგრჩეს ღელვა ვნებათა“.

(რ. თაბუკაშვილი)

მე-20 სონეტის პწკარედული თარგმანი რომ გაგვეკეთებინა, შემდეგ სიუჟეტს (ამბავს) მივიღებდით: დახატული შეგქმნა შენ განგებამ, უფრო ლამაზი, ვიდრე ამქვეყნად რომელიმე ქალი და ჩემი გრძნობების გულთამპყრობელი გახდი (master mistress) ანუ ჩემი მეფეც და დედოფალიც. მაგრამ ბუნებამ(თუ განგებამ), რომელმაც შენ ასეთი მშვენიერი შეგქმნა და შენ ამაში ბრალი არ მიგიძღვის, კაცად გაქცია და, შესაბამისად, მამაკაცის ორგანოებიც გარგუნა. ამდენად, მე არ შემიძლია შენი ისეთი სისრულით შეყვარება, როგორც ქალს შევიყვარებდი. მომეცი უფლება მიყვარდე ნამდვილი სიყვარულით, რადგან ქალებს მხოლოდ ფიზიკურად, გარეგნობით და ზედაპირულად შეუძლიათ შეყვარება. აი, ეს გახლავთ ზუსტი შინაარსი მე-20 სონეტისა.

ჩვენი შეფასებით, ორივე მთარგმნელს სონეტის ტექსტი აბსოლუტური სიზუსტით აქვს აგებული და გადმოცემული. გარდა ამისა, დედანში ამ სონეტის ლექსიკასა და ლიტერატურულ ენას შორის დაშორება თითქმის შეუმჩნეველია, რაც საერთო პოეტურობასთან და ფილოსოფიურ ხედვასთან ერთად შენარჩუნებულია ორივე ქართულ თარგმანში. მე-20 სონეტი იმ კატეგორიის სონეტებს მიეკუთვნება, რომელშიც

მთარგმნელი გარკვეულ დეტალებს „თავის თავზე“ იღებს და მხოლოდ მისი ალღო, პოეტური უნარი განაპირობებს სწორ ინტერპრეტაციას.

მაგ. სონეტის მე-11 და მე-12 სტრიქონში გვხვდება ასეთი ფრაზა: “By addition/adding one thing” - ქართულად სიტყვასიტყვით ასეა „ერთი რამის მიმატებით“, რაც ამ კონკრეტულ შემთხვევაში გულისხმობს მამაკაცურ ღირსებას, რაც გაიგივებულია ახალგაზრდობასთან და ქალის სიყვარულთან. მსგავს უხერხულობას აწყდებიან მთარგმნელები ბოლო ორ სტრიქონში სიტყვის “prick” თარგმნისას, რომელიც იმ პერიოდის სლენგად ითვლება და მამაკაცის ორგანოს(ფალოსს) ნიშნავს. ორივე მთარგმნელმა ძალიან დელიკატურად და აკადემიური ფორმით შეძლო გადმოცემა, რომ ახალგაზრდა მამაკაცი ქალს უძღვნის - ვნებათაღელვას, გრძნობებს, გულს და ყველაფერს, რაც კი ამქვეყნად ახადია...

ჩვენთვის ძალიან საინტერესოა ინგლისური ფრაზა “master mistress of my passion”, რომელსაც ჩვენ ასე ვთარგმნიდით: „ჩემი გრძნობების ბატონ-პატრონი“, ოღონდ აქ სიტყვა “master mistress” ანუ „ბატონ-პატრონი“ ქალიც უნდა იგულისხმებოდეს და კაციც. გ. გაჩეჩილაძემ და რ. თაბუკაშვილმა შესანიშნავი მიგნებით ეს ფრაზა თარგმნეს როგორც „მეფე-დედოფალი“.

მესამე კატრენის მეორე ტაეჰში (ორიგინალ ვერსიაში) საუბარია, რომ ბუნებას შეუყვარდა საკუთარი ქმნილება და ამიტომ კაცად გადააქცია. ძალიან საინტერესოა ეს დეტალი თარგმნილი რ. თაბუკაშვილთან, რომელიც გვეუბნება, რომ ბუნება თავად ქალია... დიახ, ბუნება ნამდვილად ქალია. ინგლისური გრამატიკული სქესის მიხედვით “Nature” ანუ „ბუნება“ არის მდედრობითი სქესის და შეესაბამება მდედრობითი სქესის ნაცვალსახელი “she”.

აქაც, ისევე როგორც სხვა სონეტებში, შენარჩუნებულია სონეტისთვის დამახასიათებელი კომბინაციური ფორმა. მე-20 სონეტი არის ერთადერთი 154 სონეტს შორის, რომელიც ქალური რითმითაა დაწერილი, თუმც ეს ვერ შენარჩუნდა ვერცერთ ქართულ თარგმანში. რაც შეეხება რიტმს, ინტონაციას და ტროპის სახეებს, ფაქტობრივად, ადეკვატურადაა თარგმანში გამოყენებული. მე-20 სონეტის ორივე ქართული თარგმანი მთლიანად აკმაყოფილებს მთარგმნელისადმი წაყენებულ ყველა მოთხოვნას და

ნამდვილად შეიძლება ჩაითვალოს დედანთან შესაბამისობაში როგორც მხატვრული, ასევე შინაარსობრივი და ფილოსოფიური კუთხით.

სონეტი 108 / CVIII

108-ე სონეტი საზოგადოებაში ფართოდ გავრცელებული სონეტია. იგი პირველად 1591 წელს გამოქვეყნდა სიდნის ჟურნალში “Astrophel and Stella”, მაგრამ პირველ გამოქვეყნებამდე მთელი 11 წელი ტრიალებდა მკითხველ საზოგადოებაში ხელნაწერის სახით. მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ ამ სონეტით პოეტი ისეთ მიწიერ სიყვარულზე გვესაუბრება, რომელიც განვითარების უმაღლეს დონეს აღწევს და მისი დაკარგვის თუ განადგურების საშიშროება აღარ არსებობს. სიყვარული მეგობრის თუ შეყვარებულის მიმართ ურთიერთობათა განვითარების ისეთ ეტაპს აღწევს, როცა მისი მუდმივობა და შეუცვლელობა ბევრი ფაქტორითაა გამყარებული და მას დამცირება, გაქრობა, დრო და ხანი ანუ ასაკოვნობა ვეღარ დაემუქრება. პოეტი ბედნიერია ამ აღმოჩენით და ერთხელ კიდევ არწმუნებს მეგობარს მისდამი სიყვარულის სიღრმესა და მუდმივობაში.

“What’s in the brain that ink may character
Which hath not fogured to thee my true spirit?
What’s new to speak, what now to register,
That may express my love or thy dear merit?
Nothing, sweet boy; but yet, like prayers divine,
I must each day say o’er the very same;
Counting no old thing old, thou mine, I thine,
Even as when first I hallowed thy fair name.
So that eternal love in love’s fresh case
Weighs not the dust and injury of age,
Nor gives to necessary wrinkles place,
But makes antiquity for aye his page,
Finding the first conceit of love there bred
Where time and outward form would show it dead“.

„რაღა მაქვს კიდევ, რაც საწერად არ ვანდე მეღანს,
რით გასრულდება ქება შენი და აღივსება?

რა ვთქვა ახალი? რაც ვიცოდი, გითხარი ყველა
და განვადიდე ჩემი ტრფობა, შენი ღირსება.
ველარას გეტყვი, მეგობარო, და, როგორც ლოცვა,
წარმოვთქვა უნდა ჩემი რწმენის გამომსახველი,
რომ შენ ჩემი ხარ და მე - შენი, ვით მაშინ, როცა
მესმა პირველად უწმინდესი შენი სახელი.
უკვდავ სიყვარულს მარადისი სიახლე ახლავს,
არაფრად აგდებს, რაც სიავე ჟამთა ნახულა,
ბებრის ნაოჭებს არ იკარებს, აღსდგება ახლად
და სიძველესაც აქცევს ხოლმე თავის მსახურად.

ის იქ იფეთქებს და ზეიმობს ხელახალ შობას,
სადაც დროს თითქოს ეჩვენება, მოკვდაო ტრფობა“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„გონებავ, ნუთუ კიდევ რამეს გამონახავდი,
რაიც არ უთქვამთ აღზევებულ ლექსის სტრიქონებს,
ამაო არის სიყვარულის ძველი ღაღადი,
რადგან შენს ქებად ახალს ვერას გამოვიგონებ.
ყველა სიძველე, მეგობარო, როდი ძველდება,
ამიტომ ლოცვად ვიმეორებ კუბოს კარამდის,
რომ უშენობა, ვით პირველ დღეს, კვლავ მიძნელდება,
რომ შენ ჩემი ხარ და მე შენი აწ და მარადის.
მარადიული სიყვარული არ იჟანგება,
არ იმტვერება აწყვეტილი დროის თარეშით,
და თუ სიბერე ააცილა ტრფობას გაგებამ,
თვითონ სიბერე გახდა მისი პირისფარეში.

თუმც ჩემი გრძნობა გარეგნულად გავდა წვალებას,
ვერ ეღირსება დრო ტრფიალის გარდაცვალებას“.

(რ. თაბუკაშვილი)

108-ე სონეტის ინგლისური ვერსია, გარკვეულწილად, ლოცვასთან ასოცირდება. იგი სამადლობელი ვედრებაა უკვდავი სიყვარულისთვის. სონეტის მე-8 სტრიქონში გვაქვს

ასეთი ფრაზა: “Even as when first I hallowed thy fair name”, რომელიც მკვლევარების აზრით გარკვეულ კავშირშია ქრისტიანობის უდიდეს ლოცვასთან „მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა...” და ინგლისური ვერსიით “Our father, which art in heaven, hallowed by the name...” თვალნათელია, რომ ავტორი მართლაც ავედრებს უფალს მისი მეგობრისადმი სიყვარულის უკვდავყოფას.

სიტყვა “fair”, რომელიც ქართულად შეიძლება გადაითარგმნოს როგორც „ქერა“, „ლამაზი“, „კეთილშობილი“, შესანიშნავი ომონიმია და შექსპირი ძალიან კარგად იყენებს მას სონეტებში.

ღვთიურ ვედრებაზე მიგვანიშნებს მე-5 სტრიქონში - „prayers divine” – „მლოცველის ვედრება“ და მე-6-ში მისი ყოველდღიური წარმოთქმა, ანუ შემავედრებელი ლოცვა.

108-ე სონეტის ქართული თარგმანების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ორივე მათგანი მართლაც შეიძლება ჩაითვალოს ამაღლებული და გამართლებული სიყვარულის ლოცვად. ადეკვატურია გ. გაჩეჩილაძის მე-8 სტრიქონის მსგავსება შექსპირის მე-8 სტრიქონთან და შესაბამისად ლოცვასთან: „წმიდა იყავნ სახელი შენი“ – „მესმა პირველად უწმინდესი შენი სახელი“.

აქაც, ამ სონეტში, როგორც ეს არაერთხელ აგლვინიშნავს, გ. გაჩეჩილაძე პირდაპირი სიზუსტით, იდეურ-შინაარსობრივად და კონცეპტუალურადაც, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება შექსპირის ტექსტს და მის ფილოსოფიურ ხედვას.

რაც შეეხება რ. თაბუკაშვილისეულ თარგმანს, მიუხედავად იმისა, რომ არის მცირეოდენი არაადეკვატურობა დედანთან, ეს სონეტი შეიძლება ჩაითვალოს მართლაც და სიყვარულის ლოცვად, რადგან იგი შესანიშნავი მხატვრული ხერხებითაა გაჯერებული, ძალიან ლამაზი ხმოვანება აქვს და ბუნებრივია, ეს მომენტი, ასეთი ფორმით შესრულებული თარგმანი მისაღებია საზოგადოების ფართო მასებისათვის.

რაც შეეხება ტექნიკურ მხარეს, სონეტის ფორმატს და მარცვალთა რაოდენობას, ორივე ავტორთან ეს პრობლემა წარმატებითაა გადაჭრილი.

სონეტი 144 / CXLIV

მიჩნეულია, რომ 144-ე სონეტი გარკვეული გასაღებია ორივე სერიის სონეტისთვის. აქ მისი “Fair” - ქერა, ღირსეული და კეთილშობილი მეგობარი მამაკაცი და მეორე სერიის სონეტების გმირი “Dark Lady”, ანუ შავგვრემანი ქალბატონი სასიყვარულო ურთი-

ერთობით გართულან. შესაბამისად იბრძვის ორი სულიც, და პოეტი მათ ასე მოიხსენიებს: “Better angel” - კეთილი ანგელოზი და “Worsser spirit” - ანუ ბოროტი, მაცდური სული, ქალბატონის სახით. შესაბამისად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მეგობარ მამაკაცს პოეტი უფრო დადებითად მოიხსენიებს, ქალს კი შავბნელ ძალად. სწორედ აქედან მოდის სონეტების ცნობილი დაპირისპირება „ქერათმიანი მეგობრის“, კეთილი ანგელოზისა და შავგვრემანი ქალის ანუ ბოროტი ძალისა. სონეტის მე-8 სტრიქონი გარკვევით გვეუბნება, რომ “Wooing his purity with her foul pride”, რაშიც ნაგულისხმევია, რომ აცდუნეს მეგობრის სუფთა სული, გაურყვნელი ბუნება და ეს გამოიწვია “her foul pride” - ამორალურმა, ცოდვილმა საქციელმა, ქალის უღირსობამ, რის გამოც პოეტი გულწრფელად წუხს და ამბობს, რომ ასეთი ქალის გვერდით ყოფნა ჯოჯოხეთია.

“Two loves I have, of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colored ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turned fiend
Suspect I may, yet not directly tell;
But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another’s hell.
Yet this shall I ne’er know, but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out“.

„ჩემი არსება ორ სიყვარულს ეკუთვნის ჯერაც -
ხან მოლხენილი, ხან მჭმუნვარე ვარ მათი ძალით: -
ერთია კაცი, კაცი სათნო, ნათელი, ქერა,
მეორე ქალი შავგვრემანი, ბოროტი ქალი.
ეშმაკი ცდილობს ანგელოზის ჩემის ცთუნებას,

რათა მე თვითონ ჯოჯოხეთში მომიღოს ბოლო.
მოუხმარია თავხედური თვისი ბუნება,
რათა კეთილი შეუყენოს ავსა და ბოროტს.
ვინ გაიმარჯვებს, როცა იბრძვის საწყისი ორი?
ვერაფერს ვიტყვი, თუმც კეთილის დახსნა მერჩია;
ჩემგან შორს მყოფნი მეგობრობენ ერთმანეთს შორის
და ვეჭვობ: ჩემი ანგელოზი ჯოჯოხეთშია.

მაგრამ ნამდვილი მხოლოდ მაშინ მეცოდინება,
თუ გამოაგდებს მას ბოროტი ცეცხლის დინება“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ორი არსება თუკი მიყვარს, რომელი დავთმო,
ჩემდა ბედად თუ ჩემდა ჭირად მათ დავემონე,
ჩემი ძმასავით მეგობარი - ყმაწვილი სათნო,
თუ ჩემი ავი ქალბატონი - შავი დემონებრ.
ჩემს სავალალოდ ქალს იმდენი უთვალთმაქცნია,
რომ განუყრელი ჩემი მოძმე ჩუმად წამართვა,
ალბათ დემონად ანგელოსი უცხად აქცია
და კიდევ შესძლო მისი ბედის ავად წარმართვა.
ვინ იცის იქნებ ვერც გახადა ნამდვილ ავსულად,
ვერ აზიარა ცთუნებებით ქცევას უკადრისს,
მაგრამ რადგანაც მზეჭაბუკი მასთან წასულა,
მჯერა, ანგელოსს ჯოჯოხეთი მართლა უქადის.

სიმართლეს მეტყვის ამ ღალატის ჩუმად ჩამდენი,
ჯოჯოხეთიდან ქალბატონი როცა განდევნის“.

(რ. თაბუკაშვილი)

სხვათაშორის, ერთ-ერთი შექსპიროლოგი ტაკერი ფიქრობს, რომ იდუმალი „შავ-გვრემანი ქალი“ საკმაოდ დაბალი სოციალური მდგომარეობის ქალი უნდა იყოს, რომელთანაც თვით პოეტს ჰქონია საქმე (გაჩეჩილაძე 1952; 182).

სონეტის დასასრულს, პოეტი ეჭვობს, რომ მისი მეგობარიც ჯოჯოხეთშია და მხოლოდ ჯოჯოხეთის ცეცხლს შეუძლია მისი იქედან გამოძევება.

ორივე თარგმანი შესანიშნავად გადმოსცემს ტექსტს და მათთვის შესაფერისი მხატვრული ოსტატობით ქმნის კიდევ ერთი, შესანიშნავი სონეტის ორ ვარიანტს.

სონეტები 124, 125, 151, 152

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის მეოთხე თავში უ. შექსპირის სონეტების თანამიმდევრობას რომ განვიხილავდით, აღვნიშნეთ, რომ ორივე სერიის სონეტებში მსგავსად ვითარდება მოქმედება და თითოეული მათგანი ერთნაირად გაივლის ყველა იმ ფაზას, რომლებიც დამახასიათებელია სიყვარულის პლატონური თეორიისთვის. აღნიშნული თეორიის მიხედვით, პირველი სერიის ბოლო ორი სონეტი - 124-ე და 125-ე, მსგავსი უნდა იყოს მეორე სერიის დასკვნითი - 151-ე და 152-ე სონეტებისა. ზემოთ აღნიშნული მოსაზრებიდან გამომდინარე, სონეტები წარმოსახვითი და იდეალური სიყვარულის შემთხვევაშიც ისეთ დიდ გრძნობად ტრანსფორმირდება, რომელიც, ფაქტობრივად, განუყოფელია ადამიანისაგან. ჩვენი კვლევის ამ ნაწილში გვინდა გაჩვენოთ, თუ რამდენად რეალურია პლატონური სიყვარულის ეს შკალა და ნამდვილად არსებობს თუ არა იდეური თუ შინაარსობრივი თანხვედრა ორივე სერიის დასკვნით სონეტებში. საინტერესოა ისიც, თუ რამდენად ადეკვატურადაა ასახული ეს მსგავსება ქართულ თარგმანებში.

124-ე სონეტი ცნობილია, როგორც ერთი ყველაზე ძნელად გასარჩევათაგანი. შესაძლებელია, ამითაცაა გამოწვეული გ. გაჩეჩილაძისა და რ. თაბუკაშვილის ამ სონეტის შედარებით სუსტი თარგმანი, თუმც მთავარი აზრი ამ სონეტისა, რომ

“...It was builded far from accident;
It suffers not in smiling pomp, nor falls
Under the blow of thrilled discontent”.

შესანიშნავად აქვს გადმოცემული ორივე მთარგმნელს და სრულადაა შენარჩუნებული ავტორის განწყობა:

„მაგრამ არ არის შემთხვევითი ჩემი ტრფიალი,
კეთილდღეობით არ სჩვევია მას გატაცება“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„ჩემს სიყვარულთან რა ხელი აქვს მაცდურ ბუნებას.
შემთხვევით ხომ არ გაჩენილა ტრფობის ნათელი“

(რ. თაბუკაშვილი)

ამაღლებული სიყვარულის თემას აგრძელებს 125-ე სონეტიც, „true soul“ არ ემორჩილება კონტროლს.

151-ე სონეტში პოეტი საუბრობს სიყვარულის ახალგაზრდა ასაკზე, სიყვარულისთვის ჩადენილ შეცდომებზე და ყველაფრისათვის მზადაა, რომ დაიმსახუროს „triumphant prize“, რომელიც ორივე მთარგმნელს დედნის ადეკვატურად - „გამარჯვების მიზნად და ჯილდოდ“ და „მონადირებად“ უთარგმნიათ. ასეთივე დედნისეული სიზუსტითაა შესრულებული ბოლო ორი ბჭკარედიც:

“No want of conscience hold it that I call

Her Love for whose dear love I rise and fall”

„განა ურცხვობით ვთვლი ჩემს ტრფობად და გატაცებად

მზადა ვარ აღვსდგე, თუნდაც შემდეგ ვნახო დაცემა“

(გ. გაჩეჩილაძე)

„უსინდისობად ნუ ჩამითვლი, თუ გთხოვ თანხმობას,

თუ შენთვის აღმდგარს, შენს წინაშე მინდა დამხობა“

(რ. თაბუკაშვილი)

152-ე სონეტი, ფაქტობრივად, ასრულებს არა მხოლოდ მეორე სერიის სონეტებს, არამედ მიჩნეულია, რომ ამ სონეტით მთავრდება უ. შექსპირის სონეტებიც. 153-ე და 154-ე სონეტები წარმოადგენს ერთი კონკრეტული თემის ვარიაციას, სადაც დიანას ქალი (ნიმფა) ემტერება კუპიდონს, რადგან ქალწული დიანა, ანტიკური მითოლოგიით, მტერია სიყვარულის ღმერთის ეროსისა (კუპიდონის).

152-ე სონეტის ირგვლივ მკვლევართა ნაწილი ფიქრობს, რომ ეს სონეტი პოეტის ცოლისადმი მიძღვნილი, რომელმაც დაარღვია ორმაგი ფიცი - მეუღლის და პოეტის წინაშე.

ამაღლებული სიყვარულის საგალობლების შემდეგ, 152-ე სონეტით უ. შექსპირი აღიარებს, რომ შესაძლებელია ადამიანი „სიყვარულში ცოდვილი იყოს“ – “I am forsworn” და ნაწილობრივ ნანობს კიდევაც, რომ „საფიცრად“ და „წმინდა „საუნჯედ“ თვლიდა და გულის კარნახით „ბრმავდებოდნენ განგებ თვალები“.

“For I have sworn deep oaths of thy deep kindness,

Oaths of thy Love, thy truth, thy constancy;

And, to enlighten thee, gave eyes to blindness,
Or made them swear against the thing they see;
For I have sworn thee fair; more perjured eye,
To swear against the truth so foul a lie”.

„მე ვამტკიცებდი შენს სიკეთეს ფიცით ადვილად,
ვამკობდი ტრფობის და სიმართლის სხივთბრწყინვალეობით,
და უარყოფდნენ ფიცით, რასაც სჭვრეტდნენ ნამდვილად,
ჩემი ბრძანებით ბრმავდებოდნენ განგებ თვალები.
მშვენებად გთვლიდი, არა მქონდა მართლის რიდება
და ამ სიცრუით უფრო დავგმე ჭეშმარიტება“.

(გ. გაჩეჩილაძე)

„გამოგაცხადე მთელი ქვეყნის წმინდა საუნჯედ,
ვადიდე შენი სინაზე და შენი სიკეთე,
მე სიყვარულით შენს ცოდვებზე თვალი დავხუჭე
და სიმართლისკენ გზა ყოველი გარდავიკეტე.
ამდენ სიცრუეს როგორ ვბედავ, ნეტავ ვიცოდე,
ასე უტიფრად მშვენიერი როგორ გიწოდე“.

(რ. თაბუკაშვილი)

ორივე მთარგმნელმა ნამდვილად დიდი მთარგმნელობითი ოსტატობითა და მაღალმხატვრული გამართული ქართული ენით შეძლო გადმოეცა 152-ე სონეტის ბოლო ბწკარედები, რომლებშიც შესაბამისადაა შენარჩუნებული დედნისეული სიღრმეც და შინაარსიც.

დასკვნა

წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის, „უილიამ შექსპირის სიყვარულის თემაზე დაწერილი სონეტები და მათი ქართული თარგმანები,“ დასკვნით ნაწილში გვინდა აღვნიშნოთ, რომ შექსპირის პოეზია, მისი სონეტები, იზიარებს ცხოვრებისა და განვითარების საერთო პროცესებს, განვითარების უწყვეტობას და შექსპირმა საკუთარი ფილოსოფიური ხედვა შესანიშნავად გადმოსცა პოეტური წარმოსახვით, რომელიც იქცა რეალურ წყაროდ მისი მსოფლმხედველობის შესაფასებლად. მხოლოდ მოაზროვნე სუბიექტს, პოეტს, ხელოვანს თუ ფილოსოფოსს შეეძლო ასეთი ფორმითა და სიმძლავრით შეეცნო გაცნობიერებული ისტორიული აზრი, დაეცვა სინამდვილის ობიექტურ კანონები და შეექმნა ასეთი უკვდავი და გენიალური პოეზია.

შექსპირისეული პოეტური წარმოსახვა გამოირჩევა ამაღლებული მხატვრულობით, გაცნობიერებული ისტორიული აზრის ცხოველმყოფელობით, დინამიკით, იდეური სიღრმით, მდიდარი პოეტური ფერწერით და ყოველი სიტყვის დასურათებით. სწორედ ასეთ, გადატანით ნახმარ კონკრეტულ სურათოვნებაში იხატება სინამდვილე და ღრმად ფილოსოფიური აზრი.

შექსპირის ენა გამოირჩევა ჩვეულებრივი, მარტივი ეპითეტების სიუხვით, არქაიზმების იშვიათი გამოყენებით, ეპოქის ენისთვის დამახასიათებელი ხატოვანებით, სიტყვაში ჩამარხული ფარული აზრის მინიშნებით; გამოირჩევა თავისი მღელვარებით, მოულოდნელობით, ფერთა, ბგერათა, სიტყვათა ფერადოვნებით, სიმბოლური სახიერებით.

იგივე შეგვიძლია ვთქვათ შექსპირის სონეტების მთარგმნელებზე. გ. გაჩეჩილაძისა და რ. თაბუკაშვილის თარგმანები მართლაც და განსაკუთრებული ოსტატობითაა შესრულებული და ორივე მათგანს თავისებურად, მაგრამ ავტორისეული პრინციპების დაცვით ზუსტად აქვს გადმოტანილი უ. შექსპირის სონეტების მხატვრული ფორმა და ფილოსოფიური ხედვა. ჩვენი სადისერტაციო თემის უმთავრესი მიზანიც ის იყო, რომ დაგვედგინა თუ რამდენად შეესაბამება უ. შექსპირის სონეტების ქართული თარგმანები მის ორიგინალ ტექსტს შინაარსობრივად და რიტმულად, ინგლისური ტექსტის ფილოსოფიური ხედვა - ქართულს და მართლაც არის თუ არა სონეტები ისეთი თანამიმდევრობით დალაგებული, რომ არ ირღვეოდეს პლატონის სიყვარულის ფილოსოფიის

იდეური ხედვა და საფეხურთა თანამიმდევრობა. შესაბამისად, ამ ორი ქართული თარგმანის სახით ჩვენ მივიღეთ შესანიშნავი, პოეტურად დალაგებული ფილოსოფიური ხედვა შექსპირისა და, ამავედროულად, ისეთი ქართული სონეტი, რომელიც საუკუნეებს გაუძლებს.... გ.გაჩეჩილაძის - შინაარსთან აბსოლუტურ ადეკვატურობაში და რ. თაბუკაშვილის უაღრესი კეთილხმოვანებით აჟღერებული უ.შექსპირის სონეტების ქართული თარგმანები ძალიან დიდი მონაპოვარია ქართული საზოგადოებისთვის. გ. გაჩეჩილაძისა და რ. თაბუკაშვილის - უბადლოდ შესრულებული თარგმანები შესაძლებლობას აძლევს ქართველ მკითხველს, ზუსტად აღიქვას და შეაფასოს ყველა ის საკითხი, რომელებიც ჩვენ მიერაა განხილული.

წარმოდგენილი კვლევის შედეგები და ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება იძლევა მისი გამოყენების შესაძლებლობას ისეთ სფეროებში, როგორებიცაა თარგმანმცოდნეობა, ლიტერატურათმცოდნეობა, ტექსტის ლინგვისტიკა, ფსიქოლინგვისტიკა, ფილოსოფია. ნაშრომი დიდ დახმარებას გაუწევს მკვლევარებს, სტუდენტებს და ფართო საზოგადოების იმ ნაწილს, რომლისთვისაც საინტერესოა არა მხოლოდ შექსპირის სონეტები და მათი ქართული თარგმანების თავისებურებანი, არამედ მათი კავშირი ფილოსოფიასთან, სიყვარულის ფილოსოფიურ თეორიებთან, პლატონისა და შექსპირის სიყვარულის კონცეფციათა თანხვედრა და მათი დედნისეული სიზუსტე და ფილოსოფიურობა.

შექსპირი, რომელიც შესანიშნავად იცნობს წინამორბედ ფილოსოფოსებსა და შემოქმედებს, ბრწყინვალედ ერკვევა თავისი ეპოქის წესსა და პრობლემებში და მართლაც დიდი ცხოვრებისეული გააზრებით გვთავაზობს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც დღესაც, ოთხი საუკუნის შემდეგ კვლავ აქტუალური და თანადროულია. შექსპირი ნამდვილად შემოქმედია, მაგრამ ამავედროულად ის უდიდესი ფილოსოფოსიცაა. სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული და მეთოდოლოგიური საკითხები ეყრდნობა კომპლექსური კვლევის შედეგს, რაც თავისთავად მნიშვნელოვანია თარგმანის საერთო შეფასებისთვის.

ბიბლიოგრაფია

1. ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე თ., სონეტი საქართველოში, თბილისი, 2008.
2. ბერიძე 1985: ბერიძე რ., სონეტი, ქსე, ტ. IX, თბილისი, 1985.
3. ბიბლია 2007: ბიბლია, მოციქულთა საქმე 2-2, 3-4, პირველი კორინთელთა მიმართ, 12-7-10, თბილისი, 2007.
4. გაფრინდაშვილი 1919: გაფრინდაშვილი ვალ., სონეტის პრობლემა, ჟ. „მეოცნებე ნიამორები“, თბილისი, 1919, №1.
5. გაჩეჩილაძე 1952: გაჩეჩილაძე გ., ბოლოსიტყვაობა, სონეტები, თბილისი, 1952.
6. გაჩეჩილაძე 1959: გაჩეჩილაძე გ., შექსპირის შემოქმედების ხალხურობის საკითხისათვის, ქართული შექსპირიანა, ტ. I, თბილისი, 1959.
7. გაჩეჩილაძე 1966: გაჩეჩილაძე გ., მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, თბილისი, 1966.
8. გელოვანი 1989: გელოვანი ა., სიბრძნის სიმფონია, თბილისი, 1989.
9. გორგაძე 1930: გორგაძე ს., ქართული ლექსი, თბილისი, 1930.
10. გრიშაშვილი 1918: გრიშაშვილი ი., სონეტი საქართველოში, თბილისი, 1918.
11. ებრალიძე 2010: ებრალიძე ლ., პოლისემიური სიტყვები და მათი ტრანსფორმაცია თარგმანში, თბილისი, 2010.
12. თავაძე 1938: თავაძე ა., მშვენიერების პრობლემა პლატონის ფილოსოფიაში, თბილისი, 1938.
13. ზურაბიშვილი 2005: ზურაბიშვილი ელ., ქართული მთარგმნელობითი ტრადიცია და შექსპირის ივანე მაჩაბლისეული თარგმანები, თბილისი, 2005.
14. თევზაძე 1984: თევზაძე გ., პლატონი, ქსე, ტ. VIII, თბილისი, 1984.
15. თევზაძე 1986: თევზაძე გ., ფილოსოფია, ქსე, ტ. X, თბილისი, 1986.
16. კაკაბაძე 1979: კაკაბაძე მ., ხელოვნება, ფილოსოფია, ცხოვრება, თბილისი, 1979.
17. კაპანელი 1989: კაპანელი კ., ფილოსოფიური შრომები, თბილისი, 1989.
18. კიკვაძე 1977: კიკვაძე მ., კლასიკური სონეტის სპეციფიკური ნიშნები, თბილისი, 1977.
19. კიკვაძე 1988: კიკვაძე მ., ხელი, ვნება და პოეტიკა, თბილისი, 1988.

20. კენჭოშვილი 1969: კენჭოშვილი ირ., ორიოდ სიტყვა შექპირის „100 სონეტის“ გამო, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, თბილისი, 1969, № 4.
21. კენჭოშვილი 1972: კენჭოშვილი ი., შექსპირის სონეტების ახალი თარგმანები, ქართული შექსპირიანა, ტ.III, თბილისი, 1972.
22. კიკალეიშვილი 1998: კიკალეიშვილი ლ., უჩვეულო გრძნობათა სათავეებთან, თბილისი, 1998.
23. კობახიძე 1991: კობახიძე თ., ტ.ს.ელიოტი: „პოეზია და მითოსი“; თბილისი, 1991.
24. ლაროშფუკო 1982: ლაროშფუკო ფ., მაქსიმები, თბილისი, 1982.
25. ლომიძე 1988: ლომიძე თ., ქართული რითმის ისტორიიდან, თბილისი, 1988.
26. მამარდაშვილი 1990: მამარდაშვილი მ., ისტორიოსოფია, თბილისი, 1990.
27. მამარდაშვილი 1992: მამარდაშვილი მ., საუბრები ფილოსოფიაზე, თბილისი, 1992.
28. მარი 1972: მარი ს., შექსპირი და უძველესი მითები, ქართული შექსპირიანა, ტ. III, თბილისი, 1972.
29. მერაბიშვილი 2005: მერაბიშვილი ი., პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა, თბილისი, 2005.
30. მიქაძე 1968: მიქაძე გ., ქართული სონეტისათვის, თბილისი, 1968.
31. მიქაძე 1974: მიქაძე გ., ქართული სონეტისათვის, ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, თბილისი, 1974.
32. ნათაძე 1959: ნათაძე მ., შექსპირის დრამების სტილის ზოგიერთი თავისებურება, ქართული შექსპირიანა, ტომი I, თბილისი, 1959.
33. ნათაძე 1986: ნათაძე მ., ინგლისურ-ქართული და გერმანულ-ქართული თარგმანის შექპირისპირების ლინგვისტური პრობლემები, თბილისი, 1986.
34. ოძელი 1998: ოძელი მ., ქართულ-ინგლისური ლიტერატურული უთიერთობის ისტორიისათვის, თბილისი, 1998.
35. პლატონი 1997: პლატონი., ადრეული დიალოგები, თბილისი, 1997.
36. რამიშვილი 1950: რამიშვილი დ., ლექსთწყობის გამომხატველობითი შესაძლებლობების ფსიქოლოგიური საფუძვლები. საქ. მეცნიერებათა აკადემია, ფსიქოლოგიის ინსტიტუტის შრომები, ტ. VII, თბილისი, 1950.

37. რობაქიძე 1918ა: რობაქიძე გრ., სონეტი საქართველოში, გაზეთი „საქართველო“, თბილისი, 1918, №214.
38. რობაქიძე 1918ბ: რობაქიძე გრ., სონეტის გარშემო, გაზეთი „საქართველო“, თბილისი, 1918, №221.
39. სილაგაძე 1987: სილაგაძე ა., ლექსთმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ, თბილისი, 1987.
40. სირაძე 1993: სირაძე რ., მითი, ქსე, ტ. VI, თბილისი, 1993.
41. სურგულაძე 1993: სურგულაძე ი., მითოლოგია, ქსე, ტ. VI, თბილისი, 1993.
42. ტენი 1990: ტენი ი., ხელოვნების ფილოსოფია, თბილისი, 1990.
43. უზნაძე 1948: უზნაძე დ., განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები ტ. VI, თბილისი, 1948.
44. 1) ფანჯიკიძე 2005ა: ფანჯიკიძე დ., თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა, თბილისი, 2005.
45. 2) ფანჯიკიძე 2005ბ: ფანჯიკიძე დ., ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 2005.
46. ყიასაშვილი 1968: ყიასაშვილი ნ., შექსპირის სამყაროში, თბილისი, 1968.
47. ყიასაშვილი 1972: ყიასაშვილი ნ., შექსპირი-ტრადიცია და ნოვატორობა, ქართული შექსპირიანა, ტ. III, თბილისი, 1972.
48. ყიასაშვილი 1983: ყიასაშვილი ნ., უილიამ შექსპირი, ტ. I, თბილისი, 1983.
49. ყიასაშვილი 1986: ყიასაშვილი ნ., შექსპირი, ქსე, ტ. X, თბილისი, 1986.
50. ყიასაშვილი 2003: ყიასაშვილი ნ., წინასიტყვაობა, სონეტები, თბილისი, 2003.
51. შექსპირი 2011: შექსპირი უ., სამოცდამეექვსე სონეტი, თბილისი, 2011.
52. ჩხენკელი 2003: ჩხენკელი თ., შექსპირის სონეტები ქართულად, სონეტები, თბილისი, 2003.
53. წიბახაშვილი 2000: წიბახაშვილი გ., თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები, თბილისი, 2000.
54. ჭავჭავაძე 1986: ჭავჭავაძე ი., რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად ტ. III, თბილისი, 1986.
55. ჭელიძე 1959: ჭელიძე ვ., შექსპირის მაჩაბლისეული თარგმანები, ქართული შექსპირიანა, ტ. I, თბილისი,

56. ჭილაია 1971: ჭილაია ა., ლიტერატურის მცოდნეობის ძირითადი ცნებები, თბილისი 1971.
57. ხინთიბიძე 1964: ხინთიბიძე აკ., ქართული სონეტისათვის, ლიტერატურული თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, კრებული, I, თბილისი,
58. ხინთიბიძე 1967: ხინთიბიძე აკ., დავის საგანია სონეტი, ლიტერატურული ურთიერთობანი, კრებული, III, თბილისი, 1967.
59. ხინთიბიძე 1992: ხინთიბიძე აკ., ქართული ლექსთმცოდნეობა, თბილისი, 1992.
60. ჰეგელი 1973: ჰეგელი გ., ესთეტიკა, ტომი I, თბილისი, 1973.
61. Арнольд 1973: Арнольд И., Стилистика современного английского языка, Ленинград, 1973.
62. Бархударов 1975: Бархударов Л., Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. Москва, 1975.
63. Бехер 1981: Бехер И., Философия Сонета, Москва, 1981.
64. Брюсов 1974: Брюсов В., Ремесло поэта, т. III, Москва, 1974.
65. Гальперин 1981: Гальперин И., Текст как объект лингвистического исследования, Москва, 1981.
66. Гегель 1968: Гегель Г., Лекции по эстетике, т. III, Москва, 1968.
67. Гроссман 1927: Гроссман Л., Борьба за стиль, Москва, 1927.
68. Комиссаров 1980: Комиссаров В., Лингвистика Перевода, Москва, 1980.
69. Рецкер 1974: Рецкер И., Теория перевода и переводческая практика, Москва, 1974.
70. Федоров 1983: Федоров А., Основы общей теории перевода. Москва, 1983.
71. Швейцер 1973: Швейцер А., Перевод и лингвистика. Москва, 1973.
72. Шульговский 1913: Шульговский Н., Теория и практика поэтического творчества, Москва, 1913.
73. Eco 2004: Eco U., Mouse or Rat? Translation as Negotiation, London, 2004.
74. Hubler 1962: Hubler E., The sense of Shakespeare's Sonnets, New York, 1962.
75. Landry 1963: Landry H., Interpretation in Shakespeare's Sonnets, Berkley, 1963.
76. Naida 1984: Naida E., Translating meaning, California, 1984.
77. Naida 1996: Naida E., The Sociolinguistics of Interlingual Communication, Bruselles, 1996.

78. Newmark 1991: Newmark P., About Translation, University of Surrey, 1991.
79. Peters 2005: Peters R., William Shakespeare's Sonnet Philosophy, 2005.
80. Simpson 1868: Simpson R., Philosophy of Shakespeare's Sonnets, London, 1868.
81. The Encyclopedia Americana, vol. 25, 1985.
82. Translating Poetry 1989: Translating Poetry, The double Labyrinth, edited by Daniel Weissbort, Iowa, 1989.
83. Venuti 2004: Venuti L., The Translation Studies Reader, New York, 2004.
84. <http://accurapid.com/journal/14equiv.htm>
85. <http://burusi.wordpress.com/2010/02/13/love-phylosophy/>
86. <http://ka.wikipedia.org/wiki/>
87. <http://nbgeorgevna.blogspot.com/2010/03/iii.html>
88. www.patriarchate.ge
89. <http://www.Shakespeare-online.com>
90. www.shemoqmedi.ge

დანართი

ლიტერატურულ ტერმინოლოგიათა განმარტებანი

- ალეგორია** (ბერძნ. allegoria - გადაკვრულად თქმა) გადაკვრულად ნათქვამი სიტყვა თუ სიტყვათა რიგი, რომელშიც განყენებული აზრის, ცნების თუ მოვლენის შინაარსი კონკრეტული სახითაა წარმოდგენილი;
- ალეგორიაში ნათქვამია ერთი, ნაგულისხმევია მეორე;
- ალუზია** (ფრანგ. allusion - გადაკვრული სიტყვა) - მხატვრულ ნაწარმოებში ანდაზად ქცეული ისეთი გამოთქმა, რომელიც მიუთითებს რომელიმე ისტორიულ ან ლიტერატურულ გმირზე ან ყოფით ფაქტზე ;
- ალიტერაცია** (ლათ. aliteracio) - ერთი და იმავე თანხმოვანი ბგერის გამეორება სალექსო სტრიქონში;
- ალოგიზმი** - (ბერძნ. alogismos - შეუსაბამო მსჯელობა) - ალოგიკური, საგანგებოდ გამიზნული შეუსაბამო მსჯელობაში, მხატვრული შთაბეჭდილების გამაღრმავებელი, ჩამაფიქრებელი ემოციური ხერხი, სისტემა;
- ანაგრამა** (ბერძნ. anagramma - ასოთგადასმა) - სიტყვები, რომლებიც შედგენილია ერთი და იმავე ბგერებისგან, ამ ბგერების სხვადასხვა დალაგებით;
- ანაფორა** (ბერძნ. anaphora - გამოტანა) - ერთი და იმავე ან მსგავსი ბგერების, სიტყვების, ფრაზების, რითმების, სინტაქსურ-რიტმული წყობის კანონზომიერი გამეორება სტრიქონის დასაწყისში;
- ანტითეზისი** (ბერძნ. antithesis) - პოეტური ფიგურა, სტილისტიკური ხერხი, რომელიც საწინააღმდეგო დებულებებით, ცნებებითა და სახეებით გამოსახავს სინამდვილეს;
- არქაიზმი** (ბერძნ. archaios - ძველი) - ხმარებიდან გამოსული სიტყვა;
- ნიჰილიზმი** (ლათ. nihil - არაფერი) - დადგენილი ნორმების, ტრადიციების, შეხედულებების, თეორიებისა და პრინციპების მიუღებლობა;
- ანტონიმი** (ფრანგ. antonyme) - საწინააღმდეგო, მოპირდაპირე აზრი და მნიშვნელობა;
- ასონანსი** (ფრანგ. assonance) - ხმოვანი ბგერების გამეორება სალექსო სტრიქონში. კონსონანსი - თანხმოვნების დამთხვევა;
- აფორიზმი** (ბერძნ. aphorismos - განსაზღვრება) - მოკლედ და მხატვრულად გამოთქმული ბრძნული აზრი;
- ბარბარიზმი** (ბერძნ. barbaros - უცხო) - ნაციონალურ ენაში უცხო სიტყვების უადგილო ხმარება;

გროტესკი (ფრანგ. grotesque - უჩვეულო, უცნაური) - გამოსახვის სატირული ფორმა, ადამიანის სახის სასაცილოდ, მახინჯად წარმოდგენა, აბუჩად აგდების ტენდენცია.

დისონანსი (ფრანგ. dissonance - შეუწყობელი ჟღერადობა) - სალექსო რითმა, როცა არ ემთხვევა ყველა ბგერა;

ეპითეტი (ბერძნ. epithetis, ზედდართული, დამატებული) - მხატვრული განსაზღვრა, პოეტური განმარტება, დახასიათება. საგნისა და მოვლენის თვისებების ემოციური წარმართვა;

ეპისტროფი (ბერძნ. epistrophe - შემობრუნება) - ერთი და იმავე სიტყვის მოხდენილად გამეორება მსმენელზე ძლიერი ემოციური გავლენის მოსახდენად;

ეპიფორა (ბერძნ. epiphora - მიტანა, დართვა, მიმატება) - გამოსახვის პოეტური ხერხი, სალექსო სტრიქონთა დაბოლოების გამეორება, დამთხვევა ა) რითმის; ბ) სიტყვის; გ) მთელი ფრაზის;

იდიომა - (ბერძნ. idioma - თავისებური გამოთქმა) - სიტყვა, ფრაზა, ხატოვანი თქმა, რომელიც საკუთრად რომელიმე ენას ახასიათებს და სხვა ენაზე არ ითარგმნება;

ინვერსია (ლათ. inversio - გადასმა, გადაადგილება) - პოეტური ფიგურის ერთ-ერთი სახე, გამოსახვის სტილისტური ხერხი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სიტყვათა ჩვეულებრივი რიგის დარღვევა მეტყველებაში, უჩვეულო შესიტყვება;

ომონიმი - (ბერძნ. homonymos) - ფორმით ერთნაირი, მაგრამ სხვადასხვა შინაარსის გამომხატველი სიტყვები;

ომოფორმი (ბერძნ. homos - მსგავსი, forma - ფორმა) - ბგერობრივი დამთხვევა სხვადასხვა წარმოშობის და მნიშვნელობის სიტყვები;

კაკოფონია (ბერძნ. kakophonia < kakos ცუდი, phone - ბგერა) მსმენელთათვის ბგერების არასასიამოვნოდ შეწყობა ლექსით მეტყველებაში, სიტყვების არა-კეთილხმოვანი, უსიამოვნო გამოთქმა;

კალამბური (ფრანგ. calambour) - ერთნაირი ბგერადობის, მაგრამ სხვადასხვა შინაარსის მქონე მოსწრებული სიტყვების თამაში, ფორმალურ მსგავსებაზე აგებული სიტყვა-ფრაზები, გონებამახვილური სხარტი თქმანი;

კონტექსტი (ლათ. contextus - შეერთება, დაკავშირება) - აზრობრივად დამთავრებული ნაწყვეტი ლიტერატურული ნაწარმოებისა, რომელიც შინაარსობრივ მთლიანობაშია ტექსტთან;

კუპიურა (ფრანგ. coupure) - ტექსტის შეკვეცა, გარკვეული ადგილის ამოღება;

ლექსთწყობის სისტემები - წყობილსიტყვაობის ორგანიზაციის ძირითადი წესები, ლექსის რიტმული ელემენტების აღნაგობა, საერთოდ ლექსთწყობის ძირითადი სისტემებია: მეტრული, სილაბური, ტონური და სილაბურ-ტონური.

ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურია. სილაბურობა რიტმის ერთ-ერთი საფუძველია ტონთან (მახვილთან) ერთად;

ლექსი (ბერძნ. lexis - სიტყვა, მიქცევა) წყობილსიტყვაობა, რიტმული მეტყველება საერთოდ. აზრის მხატვრულად და ზუსტი რიტმულობით გადმოცემა;

ლიტოტესი (ბერძნ. litotes - უბრალოება, სიმცირე) - ჰიპერბოლის საპირისპირო ფორმა, რომელიც საგნებისა და მოვლენების დამცირებასა და დაპატარავებას ემყარება;

მადრიგალი (ფრანგ. madrigal) - პატარა სატრფიალო ლირიკული ლექსი მწყემსთა ცხოვრებიდან;

მეტაფორა (ბერძნ. metaphora - გადატანა) - ტროპის ძირითადი სახე, მხატვრული გამოსახვის ისეთი სტილისტური ხერხი, რომლითაც ასახულის შინაარსი პოეტურ გამოცანადაა წარმოდგენილი;

მეტონიმია (ბერძნ. metonymia - გადარქმევა, სახელის შეცვლა) - ტროპის სახე, სტილისტური ხერხი, რომელიც ცნებათა შენაცვლებას, პოეტურ შეკვეცას ემყარება;

მეტრიკა (ბერძნ. metrike – ზომა) - პოეტიკის დარგი; შეისწავლის ლექსითი მეტყველების თვითსებურ ბუნებას, ლექსთწყობის სისტემებს. მეტრიკა არკვევს რიტმის, რითმის, სტროფის, ტაქტისა, მუხლის და სხვა კომპონენტს;

მეტრული წყობა - ახასიათებს ძველბერძნულ და ლათინურ ენებს; არაბულს, სპარსულს; ეძახიან ანტიკურსაც; ამ ლექსის მელოდიურობის წყარო იყო გრძელი და მოკლე მარცვლების თანაზომიერი წყობა (კილო, ტემპი, ტემპრი ხმის თანხლებით) – (გრძელი); u (მოკლე);

მუხლი - სალექსო სტრიქონის ანუ ტაქტის მელოდიური ნაწილი, გამოყოფილი მთავარი ცეზური, დიდი პაუზით. (//) ;

მრჩობლელი - წყვილი ტაქტი (2-ტაქტიანი) - ერთი და იგივე რითმა აქვს;

ნეოლოგიზმი (ბერძნ. neos - ახალი; logos - სიტყვა) - ახალი სიტყვა, ახალი ცნება, ახალი ტერმინი;

პარაფრაზი = პერიფრაზი (ბერძნ. paraphrasis) - შინაარსის შეცვლილი გადმოცემა.

პლაგიატი (ლათ. plagiat - მოტაცებულ) - სხვისი ლიტერატურული ნაწარმოების თავისად გამოცხადება.

პოეტიკა (poietike - ბერძნ.) - მეცნიერება მხატვრული ლიტერატურის შესახებ, რომელიც სწავლობს აზრის მხატვრულად გამოსახვის ფორმებს, საშუალებებს და პოეტური ენის ბუნებას საერთოდ;

პოეტიკური სტილისტიკა (პოეტური სტილისტიკა) - პოეტიკის დარგია, რომელიც სწავლობს ექსპრესიული მეტყველების საერთო ბუნებას, ცალკეულ მხატვრულ სიტყვათა და ცნებათა ხასიათს და თავისებურებებს;

რიტმი (ბერძნ. *rhythmos* – თანაზომიერება, მწყობრი მოძრაობა) – თანაზომიერი ერთეულების კანონზომიერი გამეორება;

რიტმიკა (ბერძნ. *rhythmikos* მწყობრი, თანაზომიერი) – პოეტიკის დარგი, რომელიც შეისწავლის ლექსის რიტმული წყობის სისტემას. იგი მჭიდრო კავშირშია მეტრიკასთან ;

რიტორიკა (ბერძნ. *rhetorike* – მჭევრმეტყველება) – მოძღვრება საორატორო ანუ მჭევრმეტყველების ხელოვნების, ოსტატობის წესებზე, კანონებზე, ორატორული მეტყველების თეორია ;

რიტორი (ბერძნ. *rhetor* – ორატორი) – მჭევრმეტყველების მასწავლებელი;

რიტმა (ბერძნ. *rhythmos* – ტაქტი, ზომა) – ერთი და იმავე ან მსგავსი ზგერების კანონზომიერი გამეორება, ზგერათა შეწყობა-შეთანხმების ერთობლიობა სალექსო სტრიქონში. რიტმა პოეტურ მეტყველებაში ქმნის რიტმულობას, კეთილხმოვნობას, მუსიკალობას; არსებობს სხვადასხვა ტიპის რიტმა:

1 - რიტმა ადგილმდებარეობის მიხედვით;

ა) გარეგანი რიტმა - სიტყვები გამართულია ტაქტის დასაწყისში ან დასასრულს;

ბ) შინაგანი რიტმა - სიტყვები ტაქტის შიგნითაა გართმული;

გ) შინაგან-გარეგანი;

დ) პანტორიტმა - როცა ტაქტში გართმულია ყველა სიტყვა.

2.შეთანხმებული-მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით:

ა) ერთმარცვლიანი - ვაჟური რიტმა;	}	ეს ცნებები ფრანგული წარმო-
ბ) ორმარცვლიანი - ქალური რიტმა;		შობისაა, ემთხვეოდა მდედრ. და
გ) სამმარცვლიანი - დაქტილური;		მამრ. სქესის სიტყვებს
დ) სამ მარცვალზე მეტი - დეფექტური		

ანუჰიპერდაქტილური.

3. მოსაზღვრე, ჯვარედინი, არაზუსტი, ;

რეცენზია (ლათ. *recensio* - შეფასება) – მცირე ფორმის ლიტერატურულ-კრიტიკული ნაწარმოები; კრიტიკა, განხილვა, გარჩევა, შეფასება. თავისი ბუნებით რეცენზია სხარტია, ლაკონურია;

რეფრენი (ფრანგ. *refrain* – გამეორება, მინამდერი) – ერთი და იმავე სიტყვების ან მთელი სალექსო სტრიქონის გამეორება ყოველი სტროფის ბოლოს;

რემარკა (ფრანგ. *remarque* – შენიშვნა) – დრამატურგიული ახსნა-განმარტება; შენიშვნა, მითითება, ეპიკურ-ლირიკულ და ეპიკურ ნაწარმოებებშიც;

რონდო (იტალ. - რონდო) - ლექსისა და სტროფის საგანგებო ფორმა შუა საუკუნეების ფრანგულ პოეზიაში: თავისებურებას ის ქმნის, რომ ერთი და იგივე ტაეპი კანონზომიერად მეორდება სტროფში;

რუსთველური სტროფი - 16 მარცვლოვანი, ოთხტაეპოვანი სტროფი, ქართული კლასიკური ლექსის მაღალპოეტური ფორმა, რომელიც ყველაზე გავრცელებულ და გამოსახვის საშუალებად იქცა ქართულ პოეზიაში XIX საუკუნის მიჯნამდე;

სილაბური ლექსთწყობა - ყველა მარცვალს თითქმის ერთნაირი სიგრძით გამოითქმის. რიტმულ ერთეულად მიღებულია მარცვალთა რაოდენობა და არა მარცვალთა გამოთქმის ხანგრძლივობა;

სილაბურ-ტონური - იგი სალექსო სტრიქონში ძირითადად ემყარება მარცვალთა რაოდენობას, მაგრამ გარკვეულ როლს თამაშობს მახვილი, ტონი;

სონეტი - I კატრენი მოცემულია ლექსის თემა;
ბოლო ტერცეტი - იდეა;

სტილისტიკა (ფრანგ. stilistique) - პოეტიკის დარგი, რომელიც შეისწავლის მხატვრული ენის ამსახველობითსა და ემოციურ თავისებურებებს;

სტროფი (ბერძნ. strophe - ბრუნვა, მოქცევა, ქართულად - ხანა) - ლექსში ტაეპთა ჯგუფი, რომელსაც აერთიანებს შინაარსის მთლიანობა, ზომისა და რითმის ერთგვარობა. ჩვეულებრივ სტროფი ოთხტაეპიანია, მაგრამ არის ორტაეპიანი - მრჩობლელი, სამტაეპიანი - ტერცეტი, ოთხტაეპიანი - კატრენი, ხუთტაეპიანი - იამბიკო და მუხამბაზი, ექვტაეპიანი - სექსტინა; რვატაეპიანი - ოქტავა, ცხრატაეპიანი - ნონა; ათტაეპიანი - დეციმა, თოთხმეტტაეპიანი - სონეტი, მაქსიმალური - ოცტაეპიანი;

სტილი - style (ფრ.) stylos (ლათ). იდეურ-თემატური, ენობრივი და მხატვრული გამოსახვის ყველა კომპონენტის ერთიანობის გამოვლენის თავისებურება, ნიშან-თვისებათა ერთგვარობა. სტილში წარმოდგენილია ხელოვანი იდეური მრწამსი, ესთეტიკური შეხედულება, გამოსახვის მხატვრული სისტემის ხასიათი, თავისებურება შემოქმედებისა;

ტაეპი - ბერძნ. (stichos) = სალექსო სტრიქონი;

ტავტოლოგია - ბერძნ. (tautos (იგივე) + logos (სიტყვა) - ერთი და იმავე სიტყვების, გამოთქმებისა და აზრის გამეორება ;

ტერფი (ბერძნ. pus; ლათ. pes) - ლექსის უმცირესი ძირეული რიტმული ერთეული, რომელიც თანამიმდევრულად მეორდება ტაეპში, ქართულ ლექსში გვხვდება შემდეგი სახის ტერფები. ტერფი მისი აღნაგობის მიხედვით მრავალნაირია;

1. იამბი (u -);

2. ქორე - (ბერძნ. chor aios) -(- ს) ორმარცვლიანი ტერფი;
3. დაქტილი - (ბერძნ.) dactylos (- ს ს) – სამმარცვლიანი ტერფი;
4. პეონი - ოთხმარცვლიანი ტერფი;
5. ნარევი - ლოგაედური საზომი;

ტერცეტი - (იტალ. – terzetto) - სამტაეპიანი სტროფი, მიღებულია სონეტში, განსაკუთრებით სონეტის მეორე ნაწილში;

ტროპი (ბერძნ. tropos - შექცევა, შებრუნება) - გადატანითი მნიშვნელობით ხმარებული ყველა სიტყვა, წინადადება. ტროპის ბუნება სიტყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენების ხასიათით ისაზღვრება, რაც სიტყვას ფორმით ხდის პოეტურს, მეტყველებას ექსპრესიულს და აზრს მრავალფეროვანს. ტროპის სახეებია: შედარება, ეპითეტი, ჰიპერბოლა, მეტაფორა, გაპიროვნება, მეტონიმია, სინეკდოქე, სიმბოლო, ირონია, ალეგორია, პერიფრაზი, ლიტოტესი;

იგი ხელს უწყობს: ა) სიტყვის შინაარსობრივ გამდიდრებას;

ბ) პოეტური წარმოსახვის გაძლიერებას;

ტრიოლეტი - (ფრანგ. – triolet) - რვატაეპიანი ლექსი, რომელშიც პირველი ტაეპი სამჯერ მეორდება (I, IV, VII). VIII ტაეპი იმეორებს მეორეს; ტრიოლეტში რითმა ორი სახისაა: I, III, IV, V, VII ტაეპები ერთ რითმს ადარებენ, II, VI და VIII - მეორეს. გრაფიკულად ტრიოლეტის რითმული წყობა ასეთი იქნება: abaaabab;

ტრიპტიხი (ბერძნ. tryptichos) - სამმაგი, ერთი აზრითა და განწყობილებით, ერთიანი კომპოზიციური ჩანაფიქრით;

ცეზურა - (ლათ. caesura) - გაჩერება, პაუზა, დასვენება) - სალექსო სტრიქონის გამყოფი რიტმული პაუზა;

ციტატი (ლათ. citatum, citate - დასახელება, მითითება, დამოწმება) - ტექსტის გარკვეული ნაწილის ამოწერა, დამოწმება;

წყობილსიტყვაობა - ძველი ქართული ტერმინი - ლექსი. ამავე მნიშვნელობით იხმარება დღესაც;

ჰიპერბოლა (ბერძნ. hyperbole - გადამეტება, გადაჭარბება) - საგნის, მოვლენის, მოქმედების თუ ქცევის გადაჭარბებულად წარმოდგენა, მხატვრული გაზვიადება;

ჰიპერდაქტილური რითმა (ბერძნ. hyper - ზევით, daktylos - თითი) - ზედაქტილური რითმა, რომელიც სამ მარცვალზე მეტს შეიცავს;

ჰიპერმეტრია - (ბერძნ. hypermetria - ზომამეტობა) - რიტმული ერთეულების ზომამეტობა; მარცვალთა რაოდენობის უთანაბრობა ტაეპში, ლექსში საერთოდ.

