

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის
სახელობის ქართული უნივერსიტეტი

თინათინ ასათიანი

გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის პოეზიის
ინგლისური თარგმანები

*სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ეკა დულაშვილი,
ასოცირებული პროფესორი*

თბილისი

2014

სარჩევი

ანოტაცია	3
Annotation	4
შესავალი	5
თავი 1. მხატვრული თარგმანის თავისებურებანი თარგმანის თეორიის მკვლევართა ნაშრომების მიხედვით	9
თავი 2. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის თარგმანის თავისებურებანი	32
1. გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების ინგლისური თარგმანები	
მე და ღამე (მთარგმნელები: ვენერა ურუშაძე, დონალდ რეიფილდი, ინესა მერაბიშვილი).....	65
თოვლი (მთარგმნელები: დონალდ რეიფილდი, ინესა მერაბიშვილი, კრისტოფერ მაიკლი)..	74
ქარი ჰქრის(მთარგმნელები: ინესა მერაბიშვილი, დონალდ რეიფილდი, კრისტოფერ მაიკლი)..	85
მთაწმინდის მთვარე (მთარგმნელები: ვენერა ურუშაძე, ინესა მერაბიშვილი).....	92
ქებათა ქება ნიკორწმინდას (მთარგმნელები: დონალდ რეიფილდი, ინესა მერაბიშვილი)....	100
ლურჯა ცხენები (მთარგმნელები: დონალდ რეიფილდი, კრისტოფერ მაიკლი).....	112
სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში (მთარგმნელები: დონალდ რეიფილდი, ინესა მერაბიშვილი).	122
უსიყვარულოდ (მთარგმნელები: დონალდ რეიფილდი, ინესა მერაბიშვილი)	131
ცხოვრება ჩემი (მთარგმნელები: კრისტოფერ მაიკლი, ინესა მერაბიშვილი)	136
მიდიხარ ისე მიგაქვს წვალება (მთარგმნელები: კრისტოფერ მაიკლი, დონალდ რეიფილდი)	140
თავი 3. ტიციან ტაბიძის პოეზიის თავისებურება	145
1. ტიციან ტაბიძის პოეზიის ინგლისური თარგმანები	
ლექსი მეწყერი (მთარგმნელები: ვენერა ურუშაძე, დორეან როტენბერგი)	153
იმათი იყოს ეს სადღეგრძელო (მთარგმნელი: სერგეი ესსი)	160
ოქროყანა (მთარგმნელი: ვენერა ურუშაძე)	164
პეტერბურგი (მთარგმნელი: ალექსეი სოსინსკი)	169
რია – რია (მთარგმნელი: ვენერა ურუშაძე)	174
დასკვნა	178
გამოყენებული წყაროების და ლიტერატურის სია	183

ანოტაცია

სადისერტაციო ნაშრომი ეხება დიდი ქართველი პოეტების გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის პოეზიის ინგლისურ თარგმანებს. ამ ორი პოეტის შემოქმედების თარგმანები საკვლევ თემად ავირჩიეთ იმიტომ, რომ მათ გამორჩეული ადგილი უჭირავთ ქართული პოეზიის ისტორიაში. მათმა შემოქმედებამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ქართული პოეზიის განვითარებაში. გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის მოღვაწეობის ეპოქა ქართული პოეზიის ახლი ეტაპის გამომხატველია. თვითმყოფადი და განსაკუთრებულია მათი პოეზიის ხასიათი. დისერტაციაში თარგმანის თეორეტიკოსთა ნააზრევს მიხედვით განხილულია მხატვრული თარგმანის რაობა და თავისებურებანი. აღნიშნულია, რომ თარგმანი რთული ფსიქოლოგიური ფენომენია და ამავე დროს ის განპირობებულია სუბიექტური ფაქტორით, მხატვრული თარგმანის შესახებ ქართველი და უცხოელი მეცნიერების თვალსაზრისთა განხილვით ნათელი ხდება მთარგმნელობითი მოღვაწეობის საერთო – საკაცობრიო მნიშვნელობა და სარგებლიანობა.

დისერტაციაში გაანალიზებულია გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის ლექსების სხვადასხვა მთარგმნელის მიერ (ვ. ურუშაძის, კ. მაიკლის, დ. რეიფილდისა, ი. მერაბიშვილის, დ. როთენბერგის, ს. ესის და ა. სოსონსკის) შესრულებული ინგლისური თარგმანი სხვადასხვა ასპექტის მიხედვით.

თუკი არსებობს ძნელად და ადვილად სათარგმნი ლიტერატურა, მაშინ ორივე პოეტის შემოქმედება, უტყუარად უნდა მივაკუთვნოთ ამგვარ ლიტერატურას. მთარგმნელისათვის სირთულეს წარმოადგენს აზრის გამოხატვის ძალზე ორიგინალური და სიმბოლიზებული ფორმები და მათი შემდგომი ბედის გადაწყვეტა თარგმანში. მხატვრულ სახეთა მოულოდნელობა, ალუზიები, მეტაფორები ართულებენ თარგმანს. ყოველივე ეს მთარგმნელისაგან მოითხოვს არა მარტო სათარგმნი ტექსტის შინაარსის ღრმად წვდომას, არამედ განსაკუთრებული მთარგმნელობითი ხელოვნების ნიჭს.

მთარგმნელმა უნდა შეძლოს გახსნას პოეზიის შინაგანი რიტმი და შექმნას მისი ადეკვატი. მხოლოდ ასეთ თარგმანს მიიღებს მკითხველი და დაიმკვიდრებს სათანადო ადგილს. ქართული პოეზიის გამორჩეული ავტორების გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის გაცნობა მსოფლიოსთვის კულტურათა დიალოგის ასპექტში

განსაკუთრებული მნიშვნელობის მატარებელია. თარგმანების მეცნიერული ანალიზიც ამ კონტექსტით არის საყურადღებო.

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომი წარმოადგენს სამეცნიერო გამოკვლევების ფონზე და ჩვენი დაკვირვებების მიხედვით ქართული პოეზიის გამორჩეული ნიმუშების ინგლისური თარგმანების მეცნიერულ – კრიტიკული შეფასების მოკრძალებულ მცდელობას.

Annotation

This Thesis deals with the English translations of the great Georgian poets Galaktion Tabidze and Titsian Tabidze's poetry. The essence and peculiarity of artistic translation theorists thoughts. It is mentioned that translation in general is a complicated psychological phenomenon and the same time it is stipulated by subjective factor. By discussing the Georgian and foreign scientists point of view about the artistic translation, it reveals the human importance and benefit of translation activities.

In the thesis it is analysed the English translations of the poetry of Galaktion Tabidze and Titsian Tabidze expmented by different translators in different styles (V. Urushadze, Ch. Michael, D. Reyfield, In. Merabishvili, D. Rottenberg, S. Ess and A. Sosinsky).

If there exists the literature, wich is hard or easily translated, than the works of both poets can be easily ranked to such literature. It is very complicated for a translator to express quite original and simbolised forms of their point of view and deciding the ultimate fate in translation. Unexpectedness of artistic images, allusions, metaphors make the translation difficult. All these demand from the translator not only thorough knowledge of the material that is to be translated, but ability of art of translation.

The translator has to reviel the inner rhythm of poetry and create its adequate poetry. Only such translation can be ecepted by the reader and will establish its proper place. Introduction of prominent representatives of Georgian poetry Galaktion Tabidze and Titsian Tabidze to the world is of the great importance in the sphere of the dialogue of cultures. So, the scientific analysis of translations of is significant in this context.

This thesis represents the modest attempt of scientific – critical estimation of the English translations of outstanding samples of Georgian poetry. On the basis of scientific research background and our observation.

შესავალი

პოეზია სულიერი განცდის გრძნობათა ხატვაა. მას აუცილებლად სჭირდება სიტყვიერი გამოსახვა. მხოლოდ სიტყვის საშუალებით შეიძლება საჯაროდ იქნეს გამოტანილი ადამიანთა გრძნობები, სუბიექტური დამოკიდებულება სამყაროსადმი. ამიტომაც სიტყვას პოეზიაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. სიტყვა ჰარმონიულ ფორმაში განახატებს სამყაროს და სძენს მას სულიერ ესთეტიკურ თვისებას.

პოეტური ნაწარმოები, როგორც მთლიანი და რთული წარმონაქმნი, წარმოადგენს ენის ისეთ სპეციფიკურ რეალიზაციას, სადაც თვალსაჩინოდ ვლინდება ეროვნული ენის პოტენცია, ძალა, მისი შესაძლებლობა და სიმდიდრე.

გალაკტიონის პოეზია ქართველი ერის სულიერი კულტურის სიმბოლოა. მისი ლექსების რუსულად თარგმნის მრავალმა მცდელობამ გარკვეული უიმედობის განწყობილება შექმნა. დამკვიდრდა აზრი ამ დიდი პოეტის მხატვრული აზროვნებისა და მხატვრული მეტყველების სხვა ენაზე გადატანის განუხორციელებლობის შესახებ. გალაკტიონის ლექსების თარგმნა რუსულად სცადა არაერთმა ნიჭიერმა პოეტმა: პ. ანტოკოლსკიმ, ბ. ახმადულინამ, ვლ. ლეონოვიჩმა, ივ. ქვაჩახიამ და სხვა. ამათგან ივ. ქვაჩახიას თარგმანს დიდი გამოხმაურებაც მოჰყვა, მაგრამ ვერც ერთმა თარგმანმა ვერ დაიმკვიდრა ადგილი.

გალაკტიონის პოეზიის თარგმნა ურთულესი, საქმეა, რადგან მისი შემოქმედება ენიგმატური, ინტეგრალურია. მისი ლექსების ახსნა, წვდომა ორიგინალშიც კი ჭირს. ამიტომაც რუსი მთარგმნელების დიდმა ნაწილმა გვერდი აუარა გენიოსის პოეზიას.

ტიციან ტაბიძე „ცისფერყანწელების“ ყველაზე გამორჩეული წარმომადგენელია. მისი ლექსები რუსულად ნობელის პრემიის ლაურიატმა ბ. პასტერნაკმა თარგმნა. ტიციანი წერილში „ცისფერი ყანწები“ წერდა: „ქართველ ხალხში ცხოვრობს უკვდავი აქტიორული სული... იმას უყვარს თეატრალიზაცია ცხოვრების... უყვარს ნიღაბი, სიმბოლიზმი სწორედ ფილოსოფიაა ამ ნიღაბის“ (ტ. ტაბიძე, სონეტები, რჩეული ლექსები, ესსე. წერილები ტიციანის შემოქმედებაზე 1999წ.).

მისი ლექსები (მხოლოდ რამდენიმე) ინგლისურად არის თარგმნილი: ვ. ურუშაძის, ს. ესსისა და ა. სოსინსკის მიერ.

მთარგმნელთა შემოქმედება და მოღვაწეობა ერთგვარი ბარომეტრია ლიტერატურული და კულტურული ცხოვრებისა. მთარგმნელის წინაშე ურთულესი და საპატიო ამოცანაა, მთელი თავისი სიმდიდრითა და ელვარებით გადმოსცეს ნაწარმოებში განვითარებული პოეტური სამყარო. ეს კი ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, რომ თარგმანში ადეკვატურად იყოს გადმოტანილი დედნისეული პოეტური ხატები.

ძიება, განმეორება სხვათა მიერ შემოტანილი სიახლისა, ცდების წარმოება – ეს არის თანამედროვე მთარგმნელის ამოცანა. ყველა მთარგმნელი ვერ იქნება და როგორც დაკვირვება ნათელყოფს, “არცაა საჭირო იყოს ავტორის ტოლი ფიგურა, მთავარია, იგი იყოს ავტორის საკადრისი ფიგურა” (ი. მერაბიშვილი, პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა, 2005წ).

დიდი ხანი არ არის, რაც დაიწყო გალაკტიონის ლექსების თარგმნა ინგლისურ ენაზე. ამ თარგმანებში მწვავედ დგას ქართული პოეზიის მხატვრული სისტემის სწორი გაგებისა და გამოცნობის საკითხი. საჭიროა გაირკვეს: შეძლეს თუ არა მთარგმნელებმა გალაკტიონის პოეტური მეტყველების სპეციფიკის შეცნობა და მისი შესაფერი ხერხებით თუ საშუალებებით გადატანა ინგლისურ ენაზე, შეიგრძნეს თუ არა მათ გალაკტიონის პოეზიის ბგერათა ევფონია და მუსიკალობა.

ერთ კულტურას უფრო ღრმად მეორე კულტურა შეიმეცნებს. ესა თუ ის აზრი მთელი სიგრძე – სიგანით სხვა აზრთან ურთიერთობასა და ურთიერთშეხებაში აიხსნება. ამ აზრებს შორის იმართება დიალოგი. სწორედ ამ დროს ხდება შესაძლებელი ერთი კულტურის, ერთი აზრის კარჩაკეტილობისა და ცალმხრივობის გადალახვა.

ქართული პოეზიის ინგლისური თარგმანების კვლევისას სწორედ იმას უნდა მივაქციოთ ყურადღება შეძლეს თუ არა მთარგმნელებმა გალაკტიონის ნოვატორული მხატვრული აზროვნება, მისი ურთულესი ტროპები გადაეტანათ თარგმანებში.

შეძლეს თუ არა გალაკტიონისა და ტიციანის მეტყველების სპეციფიკის შეცნობა და მათი შესაფერისი ხერხების ინგლისურად გადატანა, ეს კი ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, რომ თარგმანში ადეკვატურად იყოს გადმოტანილი დედნისეული პოეტური ხატები.

გ. ტაბიძის ლექსები თარგმნეს, როგორც ზემოთ შენიშნეთ, ვენერა ურუშაძემ, ინესა მერაბიშვილმა, დონალდ რეიფილდმა და კრისტოფერ მაიკლმა.

ვენერა ურუშაძეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული პოეზიის ინგლისურად თარგმნის საქმეში. საკმარისია დავასახელოთ “ვეფხისტყაოსანი” მისეული თარგმანი. ვენერა ურუშაძემ შეადგინა „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“ ინგლისურ ენაზე (1958წ). კრებულში შესულია გალაკტიონ ტაბიძის ექვსი ლექსის თარგმანი. შეიძლება ითქვას, რომ ქალბატონმა ვენერამ ანთოლოგიის სახით ინგლისურ ენაზე წარმოადგინა ქართული პოეზიის განვითარების მოკლე ისტორია.

დონალდ რეიფილდი ლონდონის უნივერსიტეტის პროფესორია (სლავისტიკა). და გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ერთ – ერთი ნიჭიერი მთარგმნელი. ის საქართველოში პირველად XX საუკუნის 70-იან წლებში იმყოფებოდა. ეს დრო ნაყოფიერი აღმოჩნდა გალაკტიონის ლექსების გასაცნობად, რეიფილდს თარგმანების გარდა ეკუთვნის წერილები გალაკტიონისა და ტიცვიანის პოეზიის შესახებ.

კრისტოფერ მაიკლი დაიბადა ოჰაიოს შტატ აკრონში. მან ბაკალავრის ხარისხი მიიღო მხატვრული ინგლისურის განხრით 2000 წელს. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის თარგმნისას, როგორც თავად მთარგმნელი აღნიშნავს, მას ეხმარებოდნენ პროფესორი დოდონა კიზირია და ირაკლი კენჭოშვილი.

ყველასგან გამორჩეულია გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ინესა მერაბიშვილის მიერ შესრულებული თარგმანები. ის თავად გახლავთ გალაკტიონის ლექსების ბრწყინვალე კომენტატორი და არაერთი ნაშრომის ავტორი თარგმანმცოდნეობაში. მან თარგმნა გალაკტიონ ტაბიძის ორმოცდაათამდე ლექსი და მისი თარგმანების პრეზენტაცია გაიმართა ლონდონში. პროფესორი რიჩარდ კარველი (ნოტინგემის უნივერსიტეტი) აღნიშნავდა, რომ “ინესა მერაბიშვილმა წარმატებით ააჟღერა ორიგინალის ჰარმონია და რიტმი, ხოლო დედნისეული ტექსტის რთული მეტაფორები არაჩვეულებრივი ერთგულებითა და სიზუსტით აამეტყველა ინგლისურ ენაზე” (გ. ტაბიძე ლექსები 2005წ.).

ტიციან ტაბიძის ლექსების ინგლისური თარგმანები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ შეასრულეს ვ.ურუშაძემ, ალ. სოსინსკიმ, ს. ესმა და დ. როთენბერგმა. ამ მთარგმნელების შესახებ (ვენერა ურუშაძის გარდა) ინფორმაცია ვერ მოვიპოვეთ

(საბჭოთა მიწების ლექსები და პროზა 1982, მოსკოვის პროგრესული გამომცემლობა 1982წ.).

ტიციან ტაბიძის პოეზიის ინგლისური თარგმანები მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა. მისი ლექსების თარგმანები (ვ. ურუშაძის გარდა) ვერ ასახავენ პოეტის მხატვრულ სამყაროს. თარგმანები ჩვენი დაკვირვებით დაკვეთით უნდა იყოს პწკარედიდან შესრულებული.

გალაკტიონ ტაბიძის და ტიციან ტაბიძის პოეზიის ინგლისური თარგმანების განხილვისას კვლევის მეთოდად გამოყენებულია დედნებისა და თარგმანების კომპლექსური და შეპირისპირებითი ანალიზი. რაც ეფუძნება თარგმანის თეორეტიკოსთა ნაშრომებს, ამასთან ერთად გამოთქმული გვაქვს ჩვენეული დაკვირვებებიც.

ვეცადეთ წარმოგვეჩინა ინგლისელი მკითხველის თუ მკვლევარის პოზიციიდან დანახული ქართველი პოეტების შემოქმედება, რაც უფრო ნათლად დაგვანახებს თარგმანთა ღირებულებას.

დისერტაციის სიახლეა ის, რომ გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის პოეზიის ინგლისური თარგმანები სპეციალური კვლევის საგანი არ ყოფილა. ყოველივე ეს განსაზღვრავს პრობლემის აქტუალობასაც. თარგმანებისა და დედნების შეპირისპირებითმა ანალიზმა წამოჭრა გარკვეული თეორიული საკითხები, მაგ., პოეტური ენის სპეციფიკა და მასთან დაკავშირებული ის პრობლემები, რომლებიც მთარგმნელობით საქმიანობაში გამორჩეულ მნიშვნელობას იძენს. განსაკუთრებით მხატვრული ნაწარმოების შინაარსისა და პოეტური ენის ურთიერთმიმართების საკითხი და მისი ასახვა თარგმანებში. სწორედ ამ თაღსაზრისით არის ნაშრომში განხილული გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის ლექსების ინგლისური თარგმანები.

ნაშრომი საინტერესო შეიძლება იყოს ლიტერატურის და თარგმანის მკვლევართათვის, მაგისტრანტებისა და დოქტორანტებისთვის, საკითხით დაინტერესებული მკითხველისთვის.

თავი I. მხატვრული თარგმანის თავისებურებანი თარგმანის თეორიის მკვლევართა ნაშრომების მიხედვით

თარგმანი – ადამიანის ინტელექტუალური შრომის ერთ-ერთი უძველესი სახეობაა და მის შესახებ ადრეული პერიოდიდან დღემდე უზარმაზარი ლიტერატურაა შექმნილი.

თარგმანი ერთი ენის საშუალებით გამოხატული აზროვნებისა და გრძნობების გადატანა მეორე ენაზე. იგი არის პროცესის შედეგი. თარგმანი ამდიდრებს არა მარტო კულტურას, არამედ ენასაც ახალი სიტყვებით, ფრაზეოლოგიზმებით, გამოხატვის საშუალებებით თარგმნა შემოქმედებითი აქტია. როგორც ენათშორისი და, მაშასადამე, კულტურათშორისი საკომუნიკაციო საშუალება, იგი მრავალ-პლანიანი მოვლენაა, და მისი შესწავლაც მხოლოდ სხვადასხვა მეცნიერებათა მეთოდებით არის შესაძლებელი, ამიტომ თარგმანის თეორია, როგორც მეცნიერება, “ცდისა და შეცდომების” გზით იმკვიდრებს ადგილს.

თარგმანი სიტყვიერი ხელოვნების თავისებური, განსხვავებული და დამოუკიდებელი სახეა. სრული იგივეობა ორიგინალსა და თარგმანს შორის არ შეიძლება არსებობდეს. ორიგინალი მწერლის ინდივიდუალური შემოქმედების ერთადერთი და განუმეორებელი მატერიალური შედეგია. ამავე დროს ის არის ეროვნული სიტყვიერი ხელოვნების ნაწილი. თარგმანი კი შეიძლება იყოს მხოლოდ ადეკვატური. იგი შეიძლება უსასრულოდ უახლოვდებოდეს დედანს, მაგრამ არასოდეს არ შეერწყმის მას, რადგან ჰყავს თავისი შემოქმედი, აქვს თავისი ენობრივი მასალა და თავისი ცხოვრება ენობრივ, ლიტერატურულ და სოციალურ სფეროში, რომელიც განსხვავდება ორიგინალის სფეროსგან..

თარგმანის ცნება ისტორიული გაგებით, ნიშნავდა “იგავიანი” სიტყვის გაცხადებას. ასე განმარტავს ამ სიტყვას სულხან – საბა ორბელიანი თავის ქართულ ლექსიკონში. ქართული თარგმანის ისტორიული პრაქტიკა სავსებით ნათელს ხდის ამ განმარტების აზრს. ისტორიულად “თარგმანში” იგულისხმებოდა ის, რასაც დღეს გაგებას, განმარტებას, კომენტირებას, ინტერპრეტაციას ვუწოდებთ.

თარგმანი რთული ფსიქოლოგიური ფენომენია. ამავე დროს ის განპირობებულია უაღრესად სუბიექტური ფაქტორით. დ. ფანჯიკიძე წერს: “თარგმანი არ არის მონოლითური ნაწარმოები. იგი ამბივალენტურია თავისი ბუნებით. თარგმანში ერთმანეთს ერწყმის ორი სხვადასხვა კულტურა. ამასთან, იგი გვევლინება, როგორც ორი სხვადასხვა ინდივიდის შემოქმედებითი ენერგიის, სხვადასხვა ენის ბაზაზე გამომჟღავნების შედეგი”. (დ. ფანჯიკიძე, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, 1988 წ.).

თარგმანის საზოგადოებრივ – კულტურული ფუნქცია შეიცავს საკითხს მისი ხარისხის, დონის, მაგრამ არ გამორიცხავს მთარგმნელის ფაქტორს. მთარგმნელში შერწყმულია ავტორისა და მთარგმნელის სულიერი და ინტელექტუალური სამყარო. მთარგმნელის მთელი მოღვაწეობა კვლავშემოქმედების პროცესია. მან უნდა მიაგნოს ორი ენის გამოთქმათა შორის ერთ-ერთ შესაბამისობას მათი ფუნქციური იგივეობის საფუძველზე. საგანთა აღქმისა და გამოხატვის წესების სხვადასხვაობის გამო ერთი ენიდან მეორეზე აბსოლუტურად სრულფასოვანი თარგმნა თითქმის შეუძლებელია. თარგმნისას ორიგინალის ავტორის ცნობიერებამ უნდა გაიაროს მთარგმნელის პრიზმაში და მხოლოდ მაშინ ვიღებთ მთარგმნელის დასრულებულ ნაღვაწს.

მთარგმნელი დგას რთული ამოცანის წინაშე. თარგმანის დროს სიტყვის გამოტოვებამ, ან სიტყვის შეცვლამ არ უნდა დაამახინჯოს მშობლიური ენა. თარგმანის ცნების ყველა განსაზღვრის ზოგადმა ხასიათმა გამოიწვია მისი დაზუსტების საჭიროება. უკვე დიდი ხანია აშკარა გახდა, რომ არც თავისუფალი თარგმანია მისაღები და არც სიტყვა-სიტყვითი, არამედ – ზუსტი და მხატვრულად დედნის ტოლფასოვანი, რომ თარგმანი უნდა გამოხატავდეს დედნის ყველა ძირითად ელემენტს და იმავე დროს არ უნდა შლიდეს მთარგმნელის ინდივიდუალობას.

მაგრამ ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში საკითხი მაინც სადავო ხდება ხოლმე. იწყება კამათი თვით სიზუსტისა და მთარგმნელის ინდივიდუალობის რაოდენობრივი შეფასებისა. აქ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ თარგმანი შემოქმედებაა; მთარგმნელი კი სიტყვის მხატვარია და მისი შეფასება მხოლოდ ესთეტიკის საქმეა და ამიტომაც არ უნდა მოველოდეთ მათემატიკური სიზუსტით

დადგენილი უნივერსალური კრიტერიუმის შექმნას. თარგმანმცოდნეობაში დღეს პრობლემა კრიტერიუმების დადგენაა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში თარგმანს სხვადასხვა განმარტება ახლავს: ზუსტი, ადეკვატური, რეალისტური, ტოლფასოვანი, ეკვივალენტური და სხვა.

მთარგმნელობითი საქმიანობა მკვეთრად გამოკვეთილი ინდივიდუალური შემოქმედებითი მუშაობაა.

“დღევანდელი თარგმანმცოდნეობის ნაკლია ის, რომ ბევრს ლაპარაკობენ, როგორი უნდა იყოს თარგმანი, მაგრამ იშვიათად ჩნდება კონკრეტული რეკომენდაციები დასახული მიზნის მისაღწევად და კიდევ უფრო იშვიათად – რა ნიშნების მიხედვით შეიძლება თარგმანის თუნდაც მიახლოებითი შეფასება დადებითად ან უარყოფითად. სხვანაირად, რომ ვთქვათ, შესაძლებელია თუ არა ისეთი ობიექტური კრიტერიუმების დაძებნა, რომლებიც შედარებით მაინც თავისუფალი იქნებოდნენ განუკითხავი სუბიექტივიზმისგან“. (გ. წიბახაშვილი “თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები”, თბ., 2000 წ. გვ. 14).

ცნობილია, რომ ერთი ხალხის მაღალმხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოები, სრულფასოვნად თარგმნილი სხვა ხალხის ენაზე, იქცევა ამ ხალხის სულიერ შენაძენად, კულტურულ – ლიტერატურულ განმად. თარგმანი ამდიდრებს მეორე ხალხის სულიერ კულტურას და ხელს უწყობს ხალხთა დაახლოებას. ამ მხრივ თარგმანის პრაქტიკული როლი ძალიან დიდია: ერთი ხალხის ყოფა, სინამდვილე, სული ხელშესახები ხდება მეორე ხალხისათვის. ეს უკანასკნელი იღებს ახალს, მნიშვნელოვანს, რაც მისთვის უცხოა, მაგრამ მისი სულიერი სიმდიდრისათვის შენაძენია.

ხალხი, რომელმაც თარგმანების სახით მაღალმხატვრული ნიმუშები შეიძინა, არ შეიძლება არ განიცდიდეს მათ ესთეტიკურ გავლენას. თარგმანის საშუალებით მთარგმნელი ხალხი ეცნობა სხვა ხალხის იდეებს, მისწრაფებებს, გრძნობათა სამყაროს. თარგმანი ამდიდრებს მთარგმნელი ხალხის მსოფლმხედველობას და ამასთან, ხელს უწყობს ეროვნული ენის განვითარებას.

უცხო კულტურის მშობლიურთან დაახლოების მისია წარმოადგენს თარგმანის, როგორც ლიტერატურული ფაქტის, უპირველეს დანიშნულებას. ჭეშმარიტად მაღალმხატვრულ თარგმანს შეუძლია მშობლიურ კულტურაში ორიგინალური

ლიტერატურის ტოლფასი წვლილი შეიტანოს, გაამდიდროს იგი უცხო კულტურის საუკეთესო მიღწევებით, ენის სფეროში კი გამოაცოცხლოს და ახალი ელვარება შესძინოს ენის შრეების მივიწყებულ და მტვრით დაფარულ მრავალ საუნჯეს.

აქედან გამომდინარე, ნათელი ხდება მთარგმნელობითი მოღვაწეობის საერთო –საკაცობრიო მნიშვნელობა და სარგებლიანობა.

მხატვრული თარგმანი რომ შემოქმედებაა, ეს თარგმანის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე აღარ არის საკამათო, ამდენად, იგი თითქოს იმავე კანონებს და შეფასებებს, იმავე კრიტერიუმს უნდა ეყრდნობოდეს, რასაც ეყრდნობა ორიგინალური შემოქმედება, მაგრამ თარგმანის სპეციფიკის გათვალისწინების გარეშე თარგმანის განმარტება და მისი წარმმართველი კანონების დადგენა სრულყოფილად ვერ მოხერხდება.

არსებობს აზრი, რომ მხატვრული თარგმანი არის ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევის ობიექტი.

ლიტერატურული ასპექტი თარგმანის საკითხს იხილავს ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროში, რადგანაც მთარგმნელი შემოქმედია, ამიტომ ლიტმცოდნეების აზრით, თარგმანის შეფასება მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკური თვალსაზრისით უნდა ხდებოდეს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ თეორიის მომხრენი არ უგულებელყოფენ ენობრივ მხარეს.

თარგმნისას ენას უნდა გაეწიოს ანგარიში იმ ზომით, რა ზომითაც ეწევა ანგარიში ორიგინალური ნაწარმოების შექმნისას, მთარგმნელი ისევე ეძებს სიტყვებს, როგორც ავტორი. მთარგმნელები იდეის სპეციფიკას, სახის სტრუქტურას ემყარებიან და აქედან გამომდინარეობენ. ამასთან თარგმანი მხოლოდ შემოქმედებით პროდუქტად ჩაითვლება, თუ დაცული იქნება ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა, რომელშიც კარგად ვლინდება ენის დამოკიდებულება გამოსახატავ საგანთან. განსაკუთრებულად დგას მხატვრული შესატყვისობის საკითხი – მას მხატვრული თარგმანისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ აქვე ხაზი უნდა გაესვას ერთ მნიშვნელოვან მომენტს, კერძოდ, თარგმანშიც ხდება ასახვა სინამდვილის, მაგრამ ეს რეალობა უკვე დედანშია მოცემული და მხატვრულად ხორცშესხმული, ავტორის მიერ სახეებში გააზრებული. თვით დედანი არის ორიენტირი სინამდვილის ავტორისეული ინდივიდუალური ხედვისა.

გამოდის, რომ მთარგმნელი სინამდვილეს უნდა აღიქვამდეს და გრძნობდეს ავტორისეული მსოფლმხედველობითა და ფსიქოლოგიით, რადგანაც მას უხდება მხატვრულად ასახული სინამდვილის გარდასახვა, უკვე საკუთარი ფორმით. ამიტომ მთარგმნელი ვალდებულია არ დაკარგოს, მხატვრული ხედვის არედან არ გაეცეს დედანში მოცემული მხატვრული საშუალებების, ხერხების ფუნქცია, რაც მთავარია, მათი სისტემატურობა. მისთვის სინამდვილე, მოცემულ შემთხვევაში, არის ფორმისა და შინაარსის უკვე განხორციელებული დიალექტური მთლიანობა, მან უნდა სხვა ენაზე გადაიტანოს უკვე მოცემული მთლიანობა სახეობრივი სისტემის მიმართების შენარჩუნებითა და ფუნქციის დაცვით.

ამ მიმართულების დამცველთა შორის არიან წმინდა ლიტერატურული ასპექტის მომხრენი, რომლებიც ამცირებენ, ავიწროებენ, ან კიდევ უარყოფენ ლინგვისტურ მომენტს თარგმანში. მათ ყურადღება გადაიტანეს სახეების გარდასახვაზე და ამ თავიანთი პრინციპების დასაბუთებას ისინი იძლევიან ისეთნაირად, რომ თითქოს “სახეები” ენობრივი გამოსახვის გარეშე იქმნებოდეს.

ისინი ცალკე აღებულ რომელიმე თარგმანის ნაწყვეტებს აიგივებენ ლინგვისტურ ასპექტთან, მხატვრული თარგმანის პჭკარედულ თარგმანთან, ლინგვისტიკის როლი თარგმანში დაჰყავთ გრამატიკამდე.

წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული ღერძი ტრიალებს ფრაზის გარშემო – “ორიგინალის სული” (იგი, რა თქმა უნდა, აუცილებელია შენარჩუნებულ იქნეს).

თუ ღრმად დავუკვირდებით წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობის ასპექტის მომხრეთა შეხედულებას, აშკარა ხდება, რომ თარგმანების სფეროში ისინი მიდიან უაღრესად მძიმე უკიდურესობამდე, ან კიდევ ინტუიციის როლის გაზრდამდე. მათ გამოთქმებში ზოგჯერ გამოსჭვივის ენისა და აზრის ხელოვნური დაყოფა.

კ. ჩუკოვსკი წერს, რომ თარგმანი დედნის სრულფასოვანი შეიძლება იყოს მაშინ, თუ “მხატვრული თარგმანიდან ჩვენ ვითხოვთ, რომ მთარგმნელმა დედნიდან გადმოიტანოს არა მარტო არსი და სახეობრიობა, არა მარტო სიუჟეტური სქემები, არამედ ავტორის წერის მანერა, წერის სტილი” (კ. ჩუკოვსკი, მაღალი ხელოვნება, 1968წ.).

დიდი კამათი გამოიწვია თარგმანის თეორიის გარშემო ა. ფედოროვის წიგნმა “თარგმანის თეორიის შესავალი” (გამოქვეყნდა 1953 წელს). საკამათო პირველ-ყოვლისა გახდა ის, რომ ავტორმა თარგმანის თეორიის საკითხი გააშუქა ლინგვისტურ ასპექტში. ა. ფედოროვს თარგმანი წმინდა ენობრივი მოვლენების სფეროში შეჰყავს და მას ენობრივ მოვლენად მიიჩნევს. მხატვრული თარგმანის სპეციფიკურ საკითხებს იგი განიხილავს ლექსიკის, სიტყვის გადატანაში, სტილისტიკისა და სინტაქსის მომენტებში. თეორეტიკოსი ნაკლებ ყურადღებას აქცევს თარგმანში ესთეტიკურ მომენტს.

ა. ფედოროვი სრულფასოვანი თარგმანის ბევრ კონკრეტულ საკითხს კარგად წყვეტს. ასეთია, მაგალითად, ლექსიკური, ფრაზეოლოგიური ერთეულების, სინტაქსის, ინტონაციური ელემენტების გადატანის პრობლემა და სხვა.

ასევე დიდია დამსახურება თეორეტიკოს ე. ეტკინდისა, რომელმაც პრინციპულად დაასაბუთა თარგმანისას შედარებითი სტილისტიკის აუცილებლობა. მის წიგნში, “პოეზია და თარგმანი”, თარგმანის საკითხები კონკრეტული ჟანრების მიხედვით არის განხილული, ავტორი წიგნში ასაბუთებს ლიტერატურული და ლინგვისტური ასპექტების ურთიერთმიმართებას.

საერთოდ, ჭეშმარიტი მთარგმნელის ამოცანაა, მთელი სიღრმით შეიცნოს დედანი და განაზოგადოს მიმართება შინაარსსა და ფორმას შორის: სახის სტრუქტურის შეცნობა უნდა მოახდინოს მის დიალექტიკაში. ცხადია, გასათვალისწინებელია მთარგმნელის მხატვრული ოსტატობა და შემოქმედებითი პოტენციალი.

თარგმანში იცვლება ნაწარმოების ფორმა, თუმცა არის ზოგადი ფორმის შენარჩუნების მცდელობა. შინაარსის გამოთქმა ხდება სხვა ენობრივი ხერხებითა და გზებით, თუმცა გამონაკლისი არ არის ამ შემთხვევაში ნაწილი შენარჩუნებული იქნას. მაგრამ ორ ენას შორის არსებული გრამატიკული, ლექსიკური, განსაკუთრებით სინტაქსურ – სტილისტური წყობითი სხვაობა მოითხოვს უგულვებელყოთ დედნის სტილისტური სისტემის მთელი ხმიანობის არა თუ აღდგენა, არამედ შენარჩუნებაც კი უნდა მოხდეს დედნისეული პოეტური ხერხების, საშუალებების ფუნქციათა გააზრება და თარგმნა – გადმოტანა. ამ შემთხვევაში ენობრივ საშუალებათა პოეტური ხერხების დაძეგნა უნდა ემყარებოდეს და კიდევაც უნდა პასუხობდეს ნაწარმოებში გამოყენებული პოეტური

ელემენტების ფორმისა და შინაარსის რეალიზაციისათვის გამოხატულ ურთიერთმიმართებას. მთარგმნელი ასეთ დროს ვერ გათავისუფლდება ავტორის სტილისტური საშუალებების გააზრებისაგან და მშობლიურ ენაზე შესაბამის საშუალებების დამუშავების მკაცრი კონტროლისაგან, რომ შეინარჩუნოს დედნისეული პოეტური საშუალებების ფუნქცია და ამ გზით მოუძებნოს შინაარსს დედნისეული ფორმის შესაფერისი ფორმა, რათა არ დაირღვეს ორიგინალის შინაარსისა და ფორმის მიმართება.

დედნის ასახვა გულისხმობს, ერთი მხრივ, ავტორის სუბიექტურ, ინდივიდუალურ ნიშნებს, მის დამოკიდებულებას ცხოვრების მოვლენებისადმი, მეორეს მხრივ, ამ თვისებათა მიმართებას სახის სტრუქტურასთან, მის დინამიკასთან. იგი ითვალისწინებს სახის გამოკვეთის ყველა ხერხს, აქ კი ჩანს როგორც ავტორის პირადი დამოკიდებულება საგნისადმი, ისე თვით საგნის ობიექტური არსი.

სუბიექტურობის გარეშე არ არსებობს ნამდვილი მხატვრული ნაწარმოები. ინდივიდუალობაში ვლინდება მწერლის ესთეტიკური გემოვნება, მისი მიმართება ასახული საგნისადმი, საერთოდ ცხოვრებისადმი. ინდივიდუალობაში ავლენს მწერალი ენის გამოსახვის საშუალებებთან თავის მიმართებას, თავის ხელწერას, გამოყენებული ენის საშუალებებით აღწევს სახის არა მარტო ექსპრესიულობას, არამედ ემოციურობასაც. ყოველივე ამას მწერალი ქმნის ტროპების, ენის ფონეტიკურ და ინტონაციურ თავისებურებათა გამოყენებით: მხატვრული სახე არის შინაარსისა და ფორმის ჰარმონიული ერთიანობა. ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის სწორად გაგებისათვის საჭიროა ანალიზი, რაც გამოავლენს არსებითსა და არაარსებითს დედანში. მთარგმნელი, რომელიც შემოქმედებითად წყვეტს საკითხს, უნდა ჩასწვდეს დედანს, კერძოდ, ტექსტში მოცემულ ფორმალურ თუ შინაარსობრივ ასპექტს. მთარგმნელი ნებაყოფლობით უნდა დაემორჩილოს დედნის ტექსტის მხატვრულ თუ სხვა მოთხოვნებს, როგორიცაა: დედნის სტილი, გამოყენებული მხატვრულ ხერხთა ფუნქცია და სხვა.

მხატვრული სახის ღირსება უწინარესად განისაზღვრება შინაარსის მნიშვნელობით, მაგრამ როგორი მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს შინაარსი, სახე სრულყოფილი ვერ იქნება, თუ ის შესაბამის მხატვრულ ქსოვილში არ არის მოქცეული.

ხელოვნებაში ფორმის ყველა დეტალი ემსახურება მხატვრული შინაარსის გადმოცემას, ყოველი დეტალის პოტენციალი შინაარსში იძებნება. ამ პოტენციალის სიძლიერე კი დამოკიდებულია შემოქმედების ხელწერაზე, მის ინდივიდუალობაზე. ყველა ამ მომენტის სწორად დაუფლება ამდიდრებს მთარგმნელის შესაძლებლობას და მას შემოქმედებითი ძიების ფართო გზას უხსნის.

თუ დედანი ერთხელ შექმნილი ფორმაა, მასზე ხელის ხლება არ შეიძლება. ამასთან თარგმანი უნდა იყოს შინაარსისა და ფორმის განმეორება, გამოდის, რომ თარგმნა შეუძლებელი ყოფილა: თარგმანი შემოქმედებაა. იგი შემოქმედებაა იმიტომ, რომ მასში განმეორებულია დედნის არა ფორმა და არა შინაარსი ცალ-ცალკე, არამედ მათი ერთიანობა, რომელიც წარმოადგენს მხატვრულ მთელს. მაშასადამე, დგება საკითხი, რომ თარგმანში საჭიროა შეიქმნას დედნის ანალოგიური ერთიანობა ფორმისა და შინაარსისა. თავისთავად ცხადია ამ ანალოგიურ ერთიანობაში იგულისხმება იდეის, თემატიკის, სახის სტრუქტურის გამომსახველ საშუალებათა შემოქმედებითი გარდასახვა.

მართალია, მთარგმნელი ცდილობს, გარდასახოს იდეა, სახე, მაგრამ იგი ვერ შეძლებს ამ ამოცანის შესრულებას, თუ ვერ გაითვალისწინა ის, რაც ემსახურება ამ იდეის გამოხატვას, ე.ი. ყურადღების ცენტრში უნდა დადგეს თვით იდეის სპეციფიკა და ამ სპეციფიკით გამოწვეული სიტყვიერი ქსოვილი. თუ არ იქნება დადგენილი სიტყვიერი ქსოვილის ბუნება, შეუძლებელი იქნება დედნისეული იდეის სრულყოფილი გახსნა. ამოტომ საჭიროა, შესწავლილ იქნეს ის ენობრივი საშუალებები, რომელთა შედეგად იდეამ მატერიალური სახე მიიღო. მაშასადამე, გარკვეული უნდა იქნეს ენობრივ საშუალებათა ფუნქცია. მხატვრული ნაწარმოების ენა ესთეტიკური თვისებების მატარებელია.

ცნობილია, რომ მხატვრული ნაწარმოები ერთ მთლიანობას წარმოადგენს, მისი ყოველი ელემენტი, იქნება ეს ფორმისეული თუ შინაარსისეული, ერთიან კავშირშია, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მოცემული ელემენტები შესაკრებთა უბრალო ჯამს წარმოადგენს, ამ შემთხვევაში გვაქვს ორიგინალური მთლიანობა.

ცნობილი ფაქტია, რომ ტექსტში ყოველ ელემენტს თავისთავადი ღირებულება მთლიანობის საფუძველზე ეძლევა. ყოველ ნაწილს, ელემენტს მთელით აქვს გამართლება. თუ ნაწილი არ ემსახურება მთელს, მაშინ იგი კარგავს კავშირს ამ

მთელთან, იმისათვის, რომ კარგად გავერკვეთ მხატვრული ნაწარმოების ასეთ რთულ სისტემაში, შევძლოთ ამ სისტემის ახსნა და სწორად გააზრება, საჭიროა სისტემაში შემავალი ნაწილების, მათი თვისებების ანალიზი. უნდა გვესმოდეს ამ ნაწილების აგებულება, შეკავშირების წესები, თავისთავადი ღირებულება და მნიშვნელობა მთელის მიმართ, მათი ერთობლიობა.

რა თქმა უნდა, მხატვრული ნაწარმოების ასეთი რთული ორგანიზმის ყოველმხრივი შესწავლა გულისხმობს მის საფუძვლიან ანალიზს.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ რეალისტური მეთოდი გვიჩვენებს, თუ რა არის ნაწარმოებში არსებითი და რა – არაარსებითი. ამის გაგება კი შეიძლება მხოლოდ ბეჯითი დაკვირვების გზით. სათარგმნი ტექსტის შესწავლა მიგვიყვანს ჭეშმარიტებამდე და დაზღვეული ვიქნებით შეცდომებისაგან და უზუსტობისაგან, აგრეთვე, ყოველგვარი ტენდენციურობისაგან.

აღნიშნული მომენტი გამორიცხავს ორიგინალის მექანიკურ გარდასახვას. იგი საშუალებას იძლევა, საკითხი შემოქმედებითად გადაწყდეს. ანალიზის დროს დედანი უბრალოდ დაკვირვების ობიექტი არ არის. აზროვნების საფუძველზე მთარგმნელი ახდენს დედნის სიღრმეში შეჭრას, ახდენს მისი ელემენტების ყოველმხრივ შესწავლასა და განზოგადებას. გამოყოფს მწერლის ყველა ინდივიდუალურ თავისებურებას, რომელშიც ვლინდება მხატვრული სახის განვითარების წესები, ფორმა და ამ სახის არსებითი ნიშან – თავისებურებანი. მთავარი მაინც ის არის, რომ შეცნობილი იქნეს ყოველი მხატვრული კომპონენტის არსი, აქ ჩვენ გვესმის, რომ დასაშვებია მეცნიერული ძიებანი, რომლებიც ემსახურება ნაწარმოების მთელის შეცნობასა და აღქმას. ამ შემთხვევაში მიგნებული იქნება აუცილებელი და მთავარი.

ცხადია, თარგმანი გულისხმობს ლინგვისტურ – ლიტერატურულ ანალიზს, მაშასადამე, თარგმანის დროს ერთიანდება ორი მომენტი: ლიტერატურული ასპექტი და ლინგვისტური ასპექტი. ლიტერატურული ასპექტით მიდგომა გვადლევს საშუალებას, დავადგინოთ ნაწარმოების იდეურ – თემატური დანიშნულება, ამ ნაწარმოების მიზანდასახულობა, მისი ადგილი ლიტერატურის ისტორიაში, პოეტური სახეების ტრადიციულობა და ნოვატორობა, ამ ნაწარმოების გავლენა საერთო ლიტერატურულ პროცესზე, განვითარებაზე, მისი მიმართება

ეპოქასთან და თვით მწერლის ცხოვრებასთან, მოღვაწეობასთან. ლინგვისტურ ასპექტს აქვს თავისი სფერო: მოძებნოს სტილისტური საშუალებები, რომლებიც მხატვრულობით და ფუნქციით შეესაბამება დედნისეულს. ეს საკითხი ფართო ხასიათს იღებს თარგმნის დროს და წარმოიშობა სტილის პრობლემა. აქ იყრის თავს შემდეგი საკითხები: ავტორის ინდივიდუალური სტილის თავისებურებების გარდასახვა მთარგმნელის ენის საშუალებებით, ეპოქის სტილის გათვალისწინება, რეალიების შემონახვა, რიტმის, ინტონაციის შენარჩუნება და სხვა.

მწერლის სტილის თავისებურებათა შესწავლას, ანალიზს გარკვეული მნიშვნელობა აქვს; აქ მთარგმნელს ეძლევა საშუალება ნახოს ის პოეტური საშუალებები, რომლებშიც ავტორის “მე”, ინდივიდუალობა ვლინდება. ბოლოს მწერლის სტილში ჩანს მისი ტალანტი, მხატვრული სახის თვითმყოფადობა.

თარგმნისას ყოველთვის არ არის გამართლებული პოეტური აღმაფრენა. აქ აუცილებელია სტილის არსებითი ნიშნების გამოყოფა და სათანადო დაძებნა, ამასთან, ცხადია, რომ ყველა ნიშნის შენახვა შეუძლებელია, ამიტომ ამ შემთხვევაში დგება პრობლემა, მთარგმნელმა სწორად უნდა განსაზღვროს მხატვრული ნაწარმოების კომუნიკაციური, შემეცნებითი და ესთეტიკური ფუნქციების ერთიანობა, მათი კავშირი, ცხადია, შედარებით იოლია თარგმანში გადმოიტანო კომუნიკაციური შემეცნებითი მომენტი, მას არ უნდა შეეწიროს თავისი სირთულის გამო ესთეტიკური მხარე, თუ ესთეტიკური თვისება დაეკარგა თარგმანს, იგი მაშინ განწირულია. მთარგმნელის პირველი პირობა უნდა იყოს ამ თავისებურების არა პირდაპირ გადატანა, არამედ ეროვნული ენის პოეტური საშუალებებით ამ ფუნქციის თარგმანში შენარჩუნება.

თუ მთარგმნელს დაეკარგა ესთეტიკური მომენტის დედნისეული მიმართება კომუნიკაციურ და შემეცნებით ფუნქციებთან, მაშინ აქაც მარცხთან გვაქვს საქმე, რადგანაც ავტორისეული მხატვრული სრულყოფა ირღვევა. მთარგმნელმა თუ მიაღწია დედნისეული ამ ორი თავისებურების ურთიერთშორის მიმართების “აღმოჩენას” და თარგმანში საკუთარი პოეტური ენობრივი საშუალებებით მათი შესატყვისობის დაძებნას და შექმნას, მაშინ უთუოდ გვაქვს საქმე ბედნიერ შემთხვევასთან – თარგმანში შენარჩუნებული იქნება ავტორის ინდივიდუალობასთან ერთად მთარგმნელის ხელწერაც.

მთარგმნელობით პრაქტიკასა და თეორიაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა სათარგმნი ავტორისათვის ინდივიდუალური ხმის პოვნა. უცხოელი ავტორის ენა თარგმანში, მიმღები ლიტერატურის მწერალთა ინდივიდუალური ენისაგან რომ განსხვავდებოდეს, უცხოელ ავტორს რომ თავისი განუმეორებელი კილო ექნეს, მთარგმნელი ღრმად უნდა წვდებოდეს სათარგმნ ნაწარმოებს. უნდა ჩაწვდეს მის ინდივიდუალურ ხასიათს – სტილს, უნდა გაამჟღავნოს ავტორის წარმოსახვითი ინდივიდუალური მოდელის შესაბამისად გარდასახვის შემოქმედებითი უნარი.

პოეზიის თარგმნა პროზასთან შედარებით უძნელესი საქმეა. იგი ხომ ლირიკული გმირის (პოეტის) გრძნობებსა და ემოციებს გადმოგვცემს. თავისი ხასიათით ლექსი ყველაზე ახლოს არის ენის მეტყველების იმ ტიპთან, რომელიც ეფექტურ ხასიათს ატარებს, საერთო ენის ეფექტურ ელემენტში უნდა ვიგულისხმოთ მისი ემოციური შეფერილობა, რომელიც ენას აძლევს სუბიექტურ ელფერს, შეაქვს ენაში ემოციურ – შეფასებითი ელემენტი.

მხატვრულ თარგმანზე ნიჰილისტური თვალსაზრისი განვითარდა მაშინ, როცა ხელი მოჰკიდეს ამ პრობლემის მეცნიერულ გაშუქებას.

ვ. ჰუმბოლდტის მოძღვრებით (ვ. ზვეგინცევი, ენათმეცნიერების ისტორია XIX–XX საუკუნე. ტ. I, 1964) ადამიანს „არ ძალუძს ობიექტურად არსებული სამყაროს შეცნობა თუ არ შემეცნების და აღქმის მისთვის დამახასიათებელი ხერხით, მაშასადამე, მხოლოდ სუბიექტური გზით“. მხატვრული თარგმანი მეცნიერს შეუძლებლად მიაჩნია. შლეგელისადმი მიწერილ წერილში იგი წერს: „მთარგმნელობა მე მიმაჩნია მხოლოდ ცდად გაასრულონ შეუძლებელი შრომა“ (ვ. ჰუმბოლტი, ენების შესწავლის განსხვავებანი 1964წ.).

პოეტური თარგმანის შესაძლებლობას აღიარებს პროფესორი ინესა მერაბიშვილი. კარგი მთარგმნელი, მისი აზრით, კარგად უნდა ფლობდეს ორივე ენას ავტორისა და მთარგმნელის ენას.

მერაბიშვილი თვითონაც ნიჭიერი მთარგმნელია. მისი აზრით, მხოლოდ ბილინგვურმა და პოლილინგვურმა პირებმა უნდა მოჰკიდონ ხელი პოეზიის თარგმანს, ამავე დროს მათ თვითონაც უნდა შეძლონ ლექსის წერა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია აზრი, რომ ქართული ლექსის ძირითადი რიტმული ერთეულია ტაეპი. ტაეპის შექმნაში მონაწილეობას იღებს შინაარსი, რიტმი, ცეზურა, რითმა და სხვა. ქართულმა ლექსმა იცის ძირითადად იზომეტრიული წყობა. ქართული ლექსის ბუნების დადგენისათვის აუცილებელია იმ შინაგანი წყობის აღნიშვნა, რომელიც ერთი და იმავე საზომის ლექსებს ერთმანეთისაგან აგრერიგად განასხვავებს. ერთი საზომის ფარგლებში რიტმულ მრავალფეროვნებას ქმნის სხვადასხვა ტერფების თავისებური წყობა, ბუნება, მათი თავისუფალი კომბინაცია; აქედან გამომდინარე ქართული ენის ძირითად საზომად გამოდის ტაეპი, ხოლო ტერფი გამოდის რიტმული ვარიაციების სიმდიდრის, მრავალფეროვნების, ლექსის სტრუქტურული ორგანიზაციის დამხმარე საშუალებად.

ქართული ლექსის თარგმნისას სათანადო ფუნქციის მქონე საშუალებების დაძებნა გარკვეულ სიმძნელებთან არის დაკავშირებული, ქართული ლექსის სისტემა სილაბურ-ტონურია, მაგრამ უფრო გადახრილია სილაბური სისტემისაკენ. ეს გარემოება ძალიან განასხვავებს ქართულ ლექსს ინგლისური ლექსის სისტემისაგან.

ლექსის საზომს ყოველთვის გადამწყვეტი ყურადღება არ უნდა მიექცეს, ქართული ლექსის სინამდვილეში მოიპოვება ისეთი ფაქტორები, რომ ერთი საზომის რკალში მოქცეული რიტმული ვარიაციები უფრო დაშორებული არიან, ვიდრე სხვა საზომით მიღებული რიტმული ვარიაციები, ასეთი სხვაობა კი გამოწვეულია რიტმული წყობის თავისებურებებით.

უთუოდ ყოველთვის ანგარიშგასაწევია ის დიდი რიტმული ცვლილებები, რომლებიც ტერფების გადასხმით ხერხდება. ტაეპში ანგარიშგასაწევია არა მარტო ტერფის მომენტი, ასევე დიდი მნიშვნელობის მქონეა ცეზურა, რომელიც გარკვეულ როლს თამაშობს რიტმული ვარიაციის შექმნაში. ასევე ანგარიში უნდა გაეწიოს სტროფის ტაეპობრივ შემადგენლობას.

პოეტი ზოგჯერ მოხდენილად იყენებს ენის ბგერით მხარეს, ქმნის ნაწარმოებში მდიდარ ფონეტიკას, ხშირ შემთხვევაში რიტმიკის მრავალმხრივობა, მდიდარი მელოდიურობა მიღწეულია ფონეტიკურად მდიდარი ლექსიკური ერთეულებით. ბგერითი სახეები შექმნილი პოეტური ფონეტიკის სხვადასხვა საშუალებებით –

ალიტერაციით, ასონანსით, ბგერების განმეორებით – აძლიერებენ ნაწარმოების ემოციურობას.

რამდენადაც მხატვრული ნაწარმოები წარმოადგენს იდეურ-მხატვრულ მთლიანობას, ფონეტიკური მომენტი ხელს უწყობს, აძლიერებს მხატვრული ნაწარმოებების ესთეტიკურ დონეს. ამასთან, იგი ახდენს მხატვრული მეტყველების აქტივიზაციას, რაც შინაარსის გამკვეთრებაში გამოიხატება, სასურველია, შესაძლებლობის მიხედვით მათი გარდასახვა. ბგერითი სახეები სიტყვის მნიშვნელობასთან ერთად თავის მხრივ ხელს უწყობენ პოეტური აზრის კრისტალიზაციასა და სიმკვეთრეს.

ერთი პოეტის ენა თავისი ელფერით, მხატვრული საღებავებით და ნიუანსებით მკვეთრად განსხვავდება სხვა მწერლის ენისაგან. ეს განისაზღვრება, უპირველესად, მისი სტილის ბუნებრიობით, მისი შინაგანი სისადავით, მარილიანობით, მოქნილობით, სიტყვის ორნამენტული მომენტით, მისი დიდი კულტურით, თვითმყოფადური სახეების თავისებურებებით, შინაარსის სიმდიდრით, ასოციაციის მრავალმხრივობითა და კოლორიტით.

ზოგჯერ პოეტის ლექსიკა გამოსახავს ლიტერატურული ენის მოხდენილად გამოყენების სინთეზს ხალხურ – სასაუბრო ლექსიკასთან. ამით აზრობრივი მხარე ნათელი და უფრო ხელშესახები ხდება.

შემოქმედი არჩევს ისეთ სიტყვებს, ისეთ ლექსიკურ ერთეულებს, რომლებიც კარგად ესადაგება სურათს, სახეს. გამოყენებული სიტყვის თანმხლებია ლოგიკური, ემოციური და სტილისტური მომენტები. თარგმანის დროს საჭიროა მოიძებნოს მეორე ენაზე ისეთი საშუალებები, რომლებიც დედნისეულ ფუნქციას სრულყოფილად წარმოადგენენ. პოეტური მეტყველების მუსიკალობა, რიტმულობა მიღწეულია ლექსიკის არჩევით, ან ლექსიკური ერთეულების კომბინაციით. ზოგჯერ გამოყენებული სიტყვა იძენს გადატანით მნიშვნელობას, სიმბოლურ ნიშნებს ატარებს.

პოეტის მიერ გამოყენებული სინონიმები, ტავტოლოგიები, ერთი სიტყვის განმეორება არ არის მწერლის სტილის სიღარიბე, არამედ იგი მოწმობს იმას, თუ როგორ უნდა მიაღწიოს მწერალმა ექსპრესიულობას, ემოციონალურობის

გაძლიერებას. მთარგმნელს კი მოეთხოვება, როგორმე სრულფასოვნად გადაიტანოს სტილის ნიშნების მთელი ეს თავისებურება.

ის თავისებურებანი, რომლებიც ხალხური – ლექსიკის ელემენტების გამოყენებასთან არის დაკავშირებული, რომლებსაც ზოგჯერ სტილისტური დანიშნულება აქვთ, მხატვრული და ნაციონალური კოლორიტის შექმნა ეკისრებათ, თარგმნის დროს განსაკუთრებულ შესწავლას საჭიროებენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში მას შეიძლება მოჰყვეს შეცდომები.

ამრიგად, თარგმნის დროს საჭიროა მაქსიმალური ყურადღება როგორც სიტყვის მნიშვნელობისადმი, ისე იმ კონტექსტისადმი, სადაც ხდება მისი მნიშვნელობის რეალიზაცია. ეს განსაკუთრებით შეინიშნება მაშინ, როცა სიტყვა, ქარაგმული მნიშვნელობით არის ნახმარი და ამის საფუძველზე იქმნება გარკვეული ასოციაცია. როცა თარგმანში არამოტივირებულადაა მოხსნილი ეს მომენტი, მაშინ ქრება პოეტური ძალა, ეცემა სახის ღირებულება.

მხატვრულობის საკითხი ნაწარმოებში მჭიდროს არის დაკავშირებული მწერლის პოეტური ენის საკითხთან, თუ რამდენად ემსახურება მწერლის მიერ გამოყენებული პოეტური ენის ელემენტი მხატვრული სახის შექმნას. რადგანაც ენობრივი საშუალების გარეშე შინაარსის არსებობა შეუძლებელია, ამიტომ არა მარტო ენობრივი საშუალების ხასიათი განისაზღვრება შინაარსით, არამედ, პირიქით – სიზუსტე შინაარსისა განისაზღვრება ენობრივი საშუალებების ხასიათით.

ტროპი მხატვრულ ნაწარმოებში ასრულებს განსაკუთრებულ ფუნქციას გმირის სულიერი სამყაროს შექმნაში, პოეტური სურათისა და მძაფრი კონტრასტების დაცვაში.

შედარებების გადატანა ზოგჯერ არ არის ძნელი, რადგანაც ხშირ შემთხვევაში მას კონკრეტულობის მომენტი ახლავს. საგნის შინაარსი ამ შედარებაშია ჩასმული. ტრადიციული შედარებები არ ქმნიან სირთულეს, მათი გადატანა ხდება ლექსიკური ერთეულის მნიშვნელობათა გადატანით და ამისათვის ვიყენებთ მთარგმნელის ენის სინონიმებს, ან კიდევ მთარგმნელის ენის სრულფასოვან შედარებას. მაგრამ კონტექსტში ისინი სახის ფსიქოლოგიურ მოტივირებასა და მის

აღქმას სხვადასხვანაირად არ უნდა იძლეოდნენ, არ უნდა ქმნიდნენ დედნისაგან განსხვავებულ პოეტურ სურათს.

მხატვრული მეტყველების სისტემაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ეპითეტს. ის არის საშუალება, შექმნას გამომსახველი და კოლორიტული მხატვრული სახეები და პოეტური ნიუანსები. მშობლიური ბუნების, პეიზაჟის პოეტური სახის შესაქმნელად ოსტატურადაა გამოყენებული ფერების გამომხატველი ეპითეტები. ეპითეტი ბევრ შემთხვევაში იწვევს პოეტური ნიუანსების გამკვეთრებას, გაძლიერებას, ზოგჯერ ეპითეტი, რომელიც ფერს გამოსახავს ქმნის სიმბოლიკას.

თარგმანში გადატანილი უნდა იქნას ფერები. თუ მთარგმნელმა ისინი შეცვალა, მაშინ უნდა იქნეს დაცული შესაბამისობა სიმბოლოებისა. მათი სემანტიკა აუცილებლად გასათვალისწინებელია. ეპითეტი ზოგჯერ ფსიქოლოგიური მოტივირებით არის გამოწვეული, ზოგჯერ ხასიათდება მეტაფორულობით და პერსონიფიკაციის ფუნქცია ეკისრება.

პოეტური ენის ერთ-ერთი ყველაზე სპეციფიკური საშუალება არის მეტაფორა. მას ახასიათებს პერსონიფიკაცია. მეტაფორა ბევრ შემთხვევაში საგანს აძლევს მოძრავ ხასიათს, აცოცხლებს, აკონკრეტებს ბუნების სურათებს.

რაც შეეხება მეტაფორის გადატანას, მთარგმნელი კონკრეტული სიტუაციის შესაბამისად უნდა მოქმედებდეს, ამასთან საჭიროა, გათვალისწინებულ იქნეს ყველა მომენტი, რათა არ მოიშალოს მათი ხასიათი, ფუნქცია, რაც გამოდის მეტაფორის თვისობრიობიდან.

თუ ტროპს დაკისრებული აქვს რიტმული ფუნქცია, ამ ფუნქციის შენარჩუნება თარგმანში აუცილებელია.

ფრაზეოლოგია ბევრი მწერლის შემოქმედებაში გამოდის, როგორც მხატვრული საშუალება, რომელიც ტექსტში ორგანულად იმყოფება ნაწარმოების მთელ მხატვრულ სისტემასთან მთლიანობაში. თავისი წყობით და თვისებით ფრაზეოლოგია მრავალმხრივია, აქედან მისი სტილისტური მნიშვნელობაც მრავალფეროვანია, მწერალი აღნიშნულით მიაღწევს ლაკონურობას და მხატვრულობას, გამოსახვის ბუნებრიობასა და კოლორიტულობას.

ფრაზეოლოგია, როგორც ენის მკვეთრი სპეციფიკური ელემენტი, რომელშიც ყველაზე მეტად იჩენს თავს ნაციონალური სპეციფიკა, მთარგმნელს უქმნის დიდ

სირთულეს. ფრაზეოლოგიური გამოთქმისათვის დამახასიათებელია შინაგანი სახეობრიობა, რომელიც არ უტოლდება მისი შემადგენელი კომპონენტების მნიშვნელობათა ჯამს. ელფერი ამ სახეობრიობისა დამოკიდებულია კონტექსტის სიტუაციაზე.

მთარგმნელები ზოგჯერ ფრაზეოლოგიური ერთეულების კალკირებას ახდენენ, რაც ყოველთვის არ არის გამართლებული, მაგრამ ზოგჯერ აუცილებელია, ეს მაშინ, როცა ფრაზეოლოგიური ერთეული განსაკუთრებული სახისაა, დამახასიათებელია მხოლოდ ამ ავტორის ინდივიდუალობისათვის, შექმნილია მის მიერ და ღიქმება როგორც აფორიზმი, ამასთან მეტად თვისებრივია მოცემული ნაწარმოებისათვის, მოცემული სიტუაციისა და პერსონაჟისათვის.

ფრაზეოლოგიური ერთეულების თარგმნის დროს აუცილებელია გათვალისწინებულ იქნეს კონტექსტი, სიტუაცია, მისი სწორი გაგება, მისი ყველა ნიუანსის ამოცნობა, სტილისტური თავისებურებების ღრმა შეცნობა, როცა მთარგმნელები ამ მომენტებს ყურადღებას მიაქცევენ, აღწევენ წარმატებას.

ფრაზეოლოგიზმების თარგმანის გაანალიზების დროს ნათელი ხდება, მტკიცდება, რომ მთარგმნელი უნდა იყოს არა მარტო კრიტიკოსი და მხატვარი, არამედ მეცნიერი, ფილოლოგი. მთარგმნელმა უნდა იცოდეს ყველა თავისებურება მშობლიური ენისა, რომელსაც ეკუთვნის სათარგმნი ნაწარმოები, მთელი სტიქიით უნდა ფლობდეს ორივე ენას, რათა სწორად გარდასახოს თარგმანში მოცემული ნაწარმოების ავტორის სტილისტური თავისებურებანი და ნაწარმოების ნაციონალური სპეციფიკა.

ლექსიკური ერთეულის, ფრაზეოლოგიის, ტროპის გადატანის, გარდასახვის დროს შეინიშნება, რომ ზოგჯერ ნაწარმოებში ლექსიკური, სინტაქსური ერთეული მრავალნაირია და სხვადასხვა ტიპისაა.

ცხადია, პოეტური ფიგურებით არ ამოიწურება პოეტური სინტაქსის თავისებურება. რიტმული მელოდიურობის განსაკუთრებულობას ნაწარმოებში ქმნის ინვერსია, რიტმული ფიგურები, ელიპსისი და სხვა.

მდიდარ რიტმ – მელოდიკას წარმოშობს ერთნაირი ტიპის წინადადებები და სიტყვათა შეერთებები, რომლებიც ზოგჯერ ქმნიან ორნამენტულობას იმის და მიხედვით – ფრაზების კოლორიტი სასაუბროა, თხრობითია და სხვა.

აზრობრივი თვალსაზრისით, სინტაქსურ გაფორმებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს სიტყვების რიგს წინადადებაში. მათი აბსოლუტური იდენტურობით დაჭერა არ არის საჭირო და შეუძლებელიცაა.

იმის გამო, რომ არ არსებობს ორი იდენტური ენა, არც იმ მნიშვნელობათა მიხედვით, რომლებიც ამა თუ იმ სიმბოლოს გამოხატავენ და არც სიმბოლოთა წინადადებაში ორგანიზაციის წესის მიხედვით, ბუნებრივია, რომ ენათა შორის შეუძლებელია ზუსტ შესაბამისობათა დადგენა. აქედან ის გამომდინარეობს, რომ ზუსტი თარგმანის არსებობა წარმოუდგენელი რამ არის. თარგმანის პროცესის წარმოდგენა შეუძლებელია მთარგმნელობითი ინტერპრეტაციის გარკვეული დოზის გარეშე – წერს იუჯინ ნაიადა.

მთარგმნელის საქმიანობას ზოგი ხელოსნობად თვლიდა; ზოგი ორიგინალური ნაწარმოების შექმნას უტოლებდა. რეალისტური თარგმანის მომხრეები მიიჩნევდნენ, რომ თარგმანის პროცესი არ განსხვავდება ორიგინალური შემოქმედებითი პროცესისაგან. დალი ფანჯიკიძის აზრით, “მხატვრული თარგმანი შემოქმედებაა, ოღონდ ფილოლოგიურ შრომასთან შერწყმული შემოქმედება”. მთარგმნელს უნდა გაეგებოდეს, უნდა ესმოდეს ორიგინალური სიტყვა როგორც აზრობრივად, ისე სტილისტურად. ამავე აზრის არის პროფესორი ი. მერაბიშვილი “თარგმანი არ არის მხოლოდ არტისტული შესრულება, არამედ ფილოლოგიური გამოკვლევაა” (მერაბიშვილი ი. პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა, 2005წ).

ყოველი ახალი ავტორის თარგმნისას მთარგმნელი ახალი გამოცდის წინაშე დგას. სიტყვას მოძიება სჭირდება და აქ მთავარი ტონალობის დაჭერაა.

საქართველოში მთარგმნელობით ხელოვნებას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. თავისი არსებობის მანძილზე ის აშკარად გამოხატავდა ერთმანეთის საპირისპირო ორი მთარგმნელობითი მეთოდის ჭიდილს. ამათგან ერთი მოითხოვდა დედნის აზრის მაქსიმალურად გადმოცემას სათარგმნი ენის ნორმათა გათვალისწინებით, მეორე – დედნის ტექსტის ზუსტად დაცვას. ეს მეთოდები ყველა ქვეყანაში უძველესი დროიდან არსებობდა, სადაც კი თარგმანი ორიგინალურ მწერლობასთან ერთად საზოგადოებრივ სულიერ მოთხოვნილებას წარმოადგენდა.

ქართული მწერლობა ხელს უწყობდა საქართველოში თარგმანთა გავრცელებას. თარგმნილი ლიტერატურა დიდ ზეგავლენას ახდენდა ორიგინალურ მწერლობაზე.

თარგმანმა დიდად შეუწყო ხელი ქართული მხატვრული სახეების, ჟანრების, პოეტური სინტაქსისა და სტილის განვითარებას.

ქართული თარგმანის ისტორიაში უთუოდ შეინიშნება ერთი თავისებურება: უფრო ხშირად თარგმნიან ფრანგულიდან, რუსულიდან, გერმანულიდან, ინგლისურიდან ქართულად და არა – პირიქით. ქართულ პოეზიას კი ასეთი უყურადღებობა არ უნდა დაემსახურებია. თუმცა მაინც არსებობს თარგმანები: ნ. ბარათაშვილის, ვაჟას, ტიციანის, გალაკტიონისა და ა.შ.

ამიტომაც წერს ი. მერაბიშვილი: “მხატვრული თარგმანი კულტურათა ის დიალოგია, რომელიც არა მარტო კულტურათა ურთიერთობასა და გაცვლას გულისხმობს, არამედ როგორც გოეთე ბრძანებდა, ენებს შორის შემოქმედებით პაექრობასაც. ამ დროს მთარგმნელი ემსახურება არა მხოლოდ თავის ერს, არამედ იმ ერსაც, რომლის ენიდანაც თარგმნის ნაწარმოებს” (ი. მერაბიშვილი, თარგმანი კულტურათა დიალოგი, 2005წ).

ცნობილია, რომ ყოველი ახალი ეპოქა ახლებურად გაიაზრებს მხატვრული თარგმანისადმი წაყენებულ მოთხოვნას, მაგრამ თვითონ თარგმანის მნიშვნელობა ნებისმიერი ქვეყნის კულტურისათვის დიდია და კულტურული ცხოვრებისათვის ახალი ცხოვრების მომნიჭებელი.

მსოფლიო კულტურაში მიმდინარე ყოველ მნიშვნელოვან ფაქტზე, მიმართულებაზე ქართულ ლიტერატურას თავისებური გამოხატულება გააჩნია. მოწინავე იდეებით იგი არავის ჩამოუვარდებოდა. ეს მემკვიდრეობა ასაბუთებს, რომ ქართველმა ერმა პოტენციური შესაძლებლობებით დაიმკვიდრა თავი.

ცნობილია, რომ მხატვრული ენის სფეროში ორი ნაკადი თავსდება – პროზაული და პოეტური მეტყველება. უპირველესად ჩნდება კითხვა: რაში გამოიხატება მხატვრული მეტყველების სპეციფიკური ხასიათი, თავისებურებანი მეტყველების სხვა ფუნქციონალურ სტილთან მიმართებაში? მეტყველების ყოველ ტიპში ფუნქციური მიზნით ხდება ენაში არსებული საშუალებების შერჩევა და გამოყენება.

მხატვრულ ენაში მკვეთრად ორგანიზებულადაა გამოკვეთილი ხატოვან – გამომსახველობითი საშუალებები, ხოლო ჩვეულებრივ სასაუბრო ენაში ეს საშუალებები ჩანან მკრთალად, ჩრდილების სახით. მიუხედავად ამისა, ეს ფაქტორი ენისათვის თვისობრივია, თუმცა ჩვეულებრივ დროს ის მკვეთრად არის შეზ-

ლუდული. მისი მთავარი მიზანია გადასაცემი ინფორმაცია. მხატვრული ენის სახოვნება არ არის საერთო – სახალხო ენის ჩვეულებრივი ხატოვნება. ენობრივი სახოვნება – ეს არის კოლექტიური მონაცემი, მხატვრული კი არის ინდივიდუალური აღმოჩენა, რომელიც მთლიანობაში, განსაზღვრულ კონკრეტულ კონტექსტშია მოცემული. მხატვრული სახე შეიძლება შეიქმნას ნეიტრალური ლექსიკური საშუალებებით. მაშინ ეს ნეიტრალური საშუალებები ხდებიან სახოვანი მეტყველების ელემენტები. პოეტის მიერ ენის მასალაში მოძებნილი განსაკუთრებული შესაძლებლობები საერთო – სახალხო ენაში ძვეს, ენის საერთო საზღვრებშია დაბუდებული. შემოქმედი მოაქცევს რა მას თავისებურ სიტუაციაში, კონტექსტში აძლევს “ახალ ნიუანსს”, დამატებით სემანტიკურ სარბიელს უქმნის მას. ეროვნული ენა ის საფანელია, რომლის საფუძველზე მწერალი თავისებურ ენობრივ სამყაროს ქმნის. სწორედ ამ შემთხვევაში ჩანს ავტორის ინდივიდუალური ხედვისა და წერის მანერა. მხატვრულ სახეთა ენობრივი ხორცშესხმა გულისხმობს სამყაროს პოეტისეულ ხედვას და სიახლის აღმოჩენას, მასში არსებულ საგნებსა და მოვლენებში. შემოქმედებითი ინდივიდუალობის პრობლემათა მჭიდრო კავშირში უნდა განვიხილოთ პოეტური ხედვისა და პოეტური ხილვის საკითხი.

პოეზია სულიერი განცდების გრძნობათა ხატვაა. ეს განცდა ხილული რომ გახდეს, მას აუცილებლად სიტყვიერი გამოსახვა სჭირდება. მხოლოდ სიტყვის საშუალებით შეიძლება საჯაროდ გამოტანილი იქნეს ადამიანის განცდები, სუბიექტური დამოკიდებულება სამყაროსადმი. ამიტომაც ასე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სიტყვას პოეზიაში. თუ პოეტური სიტყვა ჰარმონიულ ფორმაში განახატებს სამყაროს პოეტურ გარდაქმნებს და სამყაროს მისცემს მაღალ სულიერ, ესთეტიკურ თვისებას, მაშინ იგი პოეტურ რეალობადაც იქცევა.

პოეტური ხილვები ენით გამოისახება. ისინი სიტყვიერ სამოსელში არსებობენ და ქმნიან ახალ პოეტურ რეალობას. ამიტომაც სამართლიანად მოითხოვენ პოეტური ხედვისა და პოეტური ხილვის ერთმანეთისგან გარჩევას. მათი ენობრივი საშენი მართლაც განსხვავებულია. პოეტური ხილვა თავისთავში გულისხმობს ტროპული საშუალებების გამოყენებას. ეს პოეტის თვალთა განცდილი რეალური სინამდვილეა – სინამდვილის საგნებისა და მოვლენებისათვის ესთეტიკურის მინიჭებაა. ანუ ეს არის ესთეტიკურის ძიება რეალურად არსებულში.

პოეტური ხედვა მხატვრულ სახეთა მეტნაკლებად სრულყოფილი მთლიანობაა, პოეტური ხილვა წამიერი გამონათების დაუნაწევრებელი ერთიანობაა. მას იმპულსურობა, წამიერი გამონათება ახასიათებს.

მთარგმნელი განუმეორებელი ორიგინალის მწერალია, თუმც ამას სულ არ იჩემებს. იგი ენობრივ სხვაობათა იდუმალმეტყველია.

თამაზ ჩხენკელი წერდა: “რას ნიშნავს თარგმნა? ეს ნიშნავს მსოფლიოთი სუნთქვას, მსოფლიოს შეგრძნებას და შეცნობას. ახალ დროში შეუძლებელია არსებობდეს ლიტერატურა, რომლის დიდ ნაწილს და შესაძლოა მომეტებულ ნაწილსაც კი თარგმნილი პროდუქცია არ წარმოადგენდეს” (საუნჯე 3–4 2004წ., თ. ჩხენკელი – “ჟურნალის” 30 წლის იუბილე).

მთარგმნელთა შემოქმედება და მოღვაწეობა ერთგვარი ბარომეტრია ლიტერატურული და კულტურული ცხოვრებისა, მთარგმნელის წინაშე ურთულესი და საპატიო ამოცანაა მთელი თავისი სიმდიდრითა და ელვარებით გადმოსცეს ნაწარმოებში განვითარებული პოეტური სამყარო. ეს კი ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, რომ თარგმანში ადეკვატურად იყოს გადმოტანილი დედნისეული პოეტური ხატები.

მიეზა, განმეორება სხვათა მიერ შემოტანილი სიახლისა, ცდების წარმოება – აი, თანამედროვე მთარგმნელის ამოცანა.

ინესა მერაბიშვილი წერს, რომ ამ ეტაპზე მთარგმნელის წინაშე განსაკუთრებული ამოცანა დგას. მისი აზრით, აუცილებელია ქართული ლიტერატურის საზღვარგარეთ გატანა, მისი გაცნობა მსოფლიოსთვის. „ყველა განვითარებულ ერს უმაღლეს დონეზე აქვს დაყენებული მთარგმნელობითი და აქედან გამომდინარე, გლობალურ კულტურასთან წილნაყარობის საქმე, რითაც მარტოოდენ ახალი იდეებითა და მხატვრული სახეებით როდი ამდიდრებს საკუთარი კულტურის წიაღს, არამედ ენასაც განუზომლად სრულყოფს” (მ. კოსტავა, აზრები, ფიქრები, გამონათქვამები, შეგრძნებანი 2009წ. გვ. 35).

ხშირად გვსმენია მთარგმნელის ინდივიდუალობა არ უნდა აღიქმებოდეს, როგორც დამოუკიდებელი რამ. საკმარისია, მკითხველამდე მიტანილ იქნეს ორიგინალის ტექსტის ინდივიდუალობა. ეს პირუკუ უკიდურესობაა: ჭეშმარიტი

ტალანტი თავის ნახელავს მაინც დაასვამს ბეჭედს, რადგან მთარგმნელიც პიროვნებაა.

დიდი ხანი არ არის რაც დაიწყო ქართული ლიტერატურის თარგმნა ინგლისურად. ამ თარგმანებში მწვავედ დგას ქართული პოეზიის მხატვრული სისტემის სწორი გაგებისა და ამოცნობის საკითხი. დედნის ემოციური დატვირთვა მხატვრული სიტყვის ირაციონალური მხარე არ ხორციელდება ახალ ენობრივ სისტემაში, რადგან შეუძლებელი ხდება ორი სხვადასხვა ენის იდენტური შინა-არსისა და აზრის შემცველი სიტყვების მხატვრული იგივეობის განხორციელება. მთარგმნელი ვერ აღწევს პოეტური სიტყვის იდენტურობას, რადგან საგნები, აღქმული სხვა ენაზე, გვეძლევა ამ ენის ბგერათვომპლექსისა და სიტყვების ურთიერთმიმართების მეშვეობით და ფსიქოლოგიური და ემოციური დატვირთვითაც ამ ენაში გააჩნია მხოლოდ.

ძალიან ხშირად გამოთქვამენ ეჭვს სრულყოფილი თარგმანის არსებობის შესაძლებლობის შესახებ. მთარგმნელი მზად უნდა იყოს პირისპირ დაუდგეს ყოველგვარ მოულოდნელ ტექსტს. თარგმანის თეორიაში სადავოა ერთი საკითხი – უნდა ჰქონდეს, თუ არა მთარგმნელს საკუთარი სტილი “საკუთარი ენობრივი სტილი მთარგმნელმაც ისევე უნდა შეიმუშაოს, როგორც ყოველმა შემოქმედმა” – წერს თ. ჩხენკელი (პოეზია სიბრძნის დარგი, 1978წ, გვ. 20).

დალი ფანჯიკიძის აზრით, დედნის სტილის ერთგულება კი თავისთავად გამორიცხავს მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის არსებობას. სწორედ იმიტომ სტილი ამჟღავნებს შემოქმედში ღრმადპიროვნულ, სიღრმისეულ საწყისს, მთარგმნელს უფლება არა აქვს ამ საწყისს საკუთარი საწყისები შეანაცვლოს. ზ. კიკნაძის აზრით, კი, ინდივიდუალური სტილი უნდა ითრგუნებოდეს თარგმანში, რომ თავისუფალი გზა მისცეს უცხო კულტურის ფენომენის გადმოცემას ახალ ენაში (ზ. კიკნაძე “უილიამ ფოლკნერის და ალბერ კამიუს ტრაგედია”, ჟურნალი “მნათობი” 1984წ. 55).

თარგმანზე მსჯელობისას ყველაზე ხელსაყრელ მასალას ერთი დედნის რამდენიმე თარგმანი იძლევა. ასეთ შემთხვევაში უფრო იოლია ობიექტური დასკვნის გამოტანა. ამიტომაც გავაანალიზეთ რამდენიმე მთარგმნელის მიერ შესრულებული ერთი ნაწარმოები და შევადარეთ ისინი ერთმანეთს. ჩვენი აზრით,

თარგმანის ანალიზის დროს მკვლევარმა მიზნად უნდა დაისახოს – განსაზღვროს თარგმნილი ლიტერატურის მონაწილეობის ხარისხი სხვა ლიტერატურის ევოლუციის პროცესში. მაშინ მკვლევარის წინაშე დაისახება ამოცანა გაითვალისწინოს თარგმნისათვის დამახასიათებელი ყველა ფაქტორი. პოეტური ნაწარმოების სხვა ენაზე გადატანისას ტექსტის თარგმანს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. არ არის ადვილი იმის შეფასებაც, თუ როგორ ახერხებს მთარგმნელი უცხო ენაზე დედნის შესატყვისი თარგმანის შესრულებას, ლექსის სწორად გაგებას, რიტმის შენარჩუნებას. თუმცა მეტამორფოზა, რომელსაც მხატვრული სიტყვა განიცდის თარგმნისას, გარდაუვალია – დედანთან თარგმანის შეპირისპირების მიზანი, არსებითად, იმაში მდგომარეობს, რომ გამოვლენილ იქნეს მათი სტილური ერთობლიობა, რომლის მიღწევა თარგმანში შესაძლებელი ხდება მთარგმნელის შემოქმედებითი გარდასახვის – ინდივიდუალობათა სინთეზის მეოხებით. თარგმანის დანიშნულებაა ემსახუროს დედნის პოეტური სამყაროს წარმოჩენას, მისი სტილის გახსნას.

თარგმანის ფენომენი მრავალი მეცნიერული კუთხიდან საჭიროებს შესწავლას. სამწუხაროდ, თარგმანთა დიდი უმრავლესობა ორიგინალს ვერ შეედრება. ყოველგვარ შეფასებას, დადებითსაც და უარყოფითსაც, ცხადია, დამაჯერებელი მაგალითებით განმტკიცება სჭირდება.

ჩვენი მიზანი მოკრძალებულია: ვისაუბროთ გალაკტიონის რამდენიმე მთარგმნელზე. დედანთან შეპირისპირების შემდეგ ხდება შესაძლებელი თარგმანის ხარისხის დადგენა. საჭიროა მაქსიმალურად შეფასდეს თარგმანი, მეცნიერულად დავადგინოთ, ვისაუბროთ თარგმანის დადებით და უარყოფით მხარეებზე.

არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ თარგმანი მაინც მიჯაჭვულია დედანზე. თუმცა სათარგმნი ლექსი სხვადასხვა მთარგმნელის ხელში მაინც განიცდის სხვადასხვანაირ ტრანსფორმაციას, რადგან ნიჭიერი მთარგმნელი დაღს ასვამს თარგმანს.

ინდივიდუალური სტილის მქონე მთარგმნელებს ერთმანეთისაგან გამოარჩევს საერთო პოეტური ენის, ტრადიციული პოეტიკის ფლობის განსხვავებული უნარი. ყველაზე მთავარი მაინც დედნის ერთგულებაა. ეს არ ნიშნავს ზედმეტ მიჯაჭვულობას. აუცილებელია თარგმანისაგან მკითხველმა გაიგოს ამა თუ იმ შემოქმედის სტილი, ენა და ფიქრებიც კი. დედანსა და თარგმანს შორის უნდა

შეიქმნას არა ფორმალური, არამედ დინამიკური ეკვივალენტურობა, რომელიც ეფუძნება ეკვივალენტური ეფექტის პრინციპს. მთარგმნელი დედნისა თარგმანის დამთხვევას კი არ უნდა ცდილობდეს, არამედ დედანსა და თარგმანს შორის დინამიკური კავშირის დამყარებას.

თანამედროვე პირობებში თარგმანს განსაკუთრებული როლი ენიჭება, ვინაიდან ის ხელს უწყობს ხალხთა შორის კულტურული ურთიერთობების განმტკიცებას.

თარგმნა – შემოქმედებაა, ამის გამო მხოლოდ, მაშინ შეიძლება ლაპარაკი სრულფასოვან თარგმნაზე, როდესაც მთარგმნელი სათარგმნ ობიექტს უდგება რეალისტური მეთოდით, რაც გულისხმობს “დედნის სინამდვილის შესწავლის მეცნიერულ ხასიათსა და მისი წარმოქმნის მხატვრული ხასიათის ერთიანობას. ყველა ამ მომენტში კერძო და ზოგადი შესატყვისობა თამაშობს ისეთსავე პირველხარისხოვან როლს, როგორც ენასა და სტილს ენიჭება ჩვეულებრივ ორიგინალური შემოქმედების დროს” (გ. გაჩეჩილაძე, მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები, 1958წ.).

მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშთა თარგმანი ნაწარმოების უბრალო გადაღება როდია. კარგი თარგმანი ქმნის მხატვრულ სახეთა, ტიპაჟთა ისეთ მიმზიდველ გალერეას, სადაც მაქსიმალურად არის გადატანილი მწერლის ჩანაფიქრი და სტილის თავისებურებანი.

რამდენადაც ამა თუ იმ ხალხის ლიტერატურა საინტერესოა მასში ასახული ზოგად – საკაცობრიო იდეალების გამო, რამდენადაც “ლიტერატურა ხალხის ჭკვა, ხალხის გრძნობა, ფიქრი და განათლების ხარისხია” (ილია ჭავჭავაძე), ჭეშმარიტი ხელოვნების სიმაღლეზე შეიძლება აყვანილი იქნას ისეთი თარგმანი, რომელიც მაქსიმალურად ინარჩუნებს დედნის ეროვნულ სულსა და ეროვნულ ფორმას.

აქედან გამომდინარე, მხატვრული თარგმნის ნაკლოვანებებიც უნდა განვიხილოთ ზემოხსენებულ ასპექტში, ე.ი. საფუძვლიანად შევისწავლოთ ის გზები, ის შემოქმედებითი ხერხები, რომლებსაც იყენებს მთარგმნელი სათარგმნი ენის წიაღში, ეროვნული კოლორიტისა და ავტორისეული სტილის მაქსიმალურად გადატანის მიზნით.

თავი II. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის თარგმანის თავისებურებანი

ქართული პოეზიის ისტორიაში XX საუკუნე გალაკტიონის საუკუნეა. სწორედ ეს გენიოსი პოეტია ეპიცენტრი იმ დროის სულის მოძრაობისა, მისი ტრაგიკული მსოფლგანცდისა და აზროვნების ფილოსოფიისა. გალაკტიონმა თავის თავში ატარა იმ ეპოქის დამახასიათებელი ნიშან – თვისებები, თავისი სულით ზიდა ის მისწრაფებები, რითაც თავად ის ხანა სულდგმულობდა. გალაკტიონმა იგრძნო, რომ ყოველ დროს თავისი სტილი, თავისი მოთხოვნები, თავისი იდეურ – მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური მრწამსი გააჩნია, იგრძნო და განაცხადა კიდევ: “წიწამურში, რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა დასრულდა დიდი”. მან კარგად იცოდა საკუთარი თავის ფასი. როცა 26 – 27 წლის ასაკში არაერთი შედეგის და ღვაწლის “არტისტული ყვავილების” ავტორი ხარ, თამამად შეგიძლია დაწერო: “როგორც ერთია ქვეყანა მთელი, ისე ერთია გალაკტიონი”. გალაკტიონმა წარუშლელი კვალი დატოვა შემდგომი დროის ქართულ პოეზიაზე. ამერიკელი ფილოსოფოსი ჰენრი დეივიდ ტორო (1817-1862წ.) ამბობდა: “ყველაზე დიდი არისტოკრატები პოეტები და მწერლები ბრძანდებიან, რადგან კაცობრიობის ისტორიას ყველაზე ღრმა კვალს ისინი ამჩნევენ” – ო. ეს სიტყვები საოცრად შეეფერება გალაკტიონს (გალაკტიონოლოგია I, II ტომი).

გალაკტიონმა ლექსების პირველივე წიგნში (1914წ.) გამოამჟღავნა იშვიათი ოსტატობა. “თავისთავად არავინ შეიძლება არსებობდეს. ადამიანი ჯამია თავისი წარსულისა, მართლაც არ არის ისეთი რამ, როგორიცაა “იყო”. იმიტომ, რომ წარსული ყოველი კაცის, ყოველი მომენტის ნაწილია. ადამიანი თავისი წარსულის ჯამია. არ არსებობს “იყო”, არამედ არსებობს “არის” – წერდა უილიამ ფოლკნერი (გულის ჭიდილი საკუთარ თავთან. თარგმ. პაატა და ვახტანგ ჩხეიძეებისა). ასევეა გალაკტიონის შემთხვევაშიც. “მართალია პოეტი ჯერ კიდევ მიდიოდა რომანტიკული ლირიკის ნაცნობი გზით, იგი დიდი სიფაქიზით იმეორებდა ძველ მოტივებს, რომლითაც ყოველთვის გამოირჩეოდა თანამედროვეთა შორის, მაგრამ ფერების ზუსტი განათება, პეიზაჟის ხატვის უნარი, დიდი ემოციური ძალა მისი

ლექსებისა, იმთავითვე ცხადყოფდა, რომ რომანტიკულ ლირიკას შემდეგში აღარ შეეძლო რაიმე ახლისა და მნიშვნელოვნის თქმა ამ მიმართულებით” (აკ. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, 1962, გვ.269).

რასაკვირველია, ჭაბუკი პოეტის არაერთ ლექსს ლიტერატურული ტრადიცია ასაზრდოებს. ჯერ კიდევ პირველ წიგნში გალაკტიონი მიმართავდა კლასიკური ლექსის თითქმის ყველა საზომს (5, 8, 10, 14 და 16 მარცვლიან მეტრებს ქალური და დაქტილური რითმებით). ბუნებრივია, რომ პოეტის ადრეული ლირიკა მოიცავს 1908–1914 წლებში დაწერილ ლექსებს.

რომანტიკული ტრადიციების რეანიმაცია და უნივერსალური სულიერი სივრცეებისაკენ შემობრუნების ტენდენციები გალაკტიონის პოეზიის ღერძია. გალაკტიონის პირადი წერილებიც ცხადყოფენ, რომ სამწერლო ასპარეზზე გამოსული პოეტური თაობა ნეორომანტიზმის სულით იყო შეპყრობილი. რომანტიზმი რთული და მრავალწახნაგიანი ლიტერატურული მიმდინარეობაა მისი ძირითადი ანტითეზა (ანტითეზისი) პოეტური ფიგურის სახესხვაობაა, რომლის ნიშანია ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრების, განცდების, მოვლენების წარმოსახვა, სინამდვილისა და იდეალის შეუთავსებლობა.

პოეტი, ცხადია, ქართულ პატრიოტულ ლირიკაზე აღიზარდა, მაგრამ გალაკტიონთან ქართული სული მანამდე უცნობ, ტრაგიკულ განცდებს ასახავს – ეს არის სამშობლოში უსამშობლობის განცდა. პოეტის პირველი წიგნის ლირიკული თვალსაწიერი რომანტიზმისა და ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობათა სულისკვეთებისკენაა მიდრეკილი. შესაძლოა, ეს სწორედ ის პერიოდია, როდესაც გალაკტიონი მწიფდება და უნატიფეს ფორმებად ყალიბდება სიმბოლისტური მსოფლგანცდისა და ესთეტიკის კლასიკური წარმოდგენები.

გაზეთ “საქართველოს” 1916წ. მე-4 ნომერში გალაკტიონის პირველ წიგნს ტიციან ტაბიძე გამოეხმაურა რეცენზიით “მარტოობის ორდენის კავალერი”. მისი აზრით, გალაკტიონის დამსახურებას ქართულ პოეზიაში ის ფაქტი განსაზღვრავდა, რომ იგი ჩვენში სიმბოლოზმის ერთ – ერთი პირველშემომტანი ის პოეტი იყო, რომელმაც აღნიშნული წიგნით უმნიშვნელოვანესი ნაბიჯი გადადგა ქართული ლიტერატურის “ევროპული რადიუსით გამართვის” (ტ. ტაბიძე, ლექსები, პოემები 1985წ) გზაზე. ტიციანი დარწმუნებული იყო, რომ გალაკტიონის “ღრმად ინტიმური

პოეზია” ქართულ მწერლობას კვლავ უბრუნებდა “ბრწყინვალე პერიოდს”. ჭაბუკი პოეტი წინაპართა მიერ გაკვალულ გზას მიჰყვებოდა. მის ადრინდელ ლექსებში აშკარად იგრძნობოდა ნ. ბარათაშვილის, ილ. ჭავჭავაძის თუ აკ. წერეთლის ინტონაციები. ამას რევაზ თვარაძემ “შეგირდობის პერიოდი” უწოდა, ხოლო თ. ჩხენკელმა – ინექციის. “ჭეშმარიტი პოეტები კი პატივისცემითა და მოთმინებით ეპყრობიან ტრადიციებს, ცდილობენ შეითვისონ ყველაფერი, რაც ახლის ძიებაში გამოადგებათ” (მ. კვესელავა, პოეტური ინტეგრალები 1977წ.). ირ. კენჭოშვილი გალაკტიონის პირველ წიგნს პოეტის ბიოგრაფიაში ნაკლებად მნიშვნელოვან მოვლენად მიიჩნევს, “რადგან იგი ძალიან შორსაა იმ მაღალი მწვერვალებისგან, რომელთა დაპყრობასაც 1915 წლიდან დაიწყებს” (ირ. კენჭოშვილი, გ. ტაბიძის სამყაროში 1999წ.).

გ. ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მისი პირველი პოეტური კრებულის ნაკლებად მნიშვნელოვან როლს აღიარებს აკ. ხინთიბიძეც კრიტიკოსის შეფასებით, ხსენებული წიგნი “მხოლოდ საწყისი ეტაპია გალაკტიონის შემოქმედებითი ზრდა – განვითარებისა. ამ დროს პოეტი ჯერ კიდევ არ გამოსულა მთლიანად შეგირდობის ხანიდან, მხოლოდ დროდადრო თუ გაიელვებს მისი შემოქმედებითი ტალანტი (აკ. ხინთიბიძე, გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები, 1992წ.).

მისი აზრით, „პირველ წიგნში გალაკტიონი მოვლენებს შედარებით პირდაპირ აღიქვამს, ნაკლებად გამოდის უშუალო შთაბეჭდილებათა რკალიდან, უფრო ახლოსაა რეალურ სინამდვილესთან, უფრო კონკრეტულია და საგნობრივი” (გვ. 68).

როგორც ვხედავთ, გალაკტიონის წიგნს ლიტერატურამცოდნეთა დიდი ნაწილი პოეტის შემოქმედებაში ნაკლებ მნიშვნელოვან ფაქტად მიიჩნევს და მას “პოეტური ინერციით” შექმნილ ისეთ ნაწარმოებად აღიარებს, რომელშიც პოეტის შესაძლებლობები “ემბრიონული” ფორმით იყო გამოვლენილი. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ასეთი შეფასება გალაკტიონის პირველი კრებულისა გადაჭარბებულია. ის მოკლებულია სიმართლეს, რადგან ამ წიგნში შესულია ლექსები, “მე და ღამე”, “მესაფლავე”, “განახლდა გული” და სხვა.

და აი, „არტისტული ყვავილებით” (1919წ) დადასტურდა გალაკტიონის მეფობა ქართულ ლირიკაში. გ. ტაბიძის მეორე კრებულის სათაური ბოდლერის “ზოროტების ყვავილების” გათვალისწინებით არის შექმნილი. ორივე წიგნში ლექსები

დანომრილია რომაული ციფრებით. გალაკტიონის კრებულის სათაური ეხმაურება შარლ ბოდლერის ლექსს “ამური და თავის ქალა”. ორივეში თავს იჩენს ცხოვრებისეული სიმახინჯისადმი ხელოვნების დაპირისპირება. 1925 წელს გალაკტიონმა გამოაქვეყნა ასი ლექსი ბოდლერის, რომელსაც წინ უძღვის “პროლოგი ასი ლექსისა”. აქ განმეორებულია გარკვეული პრინციპი, რომელმაც “ბოროტების ყვავილებში” შეიტანა ასი ლექსი პროლოგითურთ. პროფ. ზურაბ კიკნაძის აზრით, თუ შევკრებთ სამ ფრანგულ სიტყვას “ჩრანე აუხ ფლეურს არტისტიქუეს” შეიძლება ის ასე გაიშიფროს. ეს არის ყვავილებით მორთული თავისქალა, მაგრამ არა ცოცხალი ყვავილებით, არამედ ისევ თავისქალასავით მკვდარი ან ამ სემთხვევაში, რაც იგივეა, უკვდავი ყვავილებით, რამდენადაც ხელოვნის ხელით შექმნილი ყვავილები არ ჭკნება” (გალაკტიონოლოგია, III ტ. გვ 87).

ცნობილია, რომ “ბოროტების ყვავილები” შარლ ბოდლერმა თეოფილ გოტიეს უძღვნა: “უზადო პოეტს, ფრანგული სიტყვიერების ყოვლისშემძლე ჯადოქარს, ჩემს უძვირფასესსა და სათაყვანო მასწავლებელს და მეგობარს თეოფილ გოტიეს უმორჩილესად და უღრმესი მოკრძალებით ვუძღვნი ამ სწეულ ყვავილებს”. გოტიემ დიდი ზემოქმედება მოახდინა გალაკტიონზეც. თეოფილ გოტიეა ის პოეტი, რომლის დახმარებითაც გალაკტიონმა შეძლო საკუთარი სტილის მიგნება. სწორედ გოტიეს ზემოქმედება წარმოადგენს გარდამავალ რგოლს რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისაკენ. ადრეული გოტიეს მთავარი მოტივებია დარდი, მწუხრი, ნაღველი, თოვლი. შემდეგში იწყება გაშინაურება ბოროტების და სიკვდილის ცნებებთან. რომანტიკული განწყობა ნელდება და გადადის სხვა ტრადიციაში, რომელიც შემდგომში მიიღებს სახელდებას “სიმბოლიზმი”. გალაკტიონს მიაჩნია, რომ სიკვდილი არის ცხოვრებასთან, წუთისოფელთან შერიგება. სიკვდილი უნდა გავიგოთ, როგორც ესთეტიკური ალტერნატივა არსებული სინამდვილისა. მეორე წიგნით საბოლოოდ გაირკვა პოეტის კულტურული ორიენტაცია. პოეზიის სამშობლოდ მან ჰპოვა საფრანგეთის მგოსნების ულამაზესი ლექსები. დიდი ხანია, რაც გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული პერიოდის ლირიკის შესახებ გამოითქვა მოსაზრება, რომ აქ შეინიშნებოდა გარკვეული თანხვედრა ევროპულ ხელოვნებასთან. აკ. გაწერელია აღნიშნავდა, რომ “გალაკტიონს ჰყავდა მასწავლებელი რუსულ და ევროპულ პოეზიაში, მაგრამ გალაკტიონი პირდაპირი მიმზადველი არასოდეს არ

ყოფილა. მან იცოდა, რა უნდა მიეღო წინაპრებისგან. დასავლეთ ევროპისა და რუსი სიმბოლოსტების მსგავსად მან უარყო სიტყვა, როგორც გრძნობისა და აზრის გამოთქმის საშუალება და მისი ადგილი ერთხანს სიმბოლოს დაუთმო, მაგრამ სიტყვის დეკადენტურ სრულ უარყოფამდე პოეტი არ მისულა” (აკ. გაწერელია, რჩეული 1962წ.).

ქართული ეროვნული საწყისების უარყოფა გალაკტიონის პოეზიაში შეუძლებელია, რადგან მისი ლექსების ერთი ნაწილი ქართულ ნიადაგზე დგას. ქართული პოეზიის ენერგიის ახლებურად ამოქმედების სტიმული და გეზის მიმცემი ძალა ევროპული სიმბოლიზმი აღმოჩნდა. გადამწყვეტ წლებში გალაკტიონის ინტერესთა არეში აღმოჩნდნენ ფრანგი პოეტები, სიმბოლისტები, რუსი სიმბოლისტები და ედგარ პო.

სიმბოლიზმმა არაერთი ლიტერატურა ასაზრდოვა. მან შეიტანა გარკვეული კორექტივი რომანტიკული ლექსის განვითარებაში. სიმბოლიზმის იმდენი განსაზღვრება არსებობს, რომ ზოგჯერ მოითხოვენ ამ სიტყვის ამოღებას ლიტერატურის ისტორიებიდან და თეორეტიკოსთა ხმარებიდან. განსაზღვრების სირთულე ცხადყოფს, რომ იგი ერთგვაროვანი არაა.

სიმბოლისტურმა პოეზიამ დიდად შეუწყო ხელი ქვეცნობიერის წვდომას, სულიერ და მატერიალურ სამყაროში ირაციონალური საწყისების ძიებას. როდესაც გალაკტიონის ლირიკაში წამოიჭრება სიმბოლისტური დუალიზმის, მატერიალურისა და სულიერის ურთიერთმიმართების საკითხი. რა თქმა უნდა, გალაკტიონი განათლებით, აზროვნებით, ბუნებით ევროპელი იყო. სიუარესი, რომელიც გალაკტიონს მოხსენებული ჰყავს ცნობილ ლექსში: “ჩვენ, პოეტები საქართველოსი”, წერდა: „იყო ევროპელი ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ხუთ ენაზე ლაპარაკობდე, ევროპის ქალაქებში დარბოდე, ლონდონში გიცნობდნენ, ბერლინში მეგობრები გყავდნენ, ჟენევაში სახლი გქონდეს, რომში კი – საწოლი. იყო ევროპელი იმას ნიშნავს, რომ გერმანელი იყო გოეთესთან, იტალიელი – დანტესთან, ინგლისელი – შექსპირთან, სკანდინავიელი – იბსენთან, რუსი – დოსტოევსკისთან”. ამ კუთხით გალაკტიონი ნამდვილი ევროპელია (გალაკტიონოლოგია, ტ. II, 2003წ.).

ცნობილი მკვლევარი, “გალაკტიონოლოგიის” ერთ-ერთი ფუძემდებელი თ. დო-იაშვილი წერს: “ის, რაც “არტისტულ ყვავილებში” უმაღლეს დონეზე განახორ-

ციელა გალაკტიონმა, არის ევროპული ახალი პოეზიისა და ქართული სულის სინთეზი. ამას ხაზგასმით ვამბობ, რათა ჩამოვიცილო გაუგებრობათა ჭრელი შლეიფი, გავლენა – მიზამვას რომ ახლავს”. ეს აზრი ყველაზე მართებულად გვეჩვენება (გალაკტიონოლოგია, ტ. II, 2003წ.).

გალაკტიონი მიმართულებით სიმბოლისტია. იგი ყოველთვის თავის განცდებს სიმბოლურად გვიხატავს და მის ლექსებში უმთავრესად სინაზისა და სიფაქიზის მისტიციზმი გამოჰყვით. ის ინდივიდუალური ცეცხლით არის გამსჭვალული. მას სწამს მხოლოდ “მე”, როგორც მსოფლიოს განუსაზღვრელი და განუყოფელი ნაწილი.

გალაკტიონის შემოქმედებაში არის თავისებური სამყარო, რომელიც ხილული ქვეყნის ანარეკლია. იგი ყოველთვის საგნების გადაღმა ეძებს მსოფლიოში გაბნეულ ფიქრებს და აქ არის გალაკტიონის გამართლება. მას უკვირს მუსიკისა და განცდის ერთმანეთთან შეხამება რომლის სინთეზში ადამიანს ძალუმს ემოციონალური და ესთეტიკური გრძნობის დაკმაყოფილება. გალაკტიონმა ნახა თავისი სახე მეტად ძლიერი და პოეტური ბუნებით აღჭურვილი” – წერდა ტ. გრანელი (ტ. გრანელი, ლექსები 1920წ.).

სიმბოლიზმში ერთობ ხშირია დისტანცირება ჩვეულებრივი ლოგიკისაგან, განელეებულია პოეტური ტექსტის აგების რაციონალური პრინციპი და ასპარეზი ეთმობა მინიშნებათა და მოვლენათა გაუცხოების პოეტიკას.

გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკის დიდი ნაწილი ენათესავება სიმბოლიზმს.

მიუხედავად მრავალრიცხოვანი გამოკვლევებისა, მალარმეს, შელის და გალაკტიონის ლექსების მნიშვნელოვანი ნაწილი ჯერ კიდევ აუხსნელ ფენომენად რჩება.

ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები, მათ შორის ლექსიც, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ერთი საერთო ნიშნით ხასიათდება. ისინი აღქმადია. ადამიანის აღქმა შიგნიდან დანაწევრებულ და გარედან გამოყოფილ მთლიანობას წარმოადგენს.

სიმბოლისტებთან გალაკტიონს ანათესავებს ის, რომ მოვლენებს, სიტყვებს, ასოციაციათა ძაფს პოეტი თავის მრავალ ლექსში წყვეტს რეალურ სამყაროს და

მათ „ახლებურად“ „ამონტაჟებს“. პოეტი დებს ხიდს რეალურ და ირეალურ სამყაროს შორის და ამ სამყაროთა მედიუმად გვევლინება.

სიმბოლისტიკმა სიტყვათა და აზრთა, მეტაფორათა შორის ლოგიკური კავშირის შემცირებისა და ემოციური კავშირის ხარჯზე შეამცირეს ლექსის, პოეზიის კონკრეტული შინაარსი, შეამცირეს მხედველობითი ფორმები და გაზარდეს განყენებული პროპორციები. ეს ტენდენცია თავს იჩენს როგორც ფერწერაში, ასევე პოეზიაშიც.

გალაკტიონ ტაბიძემ ახალი ჟღერადობა შესძინა ქართულ ლექსს, ქართულ სიტყვას მან ახალი ნიშნადობა მიანიჭა. შეუძლებელია ავხსნათ რას ნიშნავს “ელვარე საღამოვ აღმას საყურეთა”, “ციურთა თანადი” ამ ფრაზების ეფექტი ემყარება აზრის არა გაშლას, არამედ რაღაც გამოუთქმელზე მინიშნებას.

გალაკტიონს ესმოდა როგორც ქვეყნიური, ასევე სხვათათვის მოუსმენელი ხმები ციდან, მიწიდან, ბუნებიდან, წინაპრებისგან და ამიტომაც, ასევე მრავალმნიშვნელოვანია მისი ლექსებიდან მიღწეული ბგერებისა და სიტყვების აზრი. ნათელმხილველი იყო პოეტების მეფე. ახლებურია მისი ესთეტიკა, “პოეტური ინტეგრალების” სახით მოწოდებული ჭეშმარიტება.

არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ გალაკტიონის ლირიკაში ღვთაებრივ – დემონიური ძალმოსილებით ჩანს ქართული სულის ხან “უფსკრულები”, ხან “მწვერვალები”. მისი პოეზია სიმბოლოთა, უჩვეულო შესიტყვებათა თუ ხილვათა გამო განსაკუთრებულ ახსნას საჭიროებს.

გალაკტიონის მეორე წიგნით ნათელი გახდა, რომ იგი გამოეთხოვა აღწერილობით, თხრობით პრინციპს. პოეტის ლირიკული “მე” არ არის საკუთრივ პოეტის ბიოგრაფიული “მე”. პირადი თემა იშვიათად ჟღერს მის ლექსებში “უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ გალაკტიონის ლირიკული “მე” სიტყვათა ემანაციაშია განფენილი” (ირ. კენჭოშვილი, გ.ტაბიძის პოეტიკა 1980წ). გალაკტიონის პოეზიას პოლიფონიური ჟღერადობა ახასიათებს. მისი პოეტიკის თავისებურებას მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ქართული და უცხოური სიტყვების ურთიერთდაკავშირება.

გ. ტაბიძის სიტყვათშეთანხმების თავისებურებას, რომელიც ხშირად უჩვეულობით გამოირჩევა, პოეტური დალტონიზმიც განაპირობებს: ცისფერი ღვინო,

იისფერი თოვლი, ლურჯი მონტევიდეო და სხვა. ამ უჩვეულობას საფუძვლად უდევს აბსტრაქტულისა და კონკრეტულის შეერთება („მესმოდა ნისლის ფორტეპიანო“). სიტყვათა და სიტყვათშეთანხმებათა ინდივიდუალური გამოყენება გ. ტაბიძის პოეზიის “მუსიკალური” თავისებურების ერთ – ერთი განმსაზღვრელი ფაქტია.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსთა მხატვრული ანალიზისას მეტად ძნელია მეტაფორული და სიმბოლური საწყისის გარჩევა. მისი სიმბოლისტური ლექსების უმრავლესობის მხატვრულ ეფექტს არა თვითმყოფადობის მეტაფორებისა და სხვა მხატვრული სახეების დამოუკიდებელი ელვარება, არამედ იმ იდუმალ საგანზე მითითება განსაზღვრავს, რაც მათში ყოველთვის იგრძნობა.

გ. ტაბიძის პოეტური ხმის “ტემბრი” – სიტყვის ჟღერადობა, ბგერათა სიწმინდე, სინატიფე ქართული ლექსის განვითარების ორგანული შედეგია.

სიმბოლისტური პოეტიკა ხელს უწყობდა გალაკტიონის პოეზიაში ქართული ლექსისათვის დამახასიათებელი მელოდიურობის განვითარებას. პოეტის გვიანდელ ლექსებში თავს იჩენს ლექსის საერთო ჟღერადობის შესამჩნევი სიახლე. მან განაახლა რითმთა შემადგენლობა, გაიფართოვა რითმის ფონეტიკური საზღვრები. რითმათა ჟღერადობა და აზრობრივი მხარის განახლება მნიშვნელოვნად განსაზღვრა უცხოური სიტყვების, საკუთარი სახელებისა და ნეოლოგიზმის გამოყენებამ.

გალაკტიონის გენიალობა სწორედ იმაშია, რომ მან ზუსტად იცოდა, რა სჭირდებოდა იმისათვის, რათა სულის სიღრმეში არსებული გრანდიოზული პოეტური ენერგია გარეთ გამოეტანა.

თ. დოიაშვილის აზრით, გალაკტიონის პოეზია სიმბოლიზმის პოეტურ კონტაქტში ჩამოყალიბდა. პოეტის ლექსებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სიტყვის ორაზროვან გამოყენებას, ტონალურ ფერწერას (თ. დოიაშვილი, ლექსის ევფონია, 1981წ.).

მუსიკალური ხელოვნების მსგავსად, გალაკტიონის პოეზიაში აზრობრივი ტალღები ასრულებენ რა თავის ფუნქციას, ინთქმებიან მომდევნო ტალღების სიღრმეებში, განსხვავებით აღწერილობითი, ახსნითი სახეობრიობისაგან. გალაკტიონის პოეზიით უარყოფილია არა მხოლოდ აღწერილობითი პრინციპის პრიორიტეტი, არამედ ყოველივე, რაც ემპირიულ თხრობასა და გადმოცემას

ემორჩილება. პროფ – გ. ბენაშვილის აზრით, “მისი პოეზია განერიდა ყოველივე იმას, რაც თხრობადია, რასაც პროზის სულის ოდნავი სურნელი ახლავს” (გალაკტიონოლოგია ტ. VI, 2005წ.). გალაკტიონის ლექსთა მაგიურ ეფექტს ის თავისებურება განსაზღვრავს, რომ მათში შემცირებულია რაციონალური საწყისი – მსჯელობა, აღსარება, თვითგამოხატვა, აღწერა და გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული არასემანტიკურ საწყისს, რომელსაც მუსიკალობას უწოდებენ. ამგვარად გაგებული მუსიკალობა, როგორც ნიუანსურ შთაბეჭდილებათა აღბეჭდვა, გულისხმობს ლექსის სემანტიკური მხარისადმი განსაკუთრებული მნიშვნელობის მიცემას. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის თვისებად მუსიკაზე ორიენტირებას მივიჩნევთ.

დიდ პოეტს დიდაქტიკურად ესმის მემკვიდრეობა. გაკვალულ ბილიკს კი არ მიჰყვება, არამედ ქმნის ახალ ტრადიციას, ახალ ფაქტს. მან შემოიტანა ასოციაციური ნახევარტონების სისტემა, ქართული ლექსი უფრო მუსიკალური გახადა. მან გაიკაფა გზა აკაკიდან ბარათაშვილამდე, ბარათაშვილიდან – სიმბოლიზმამდე და სიმბოლიზმიდან საკუთარ სიმადლემდე. მან შეძლო მოენახა სინთეტური ხაზი ევროპულსა და ქართულ პოეზიას შორის. პოეტი მიმართავს ქართული ლექსის იმ მარაგს, რომელიც საუკუნეებით დაგროვებულა, ხოლო მისი ორიგინალურად გამოყენების დროს, მეტყველების სიახლის ძიებისას ტექნიკურ საშუალებებს ევროპული პოეზიიდან იღებს. ვერლენის, ედგარ პოსა და ბლოკის სახელებს გარდა იქ გვხვდება რუსთაველის, აკაკის, ილიას სახელები. პოეტის წარმოდგენებს ერთნაირად იზიდავს როგორც თეოფილ გოტიეს ეგზოტიკური ქვეყანა, ისე “ვეფხისტყაოსნის” სტრიქონებში ამეტყველებული აღმოსავლეთი.

გალაკტიონის ლირიკაში მელოდიური რხევა შერწყმულია სიტყვის მერყევ, თავისებურად გამჭვირვალე აზრობრივ პლანთან. პოეტი ლაპარაკობს არა მარტო სიტყვათა პირდაპირი, საგნობრივი მნიშვნელობით, არამედ ამ სიტყვებს შორის დატოვებული ხარვეზებით. პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ფონეტიკურად მსგავსი სიტყვების ერთმანეთის მიმართ განსხვავებულ პოზიციაში დასმას.

სიმბოლისტურ ნისლოვანებას გალაკტიონის გვიანდელ ლირიკაში პოეტური აზროვნებისა და მეტყველების გამჭვირვალობა ცვლის, მაგრამ ენიგმატურობა მაინც ხშირად იჩენს თავს. სიმბოლისტთა პოეტური ენის ერთ – ერთი ძირითადი

თავისებურება აბსტრაქტიზმის ტენდენციაა. საგანგებოდ მიუთითებენ მის შემოქმედებაში განყენებულ სახეთა სიუხვეზე, რაც უკვე ნაცნობი, სიტყვების ხშირად გამოყენების გარდა ახალი ლექსიკური ერთეულების წარმოქმნითაც იყო განპირობებული.

გალაკტიონი მომავლის პოეტია. იგი საკვირველი თავისუფლებით ფლობს ყველაფერს, რაც მსოფლიო პოეზიის საგანძურში მოიპოვება, და რაც, გენეტიკური სიმდიდრეა ყველა შემოქმედისა.

XX საუკუნის არცერთ ქართველ ხელოვანს ისეთი ზეგავლენა არ მოუხდენია ჩვენს ემოციურ სამყაროზე, როგორც გალაკტიონმა მოახდინა. “მისი ძალისხმევა იყო სულიერი დონორობის დიდი აქტი” (რ. თვარაძე, გალაკტიონი 1972წ.). მისი პოეზია ქართული ენის ზეიმია, ჩვენი ენის სიღრმეში დანთქმული კიდეც ერთი საიდუმლოს გახსნა. ამ დიდი პოეტის შემოქმედება ამოზრდილია ქართული კლასიკური ლიტერატურის წიაღიდან. ამავე დროს ის ანტენასავით იჭერდა მსოფლიო პოეზიის ყველა მიღწევას.

გალაკტიონის პოეზია ფილოსოფიურ პარადიგმათა ველია. მასში უპირატესია არა მშვიდი, ანალიტიკური ჭკრეტა, არა თანმიმდევრული ფიქრი ყოფიერებაზე, არამედ რაღაც სტიქიურ ცხოვრებისეულ ძალთა და ვნებათა უმისამართო ნავარდი.

გალაკტიონის თემა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ერთი უდიდესი პრობლემაა. მიუხედავად პოეტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი გამოკვლევათა სიმრავლისა, ბოლომდე მაინც არ არის გაცნობიერებული “თუნდაც ამ ისტორიულ – ლიტერატურული პროცესის შინაგანი სული და ბუნება, რომელმაც შვა პოეტის ფენომენი, ანუ პირიქით, რომელიც შვა პოეტის ფენომენმა” (გ. ბენაშვილი, გალაკტიონოლოგია II ტ.).

ქართული მწერლობა, მისი ყოველი ეპოქა ან მიმდინარეობა, მთარგმნელის წინაშე წამოჭრილი ცალკეული პრობლემაა. ქართული პოეზიის ინგლისურ ენაზე თარგმანის კვლევისას სწორედ ასე უნდა იქნეს დასმული საკითხი: რამდენად ასახა ინგლისურმა თარგმანებმა გალაკტიონის მშვენიერი ლექსების მუსიკალობა, და მისი ფილოსოფიურობა, ჩაწვდა თუ არა მთარგმნელი დიდი პოეტის ლექსებს და შეძლო თუ არა თარგმანშიც შეენარჩუნებინა ის მომხიბვლელობა, რომელიც გალაკტიონის პოეზიას ახასიათებს.

მთარგმნელობითი შემოქმედება საუკუნეების მანძილზე შეითავსებდა თარგმნის სხვადასხვა მეთოდებსა და პრინციპებს. ყველა ქვეყნის ლიტერატურულ და კულტურულ ცხოვრებაში ნაწარმოებთა თარგმნა – გადაკეთებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

თუ გადავხედავთ თარგმანების ირგვლივ შექმნილ სამეცნიერო გამოკვლევებს, დავინახავთ, რომ დედნის საზრისისა და მხატვრული თავისებურების წვდომის სირთულე თავს იჩენს იმ გარემოშიც, სადაც არ დგას ენის ცოდნა – არცოდნის საკითხი. იქ არაა ლაპარაკი დედნის ენის არცოდნით გამოწვეულ დაბრკოლებებზე. საკითხი ისმის უფრო ღრმად, უფრო ფართოდ.

გალაკტიონ ტაბიძის ნოვატორული მხატვრული აზროვნება, მისი ურთულესი ტროპები იმთავითვე იქცევდა მკვლევართა ყურადღებას, მაგრამ პოეტის “ნისლით შემოხურვილი” მეტაფორებისა და სიმბოლოების შეცნობა – შეუცნობლობისა და გაშიფვრის პრობლემა მთელი სიმწვავით მიხეილ კვესელავას “პოეტური ინტეგრალების” გამოსვლის შემდეგ დაისვა. კვესელავას აზრით, გალაკტიონის პოეზიაში არის თვისებრივად ახალი – გაუშიფრავი ინტეგრალური სახეები და სტრიქონები, იგივე პოეტური “სფინქსები”, რომელთა გაშიფვრა არც ერთ მკვლევარს არ ძალუძს (მ. კვესელავა, პოეტური ინტეგრალები 1977წ.)

თუკი არსებობს მნელად და ადვილად სათარგმნი ლიტერატურა, მაშინ გალაკტიონის ცნობიერების ნაკადის მეთოდით შესრულებული ნაწარმოებები, უტყუარად უნდა მივაკუთვნოთ პირველ კატეგორიას.

მთარგმნელისათვის ერთ-ერთ უმთავრეს სირთულეს შეადგენს აზრის გამოხატვის ძალზე ორიგინალური და სიმბოლიზებული ფორმები და მათი შემდგომი ბედის გადაწყვეტა თარგმანში. მხატვრულ სახეთა მოულოდნელობა ალუზიები, მეტაფორები ართულებენ თარგმნის შესაძლებლობას. ყოველივე ეს მოითხოვს მთარგმნელისაგან არა მარტო დედნის ზედმიწევნით ცოდნას და სათუთ შეგრძნებას, არამედ ისეთივე სითამამეს, რომელიც გამოავლინა გალაკტიონმა. სპეციალურ ლიტერატურაში კარგა ხანია ჭეშმარიტებად არის აღიარებული, რომ საგანგებო ინტელექტუალური სირთულე პოეტიკის არსებით და უმნიშვნელოვანეს ასპექტს შეადგენს. ეჭვგარეშეა, რომ ამ სირთულის თუნდაც უმნიშვნელო “შეცვლა –

გამარტივება” სათარგმნელ ნაწარმოებში (თუ ის მთარგმნელობითი აუცილებლობით არ არის გამოწვეული) ავტორისეული ჩანაფიქრის ხელყოფად ჩაითვლება.

პოეტური ჟანრის კომპოზიციური თავისებურებები, დაფუძნებული მყარ რიტმულ წყობაზე, დედნის სტილისტური გასაღების მოსამებნად რიტმის გარკვევას მოითხოვს. “პოეტური ნაწარმოების რიტმი შეთანხმებულია დედნის” შინაარსთან ერთი მხრივ, და შინაარსის შესაბამის ინტონაციასა და განწყობილებასთან. მეორე მხრით ყველა ეს ელემენტი ერთად ჰქმნის პოეტური ნაწარმოების სტილს” – წერს გ. გაჩეჩილაძე (მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი 1966წ.).

ანრი მარეს აზრით, პოეზიის ლექსების სხვა ენაზე თარგმნა იგივეა, რომ მთვარე ლარნაკში მოვაქციოთ (მოტანილია ინესა მერაბიშვილის წიგნში “პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა” 2005წ.). “ლურჯა ცხენების” თუ “მთაწმინდის მთვარის” სტრიქონების ჟღერადობა ძნელად წარმოსადგენია სხვა ენაზე, მაგრამ არსებობს გალაკტიონის პოეზიის თარგმანები და აუცილებელია მათი შესწავლა, ანალიზი, რამდენად შეესატყვისება ის დიდი პოეტის ლექსებს, როგორ არის ის აღქმული და დანახული ინგლისურ ენაზე.

XX საუკუნის ქართულმა პოეზიამ მთარგმნელები დიდი გამოცდის წინაშე დააყენა, რადგან XX ს–ის ქართულ პოეზიაში არსებობს ისეთი მოვლენა, როგორიცაა გალაკტიონ ტაბიძე და, რომლის სახელთანაა დაკავშირებული მთარგმნელობითი ხელოვნების უძღურება. მკითხველის მოთხოვნილება თარგმნილის მიმართ უზომოდ იზრდება, როცა საქმე ეხება მისი ეროვნული სიამაყის საგანს და არა რომელიმე პოეტის შემთხვევით თარგმანს.

ამ ურთულესი ლექსების თარგმნა ძალიან ძნელია და ხანდახან მიუღწეველიც კი. გალაკტიონი განიცდიდა იმას, რომ მის ლექსებს ნაკლებად თარგმნიდნენ, ანდა უჭირდათ მისი მშვენიერი სამყაროს გათავისება. ის ამბობდა: “ეს ერთი რამ ნათელია ჩემთვის, როდესაც ძალიან ბევრი გაიძახიან, რომ გალაკტიონ ტაბიძის მთარგმნელები არ ვარგა, და ამ ტრაფარეტულ წამოძახილს სისტემატიური ხასიათი ეძლევა, ვიღაც ძალიან დაინტერესებულია იმით, რომ გაუმჯობესდეს თარგმანის საქმე, არამედ იმით, რომ დააშინონ მთარგმნელები აქაოდა, გალაკტიონ ტაბიძის თარგმნა ყოვლად შეუძლებელია, ის გენიაა და მთარგმნელიც გენია უნდა იყოსო,

თორემ ჩვეულებრივი მთარგმნელი მას სულ ვერ მისწვდება და აუცილებლად დამარცხდებაო” - (ვ. ჯავახაძე, უცნობი, 1988წ, გვ.36).

ბორის პასტერნაკმა რუსულად არა ერთი ქართველი პოეტის ლექსები თარგმნა, მაგრამ მან გვერდი აუარა გალაკტიონის პოეზიას. ის ამ გარემოებას იხსენებს, როგორც “ჩავარდნას” თავის მთარგმნელობით მოღვაწეობაში.

სამწუხაროდ, რუსულ თარგმანთა დიდი უმრავლესობა არა თუ ვერ შეედრებოდა ორიგინალებს, მიახლოებითაც კი ვერ უტოლდება მათ. მისი შემოქმედება პასტერნაკის, ზაბოლოცკის, ტიხონოვის ინტერესთა მიღმა დარჩა. მეტწილად გამომცემლობათა შეკვეთით შესრულებული თარგმანები წლების განმავლობაში რაიმე მნიშვნელოვანის შევსების გარეშე იცემოდა. მხოლოდ 70-იან წლებში მიმართეს ქართველი პოეტის შემოქმედებას ბელა ახმადულინამ, სტანისლავ კუნიაცემა, მიხეილ სანელნიკოვმა, ვლადიმერ ლეონოვიჩმა, გია მარგველაშვილმა და სხვა. შემდეგში დიდი გამოხმაურება ჰქონდა გალაკტიონის ლექსების ივანე ქვაჩახიასეულ თარგმანს.

„პოეზია არ ითარგმნება” – უთქვამს პასტერნაკს. მან კი შემოქმედების ენერგიის დიდი ნაწილი შეაღწია პოეზიის თარგმანს.

პასტერნაკის გამოცდილებამ ათქმევინა ევგ. ევტუშენკოს “მე მჯერა მხოლოდ ლექსების და არა თარგმანების”. ვლ. ლეონოვიჩის კონცეფცია კი ასეთია “Кто своего в чужое не добавил?” („ვინ არის რომელსაც თავისი არ შეუტანია სხვის ნაშრომში“). ამავე აზრისაა მეჭიროვი. მან ვერ თარგმნა გალაკტიონი და განაცხადა:

“И опять из голубого дыма

Встает поэзия она

Вовеки непереводима

Родному языку верна”

(“ცისფერი კვამლიდან დგება პოეზია, ის უთარგმნელია, რადგან მშობლიური ენის ერთგულია”).

გალაკტიონის ლირიკა გამორჩეულია. როგორც არა ერთხელ აღინიშნულა. მისი პოეზია ქართველი ერის სულიერი კულტურის სიმბოლოა.

გალაკტიონის პოეზიის თარგმნა ურთულესი საქმეა, რადგან მისი შემოქმედება ენიგმატური, ინტეგრალური პოეზიაა. მისი ლექსების ახსნა და წვდომა ორიგინალ-

შიც მნელია. მთარგმნელებმა დაიწყეს გალაკტიონის პოეზიის თარგმნა. მნიშვნელოვანია გაირკვეს: 1) შეძლეს თუ არა მთარგმნელებმა გალაკტიონის პოეტური მეტყველების სპეციფიკის შეცნობა და მისი შესაფერი ხერხებით თუ საშუალებებით გადატანა ინგლისურ ენაზე? 2) გადმოიტანეს თუ არა მთარგმნელებმა პოეზიის მუსიკალობა, ბგერათა ევფონია. 3) ცხადია გალაკტიონის პოეტური ენის სიღრმე მიუწვდომელი იქნებოდა მთარგმნელთათვის, მაგრამ გარკვეული ხარვეზები თარგმანში დასაშვები ხდება მაშინ, თუ მათში შენარჩუნებულია დედნის განწყობილება და ესთეტიკა.

მთარგმნელი შემოქმედია, მაგრამ იგი მიჯაჭვულია დედანზე და მისი მთავარი მიზანი დედანთან მიახლოებაა, მაგრამ მაინც არ არსებობს ორი იდენტური თარგმანი. გავიხსენოთ მოსაზრება, რომ “მთარგმნელის, ინდივიდუალური სტილის არსებობა საფუძველშივე გამორიცხავს დედნის სტილის ერთგულებას და ამდენად, თარგმანის მიზანსა და დანიშნულებას” (დ. ფანჯიკიძე, ენა, თარგმანი, მკითხველი 2006წ.)..

პოეზიის თარგმანში ინდივიდუალური სტილის წარმოჩენას უჭერს მხარს მუხრან მაჭავარიანი. იგი წერს: “მკვეთრი საკუთარი სტილის პოეტმა, ვინც არ უნდა თარგმნოს, საკუთარ სტილს ვერ გაექცევა” (მ. მაჭავარიანი, რჩეული 1999წ.).

გალაკტიონის თარგმნა, მისი პოეტური სამყაროს შეცნობა დიდ განათლებას, ქართული ლიტერატურის (და არა მხოლოდ ქართულის) დიდ ცოდნას მოითხოვს. მისი ლექსების გადატანა სხვა ენაზე აუცილებელია, რადგან მის პოეზიას მსოფლიო კორიფეებთან უნდა “შეთანაბრება”. ჩვენ მას მსოფლიო გენიას ვეძახით, მაგრამ, სამწუხაროდ, მსოფლიო არ იცნობს მის შემოქმედებას. არადა იშვიათია პოეტი, დაჯილდოებული ისეთი აბსოლუტური სმენით, როგორც გალაკტიონ ტაბიძეა. ყოველი ბგერა მის ლირიკულ შედეგებში წარმოადგენს მუსიკალური გამის ერთეულს, მელოდიური ტალღის ფაქიზად გამართულ ელემენტს.

„ევროპული კულტურის მწვერვალებს, თავისი მაღალი ავტორიტეტის გამო, არას უქადის თარგმანის არასრულყოფილება – მსჯელობის საგნად მთარგმნელის მარცხი თუ გამარჯვება იქცევა, დედნის რეპუტაცია შეულახავი რჩება. ასეთია დიდი ერების და მათი წარმომადგენლების რჩეული ხვედრი. შექსპირის წინაშე შერცხვება მთარგმნელი, ან თავს არ შეირცხვენს, შექსპირის შესახებ აზრი ამ

თარგმანზე არა ჰკიდია – ყველამ იცის მისი ადგილი. ქართული პოეზიის არსებობა კი სხვა ენებზე მთარგმნელის ხელთაა. იგი არ საჭიროებს შელამაზებას და ხელსაყრელ მოწოდებას მკითხველისათვის. მას სჭირდება სწორი გაგება, სწორი წაკითხვა, ამოცნობა მისი საზრისის” – აცხადებს მ. ხუციშვილი (ქართული პოეზიის რუსულ ენაზე თარგმანების პრობლემები 1989წ.).

თარგმანი ლიტერატურული შემოქმედების თავისებური ფორმაა და ცხადია, მასაც აქვს საკმაოდ მკაცრი კანონები, რომელთა დარღვევის ან უგულებელყოფის შედეგებს ხშირად ვხვდებით ე. წ. სუსტი თარგმანის სახით.

არცერთი რიგიანი მთარგმნელი წინასწარ არ იზეპირებს ენათმეცნიერებისა და ლიტერატურის თეორიის პოსტულატებს. დებულებათა დაზეპირებული ცოდნა არ არის აუცილებელი პრაქტიკულ საქმიანობაში. მაგრამ თეორიის მიერ დადგენილ – გამოყვანილ კანონზომიერებათა დაცვა სრულიად აუცილებელია საქმის წარმატების შესრულებისთვის. ასეთ უნარს, ნიჭს, ალღოს, ინტუიციას, გემოვნებას უწოდებენ.

თარგმანს უდიდესი როლი ენიჭება, როგორც ცალკეული ერის კულტურულ ცხოვრებაში, ისე საერთოდ, ხალხთა შორის კულტურული, სამეცნიერო და საზოგადოებრივი კონტაქტების ზრდაში.

თარგმანის თეორიასა და პრაქტიკაში ბევრი რამ არის დასაზუსტებელი, მაგრამ ყველაზე რთული ეკვივალენტობის დადგენაა.

ეკვივალენტურია თარგმანი, თუ იგი სრულყოფილად გადმოგვცემს დედნის იდეურ, აზრობრივ და მხატვრულ თავისებურებებს. იდეა და აზრი ლოგიკური კატეგორიებია და მათი სხვა ენებზე გადატანა შედარებით ადვილია. მხატვრული თავისებურებები კი ნაწარმოების ნიშანდობლიობათა რთული კომპლექსია, რომლის გამოთქმაც სხვა ენის საშუალებით ძალიან ძნელდება და ზოგჯერ შეუძლებელიცაა.

მთარგმნელს არა მარტო განსაკუთრებულ სიძნელეებთან შერკინება უხდება, რასაც ავტორის მიერ ენობრივი რესურსების დიდოსტატური გამოყენება ჰქმნის, არამედ თარგმანის ენაზე მეტად თუ ნაკლებად მიახლოვებული ეკვივალენტური ღირებულების შექმნაც. ეკვივალენტური თარგმანის უპირველესი პირობაა კანონ-ზომიერ შესაბამისობათა მოძიება და გამოყენება, ფუნქციურ – სტილისტური მახასიათებლების შენარჩუნება. საინტერესო დიფერენციაციას გვაძლევს თარგმნის თეორიის მკვლევარი ი. ნაიდა, როცა იგი ყურადღებას აქცევს მთარგმნელის

ორიენტაციას თარგმანის ტექსტის ადრესატზე და ხაზს უსვამს ორ გარემოებას: 1. როცა შინაარსი დომინირებს ფორმაზე და 2. როცა ფორმალური მახასიათებელი უფრო მნიშვნელოვანია შინაარსზე.

ალბათ, სწორედ მხატვრული ეკვივალენტის შეუძლებლობას ითვალისწინებდნენ ფრანგები, როდესაც სპარსულ პოეზიას და საერთოდ, პოეზიას პროზად თარგმნიდნენ.

ეკვივალენტის ცნება არ არის უცვლელი. იგი იცვლება იმის მიხედვით, თუ რა დონეზე მიმდინარეობს მოვლენის ანალიზი. სიტყვა მრავალმხრივია და შეიძლება შეფასდეს. მხატვრულ ტექსტში მას ორი ძირითადი ღირებულება აქვს – ლექსიკურ – სემანტიკური და სტილისტური დედნისა და თარგმნის იდენტურობა სადავო საკითხია, მაგრამ საკამათო არ არის, რომ თარგმანი არის დედნისაკენ მიმავალი გზა, ამის გარეშე წარმოუდგენელია ორიგინალის შესახებ საუბარი. თარგმანის ორი ენობრივი სამყაროს შერწყმის შედეგად დედანი კიდევ უფრო მდიდრდება და თვალსაჩინო ხდება “თარგმანის ფენომენის, საიდუმლო ენისა და აზროვნების ურთიერთობაშია საძიებელი. რომ არ არსებობდეს ენისა და აზროვნების დიალექტიკური ერთიანობა, ენას რომ არ გააჩნდეს უნარი გარდასახოს ყოველი აზრი, თარგმანი ვერ იარსებებდა” (დ. ფანჯიკიძე – ენა, თარგმანი, მკითხველი, 1988, 5).

გაცილებით ძნელია სიტყვის სტილისტური ღირებულების განსაზღვრა. ნათქვამია – მხატვრული ტექსტი უპირველესად სტილიაო, სტილი კი – არჩევანი, არჩევანი სიტყვებისა და მათი შეკავშირების, შეერთების ხერხისა. ეს არის სინონიმური რიგიდან ერთი კომპონენტის ამორჩევა. ხშირად გვხვდება ასეთი აზრი. თარგმნილი ნაწარმოები ისე უნდა იკითხებოდეს, მკითხველი ვერ გრძნობდეს, რომ იგი თარგმანს კითხულობსო. თარგმანი უნდა სრულდებოდეს უზადო ლიტერატურული ქართულით. სტილი, თხრობის კილო და კოლორიტი კი დედნის უნდა დარჩეს. სესხება არ ნიშნავს საკუთარის განდევნას. როცა პოეტური შედეგების თარგმანზე ვლაპარაკობთ, ერთი თეორიული საკითხიც ისმება. აქვს თუ არა არაპოეტს უფლება, თარგმნოს პოეტი? პასტერნაკი (გოეთე, ბარათაშვილი, ტ. ტაბიძე), მარშაკი (შექსპირი), ზაბოლოცკი (ვაჟა), პირველ რიგში ბრწყინვალე პოეტები იყვნენ და მხოლოდ ამის შემდეგ – მთარგმნელები. ივ. მაჩაბელი ურითმო ლექსით თარგმნიდა, ამიტომაც მას მაგალითად ვერ გამოვიყენებთ, დიდი პოეტი

ალბათ, არასოდეს უნდა თარგმნოს იმან, ვისაც არაფრით დაუმტკიცებია, რომ სხვა თუ არაფერი, სალექსო ტექნიკას მაინც ფლობს სრულყოფილად. ამ ტრადიციის შედეგია ის, რომ გოეთე, ბაირონი, ჰაინე ქართულად ასე დიდებულად არ აღიქმება, როგორც მშობლიურ ენაზე.

მთარგმნელის შრომა და თვით თარგმანის აქტი გამოწვეულია ობიექტური აუცილებლობით ერთ ენაზე განცდილი და გააზრებული უნდა გასცდეს ენობრივ საზღვრებს.

„გალაკტიონი მხოლოდ პოეტი არ იყო. მან ზნეობისგან განმარცვულ, პრაგმატიზმით სნეულ საუკუნეში დაამტკიცა, რომ შეიძლება იდეალებით და იდეალისათვის ცხოვრება, მან ქარში და გრიგალში გამოატარა პოეზიის სანთლები, ვითარცა სიმბოლო ადამიანში ღვთაებრივის გადარჩენისა“ – (გალაკტიონოლოგია ტ. III, 2004წ. შესავალი).

ერთ კულტურას უფრო ღრმად და ფართოდ მეორე კულტურა შეიმეცნებს, მაგრამ ეს შეიმეცნება სრული არ იქნება, რადგანაც მოვა სხვა კულტურა, და კიდევ უფრო მეტს დაინახავს, მეტს გაიგებს ამ კულტურაში. ესა თუ ის აზრი თავისი სიგრძე –სიგანით სხვა აზრთან ურთიერთობასა და ურთიერთობაში აიხსნება: ამ აზრებს შორის იმართება დიალოგი, სწორედ ამ დროს ხდება შესაძლებელი ერთი აზრის კარჩაკეტილობისა და ცალმხრივობის გადალახვა. ჩვენ სხვის კულტურას ისეთ კითხვას დავუსვამთ, როგორიც მას თავის თავისთვის არ დაუსვამს და მასში ვეძებთ ისეთ პასუხს, რომლითაც ის ახლებურად წარმოგვიდგება, ახალ აზრობრივ სიღრმეებს წარმოგვიჩენს, თუ ჩვენ ჩვენი კულტურის მიმართ შეკითხვები არ გვექნება, მაშინ შემოქმედებითად ვერ გავიგებთ სხვისას. ორი კულტურის ასეთი დიალოგური შეხვედრით, ისინი კი არ ერწყმიან ან აირევიან ერთმანეთში, არამედ ამდიდრებენ ერთმანეთს და ამავე დროს ინარჩუნებენ თავის ერთიანობას და მთლიანობას – წერდა ბახტინი (ბახტინი მ.მ., ლიტერატურისა და ესთეტიკის საკითხები, მოსკოვი 1975წ.).

ხშირ შემთხვევაში თვითონ მთარგმნელები გვევლინებიან თეორეტიკოსებად – ამის უფლება მათ დიდი გამოცდილების შედეგად მოიპოვეს. თეორიის ამოცანაა სწორი მეთოდის შემუშავება და დაკანონება. თავად ცნება სწორი მეთოდის, სწორი

თარგმანისა არ არის მყარი და ის არა ერთხელ შეცვლილა მთარგმნელობითი საქმიანობის ვრცელ მანძილზე.

ცნობილია, რომ დედანთან შეპირისპირების შემდეგ ხდება შესაძლებელი თარგმანის ხარისხის დადგენა. მკვლევარმა მაქსიმალურად ობიექტურად უნდა შეაფასოს დედანი, დაადგინოს და ისაუბროს დადებით თუ უარყოფით მხარეებზე, მან უნდა იცოდეს არა მარტო დედნის და თარგმანის ენა, არამედ ორივე ხალხის ყოფა – ცხოვრება, ტრადიციები და ა. შ.

დ. ფანჯიკიძის აზრით, “თარგმანი არის ორი სტრუქტურის სინთეზი, სადაც უცხო და მშობლიური ერთ მხატვრულ თვისებრიობათაა ქცეული” (დ. ფანჯიკიძე, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, 1988წ.). დედნის ინტონაციის დაჭერა და თარგმანში მისი გადმოცემა მთარგმნელის ოსტატობად უნდა ჩავთვალოთ. თარგმანში არაა აუცილებელი ორიგინალის ხატოვან თქმებს ან სხვა გამომსახველობით ხერხებს ყოველთვის მოვუნახოთ შესატყვისი. აქ უნდა გავარჩიოთ ავტორისეული და ტრადიციული მხატვრული საშუალებანი, ორ ენას შორის არსებული განსხვავებანი: სიტყვის სხვადასხვა სემანტიკური ტევადობა, სიტყვათშეკავშირების თავისებური კანონები გარკვეულ სიძნელეებს წარმოშობს, მაგრამ მთარგმნელს ენის ცოდნის გარდა ეხმარება რეალური სიტუაციის, სინამდვილის გაგების უნარი. მეტამორფოზა, რომელსაც თარგმნისას მხატვრული სიტყვა განიცდის, გარდაუვალია.

სპეციალურ ლიტერატურაში კარგა ხანია ჭეშმარიტებად არის აღიარებული, რომ საგანგებო ინტელექტუალური სირთულე პოეტიკის არსებით და უმნიშვნელოვანეს ასპექტს შეადგენს.

უნდა ვაღიაროთ, რომ სავსებით ბუნებრივი თარგმანის შექმნა სულაც არ არის ადვილი, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ორიგინალის ავტორის სტილი ჭეშმარიტად კარგია და მასში ასახული და გამოყენებულია ენის უხვი იდიომური მარაგი, როცა ავტორის სტილში ჩანს ენის შემოქმედებითი გენია ასეთ შემთხვევაში მთარგმნელს უხდება არა მარტო განსაკუთრებულ სიძნელეებთან შერკინება, რასაც ავტორის მიერ ენობრივი რესურსების დიდოსტატური გამოყენება ჰქმნის, არამედ თარგმანის ენაზე მეტად თუ ნაკლებად მიახლოვებული ეკვივალენტური ღირებულების შექმნაც. ნაწარმოების ყველაზე დამაჯერებელ კრიტერიუმს წარმოადგენს ის, რომ

მისი თარგმნა ძნელია, რადგან თუ მისი სხვა ენაზე დანაკლისის გარეშე გადა-
თარგმნა დიდ შრომას არ მოითხოვს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ ნაწარმოებზე, ან
ყოველ შემთხვევაში მის ორიგინალობაზე დიდი აზრისა არ უნდა ვიყოთ.
განსხვავებული ეროვნული კულტურისა და ტრადიციების, ორი ერი
განსხვავებულად გამოხატავს სათქმელს. მიუხედავად განსხვავებულობისა, ყოველ
ენას აქვს რაღაც ისეთი, რაც მას სხვა ენასთან ანათესავებს. თარგმანის
შეპირისპირება, თვალსაჩინოს ხდის იმ განსხვავებას, რომელიც დასტურდება
ინგლისურ და ქართულ ენებში, ანუ ავლენს მათ სპეციფიკას.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ მე-12 საუკუნეში, როცა ქართული ლექსი
განვითარების მაღალ საფეხურზე ავიდა, ინგლისურ პოეზიაში იამბიკო ჯერ კიდევ
არ იყო ჩამოყალიბებული. შეიძლება ითქვას, რომ ინგლისში, ნორიმანების
შემოსვლამდე, გართიმული ლექსი არც კი არსებობდა, მხოლოდ მე-14 საუკუნის II
ნახევარში შეძლეს ინგლისელებმა ქორეისა და იამბის ცვალებადი მოძრაობისა და
პაუზების ვარიაციებით ბგერათა თავისუფლებისთვის მიეღწიათ (ჩოსერი).

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართულ და ინგლისურ ლექსთწყობას ერთმანეთის
საწინააღმდეგო კანონები ახასიათებს. ინგლისურში, ლექსის სტრიქონთა მეტრი,
ძირითადად, დამოკიდებულია მახვილთა რაოდენობაზე, ქართულში კი “ლექსის
რიტმი ემყარება მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერ
თანმიმდევრობას ტაეპებში, სიტყვიერი მარცვლების პოტენციურ ხარისხს (აკ.
გაწერელია, ქართ. კლასიკური ლექსი, თბ., 1955წ. გვ. 15).

ინგლისელი პოეტი სამოელ კოლრიჯი (1772-1834წწ.) ინგლისური ლექსის
თავისებურების ნათელ დახასიათებას გვაძლევს: “დათვალეთ მახვილთა რაოდენობა
სტრიქონში და არა მარცვალთა რაოდენობა, თუმცა მარცვალთა რაოდენობა იცვლე-
ბა შვიდიდან – თორმეტამდე, ყოველ სტრიქონში არის მხოლოდ ოთხი მახვილი”.

ცნობილია, რომ ქართული ენის ღერძი ზმნაა. ქართულ ზმნას შეუძლია ერთი
ფორმით გამოხატოს ის ორგანული აზრი, რომლებიც მთელ რიგ ენებში აღწერი-
ლობით გადმოიცემა და მოითხოვს მრავალსიტყვაობას. ქართული ზმნის
გამომხატველობითი უნარის წყალობით ქართული ტექსტი შედარებით სხარტი და
მოქნილია. თითოეული ქართული ზმნა, სულ მცირე, ორი ინგლისური სიტყვის

ეკვივალენტია და უფრო ლაკონურად, მაგრამ უფრო მხატვრულადაც გადმოგვცემს სათქმელს.

ქართულ ენას ფლექსიური ფორმების სიჭარბე მეტ მოქნილობასა და ლაკონურობას მატებს, ინგლისურ ენას კი ასეთი ფორმები არ გააჩნია. როცა ვამბობთ, “დააწერინა” გასაგებია, რომ დააწერინა მან მას ის. იგივე აზრის გამოსახატავად ინგლისურს მთელი კონსტრუქცია სჭირდება. ასეთი ვითარება ძალაუვნებურად აგრძელებს ინგლისური ენის სტრიქონს, იძულებულს ხდის მთარგმნელს ორიგინალის დაცვის მიზნით შეცვალოს დედნის ლექსის ფორმა. როგორც ვხედავთ, ინგლისური ლექსთწყობა ხასიათდება ქართული ლექსთწყობისგან განსხვავებული ნიშნებით. ასეთ შემთხვევაში მთარგმნელი უნდა შეეცადოს ისეთი მეტრი მოძებნოს თავის ენაზე, რომელიც ყველაზე მეტად უდგება დედაენის მეტრს.

ინგლისურ პოეზიაში იამბური პენტამეტრი მეტად გავრცელებული საზომია. მისი ერთ – ერთი ვარიანტი – Blank verse (თეთრი ლექსი) ინგლისურ კლასიკურ ლიტერატურაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს. იგი მიჩნეულია მეტად მოქნილ საზომად და წარმატებით იყენებენ განსხვავებული ექსპრესიის ნაწარმოებებში.

ასევე უნდა ვთქვათ, რომ ინგლისური ანალიზური წყობის ენაა. გრამატიკული ფორმებით ის ღარიბია, ქართული კი სინთეზურია – აქ სიტყვათწყობა განტვირთულია გრამატიკული მხარის კანონზომიერებათა გამოხატვის საჭიროებისაგან.

ქართულში სიტყვათწყობა და ინტონაციის მოქმედება პარალელურია. ინგლისურში ასეთ პარალელიზმს არც შეიძლება ჰქონდეს ადგილი, რადგან იქ ინტონაცია და სიტყვათწყობა სხვადასხვა მიმართულებით მოქმედებენ.

გალაკტიონი უნდა ითარგმნოს არა პწკარედიდან (როგორც ეს მოხდა რუსულად), არამედ მისმა მთარგმნელმა უნდა იცოდეს ბრწყინვალედ ქართული და თარგმანის ენაც. გათავისებული უნდა ჰქონდეს ის ენაც, რომელზედაც თარგმნის, კარგად უნდა იყოს ჩახედული თარგმანის ტრადიციებსა და წესებში. მთავარია, ლექსში ითარგმნოს ის მუსიკალობა რომელიც ასე დამახასიათებელია გალაკტიონისათვის.

რა თქმა უნდა, ყველაფერს ვერ უერთგულებ. ჩემის აზრით, ე. წ. ეკვიმეტრული თარგმანის შექმნა ანუ იმავე მეტრული მოდელით ლექსის თარგმნა ალბათ, შეუძლებელია, რადგანაც ქართული ლექსთწყობა იმდენად განსხვავებულია სხვა

საღიგებულო სისტემისაგან, რომ შეუძლებელია საზომთა იდენტურობაზე ლაპარაკი. თარგმანისათვის საზომი დედნისეული სათქმელისა და რიტმიკის მიხედვით უნდა შეირჩეს. ორი ენაც იდენტური არ არის. ქართულ ენას მოქნილი სინტაქსი გააჩნია, რასაც ვერ ვიტყვით ინგლისურ ენაზე. ერთ – ერთი უმთავრესი პირობაა იმას, რასაც ვთარგმნით, კარგად ვგრძნობდეთ. ბლოკი ამბობს: ყოველი ლექსი რამდენიმე სიტყვაზე გადაჭიმული კარავიაო, საჭიროა სწორად მივაგნოთ სიტყვებს და თუ გარკვეულ თავისუფლებასაც გამოვიჩენთ, საწადელს მივაღწევთ.

გასათვალისწინებელია, რომ ინგლისურ ენაში არ არსებობს ისეთი მრავალფეროვანი შესაძლებლობა სამეტყველო ინტონაციის დიფერენციაციისა, როგორც ქართულში, მაგრამ წინადადების კონტექსტში სიტუაცია ყოველთვის კარნახობს მთარგმნელს, თუ რომელი სტილით უნდა იხელმძღვანელოს.

მხატვრული ნაწარმოები არის დასრულებული ესთეტიკური სისტემა, მხატვრული მთლიანობა, ამიტომაც მისი ყველა ანალიზი აქტუალურია როგორც თეორიული, ისე მთარგმნელობითი პრაქტიკის თვალსაზრისით.

თარგმანის პრობლემები ჩნდება ლექსიკურ, ფონეტიკურ, ვერიფიკაციულ დონეზეც, რომელიც უნდა დაძლიოს მთარგმნელმა.

თარგმნის დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრული ენის სპეციფიკას.

მხატვრული ენის სპეციფიკის განსაზღვრისას უნდა დავემყაროთ არსებით მომენტს. მხატვრული ენის საფუძველი ჩვეულებრივი სასაუბრო ენაა. მისი ფონეტიკური, სემანტიკური, სინტაქსური შესაძლებლობები, მაგრამ იმავე დროს მხატვრული ენა უფრო არის ხელოვნების ფაქტი და არა ენისა, მხატვრული ფენომენი და არა შედეგი ადამიანის ენობრივი მოღვაწეობისა. თუმცა მხატვრული სახის შექმნას შეიძლება სამსახური გაუწიოს ენის ყოველმა საშუალებამ. ეს საშუალება შეიძლება იყოს ჩვეულებრივი ან განსაკუთრებული. მაშასადამე, მხატვრული ნაწარმოების ენობრივი საშუალებები არის ენის საერთო საგანძურში. ამიტომ მეტყველებათა ტიპების პირდაპირი დაპირისპირება, როგორც სხვადასხვა ენობრივი ფაქტორისა, მიუღებელია. მათი შეპირისპირება უნდა მოხდეს ისევ მეტაფორული თვალსაზრისით, რომ მივიღოთ მხატვრული ენის სწორი განსაზღვრა, როგორც თავისებური ფუნქციის მატარებელი ენის, საერთო ფუნქციათა კრებულში. ეს ფუნქცია, პირობით არის ესთეტიკური,

რომელიც ახასიათებს საერთო სახალხო ენას, მაგრამ მასში არ თამაშობს მნიშვნელოვან როლს, როცა ჩვენ ენას ვიყენებთ პირდაპირ კომუნიკაციური მნიშვნელობით, კერძოდ, ყოველდღიურ ცხოვრებაში, მეცნიერულ ლიტერატურაში, ოფიციალურ საქმიან დოკუმენტებში, ასეთ დროს ენა გადასცემს ინფორმაციას, ყურადღებას მივაპყრობთ ჩვენს მიერ თქმულის აღქმას, გაცნობიერებას და დავემბთ შესაბამისს, რომ აზრი იყოს ნათლად და მარტივად გამოხატული, მაგრამ მხატვრული მეტყველების შემთხვევაში ენობრივი ფორმების საშუალებების ძიება, შერჩევა ესთეტიკურ კოლორიტს იძენს.

მაშასადამე, მეტყველების ყველა ტიპი ცალ – ცალკე მეტნაკლებად მოიცავს საერთო სახალხო ენის ყველა მხარეს. ეს იქნება ბგერითი, ლექსიკური, ფრაზეოლოგიური თუ გრამატიკული. თითოეული განხილული უნდა იქნას ენის, როგორც ისტორიულად მთლიანობის, აუცილებელი ელემენტი. მათი ფუნქციონალურად დიფერენციური მიმართებებით.

ამავე დროს, განხილვისას მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს ამ საშუალებათა გამოხატვის ექსპრესიულ ნიშანსა და ელფერს სხვადასხვა სამეტყველო გამოვლენაში. ასეთ დროს ყურადღება ექცევა არა მარტო ცალკეული ფორმების, სიტყვების სამეტყველო ურთიერთობას, არამედ რთულ ენობრივ წარმონაქმნებს.

მხატვრული ენის ფენომენი არ არსებობს საკუთრივ ენისაგან იზოლირებულად და მიიღება ენობრივი მასალის მხატვრული გადამუშავების გზით. მხატვრული ენის სტრუქტურა საერთო ენის მხატვრულ ტრანსფორმირებასა და სტილისტურ განზოგადებას წარმოადგენს. ენის მხატვრულობა იქმნება ენობრივ საშუალებათა გამოყენების თავისებური გზით, რომლის მიზანია განსახოვნება. იგი დამოკიდებულია ავტორის შემოქმედებით უნარზე, ესთეტიკური იდეალის გამოხატვის დონეზე. ამის ნიადაგზე მხატვრული ენა იძენს დამატებით “ჟღერადობას” და მნიშვნელობას. აქედანაც ნათლად ჩანს, რაოდენ რთულია მხატვრული ენის სპეციფიკური ნიშნები, თუნდაც მისი საერთო ხასიათის დადგენა; უფრო რთულია ამომწურავ დებულებათა ჩამოყალიბება, ამიტომაც გასათვალისწინებელია აკაკი გაწერელიას მოსაზრება, რომ “ენის მხატვრული ნიშნების” რეალიზაცია ნაციონალური მეტყველების ფარგლებში ხდება, ხოლო ეს ფარგლები შიანაგანი თავისებურებებითა და მხატვრულ გამოთქმათა სტილური ორიგინალობით ხასიათდება, თეორიულ განზოგადოებებს მეტწილად მნიშვნელობა

ეკარგება ან ისინი მიახლოებითა და შედარებით (რელატიურ) ცნებათა წრეში რჩებიან.

ყოველი მწერალი ენობრივი მასალის მხატვრული გადამუშავების ტრანსფორმირებას ახდენს და ამ გზით მას თავისებურ გამომსახველობით ძალას აკუთვნებს. ცხადია, ასეთ შემთხვევაში მხატვრული ნაწარმოები იძენს არამართო მისეულ ნიშნებს, ამასთან იგი გვიჩვენებს ლიტერატურული ენის “ძლიერ სიცოცხლისუნარიანობას”. ამავე დროს ვღებულობთ მის სტილისტურ ნაკადს, განშტოებას.

მხატვრული ენა ენობრივი საშუალებების გამოყენებისას შესამჩნევად ისწრაფვის განსაზღვრული მომენტისაკენ.

ჩვეულებრივ მეტყველებაში არის სიტყვა, რომლის მნიშვნელობა მეორე სიტყვით აიხსნება. მომღერალია – ვინც მღერის. რას ნიშნავს სიმღერა, ეს შეიძლება მხოლოდ განმარტო, მაგრამ მისი ენობრივად განმარტება შეუძლებელია. ეს სიტყვა საფუძველში არამწარმოებლურია, პირველადია, მაგრამ პოეზიაში სიტყვა სიმღერა არაა იზოლირებული, შედის შესაბამის აზრობრივ რიგში, დამოკიდებულია იმ სახეზე, რომელსაც ემსახურება ძირითადად.

მხატვრულ ენაში სიტყვების სახეობრივი კავშირი განისაზღვრება თვით სახეების ხასიათით, მოცემული ლიტერატურულ – მხატვრული ტრადიციებით, რომელიც ატარებენ გარკვეულ ემოციურ ნიშანთვისებებს, და რამდენადაც ეს კავშირი აისახება სიტყვიერ მასალაში, წარმოადგენს ახსნას მიზეზობრივ ელემენტებში ენობრივი ასოციაციებისა, რომლებიც საფუძველს უქმნის შესაბამისი მხატვრული სახეების ჩამოყალიბებას.

ყოველი ენის მეტყველების ტიპი ემყარება არა იმდენად სიტყვიერი გამოხატვის საშუალებათა მთლიანობას, რომელიც თავად ეფუძვნება გარეგან ლექსიკურ – ფრაზეოლოგიურ და გრამატიკულ ნიშნებს, რამდენადაც ნიშანი – ექსპრესიულ – აზრობრივი შერჩევის და გაერთიანების პრინციპებს.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მხატვრულ ენას აკისრია ფუნქცია – სინამდვილე გადმოიტანოს სახეებში, ამასთან მისი აუცილებელი თანმხლები ნიშნებია ესთეტიკურობა, ემოციურობა.

პოეტური მეტყველება, როგორც სპეციფიკური ფორმა მეტყველებისა, კომუნიკაციის ყველაზე რთული სისტემაა. იგი არის მყარი, დასრულებული, ჩაკეტილი

სტრუქტურა, ჩამოყალიბებული ურთიერთარსებობის, ურთიერთმიმართების პრინციპზე, ამასთან ხასიათდება პოეტური საშუალებებისა თუ მხატვრული გამომსახველობითი ელემენტების დინამიური თანმიმდევრობით. აქ ისიც უნდა იქნას გათვალისწინებული, რომ პოეტური ენა კრისტალიზირებული მეტყველებაა გამოთქმის თვალსაზრისით, რის გამოც იგი თავისივე კონსტრუქციით წარმოადგენს საერთო – სალიტერატურო ენისაგან განსხვავებულ ფენომენს.

პოეტური მეტყველების თავისებურების განსაზღვრისას მისაღებია მოსაზრება, რომ გარდა რიტმულობისა, იგი ფიგურალობისა და ბგერითი სისტემის მხრივაც მტკიცედ ორგანიზებულია. მართალია, ტროპული აზროვნება დამახასიათებელია მხატვრული პროზისათვისაც, მაგრამ ლექსში იგი უფრო ხშირია და თავისებურიც, თუმცა იგი, ჩვეულებრივ, არ არის პოეტური ენის ძირითადი ნიშანი. სალექსო მეტყველების აშკარა სხვაობა სხვა რიგის მეტყველებისაგან ბუნებრივი ნიშანია სალექსო მეტყველებისა და ქმნის საერთო მეტყველების ერთ – ერთ ნაირსახეობას. აქვე, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსის რიტმი იგება ენობრივი მასალის ბუნებით და ახდენს მისი გამომხატველი საშუალებების თვისებათა მობილიზაციას. როგორი სპეციფიკური და თავისებურიც არ უნდა იყოს ლექსის წყობა, იგი ეკუთვნის ენას და არ განმეორდება მეტყველების ნაციონალური ფორმის გარეშე. სალექსო მეტყველება არის განსაკუთრებული მთლიანი მეტყველების ტიპი, რომელშიც მისთვის დამახასიათებელი ყველა თავისებურება გამომხატველობითი უნარის მქონეა. შინაგანად დაკავშირებული გამომხატველობითი სისტემის ერთიანობაში რიტმთან ერთად თავსდება ლექსიკა, სინტაქსი, ბგერითი მხარე, ინტონაციური ელფერი. სალექსო მეტყველებაში სხვაობა შეუძლია მოგვცეს გაცილებით მეტად რიტმული და ბგერითი სტრუქტურების ცვლილებამ, ვიდრე სახოვანმა, ლექსიკურმა, ფრაზეოლოგიურმა, კომპოზიციურ – სინტაქსურმა.

სალექსო მეტყველება, როგორც ნებისმიერი მეტყველება, კომუნიკაციის ერთ – ერთი სახეა. აქედან გამომდინარე იგი იცავს მის ყველა კანონს. ამასთანავე გააჩნია საკუთარი წესები, რომლებიც აყალიბებს პოეტურ მეტყველებას, მაგალითად, ინტონაციური მონაკვეთი, სტრიქონებად დაყოფა, აზრის აქტიური გამოკვეთა, ლექსის სტრუქტურული სხვაობა პროზაულისგან. პოეტური მეტყველების სტრუქტურული თავისებურება გამოიხატება მის სპეციფიკურობაში, კერძოდ, კეთილხმოვანებაში,

ბგერით სისტემატიზაციაში, სინტაქსურ წყობაში, დანაწევრებაში, განსხვავებულ სიტყვათა გამოყენებაში, სიტყვათა სემანტიკაში.

ცნობილი რუსი მკვლევარი გ.ო. ვინოკუროვი ამტკიცებს, რომ ყოველი სიტყვა პოეტურ ენაში არის ერთმანეთთან მჭიდროდ შეზრდილი, გადაბმული წევრი და აზრის მთლიანობის მფლობელი (ვინოკური, ენის ისტორიის ამოცანების შესახებ 1981წ.).

ერთიანობა და სიმჭიდროვე სალექსო სტრიქონისა მთლიანად ანსხვავებს პოეზიის ლექსიკას პროზის ლექსის სტრუქტურისაგან. თავისთავად სიტყვასა და სიტყვათა კონსტრუქციას არა აქვს პოეტური ღირებულება, სიტყვა პოეტურ მნიშვნელობას იძენს მხატვრულ ორგანიზაციაში.

სალექსო სიტყვის მნიშვნელობა თავისი თვისებებით ძლიერია. ლექსში გამოყენებული თითქმის ყველა სიტყვა განსაკუთრებულ ელფერს (ფეროვნებას) იძენს. შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი სიტყვა ლექსში არის თავისებური ლექსიკური ტონის მქონე. სტრიქონთა სიმჭიდროვის შედეგად იზრდება ლექსიკური შეფერილობის ურთიერთგაგების ასიმილაციური ძალა. იქმნება რაღაც ერთიანი ლექსიკური ტონალობა (მიმართულება) ლექსის მთელ მანძილზე. ეს ტონალობა ცვალებადია, შეიძლება დასუსტდეს ან გაძლიერდეს.

სიტყვა პოეტურ მეტყველებაში იძენს რაღაც ახალ თვისებას, როგორც კი სიტყვა მოხდება ლექსში, უკვე განიცდის შიდა სალექსო გარემოცვის გავლენას, მაგრამ ეს შემოსაზღვრა შემთხვევით არ იქმნება, ამ გარემოცვას ქმნის რიტმი.

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე სიტყვის შიდა სალექსო გარემოცვის გავლენა იძლევა საფუძველს საგანგებო ყურადღებით მოვეჭიდოთ პოეტურ სემანტიკას და მოვახდინოთ მისი განსაკუთრებული ანალიზი. ალბათ, ამიტომაც ითვლება იგი პოეტური მეტყველების ერთ – ერთ, ზოგჯერ მთავარ განმასხვავებელ ნიშნად.

ი. ტინიანოვი რიტმს ყოველთვის ანიჭებს კონსტრუქციულ როლს და თვლის მას საყრდენად. ასეთივე როლი ენიჭება ინტონაციასაც (ლექსის ენის პრობლემა, 1954წ.). მხატვრული ნაწარმოები არის ყოველთვის სხვადასხვა ფორმოზოგი ელემენტების რთული წინააღმდეგობა, ასევე მათ შორის არის გარკვეული კომპრომისი. ეს ელემენტები არა უბრალოდ არსებობენ და უბრალოდ ერთმანეთთან არიან შეთანხმებულები. ესა თუ ის ელემენტი, გამომდინარე საერთო სტილიდან, ღებულობს ორგანიზაციული დომინანტის მნიშვნელობას, ბატონობს და იმორჩილებს დანარჩენებს. ლირიკაში კი ასეთი დომინანტის ტიპის როლში გამოდის ინტონაცია, რომლის

რეალიზაცია ხდება ამა თუ იმ სინტაქსურ აგებულებათა თავისებურებებში. აქ ჩვენ უბრალოდ ვაკვირდებით არა მეტყველების ინტონაციის ცვალებადობას, არამედ ინტონირების გაშლილ სისტემას, რომელიც ლექსის კომპოზიციას ბევრად განსაზღვრავს, ვიდრე სიტყვიერი თემები.

ქართული ლექსის რიტმული ბუნება განსაზღვრულია ტაეპთა სიგრძე – სიმოკლით, ტაეპებში ტერფთა ხასიათითა და ადგილმდებარეობით, ტაეპების სტროფებად გაერთიანებით. ტერფი, ტაეპი, სტროფი – აი, ის სამი ძირითადი ერთეული, რომელთა კონკრეტული ანალიზი წარმოდგენას მოგვცემს ლექსის აგებულებაზე და გზას გაგვიხსნის მისი შინაგანი შეცნობისაკენ.

ლექსის რიტმული წყობის შესწავლა ტერფების ანალიზით უნდა დავიწყოთ. ტერფია ის უმცირესი ერთეული, რომელიც ტაეპში რიტმის რეალურ საყრდენს წარმოადგენს. რიტმის მოძრაობა ტაეპში ტერფების მეშვეობით ხდება. ტაეპის რიტმული სახე იცვლება იმისდამოკიდებით, თუ რა და რა ტერფები მონაწილეობენ ტაეპში და როგორია მათი განლაგება.

კულტურათა დიალოგის საქმეში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თარგმანს. მხატვრული თარგმანის სულ უფრო დიდ როლს თამაშობს საქართველოს ლიტერატურულ ცხოვრებაში. თარგმნილი ლიტერატურის როლის მეცნიერული შეფასება უსათუოდ უნდა ეფუძნებოდეს გარკვეულ კრიტერიუმს, რომელსაც პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება თარგმნის პროცესის შესწავლისა და ეროვნული ლიტერატურისათვის მისი როლის განსაზღვრის დროს რომ წარმოვიდგინოთ აღნიშნულ საკითხთა სირთულე, საკმარისია გავიხსენოთ, რომ თარგმანის შეფასების მეცნიერული კრიტერიუმების დადგენა კარდინალური საკითხია ლინგვისტიკის, ლიტერატურის თეორიის და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისა.

თარგმანის თეორიაში არსებობს ერთმანეთის საპირისპირო შეხედულებები. აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს საკითხი: შესაძლებელია თუ არა მხატვრული თარგმანი და შესაძლებელია თუ არა მისი თეორიული მოაზრება. საპირისპირო შეხედულებები არსებობს მხატვრული თარგმანის ცნების განსაზღვრისას. ასევე გრძელდება დავა მხატვრული თარგმანის პრობლემატიკის მეცნიერების ამა თუ იმ (ლინგვისტიკის თუ ლიტმცოდნეობის) დარგისათვის მიკუთვნების შესახებ. დღევანდელი მხატვრული თარგმანის წინაშე აყენებს საკუთარ მოთხოვნებს და ხშირ შემთხვევაში მოითხოვს ახალ პასუხს. საჭირო ხდება თარგმანის პრობლემა გადაწყდეს გნოსეოლოგიის

სფეროში: რა არის მხატვრული თარგმანი და შესაძლებელია თუ არა მისი არსებობა? საჭიროა თუ არა თარგმანის მხატვრული თეორია, ან როგორი უნდა იყოს ის? ანუ ე. წ. “ადეკვატურობის” საკითხი.

დიდი გერმანელი პოეტი გოეთე კი დიდად აფასებდა თარგმანს და მის დანიშნულებას. გოეთეს აზრით, “არსებობს თარგმანის სამი სახეობა” პირველი – გვაცნობს უცხო ქვეყანას ჩვენივე საკუთარი ცნებებიდან გამომდინარე. აქ ყველაზე შესაფერისია მოკრძალებული პროზაული თარგმანი.

თარგმანის მეორე სახეობად გოეთე მიიჩნევს ბუკვალისტურ თარგმანს. ასეთი მთარგმნელი ითვისებს სხვის გრძნობასა და ფიქრს.

თარგმანის მესამე სახეობა მიისწრაფვის ორიგინალთან იგივეობისაკენ, უახლოვდება პჭკარედს და ძალიან აადვილებს ორიგინალის გაგებას.

იტალიელი მეცნიერი კროჩე წერს: “როდესაც მე ვწვდები დანტეს ერთ – ერთი სიმღერის მნიშვნელობას, მაშინ მე თვითონ ვარ დანტე”.

სიტყვა მუდმივი შემოქმედებითი პროცესია. სიტყვა მუდამ ცვალებადია. ორი მოსაუბრის ენა არასოდეს არ არის იდენტური, თითოეული მეტყველებს მისი ფანტაზიის, მისი ფსიქოლოგიისთვის დამახასიათებელი წესით, საკუთარი სახეებით. ყოველი ახალი სიტყვა განუმეორებელია თავისი მნიშვნელობით. იგი ერთმნიშვნელოვანია.

კროჩეს ესთეტიკური კონცეპციიდან გამომდინარეობს მეცნიერების შეხედულება მხატვრულ თარგმანზე. იგი აცხადებს: “თარგმანის შეუძლებლობა არის პოეზიის რეალობა მის შემოქმედებაში და კვლავ – შემოქმედებაში”.

XX ს-ნის ევროპელ მოაზროვნეთა შორის მთარგმნელობით მოღვაწეობაში ოპტიმისტური შეხედულებით გამოირჩევა შვეიცარელი მეცნიერი პროფ. ჯ. სტაინერი, რომელსაც თარგმანი სასურველ და შესაძლებელ საქმიანობად მიაჩნია.

ამერიკელი მეცნიერის კვანის აზრით, ერთი ენიდან მეორეზე სრულფასოვანი თარგმანი შეუძლებელია საგანთა აღქმისა და გამოხატვის წესის სხვადასხვაობის გამო. მთარგმნელი დედნის არამკაფიოების გამო სხვადასხვაგვარად იგებს მას და, ცხადია, სხვადასხვაგვარადაც თარგმნის, იგი თარგმანს ბილინგვური პიროვნების სფეროდ აცხადებს. ჩეხი მეცნიერის იაკობსონის (თარგმანის თეორიის საკითხები საზღვარ-გარეთულ ლინგვისტიკაში 1978) თვალსაზრისით, თარგმნის დროს თუმც ვერ ვაღწევთ

სრულ ექვივალენტობას, მაგრამ იმ გამოთქმებს, რომლებშიც მოცემულ კოდურ ერთეულებს იყენებენ, შეუძლიათ გასწიონ უცხო “კოდების” ადეკვატური ინტერპრეტაცია, მაგრამ მისსივე აზრით, პოეზია “განსაზღვრის მიხედვით არის უთარგმნელი”.

ასევე ძალიან საინტერესოა ისევ ჩეხი მეცნიერის ლევის ნაშრომი “თარგმანის ხელოვნება”. პორფირ იაშვილის აზრით, ლევი ეხება თარგმანის ყველა პრობლემას, მაგრამ მისი მსჯელობა გულუბრყვილოა. ამავე დროს ნაშრომი ყურადღებას იქცევს ინტუიციური მიგნებებით და ფართო ერუდიციით (ი. ლევი, თარგმანის ხელოვნება, 1974წ.).

უცხოელი მეცნიერების ნაშრომებიდან ჩანს, რომ თარგმანის რაობიდან და შესაძლებლობების შესახებ აზრთა სხვადასხვაობაა.

თარგმანზე უნდა ვიმსჯელოთ მისი საზრისის რაობის მიხედვით და არა წინასწარი აკვიატებული პოსტულატებით.

გ. გაჩეჩილაძის ცნობილ ნაშრომში “მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები” (თბ., 1958წ.) ავტორი კრიტიკულად განიხილავს მხატვრული თარგმანის როგორც ლინგვისტურ, ისე ლიტერატურათმცოდნეობის კონცეფციებს და იძლევა მათ მეცნიერულ შეფასებას.

გ. გაჩეჩილაძე საკითხს აყენებს გნოსეოლოგიურ ასპექტში და ცდილობს უპასუხოს მხატვრული თარგმანის უმნიშვნელოვანეს კითხვას: - “რა არის მხატვრული თარგმანი. საჭიროა თუ არა მხატვრული თარგმანის თეორია და როგორი უნდა იყოს იგი?” (გ. გაჩეჩილაძე, მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები 1955წ.).

თარგმანის ადეკვატურობის განსაზღვრა არის მხატვრული თარგმანის თეორიის ძირითადი ამოცანა, “განსაზღვრა პირობებისა, რომელთაც შეუძლიათ უზრუნველყონ მხატვრული თარგმანის წინაშე გნოსეოლოგიურად დაყენებული ამოცანის შესრულება, წარმოადგენს მხატვრული თარგმანის თეორიის საგანს”. ავტორის შემოქმედებითი თავისებურება საფუძვლად უდევს შემოქმედებითი პროცესის ყველა ეტაპს. შემოქმედებით პროცესში ხელოვანს შესაბამისი განწყობა – “გარკვეული მიმართულებით მუშაობის უძველესი ტენდენცია უჩნდება” (დ. უზნაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია 1940წ.).

პორფირ იაშვილის აზრით, “თარგმანის თეორიის საგანია არა იმ პირობების განსაზღვრა, რომელთაც “შეუძლიათ უზრუნველყონ მხატვრული თარგმანის წინაშე გნოსეოლოგიურად დასმული ამოცანის შესრულება”, არამედ მისი საგანია მხატვრული

თარგმანი როგორც შემოქმედებითი საქმიანობის გარკვეული დარგი და თარგმნილი ნაწარმოები დედანთან და მიმღებ ლიტერატურასთან ორმხრივ – აგრეთვე, ლიტ-ის თეორიის ზოგიერთი საკითხი (სტილი, ინდივიდუალობა) თარგმანთან მიმართებაში” (მხატვრული სტილი და თარგმანი).

თარგმანის ხელოვნება ლიტერატურული შემოქმედების სპეციფიკური დარგია და ორიგინალური მხატვრული შემოქმედების. კანონზომიერებათა მასზე უცვლელი გადატანა არა არის მართებული.

მხატვრული თარგმანი ასახვითი ფენომენია და ასახავს დედნის სინამდვილეს. და, რა თქმა უნდა, მთარგმნელის სინამდვილის ზოგიერთ (კულტუროლოგიურ) მხარესაც.

მთელი დედანი ან მისი ცალკეული ელემენტი წარმოადგენს საგანს, რომლის განმეორებითი ჭვრეტა აუცილებელია მისი სახის წარმოსახვისათვის მთარგმნელის ცნობიერებაში.

“არაა სადავო ის შეხედულება, რომ პოეტური ნაწარმოების კარგად თარგმნის პირობას შეადგენს თვითონ მთარგმნელის დაინტერესება ნებისმიერად შერჩეული ძეგლით და ხშირად ამ ძეგლის ავტორის მთლიანი შემოქმედებით. გულწრფელი და ღრმა სიყვარული უცხო პოეტის მხატვრული ბიოგრაფიისადმი ყოველთვის წარმოადგენს მთარგმნელის გამარჯვების ერთ – ერთ გარანტიას. ამ შემთხვევაში მთავარი ყურადღება ექცევა ავტორისა და მთარგმნელის შემოქმედებით კონტაქტს, მაგრამ ასეთი სუბიექტური მომენტი, რასაც ზოგჯერ გადამწყვეტი მნიშვნელობაც კი ენიჭება თარგმანის პროცესში, სახიფათოა როცა პოეტი მთარგმნელი მხოლოდ საკუთარი გემოვნების და იდეური და მხატვრული კონცეფციის ანალოგს ეძებს სხვა ენის მხატვრულ ნიმუშთა შორის (აკ. გაწერელია, რჩეული, ნაწ. 1962) მხატვრული თარგმანის თეორიის ერთ – ერთი არსებითი ამოცანაა უპასუხოს კითხვას: რა სახეს იღებს ორი შემოქმედის მთარგმნელისა და ავტორის ურთიერთობა თარგმანში, რა განსაზღვრავს მხატვრული თარგმანის ინდივიდუალურ სტილს, მის განუმეორებელ ხასიათს. მხატვრულ თარგმანს შევყავართ, როგორც ავტორის შემოქმედების სამყაროში – გვაზიარებს მის მხატვრულ ნააზრევს, ასევე – მთარგმნელის სულიერ სამყაროშიც.

დ. ფანჯიკიძის აზრით, “მხატვრული თარგმანი შემოქმედებითი ფორმაა და მისი ღირსება არ შეიძლება წმინდა ენობრივ მხარეზე იმაზე მეტად იყოს დამოკიდებული, ვიდრე ეს ორიგინალურ მხატვრულ ნაწარმოებშია დასაშვები”.

XX ს-ის 60-იანი წლებიდან ინტენსიურად იწყო განვითარება ტექსტის ლინგვისტიკამ. დღეს იგი ერთ – ერთ უმნიშვნელოვანეს ლინგვისტურ დარგად არის მიჩნეული, რამაც ხელი შეუწყო თარგმანის თეორიის განვითარებასაც. მას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პრაქტიკული მთარგმნელობითი მუშაობისთვის, განსაკუთრებით – პოეზიაში.

საინტერესოა აკადემიკოსი გუჩა კვარაცხელიას სოლიდური ნაშრომი ტექსტის ლინგვისტიკაში (გ. კვარაცხელია, მხატვრული ენის წიგნი, შესწავლის ლინგვისტური არჩევნები, 1995წ.). პოეტური ხატის თეორიის ჯეროვანი გათვალისწინება მთარგმნელს წინ ახალ პერსპექტივებს გადაუშლის დედნის მაღალმხატვრული ტრანსფორმაციისთვის. ცივილიზაციის ისტორია გვიჩვენებს, რომ არც ერთი ერი და ეროვნული კულტურა არ დაწინაურებულა იზოლირებულად, სხვა ერების კულტურულ მონაპოვართა შემოქმედებითი ათვისების გარეშე. აქედან ცხადზე უფრო უცხადესია საზოგადოდ თარგმანის, მეტადრე კი მხატვრულის, როლი და მნიშვნელობა ეროვნულ კულტურათა ურთიერთგამდიდრებაში. თარგმანმა, რომ ეს უაღრესად საპატიო მისია შეასრულოს, იგი მაღალი ღირსებების უნდა იყოს. ასეთი თარგმანის შექმნა კი უაღრესად ძნელი და რთული საქმეა, განსაკუთრებით კი – პოეზიის სფეროში, რომლის ლექსითი ფორმა (რიტმი, რითმა, მეტრი) მთარგმნელს გადაულახავ დაბრკოლებად ეღობება.

ამიტომაც არსებობს აზრი, რომ პოეზიის ნიმუშების ერთი ენიდან მეორეზე სრულყოფილად თარგმნა უიმედო საქმეა. მით უმეტეს, თუ ეს ენები ბუნებით მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. რა თქმა უნდა, ეს ძალზე პირდაპირი, მკვეთრი განცხადებაა. პოეტური თარგმანის არსენალი ამოუწურავი საგანძურია და ვისაც სურს მას ეზიაროს, უნდა ახსოვდეს, რომ მარტო ნიჭი საკმარისი არ არის. საჭიროა ზედმიწევნით ფლობდე მთარგმნელობითი ოსტატობის მრავალ საიდუმლოებას.

პოეტური ხატის ლინგვისტიკურ ანალიზს ეძღვნება ინესა მერაბიშვილის საინტერესო შრომა “ხატის ლინგვისტური სტატუსი ოკაზიონალურ სიტყვათშეთანხმებებში” ან კიდევ მისსივე “პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა”. თარგმანის თეორიაში, კერძოდ, თარგმანის ლინგვისტიკის დარგში თავისი მრავალი წლის მუშაობის შედეგი, პროფ. ინესა მერაბიშვილს შეჯამებული აქვს მონოგრაფიულ

ნაშრომში “პოეტური ტექსტი და მისი თარგმანი, როგორც ლინგვისტიკური ტექსტის ობიექტი”, (თბ, 1997წ.).

აქ ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ, რომ ტერმინი ოკაზიონალური სიტყვათშეთანხმებას გულისხმობს ადრე ერთმანეთთან შეუთავსებელი სიტყვების (სიგნიფიკატების) სინთეზს, რომლის პროცესში ერთმანეთს “ეჯახება” ნორმა და კონკრეტული გამოყენება, რაც არღვევს ენაში დაკანონებულ საზღვრებს და წარმოიშობა ხატი, როგორც მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრის, მისი ემოციების, მისი ინდივიდუალური ხედვის გამომხატველი ლაკონური საშუალება (ოკაზიონალური ინგლისური სიტყვაა და უჩვეულოს ნიშნავს).

პოეტური ხატის ლინგვისტური თვალსაზრისით კვლევა მოითხოვს ტექსტის, როგორც ერთი მთლიანობის, შესწავლას მეცნიერული კვლევის თანამედროვე მეთოდოლოგიის მომარჯვებით.

ამ მუშაობას საუკუნეების განმავლობაში დიდად აზრკოლებდა ის, რომ ტექსტის ინტერპრეტაციის ვარიანტზე მსჯელობა ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდიფერენციაციით შემოიფარგლებოდა. დღესდღეისობით კი უკვე შემუშავებულია საკუთრივ შინაარსის დიფერენციაციაც, რაც საშუალებას იძლევა ცალკეული ელემენტები გავიხადოთ კვლევის საგნად როგორც თარგმანში, ასევე დედანშიც. ამ კუთხით დიდი სამუშაო ჩაატარეს გალპერინმა და ინესა მერაბიშვილმა. პოეტური ხატი არის არა აღწერითი წინადადება, არამედ იგი წარმოადგენს თავისებურ აქტს, რომლის აღქმა იწვევს უშუალო მონაწილეობის განცდას.

პოეტური ხატის თეორიის ცოდნა და ჯეროვანი გათვალისწინება მთარგმნელს ახალ პერსპექტივებს გადაუშლის დედნის მაღალმხატვრული ტრანსფორმაციისთვის. ხატის შესაფერისი დეფინიცია და შემდგომ მისი მართებულად გადმოტანა თარგმანში – ეს ერთ-ერთი მთავარი პირობაა დედნისეული შინაარსისა და ექსპრესიულობის შენარჩუნებისათვის.

მხატვრული თარგმანის თეორიის ერთ – ერთი არსებითი ამოცანაა უპასუხოს კითხვას: რა სახეს იღებს ორი შემოქმედის – მთარგმნელისა და ავტორის ურთიერთობა თარგმანში, რა განსაზღვრავს მხატვრული თარგმანის, როგორც მთლიანობითი მხატვრული სტრუქტურის, ინდივიდუალურ სტილს, მის განუმეორებელ ხასიათს?

მხატვრულ თარგმანს შევყავართ როგორც ავტორის შემოქმედებით სამყაროში – გვაზიარებს მის მხატვრულ ნააზრევს, ასევე მთარგმნელის სულიერ სამყაროშიც, რადგან ჩვენს ხელთ მყოფი თარგმნილი ნაწარმოები შექმნილია ახალი, მთარგმნელისეული შემოქმედებითი პროცესის დროს, როდესაც მთარგმნელი, თარგმნის კონცეფციის ჩასახვის შემდეგ (ე.ი. დედნის ემოციური და ინტელექტუალური ათვისების – ნაწარმოების სტილის წვდომასა და გაშინაგანების, მისი კვლავწარმოქმნისათვის გაჩენის შემდეგ), ნაწარმოების ნიადაგზე თავის სულში აღმოცენებულ და მისი სულიერი ყოფის ორგანულ ნაწილად ქცეულ მხატვრულ შინაარსებს უძებნის ადეკვატური გამოხატვის საშუალებებს. რა თქმა უნდა, აბსურდი იქნება იმის მტკიცება, რომ მთარგმნელის შემოქმედებითი პროცესი ავტორის შემოქმედებითი პროცესის გამეორებაა. ასეთი გამეორება შემოქმედებით ნაყოფს ვერ მოგვცემდა. მხატვრული თარგმანი ცალკე შემოქმედებაა. მისი, როგორც ქცევის, სიტუაცია განსხვავდება ორიგინალური შემოქმედების სიტუაციისგან. ცხადია, რომ მხატვრული თარგმანი დედანს გულისხმობს და მის გარეშე იგი არ არსებობს. მხატვრული თარგმანი ორი შემოქმედების სინთეზის შედეგია, ინდივიდუალურ თავისებურებათა საფუძველზე წარმოიქმნება. თარგმანში ნაწარმოების განწყობილება მისი ხასიათი, სტილი მიგვანიშნებს ავტორისა და მთარგმნელის შემოქმედებით თავისებურებათა განუყოფელ, ორგანულ მთლიანობაზე.

პოეზიის თარგმნისას სრულიად სპეციფიური პრობლემები აღიმდრება. პოეზიის თარგმნა, უეჭველად უფრო დიდ ცვლილებებს მოითხოვს ფორმისას. კარგი თარგმანის საიდუმლო ის არის, რომ მშობლიურ ენაზე აღადგინო იგივე რიტმი და ინტონაცია, შექმნა იგივე განწყობილება, ოღონდ არა ლექსის თითოეული კომპონენტისათვის ფორმალური შესატყვისის ძიების გზით. ქართულში ვერ გაირითმება იგივე სიტყვები, რომლებიც დედანშია გართმული, მაგრამ ლექსის რიტმული სურათისა და განწყობილების გადმოცემა მაინც შესაძლებელია.

თარგმანის ენაზე მსჯელობისას გადამწყვეტი უნდა იყოს დედნის დამოკიდებულება თავის თანამედროვე ენასთან.

ერთ-ერთი უმთავრესი პირობაა ის, რომ რასაც ვთარგმნით, კარგად უნდა ვგრძნობდეთ, კარგად უნდა შევიმეცნოთ დედანი. ცნობილია, რომ ტ.ს. ელიოტი თავის

პოეზიაში “4 კვარტეტი” იყენებს სხვადასხვა ტექნიკურ ლექსთწყობის საშუალებებს: გარითმულ და არაგარითმულ ლექსებს, ხანდახან თავისუფალ ლექსსაც მიმართავს.

მხატვრული დედანი უამრავ კონპონენტს შეიცავს. ყოველ ერს აქვს თავისი საკუთარი ნორმები. პროფ. გ. გაჩეჩილაძეს აქვს დამებნილი მაგალითები, როდესაც ქართველი მთარგმნელი ჩვენი ეროვნული ეთიკისათვის მიუღებელ ავტორისეულ გამოთქმებსა და მხატვრულ სახეებს ეკიდება ისეთი სითამამით, რაც თითქოს მიუტევებელია თარგმანის შემთხვევაში.

დღესდღეისობით ჩვენი მთავარი ამოცანა უნდა იყოს გავაცნოთ ჩვენი პოეზია უცხოელებს, ვაჩვენოთ ის განუმეორებლობა და თავისებურება, რითაც ქართული ლექსი გამოირჩევა.

ქართული პოეზია ნამდვილად იმსახურებს მსოფლიო აღიარებას. ამიტომაც მთარგმნელთა დიდი ყურადღება ესაჭიროება. არსებობს პოეტური ენა, მეტაენა, რომელიც სხვადასხვა ფონეტიკურ და გრამატიკულ სისტემებშია ჩაწეხილი. მთარგმნელის მოვალეობაა ერთი ენიდან მეორეში გადმოიტანოს ეს, მაგრამ ყოველთვის როდი აღწევს მიზანს.

მიუხედავად სირთულეებისა, მეტაენის პოეზიის თარგმნა შესაძლებელია.

უკანასკნელ ხანებში საგრძნობლად გაიზარდა კულტურების ურთიერთგავლენათა პრობლემებით დაინტერესება. ამ საკითხთა შესწავლა ჩვენი დაკვირვებით მხოლოდ ლინგვოკულტუროლოგიის სფერო არ არის, თარგმნითი პრობლემატიკის კვლევა სწორედ კროსკულტურული ასპექტებით თარგმანმცოდნეობის კვლევის საგანიც არის.

XX-XXI საუკუნეების მეცნიერული აზრი აქტიურადაა ჩართული ამ პრობლემის გადაწყვეტაში და თარგმანს (ტრანსლაციას) უკვე სხვა ძალზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ენიჭება. გარკვეულწილად თარგმანებზეა დამოკიდებული რა სახით შევა ერთიან კულტურულ საგანძურში და როგორ გაიჟღერებს ქართული კულტურული მენტალობა კაცობრიობის მრავალხმოვან ჰარმონიაში. სწორედ ამ კონტექსტში განიხილება გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ინგლისური თარგმანები

გალაკტიონის პოეზიის ერთ-ერთი მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი წერს: “ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ გალაკტიონის ხმა გასცდეს საქართველოს საზღვრებს და მისი შემოქმედება გაიგნოს და შეაფასოს პროგრესულმა კაცობრიობამ. ამისათვის საჭიროა, რომ ითარგმნოს გალაკტიონი, მაგრამ ითარგმნოს სწორად და

მართებულად, ითარგმნოს ისე, რომ უცხოელმა მკითხველმა განიცადოს მისი პოეზიის ძალა და შეიგრძნოს მისი ლექსების სურნელება. ამის საფუძველი, პირველ ყოვლისა, უნდა გახდეს გალაკტიონის შემოქმედების ღირსეული მეცნიერული შესწავლა, რაც თავად გვიანდერმა პოეტმა” (ი. მერაბიშვილი გალაკტიონი მერი – ს პროტოტიპის ძიება, 2012წ. გვ. 67).

1. გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების ინგლისური

თარგმანები

მე და ღამე

ქართული ლექსის განახლებისათვის ბრძოლაში დიდმნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს 1913 წელს ჟურნალ “ოქროს ვერძში” “მე და ღამეს” გამოქვეყნება.

ეს ლექსი უღელტეხილივით დგას ძველიდან ახალი პოეზიისაკენ მიმავალ გზაზე. ერთი მხრივ, მას მკაფიოდ ატყვია ტრადიციის კვალი, მეორე მხრივ, კი იგი სრულიად ბუნებრივად იმსახურებს ფრანგული მოდერნის ეპითეტს. ეს ლექსი სიმბოლისტურ ლექსად იქნა მიჩნეული.

“მე და ღამე” საუბრის, თხრობის ინტონაციაზეა აგებული. იგი იწყება ქვეწყობილი წინადადებით, რაც მხოლოდ პროზაული თხრობისათვისაა დამახასიათებელი : “ეხლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუაღამე იწვის, დნება”. თვით პოეტიც თავის მონათხრობს წერილს უწოდებს (ვით რითმებით ეს წერილი). პირველსავე სტრიქონში თხრობას დინამიკური სტარტი ეძლევა (“ვწერ”, “იწვის”, “დნება”, რაც ბოლომდე შენარჩუნებულია 16 მარცვლოვანი მაღალი შაირით).

გალაკტიონი ახდენს ბუნების პერსონიფიკაციას. ღამის სიმშვიდე, ღამის სიჩუმე და სილამაზე მის დადლილ, განაწამებ სულს მხსნელად მოვლენია.

პოეტის სარკმელთან ატირებული იასამანი თაიგულივით ამშვენებს მთვარით მოვერცხლილ მიდამოს. ეს იყო ზუსტად მიგნებული დეტალი. იასამანი სიმბოლური სახეა თეთრი, მთვარიანი ღამისა, რომელსაც პოეტი თავის საიდუმლოს ანდობს.

ადამიანი ღამით უფრო ფაქიზი ხდება, უფრო რომანტიკული. არის წუთები, როცა ადამიანი ტკბება მარტოობით და ამდენად, ღამე საყვარელია მისთვის, როგორც თავშესაფარი მარტოობისა, ღამე მეგობარია პოეტისა. ღამის აღწერას მოსდევს პოეტური მედიტაცია.

“დიდი ხნიდან საიდუმლოს მეც ღრმად გულში დავატარებ,
არ ვუმჟღავნებ ქვეყნად არვის, ნიავსაც კი არ ვაკარებ”

გალაკტიონის პოეზიაში ღამის ამგვარი პერსონიფიცირებასაც შეხვდებით – “წყეულო ღამევ, გზა დამიცალე”, ან “ალარ გათენდება ღამე საზიზღარი”.

ცა მთვარიდან მონაშუქი ლურჯი სვეტებით არის დასერილი, მიდამო საიდუმლო შუქითაა შესუდრული (აქ ეპითეტი ლურჯი პირდაპირი მნიშვნელობითაა ნახმარი, მაგრამ უკვე ისახება ამ ფერის სიმბოლიზაცია). “სვეტებით დასერილი”, “შუქით შესუდრული” ალიტერაციული წყვილები ღამის სურათს ალამაზებენ და მეტ საიდუმლოს სძენენ. ისინი ბუნების ჰარმონიას ქმნიან. ლექსის ევფონია ანუ ბგერათა კეთილხმოვანება შევერცხლილი იასამანივით ნათელი და მეტყველია.

თვალში საცემია ლექსის მუსიკა, მაგ: სიტყვა “სარკმელი” 3-ჯერ გვხვდება, რაც ლექსის აკუსტიკას საოცარ “მომხიზვლელობას” ანიჭებს (მაგ: “სარკმლით მონაქროლი” სიო არხევს და ატოკებს ჩემს სარკმლის წინ იასამანს, მხოლოდ ღამემ უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამემ”). ბგერათა ჰარმონია მკითხველში რითმის ასოციაციას იწვევს.

“ცა მტრედისფერ, ლურჯ სვეტებით ისე არის დასერილი,
ისე არის სავსე გრძნებით, ვით რითმებით ეს წერილი”

როგორც არაერთხელ ითქვა, თარგმნის პრობლემები ჩნდება ლექსიკურ, ფონეტიკურ, სინტაქსურ – ვერსიფიკაციურ დონეზეც, რომელიც უნდა დაძლიოს მთარგმნელმა.

“ეხლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუაღამე იწვის დნება,
სიო, სარკმლით მონაქროლი, ველთა ზღაპარს მეუბნება.
მთვარით ნაფენს არემარე ვერ იცილებს ვერცხლის საბანს,
სიო არხევს და ატოკებს ჩემს სარკმლის წინ იასამანს”

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე

“With pen in hand I sit alone while night is burning, melting, pale.

The breeze that comes in from the window tells me the valleys' fairy tale.

The earth tries to remove the veil the moon has thrown over her face.

The wind beneath my window sways with lilacs in a loose embrace.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“As this very line is written, midnight’s candle Flares and gutters,

The breeze brings through my open window Stories that the meadow utters

The moonlit world attempts in vain to shed its covering of silver

The breeze before my window makes the lilac gently sway and shiver”.

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“At composing these true lines the midnight’s melting, burning down,

The wind is whiffing through skylights calling tales from distant mount.

The moon has spread a silver blanket, the ambience is all snow white,

The lilacs play and toss in bows near my casement, breezing light.”

გალაკტიონის ლექსის შეცნობა ურთულესია . მისი თარგმნა ძალიან ძნელია და შეიძლება ითქვას, რომ სხვა ენაზე თარგმნისას დანაკლისის გარეშე თითქმის შეუძლებელიც კი. ცნობილია, რომ თარგმანის შეფასება – ანალიზის დროს მხედველობაში უნდა მივიღოთ შემდეგი მომენტები: თვით ინგლისური ენის ენობრივი სისტემა, რომელიც ქართულისაგან განსხვავებული ენობრივი სტრუქტურის გამო ვერ გადმოგვცემს ორიგინალის მხატვრული სისტემის ყველა ელემენტს. როგორც ვხედავთ, ვენერა ურუშაძის თარგმანი არ არის დედნის ეკვივალენტური, თუმცა მთარგმნელი ცდილობს შეინარჩუნოს აზრიც და ტონალობაც. I სტროფის მესამე სტრიქონი სრულიად განსხვავებულია, მკვეთრად არის დაშორებული დედანს (“დედამიწა ცდილობს მოიცილოს პირბადე, რომელიც მთვარემ სახეზე გადააფარა” “earth tries to remove the veil the moon has thrown over her face”). ეს სტროფი ნაკლებად გადმოსცემს გალაკტიონის ლექსის მხატვრულობას. თარგმანში არ არის გადმოტანილი ბგერათა ეფფონია,

რაც შეეხება დონალდ რეიფილდის I სტროფის თარგმანის შინაარსს, ის დედნის შესაბამისია, ტაქტები ორიგინალსა და თარგმანში იდენტურია. “იასამანი” – რომელიც ასე მჟღერადია დედანში, თარგმანში ისეთ მძლავრ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს. ზოგიერთი უზუსტობა (“შუალამის სანთელი კაშკაშა ალით იწვის”, “midnight’s candle Flares and gutters”, “სიოს მოაქვს ღია ფანჯარაში ამბები, რომელსაც მდელოები ყვებიან”,

“The breeze brings through my open window Stories that the meadow utters”) საერთო თარგმანს ჩრდილს ვერ აყენებს.

ინესა მერაბიშვილი ახერხებს რიტმის, ინტონაციის, განწყობის შენარჩუნებას, არჩევს მსგავსი ჟღერადობის სიტყვებს. თარგმანში ნათლად ჩანს დედნში გადმოცემული გრძნობის სიწმინდე, ემოციურობა, რომელიც მშვენიერ პოეტურ სახეებშია გაფორმებული. მთარგმნელი აზრობრივად ზუსტად გადმოგვცემს დედანს, ახერხებს მხატვრული სისტემის ადეკვატური სურათის გადატანას.

აქ მკითხველისათვის ცხადია არა მხოლოდ დედნისა და თარგმანის განწყობილებათა თანხვედრა, არამედ აზრობრივი და ინტონაციური სიზუსტის მიღწევაც.

“ცა მტრედისფერ, ლურჯ სვეტებით ისე არის დასერილი,
ისე არის სავსე გრძნებით, ვით რითმებით ეს წერილი.
საიდუმლო შუქით არე ისე არის შესუდრული,
ისე სავსე უხვ გრძნობებით, ვით ამ ღამეს ჩემი გული”

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“Blue columns rise, then lean against the softness of a dove-hued sky
As full of passion as I would these lines with rhymes to glorify.
Enchantment silently transforms the world with stealthy magic light
As full of passionate emotions as my heart this very night”.

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Dove – gray, glaucose beams transect and illuminate the sky,
Making it as full of magic as this letter is of rhyme.
The outside world is softly shrouded in mysterious rays of light,
Overflowing with its feelings, like my heart this sleepless night”.

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“As with gentle secret caution, the sky’s slashed with grey - blue stripes,
Filled they are with magic motion like the rhymes amid these lines.
None is seen and none is spoken, the night’s mystery indeed,
The air is filled with deep emotions like my heart full to the brim.”

ვენერა ურუშაძის თარგმანში დაკარგულია გალაკტიონის სტრიქონების კეთილხმოვანება, რითმა (“ლურჯი სვეტები აღემართება”, “Blue columns rise”, “სავსე გრძნობით ამ სტრიქონებს განვადიდებდი”, “As full of passion as I would these lines with

rhymes to glorify”, “მშვენიერება მდუმარედ გარდაქმნის სამყაროს მაგიური შუქით”, “Enchantment silently transforms the world with stealthy magic light”). ეს სტროფი ვერ გადმოცემს ორიგინალს.

დონალდ რეიფილდი გამოხატავს სიტუაციურ იდენტურობას, როცა ორიგინალში და თარგმანში აღწერილი სიტუაციები იდენტურია, მაგრამ მათი ასახვის ხერხები – განსხვავებული. მისი თარგმანიც დაშორებულია დედანს (“მტრედისფერი სხივები კვეთს და ასხივოსნებს ცას”, “Dove – gray, glaucose beams transect and illuminate the sky”, “გარე სამყარო რბილად იფარება იდუმალი შუქის სხივებით”, “The outside world is softly shrouded in mysterious rays of light”).

ინესა მერაბიშვილი II სტროფის პირველ ორ სტრიქონს ზედმიწევნით გადმოსცემს, ხოლო მესამე და მეოთხე სტრიქონი მკვეთრად სცდება დედანს (“არაფერი არ ჩანს და არაფერი არ ისმის, ღამე მართლაც იდუმალია”, “None is seen and none is spoken, the night’s mystery indeed”, “ჰაერი არის სავსე ღრმა ემოციებით, როგორც ჩემი გული არის კიდემდე სავსე”, “The air is filled with deep emotions like my heart full to the brim”).

“დიდი ხნიდან საიდუმლოს მეც ღრმად გულში დავატარებ,
არ ვუმჟღავნებ ქვეყნად არვის, ნიავსაც კი არ ვაკარებ.
რა იციან მეგობრებმა, თუ რა ნაღველს იტევს გული,
ან რა არის მის სიღრმეში საუკუნოდ შენახული.”

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“Within my heart I long have borne a secret hidden from all eyes
Lest it be soiled by breath or touch deep in my heart secure it lies
None knows what sorrow-burdened load that one heart can in silence bear;
None knows the anguish that is mine, concealed within my heart fore'er”.

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“For many year my heart has kept deeply hidden my darkest secret,
Nothing, not the breeze, may touch it, no one here will hear me say.
Of the anguish in my heart, what can any friend suspect?
How can he know the things that lie buried in my heart’s dark depth?”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“And this heart a secret treasures longtime now and since the past,
I do cosset it, do cherish, to a man will never trust.

Oh, my friends'll ne'er know the grief I suffered, the pains I felt,

For this sorrow as a vow in my heart is deeply kept."

ვენერა ურუშაძის ამ თარგმანშიც ზოგიერთი სიტყვა შეცვლილია და ეს შეცვლა არ მიუთითებს მთარგმნელის სასარგებლოდ და ლექსი უფრო წაკლულის შთაბეჭდილებას ტოვებს ("დაე იყოს ის ჩამარხული სუნთქვისაგან და შეხებისგან ღრმად ჩემს გულში", "Lest it be soiled by breath or touch deep in my heart secure it lies", რა იციან მეგობრებმა აქ შეცვლილია - "არავინ იცის რა მძიმე ნაღველის, ტვირთის ტარება შეუძლია ჩუმიად გულს", "None knows what sorrow-burdened load that one heart can in silence bear").

დონალდ რეიფილდის თარგმანში ვხედავთ, რომ მთარგმნელი ბოლომდე ვერ სწვდება პოეტის სამყაროს, რათა თარგმანში შესძლოს მისი სწორედ განხორციელება. დაკარგულია ბერათა ევფონია, შედარებები და სიმშვენიერე სტროფისა ("შეუძლიათ მეგობრებს იეჭვონ?", "what can any friend suspect?", "როგორ შეიძლება იცოდეს მან, ის რაც დამარხულია ჩემი გულის ბნელ სიღრმეში", "How can he know the things that lie buried in my heart's dark depth").

ინესა მერაბიშვილის თარგმანში, ჩვენი აზრით, გალაკტიონისეული მხატვრული სახის გადმოსაცემად სწორად არის შეტანილი ცვლილებები, რაც არ არღვევს დედნის ჟღერდაობას. მთარგმნელმა შეძლო გადმოეცა ის განწყობილება, რაც თავად გალაკტიონის ლექსშია ჩაქსოვილი. დედანში გამოყენებული პოეტური სამყარო სწორად არის გაგებულის და გადმოტანილიც. სხვა თარგმანებში ეს მომენტი გამოტოვებულია.

“ვერ მომპარავს ბნელ გულის ფიქრს წუთი წუთზე უამესი,

საიდუმლოს ვერ მომტაცებს ქალის ხვევნა და ალერსი;

ვერც ძილის დროს ნელი ოხვრა, და ვერც თასი ღვინით სავეს,

ვერ წამართმევს მას, რაც გულის ბნელ სიღრმეში მოვათავსე.”

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“No warm embraces of smooth arms, no wonders of love-laden breasts

Can ever lure away the secret that in my heart securely rests

No sleep, however heavy-eyed, no bowl with ever flowing wine

Can reach the secret guarded in the darkness of this heart of mine”.

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Even the most ecstatic moments cannot steal a thought from
Inside the darkness of my heart, nor can the arms or touch of woman.
Neither languid sleepy sighs, nor a chalice full of wine
Can unloose what I have locked deep down in this heart of mine.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“No embraces and kisses, no sweet lips of damsels fair,
No, no one can ever steal it, what’s the soul of lonely care.
Nor the sounds in sleep I utter, nor the words, I say, when drunk,
Can reveal once or betray the secret treasured in my heart.”

ვენერა ურუშაძის სტროფში აზრის სიზუსტეც დარღვეულია, სულის მდგომარეობის აღწერა აქ თავის ემოციურობას კარგავს. თითქოს ლექსში ყველაფერი თავის ადგილზეა აზრობრივად, მაგრამ აუცილებელია შენარჩუნებული იქნას მუსიკალური ინტონაცია. სტროფი დაშორებულია ტექსტს და უფრო ყურადღება ექცევა მარცვალთა რაოდენობას თარგმანში, რაც ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას ქმნის. აქ ვლინდება იმ პრინციპების ერთგულება, რომელიც ხშირად იმორჩილებს დედნის თავისებურებას, რადგან ვერ ახორციელებს იმ აუცილებელ პირობას, რომელსაც სათარგმნელი ტექსტი მოითხოვს (“აღარც თბილი ჩახუტება სიყვარულით სავსე”, “No warm embraces”, “მძიმედ გახელილი თვალები”, “however heavy-eyed”).

რეიფილდის თარგმანში აზრობრივი თანხვედრა აშკარაა, ასევე ჩანს მთარგმნელის გემოვნებაც, როდესაც ხანდახან შეაქვს ლექსში ცვლილება. თუმცა ქართული ლექსის სილამაზე, იდუმალეობა არ არის გათვალისწინებული მთარგმნელის მიერ (“ყველაზე ექსტაზური უგონო მომენტი”, “Even the most ecstatic moments”, “ვერ მიაღწევს, რაც მე ჩავკეტე ღრმად”, “Can unloose what I have locked deep”).

ნებისმიერი განდგომა დედნისაგან ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ნაკარნახევია მთარგმნელობითი საქმიანობის სირთულით. მაშინაც კი, როცა “მატებაიცა და კლებაიცა” ორიგინალის უფრო ჭკნარით ასახვას ემსახურება და თარგმანის თეორიაში მიღებულ საშუალებას წარმოადგენს, მაგრამ საკითხი მაინც დედნის საზიანოდ წყდება. აშკარაა, რომ ინესა მერაბიშვილს აქვს სათუთი სმენა, როგორც გალაკტიონის პოეტიკის,

ასევე ტროპიკის მიმართაც. თარგმანში ორიგინალურად არის შეხამებული თემა რიტმთან, მელოდიკა – ინტონაციასთან.

“მხოლოდ ღამემ, უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამემ,
იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ.
იცის – როგორ დავრჩი ობლად, როგორ ვევენ და ვეწამე,
ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე!”

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“In sleepless hours when night shines on my window in a clear white light
I open wide my heart and show my secret to the clear white night.
Night knows the anguish I endured, the happiness that passed me by.
In all the world we are but two — Night and I, night and I!”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Through my window, sleepless, radiant, only night is entering.
Night alone knows of my secret, insomniac night knows everything.
Night knows that I am an orphan, spent, exhausted, agonized.
Two of us exist on earth : I and night, I and night.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“But the night at sleepless times, penetrating through skylights,
Knows the story of my life, knows the aches that made me cry,
What a lonely orphan suffered, all that tortures till I die,
Only two together suffered, the Night and I, the Night and I.”

ვენერა ურუშაძის ამ თარგმანიდან, ნათელი ხდება, რომ გარკვეულ პირობებში მთარგმნელს შეუძლია როგორც აზრობრივი, ისე მხატვრული სისტემის სრული სიახლოვე, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გალაკტიონ ტაბიძის თარგმნა სცილდება მთარგმნელის ოსტატობის ფარგლებს და ის დანაკარგი, რომელზედაც ჩვენ ვსაუბრობთ, მაინც აღარიბებს გალაკტიონის პოეზიას, და ხანდახან ცვლის კიდეც მის ხასიათს. ერთი ლექსის თარგმნისას მთელი პოეზიის შეცნობა და გააზრებაა საჭირო. თუმცა უნდა გვახსოვდეს, რომ ინგლისურ პოეზიას აქვს გამომსახველობითი თავისი, საკუთარი

ქართულისაგან განსხვავებული საშუალებები. ამიტომ სრული გადმოცემა გალაკტიონის სამყაროსი შეუძლებელია და ამას ვერც ჩვენი მთარგმნელი ახერხებს (“ღამე გამჭვირვალე სუფთა, თეთრი შუქით ანათებს”, “night shines on my window in a clear white light”, “მე გადავუხსნი ჩემს გულს”, “I open wide my heart”, “დიდი ტკივილი რომელსაც გავუძელი და ბედნიერება რომელმაც გვერდზე ჩამიარა”, “the anguish I endured, the happiness that passed me by”).

რეიფილდის თარგმანში თითქოს აზრთა იდენტურობა თვალში საცემია, მაგრამ მაინც თარგმანი გაღარიბებულია და ის არ არის ისეთი ელვარე, როგორც გალაკტიონის სტროფი (“უძილობის დროს ჩემს ფანჯარაში სხივმოსილი ღამე შემოდის”, “Through my window, sleepless, radiant, only night is entering”).

ინესა მერაბიშვილის ბოლო სტროფის თარგმანი ზედმიწევნით მიყვება დედანს. თარგმანში კარგადაა გადმოცემული დედნის მელოდიურობა. მთარგმნელისათვის ნათელია ლექსის თემა, იდეა, მიზანდასახულობა.

ვენერა ურუშაძემ პირველმა სცადა გალაკტიონის პოეზიის ინგლისურად ამეტყველება. გალაკტიონს საკუთარი გრამატიკული აზროვნება აქვს. გალაკტიონთან სიტყვებს ახალი ძალა აქვთ შთაბერილი და განუმეორებლობის ეფექტით იმუხტებიან. რა თქმა უნდა, მათი გადატანა სხვა ენაზე ზუსტად შეუძლებელია, მაგრამ მთარგმნელი მაინც უნდა ცდილობდეს ლექსს შეუნარჩუნოს დედნისეული ემოციური განწყობილება. მიუხედავად ინგლისური ენის ბრწყინვალე ცოდნისა, ურუშაძისეული თარგმანი მაინც ტოვებს გარკვეული უკმარისობის გრძნობას.

რეიფილდის მიერ შესრულებული თარგმანის ანალიზმა გვიჩვენა, რომ მთარგმნელმა ვერ გაითვალისწინა ლექსის პოეტური სამკაულები. ჩვენი აზრით, მთარგმნელი ცდილობს ინგლისელთათვის უფრო ადვილი გასაგები გახადოს გალაკტიონის დიდებული პოეზია.

ინესა მერაბიშვილისეული თარგმანი განსაკუთრებულია, მართალია გალაკტიონის ლექსის სიტყვათა ჟღერადობა ინგლისურ თარგმანში სხვანაირია. მაგრამ თარგმანი ადეკვატურობას ამჟღავნებს დედანთან. თარგმანში აუცილებელი არ არის დედნის მეტრის გადატანა, მაგრამ მთარგმნელმა მოძებნა ისეთი საზომი, რომელმაც ფუნქციით შეძლო თარგმანში შეექმნა დედნის მსგავსი ინტონაცია. მისი თარგმანი აზრისა და ემოციის თანხვედრით გამოირჩევა.

თარგმანის დანიშნულებაა ემსახუროს დედნის პოეტური სამყაროს წარმოჩენას, მისი სტილის გახსნას. სწორედ ეს გარემოება უზრუნველყოფს თარგმანის სრულ ჰარმონიას დედნისეულ სტრუქტურასთან. აზრი, რომელიც თარგმანის მხატვრულ მთლიანობაში ჩნდება, უპირველეს ყოვლისა, დედნისა და თარგმანის ორგანული ერთიანობის რღვევაში, მათ აშკარა დისპროპორციაში, უემოციო სტრუქტურის მნიშვნელოვან ზრდაში გამოიხატება.

თოვლი

1919 წელს გალაკტიონმა გამოსცა მისი უბრწყინვალესი წიგნი “არტისტული ყვავილები”. ამ წიგნით ნათელი გახდა, ქართული პოეზიის სრულიად ახალი, თვისობრივად ნოვაციის დამამკვიდრებელი მოვლენა. “არტისტული ყვავილებით” უარყოფილია არა მხოლოდ აღწერილობითი პრინციპის პრიორიტეტი, არამედ ყოველივე, რაც ემპირიულ თხრობასა და გადმოცემას ემორჩილება. ეს არის საიდუმლოებებითა და უცნაურობებით გაჯერებული წიგნი. “არტისტულ ყვავილებში” სათაურის პოეტიკას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ამ წიგნის თავისებურება მისი უცნაური, ჯერ კიდევ აუხსნელი სახელწოდებით დასტურდება.

ამ წიგნში გვხვდება ლექსი “თოვლი”, რომელიც ამ კრებულიდანაც კი გამორჩეულია. ეს არის რეალობისა და სიზმრის მიმართების თვალსაზრისით ძალზე საინტერესო ნაწარმოები, რომლის ენობრივი ფაქტურის ანალიზის შედეგად შეიძლება განვიხილოთ ინდივიდის ფსიქოფიზიკური ფორმების საკითხი. თუ ლექსს ოთხტაეპებად დავყოფთ, თვალში საცემი გახდება 2-2 სტროფი, რომელიც ოდნავი სახეცვლილებით მეორდება ლექსში. ამდენად მათ განსაკუთრებული ფუნქციაც გააჩნიათ.

“მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებივით ხიდიდან ფენა,
მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის
და სიყვარულის ასე მოთმენა.”

“ამიტომ მიყვარს იისფერ თოვლის

ჩვენი მდინარის ხიდიდან ფენა,
მწუხარე გრძნობა ქროლის, მიმოვლის
და ზამბახების წყებად დაწვენა”.

პირველიდან მეხუთე სტროფის ჩათვლით ნათელია, რომ დარღვეულია პიროვნების მთლიანობა. ლექსში გვხვდება საოცარი შედარებები, ალიტერაციები. განსაკუთრებით კი თვალშისაცემია ასო ბგერა “მ”-ს ალიტერაცია. “მიყვარდა, მომწონდა, მათრობდა” და ა.შ. აქვე ნათელი ხდება, რომ თოვლი მხოლოდ სიწმინდის კი არა, არამედ სიკვდილის გამოვლინებაცაა. და “როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი” იგივეა, რაც როგორმე სიკვდილს თუ გადავურჩი.

პირველივე სტროფში ყურადღებას იქცევს რამდენიმე სიმბოლური სახე: ფერი, მუსიკა, რომელიც საოცარ სევდას, სულისშემძვრელ მწუხარებას გამოხატავს. თოვლის “ფერადებით” სავსეა გალაკტიონის პოეზია. ფერმწერის თვალთა უყურებდა პოეტი სამყაროს და თოვლიც ფიქრისა და განწყობილების ე.ი. მზის შუქის კლებამატების მიხედვით იცვლიდა ფერს, თეთრიდან შავისკენ, ყველა ფერის, ტონისა და ნახევართონის, ჩრდილებისა თუ ნაჩრდილების სახით. “ვარდისფერი”, “ჭვარტლისფერი”, “ირიბი და ალმაცერი”, “ივლისისფერი” – ფერების ზღვა წარმოიშლება კაშკაშა სითეთრიდან. ეს ფერები სინათლითა და ჰაერითაა გაჟღენთილი, როგორც იმპრესიონისტთა ფერწერული ტილოები.

ამ ლექსში საგნები პოეტური განცდის მსუბუქ ზმანებაშია გახვეული, მის შეუზღუდავ ხელმწიფებას ემორჩილება. რასაკვირველია, გ. ტაბიძის ლირიკა განუმეორებელია, იშვიათი ინდივიდუალური ნიშნითაა აღბეჭდილი. ცნობილია, რომ ნებისმიერი ესთეტიკური მოვლენა სხვა მოვლენებთან ცოცხალი ურთიერთობების წყალობით იძენს თავის თავისებურებებსა და სპეციფიკურობას.

გალაკტიონის “თოვლის” შესახებ რ. თვარაძე წერდა: “მისი ლექსი უჩვეულოდ მუსიკალური არის, მისი შედარებები – მოულოდნელი, ორიგინალური, მისი რითმები – უაღრესად კეთილხმოვანი, მისი ლექსიკა - უცდომლად შერჩეული, სინტაქსი, სტილი – დახვეწილი, რიტმი – გაუცვთელი ... ეს ყოველივე ოდენ სადინარია არსებითის გამოსავლენად” (გალაკტიონოლოგია, ტ. IV).

პოეტი უნდა მისწვდეს რაღაც განსაკუთრებულს, ქალწულებრივს, იდეალურ სიწმინდეს. იდეალთან მიახლოება მაინც ფუჭი და ამაო ცდაა ჩვეულებრივი

მოკვდავისათვის, თუმცა ამის გარეშე სიცოცხლე აზრს დაკარგავდა. განა ტყუილად მოგვიწოდებს ჩვენი უფალი: “იყავით თქვენ სრულ, ვითარცა მამაჲ თქვენი ზეცათაჲ სრულ არს”. პოეტის წარმოსახვაში თოვლი ფერს იცვლის, ხმასაც. დროის სვლა უფრო მეტად ამძაფრებს მიუსაფრობის, ეულობის გრძნობას. ეს არაჩვეულებრივი სტრიქონები ქალწულის დაცემის, (ხიდიდან ფენის), განწირულობის ხიდზე შემდგარი, (საიდანაც უკან დახევა შეუძლებელია) ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული კაცის ხატებასაც წარმოგვიდგენს. ეს არის ჩაკეტილი, სულის შემხუთველი სივრცის გარღვევის ტიტანური სურვილი. თოვლის სითეთრე და სიკაშკაშე ხან ტეხავს ამ სივრცეს, ხანაც პოეტს ბრძოლის სურვილით ალაგზნებს. ამავე დროს გენიოსი გალაკტიონი კარგად ხედავს თეთრიდან ფერადოვნების დაბადების შესაძლებლობას.

“ოჰ! ასეთია ჩემი ცხოვრება
იანვარს მოძმედ არ ვემნელები”.

იანვარი სიცივე, ყინვა, მარტოობა და მიუსაფრობაა. თოვლის ფიფქთა ცვენაში სიზმრისეული ხილვა კიდევ უფრო გაუსაძლისი ხდება:

“მეირფასო! სული მევსება თოვლით,
დღეები რბიან და მე ვბერდები,
ჩემს სამშობლოში მე მოვვლე, მხოლოდ
უდაბნო, ლურჯად ნახავერდები”.

სიბერის ხსენება ტონალობას დაბლა წევს და დარდი, მწუხარება, ტანჯვა ჩანს პოეტის სტრიქონებში. ამ ლექსში უპირველესად სულიერი სამშობლო იგულისხმება. გავიხსენოთ სხვაგან ნათქვამი, რომ მას სხვა სამშობლო არ გააჩნია და თოვლია მისი სამშობლო. თეიმურაზ დოიაშვილი წერს: “გალაკტიონის სამშობლო პოეზიაა, რომელიც ერთდროულად აბსოლუტთან შერიგების საშუალებაცაა და სინამდვილესთან “შერიგების” მიზეზიც”. აკაკი ხინთიბიძე სტრიქონს “ჩემს სამშობლოში”... მიიჩნევს ლექსის ძირითად სახედ, რომელიც საყრდენს პოულობს “უდაბნოში”, ხოლო სიტყვა “დაღალული” მძაფრ ემოციურ შეფერილობას აძლევს ამ სტრიქონებს. პოეტი შვებას იანვართან მშობლაში ეძიებს და იტანჯება “წივთიერ” სამყაროში, თუმცა მიუხედავად ყველაფრისა, მას მუდამ ახსოვს სატრფოს სახე, მისი თეთრი მკლავები, თეთრი მანდილი, უღონობა კი იმაზე მიაწიწნებს, რომ ღვთისმშობელი ვერ იფარავს მას

სასოწარკვეთილებისაგან. თუმცა თოვლს, სითეთრეს მაინც მოაქვს სიმშვიდის განცდა (ხინთიბიძე აკ. “გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები” 1992წ. გვ 125).

ღვთისმშობელზე ფიქრი აჩენს ლექსში სიტყვა ხარებას:

“თოვს! ასეთი დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული სიზმრით დამთოვა”.

ხარება, სიხარული მაინც ჩნდება ამ ცივ, გაუსაძლის მწუხარებაში. ხარება ღღეს გაბრიელმა ახარა ღვთისმშობელს: “ღვთისმშობელო ქალწულო, გიხაროდენ მიმადლებულო მარიამ! უფალი შენთანა. კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის და კურთხეულ არს ნაყოფი მუცლისა შენისა, რამეთუ მაცხოვარი გვიშევ სულთა ჩვენთა”.

ჩვენ ყურადღება მივაქციეთ ტექსტის ანალიზს; რადგან აუცილებლად მიმაჩნია ტექსტი იყოს წარმოდგენილი სათანადო კომენტარებით. ეს ხელს უწყობს მკითხველის მიერ მის სწორ რეალიზაციას. სრულიად ვეთანხმები ი. მერაბიშვილს რომელიც ამბობს, რომ თარგმანი არის, არა მხოლოდ არტიკული შესრულება, არამედ ფილოლოგიური “გამოკვლევა” (პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა, 2005წ. გვ. 156).

ლექსი მარტოობის სულითაა გამსჭვალული. რითმები, საოცარი მუსიკალობა, დახვეწილი რიტმი ხელს უწყობს არსებითის გამოვლენას. ეს არსებითი კი ღვთისმშობელია. საინტერესოა, როგორ არის ის თარგმნილი ინგლისურ ენაზე.

მთარგმნელი ალბათ თავიდანვე უნდა დაადგეს სწორ გზას. თარგმანში ერთი ენის ლექსთწყობა უნდა გადმოიცეს მეორე ენის შესაბამისი ლექსთწყობით, რაც ესთეტიკურ და აზრობრივ თანხვდომას გულისხმობს. რა თქმა უნდა, მეტრული სქემის პირდაპირი გადმოტანა შეუძლებელია.

დონალდ რეიფილდი უცხოელთათვის გასაგები ენით ცდილობს თარგმნოს გალაკტიონი. სტროფებისა და სტრიქონების რაოდენობა ემთხვევა დედანს (40 სტრიქონი, 10 სტროფი).

“მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებივით ხიდიდან ფენა,
მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის
და სიყვარულის ასე მოთმენა”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“I deeply love the violet virgin

Spread of snow away from the bridge,
The sad wet coldness that I feel surging
In patient love's enduring spirit."

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

"I am vicious with love for the indigo snow
Untouched, as it blankets the river.
My mad love will undergo every woe,
Every wet frigid grief will endure."

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

"I am fond of flakes of violet snow
Like virgins falling from a bridge,
A doleful touch of wetness cold
To bear the pains of Love in me".

დონალდის თარგმანში აზრი სწორადაა გადმოცემული, მაგრამ თითქოს გამქრალია ის ხიბლი, ის იდუმალეზა, რაც გალაკტიონის ლექსს ახლავს ("იისფერი ქალწული", "the violet virgin", "მომთმენ სიყვარულში სულს ატანს", "In patient love's enduring spirit"). მთარგმნელი სათუთად ეკიდება გალაკტიონის სტრიქონებს, მაგრამ მხატვრული შთაბეჭდილება, პოეტური ხატი მაინც არ არის ამ ლექსის შესაბამისი.

თვალსაჩინოა, რომ მთარგმნელი სრულად ვერ ითავისებს პოეტის სტრიქონებს, რაშიც ხელს უშლის ენის ნაკლებად ცოდნა. სამი თვე ალბათ არ აღმოჩნდა საკმარისი ქართული ენის ურთულესი ბუნების შესაცნობად.

კრისტოფერ მაიკლის თარგმანი უფრო დაშორებულია დედანს. თარგმანში დაცულია სტრიქონთა და სტროფთა რაოდენობა, მაგრამ დარღვეულია რიტმი და ინტონაცია, შეცვლილია სიტყვათა მნიშვნელობები, ლექსის უღრმეს შრეებში შეპარული ქვეტექსტი მიჩქმალულია. ("ხელშეუხებელი როგორც საფარი მდინარის", "Untouched, as it blankets the river", "გიჟური სიყვარული გადაიტანს ამ დარდს", "My mad love will undergo every woe"), აქ სიტყვა "ქალწულებრივი" შეცვლილია „ხელშეუხებელი“ (untouched). ეს სიტყვები ახლოსაა ერთმანეთთან, მაგრამ "ქალწულებრივი" ღვთისმშობელთან ასოცირდება, რასაც ვერ ვიტყვით "ხელშეუხებელზე".

რაც შეეხება ინესა მერაბიშვილის I სტროფის თარგმანს, აქ შენარჩუნებულია სტროფთა და სტრიქონთა რაოდენობა, რიტმი. ჩვენი მთარგმნელი ენობრივ სხვაობებს კი არ შლის, არამედ ცდილობს და აღწევს კიდევ თარგმანში უსათუთესი რხევებით გადმოწეროს ის განცდა, რაც დედანშია გადმოცემული. ჩანს მთარგმნელის გამორჩეული გემოვნება და ნიჭიერება .

“ძვირფასო! სული მევსება თოვლით:
დღეები რბიან და მე ვბერდები!
ჩემს სამშობლოში მე მოვვლე მხოლოდ
უდაბნო ლურჯად ნახევრდები.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Darling! My soul is filling with snow.
The days flit past and I age too.
All I have done is explore alone
My country – a velvet desert of blue.”

მთარგმნელი კრიფტოფერ მაიკლი.

“My darling, my soul is a bottle of snow:
I grow old, and the days faster flee.
I have traveled my homeland only to know
It when it was a velvet blue sea.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“My soul is, darling, filled with snow:
I’m getting old, my days run fast!
The land I paced in native home –
A desert blue with velvet paths.”

რეიფილდის თარგმანში შინაარსი თითქოს სწორადაა გადმოცემული, მაგრამ არ ჩანს ორიგინალის სახეები. ნაკლებია ავტორისა და მთარგმნელის შემოქმედებითი კონტაქტი. არ არის საკმარისი კონტექსტის სწორად გაგება, რადგან გალაკტიონისათვის გრძნობას, ემოციას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ამიტომაც თარგმანი მაინც

დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას იწვევს, რადგან მასში დაკარგულია გალაკტიონის ლექსის სიტყვათშეთანხმებათა მოულოდნელობა და სითამამე (“ის რაც გამიკეთებია მარტომ გამოცადა”, “All I have done is explore alone”, “ჩემი ქალაქი – ხავერდოვანი უდაბნო ლურჯი”, “My country – a velvet desert of blue”). მსგავსი ცვლილება აკარგვინებს ლექსს ორიგინალის ხიბლს.

კრისტოფერ მაიკლის თარგმანში სიტყვები “ხავერდოვანი ლურჯი ზღვა” (“a velvet blue sea”) მოძებნილია საოცარი სტრიქონის “უდაბნო ლურჯად ნახავერდების” ნაცვლად, რაც ძალზე შორსაა გალაკტიონის სტრიქონის განუმეორებლობისაკენ, ასევე “მვირფასო! სული მეცება თოვლით” შეცვლილია “ჩემი სული არის ბოთლი სავსე თოვლით”, (“my soul is a bottle of snow”). აქ დაკარგულია გალაკტიონის ლექსში გადმოცემული სამშობლოში უსამშობლობის განცდა. ცნობილია, რომ ენა, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, შესაძლებლობას აძლევს ყოველ პიროვნებას გამოხატოს თავისი სუბიექტური მსოფლშეგრძნება, აქ მთარგმნელის მსოფლშეგრძნება უფროა გამოხატული, ვიდრე გალაკტიონისა.

ინესა მერაბიშვილს გადმოაქვს თარგმანში დედნის რიტმი, ინტონაცია, ინესა მერაბიშვილი სწორედ იაზრებს ორიგინალს, ყოველ ქართულ სიტყვას უძებნის შესატყვისს. მთარგმნელი კეთილსინდისიერად მიჰყვება დედანს და დაძლეული აქვს თარგმნის ყველა სიძნელე. სირთულეს ქმნის ინგლისურ ენაში ქართულის ორი ან სამმარცვლიანი რითმის შენარჩუნება.

“ოჰ! ასეთია ჩემი ცხოვრება:
იანვარს მოძმედ არ ვეძნელები,
მაგრამ მე მუდამ მემახსოვრება
შენი თოვლივით მკრთალი ხელები.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Alas! My life begins and ends there:
January and I are on good terms
But eternally I shall remember,
As white as snow, your pallid arms.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“But I am not troubled. I am winter’s kin

And this is the life that I know,
Yet I will remember forever the skin
Of your pale hands embedded in snow.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“This is my life: I’m not at odds
With friendly January at all,
But I shall ever have in thoughts
Your hands. Your hands, as pale as snow.”

რეიფილდი ემყარება სტრიქონის დამთავრებულ მონაკვეთს, სადაც ჩანს დედნის აზრისა და სახეობრივი გამოხატვის კერძო ერთიანობა და დაძაბულობაც. მთარგმნელი მაინც ვერ წვდება ზუსტად გალაკტიონის სათქმელს. დარჩა ისეთი შთაბეჭდილებაც, რომ ისიც პწკარედიდან თარგმნის (“ჩემი ცხოვრება იწყება და მთავრდება აქ”, „My life begins and ends there“, “იანვარი და მე კარგ დამოკიდებულებაში ვართ”, „January and I are on good terms“).

რეიფილდი ცდილობს ინგლისურ ენაზე გადმოსცეს მხატვრული სისტემა, მაგრამ ჩნდება უკმარისობის გრძნობა. რეიფილდი დიდი მეცნიერია, მაგრამ მაშინ ის ნაკლებად იცნობდა ქართულ პოეზიას.

კრისტოფერ მაიკლის თარგმანი მკვეთრად არის დაშორებული დედანს (“მე ზამთრის ნათესავი ვარ”, „I am winter’s kin“, “მე ყოველთვის მემახსოვრება შენი კანი”, „I will remember forever the skin“). ის თავისებურად თარგმნის გალაკტიონის ამ ლექსს, რაც უფრო დედნის თავისებური ინტერპრეტაციაა.

როგორც ვხედავთ, ი. მერაბიშვილის ინგლისური თარგმანი ყოველმხრივ სრულფასოვანია და ზუსტად გადმოგვცემს არა მარტო დედნის რიტმსა და ინტონაციას, არამედ ლექსის მშვენიერ პოეტურ სამყაროს.

გალაკტიონ ტაბიძის მიერ მოტანილი გამოთქმა „იანვარს მოძმედ არ ვეძნელები“ - გამოხატავს პოეტის წუხილს, ხოლო ალიტერაცია „მოძმედ არ ვეძნელები“ განსაკუთრებულად წარმოაჩენს სიტყვათა ჟღერადობასა და მუსიკალურობას.

რეიფილდის თარგმანი მეორე სტრიქონისა ასე იკითხება: „იანვარი და მე კარგ დამოკიდებულებაში ვართ“, „January and I are on good terms“ - თარგმანის ეს ვარიანტი ისე ვერ აღიქმება როგორც დედანში გვაქვს მოცემული. კრისტოფერ მაიკლი კი ამ

სტრიქონს ამგვარად თარგმნის - „მე ზამთრის ნათესავი ვარ“, „I am winter's kin“ - ეს თარგმანიც ძალიან არის დაშორებული ორიგინალს. სიტყვა „kin“ ნიშნავს ნათესავს, რაც დაცილებულია დედნის შინაარსს. ხოლო ინესა მერაბიშვილი ამ სტროფს ამგვარად გვიჩვენებს: „იანვართან მეგობრობაში“, „With friendly January“ - შედარებით ახლოსაა გალაკტიონთან,

გალაკტიონ ტაბიძე ყოველთვის არღვევს გრამატიკულ ფორმებს. მისთვის მთავარი მუსიკაა და მოძებნო მისი შესაფერისი მუსიკალური ბგერები ინგლისურში, ურთულესია. ქალბატონი ინესაც კი ყოველთვის ვერ ახერხებს ამას.

“მომწყურდი ეხლა, ისე მომწყურდი,
ვით უბინაოს – ყოფნა ბინაში...
თეთრი ტყეების მიმყვება გუნდი
და კვლავ მარტო ვარ მე ჩემს წინაშე.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“A thirst has come over me, a thirst as strong
As a homeless wanderer's for a home.
White forests follow me in a throng:
Again myself and I are alone”.

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“I pine for you now. How I wish you were mine!
I'm a vagrant who longs for his home.
Now my only companion's a copse of white pine.
I must face myself once more, alone.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“I long for you, I long just like
A homeless – longs, longs for his home...
A flock of woods near me is white
To find myself still all alone.”

აქ დონალდ რეიფილდი გადმოსცემს დედნის აზრს, განწყობილებას, მაგრამ გალაკტიონის ლექსის ექსპრესიულობა შენელებულია (“თეთრი ტყეები მიმყვება ხალხთა მასაში” „White forests follow me in a throng“, “ისევ მე თვითონ და მე ვართ

მარტო”, „Again myself and I are alone“). აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ აკ. გაწერელის სიტყვები “თარგმანი არ უნდა იყოს გამარცხული ორიგინალური სახეების თავისებური სისტემისგან და ინტონაციური სამოსელისგან, რომლებიც ავტორის პოეტურ ინდივიდუალობას განსაზღვრავენ” (აკ. გაწერელია, რჩეული, 1962 წ.).

მთარგმნელისათვის ერთ –ერთ ურთულეს საკითხს შეადგენს აზრის გამოხატვის ძალზე ორიგინალური და სიმბოლიზებული ფორმები და მათი ბედის გადაწყვეტა თარგმანში. ეს მთარგმნელისაგან მოითხოვს არა მარტო დედნის ზედმიწევნით ცოდნასა და სტილის სათუთ შეგრძნებას, არამედ ისეთსავე სითამამეს, რაც გალაკტიონმა გამოავლინა.

ექვგარეშეა, რომ თარგმანში ამ სირთულის გამარტივება, თუ ის არ არის გამოწვეული მთარგმნელობითი აუცილებლობით, იწვევს ავტორისეული ჩანაფიქრის ხელყოფას.

მაიკლის ლექსის თარგმანი დედანთან ტექსტობრივი სიახლოვით არ გამოირჩევა (“მომწყურდი ეხლა, როგორ მინდა, რომ ჩემი იყო”, „I pine for you now. How I wish you were mine“, “მე უნდა შევხედო ჩემს თავს კიდევ მარტომ“, „I must face myself once more, alone“). ჩანს , რომ კრისტოფერ მაიკლის თარგმნი დედნის განმარტებითი , ინტერპრეტირებული ვარიანტია.

ინესა მერაბიშვილმა სწორად განსაზღვრა ის. რაც უნდა შეენარჩუნებინა თარგმნისას. ჭეშმარიტი პოეტი განუწყვეტლივ ჭიდილშია სიტყვასთან. მთავარია, რა სიახლეს დაინახავს იგი მრავალგვარ ნაცვით სიტყვებში. ასე უნდა შეერკინოს მთარგმნელიც სიტყვას. მან უნდა შეძლოს გადაიტანოს ენის შინაგანი მუხტი. ყველაზე მარტივი სიტყვა შეიძლება ლექსში იქცეს ბუმბერაზი აზრის მქონედ. სწორედ ეს თავისებურება სიტყვისა და მუსიკალობისა უნდა გადმოსცეს ნიჭიერმა მთარგმნელმა.

ინესა მერაბიშვილი დედნისა და თარგმანის დამთხვევას კი არ ცდილობს, არამედ დედანსა და თარგმანს შორის დინამიკურ ეკველენტური კავშირის დამყარებას ესწრაფვის და ახერხებს კიდევ.

“თოვს! ამნაირ დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული ფიფქით დამთოვა.
როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი,
როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა!

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“With blue, tired snowflakes such a day’s tidings
Have snowed me down. Still falls the snow.
If winter would somehow leave me behind it.
If the wind would leave me and cease to blow.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“The snow comes! A bright day arrives with its tiding,
I’m covered with tired blue thoughts.
Somehow either winter or I must keep striving!
Somehow I or the wind must pick up!”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“T snows! And Lady Day in winter
Has covered me with tired blue sheets.
If I could but survive this winter!
If winds could spare me an leave!”

ჩვენი აზრით რეიფილდის თარგმანი გამოირჩევა ლექსიკური, ინტონაციური თანხვდომით დედანთან.

მაიკლი ვერ სწვდება გალაკტიონის ლექსების სიღრმესა და განუმეორებლობას. მან სწორად ვერ განსაზღვრა ის, რაც უნდა შეენარჩუნებინა თარგმნისას. აქ იკარგება დედნის მუსიკალობა. ცვლილებები, რომელსაც დედანი განიცდის, ყოველთვის მოტივირებულია მთარგმნელის ესთეტიკური მრწამსით და აუცილებლად სუბიექტურია. ეს სუბიექტურობაა ასახული ძირითადად კრისტოფერ მაიკლის ვარიანტში.

ინესა მერაბიშვილის თარგმანში თარგმანის პრობლემა წყდება არა მარტო ენობრივი შესატყვისობის, არამედ მხატვრული შემოქმედების სფეროში.

აქ მკითხველისათვის ცხადია არა მხოლოდ დედნისა და თარგმანის განწყობილებათა თანხვდომა, არამედ აზრობრივი და ინტონაციური სიზუსტის მიღწევა, რომელიც მთარგმნელის ოსტატობის ნიშანია. ყოველი ნიჭიერი მთარგმნელი ყურადღებით ეკიდება სიტყვათა შერჩევას. იგი ტექსტში სიტყვას ანიჭებს ახალ დამატებით სემანტიკასაც, რაც უდავოდ მომხიბვლელს ხდის თარგმანს.

ინესა მერაბიშვილის თარგმანში განსაკუთრებულად ვლინდება დედანთან სიახლოვე თარგმანი გამოირჩევა ლექსის აზრის გადატანით და ხატოვნებით. ბერნარდ მაკვარკმა. ნოტინგემის გამომცემლობის ხელმძღვანელმა. ინესა მერაბიშვილის თარგმანების გაცნობის შემდეგ. მათთვის პატივად მიიჩნია, რომ გამომცემლობაში დაიბეჭდა ასეთი დიდი რანგის ქართველი პოეტის თარგმანები.

ქარი ჰქრის

ლექსი “ქარი ჰქრის” ქართული პოეზიის შედეგია. ქმნილების ყველა ვარიანტში ზმნა “ჰქრის” მესამე ობიექტური პირის ნიშნითაა წარმოდგენილი. “პოეტი ბრმად არ მიჰყვება გრამატიკულ სქემას. ბგერა “ჰ” – ფილტვებიდან ჰაერის ნაკადის მძლავრი ამოსროლით ქარის ქროლვის ზედმიწევნითი, ზუსტი ბგერითი გამოხატულებაა. იგი აძლიერებს სიტყვა “ქროლვის” შინაარსს, ავტორისთვის სასურველ ემოციურ მიმართულებას აძლევს მას”. ლექსი 1924 წელს უნდა იყოს დაწერილი. ეს თარიღი უმძიმესია ქართული ისტორიისათვის, ქართული საზოგადოებისათვის. ნაწარმოებში სწორედ ცხოვრების მოუწესრიგეობაა გადმოცემული. ხაზგასმულია ის უმძიმესი ყოფა, რომელშიც ჩვენი ქვეყანა 1924 წლის აჯანყების დამარცხების შემდეგ ჩავარდა. ამავე დროს მოლოდინია იმისა, თუ რით დამთავრდება ერთი თვისობრიობიდან მეორეში გადასვლა ჩვენი ხალხისთვის.

“ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის

ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ”.

ეს დინამიკა, რომელიც შინაარსიდან მომდინარეობს, რიტმში გადადის და მთელ ლექსს გასდევს, ხოლო ალიტერაცია უმშვენებლად მუსიკას გვთავაზობს. უნდა აღინიშნოს, რომ სტროფის მეტრულ ორგანიზაციაში წამყვან როლს ასრულებს გამეორება. ზოგადი მუსიკალობის შექმნაში კი განსაკუთრებულ ჟღერადობას ქმნის სონორი ბგერების “ლ” და “რ”-ს მონაცვლეობა, მათი შეწყობა.

ბუნების ელემენტებისა თუ საგნების პოეტური ხედვა მრავალ თავისებურებას შეიცავს. ამ ლექსში განსაკუთრებით ძლიერია მელოდიური საწყისი. პოეტი გვიანი შემოდგომის საოცარ სურათებს ხატავს. ქარის მძლავრი ქროლვისაგან ტყე რკალივით

იხრება. ქარისაგან და ზამთრისაგან სუსხდაკარგული ფოთლები ხეებს წყდებიან და ქარდაქარ მიფრინავენ. თოვლი და წვიმა ერთმანეთში ირევა. მთელი ბუნება აბობოქრებულია. ქვეყანა წინააღმდეგობათა ერთიანობაა. წარმოებს ერთიანი გადასვლა ერთი თვისობრიობიდან მეორეში. აკ. ხინთიბიძის აზრით, რკალად მოხრილ ხეებს და გაფრენილ ფოთლებს მკითხველი მაყურებლის მდგომარეობაში გადაჰყავს.

ამინდი გაუსაძლისია, ქარი ყველაფერს ანგრევს და პოეტის სული კვნესის

“ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის

ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ.

ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის,

სადა ხარ? სადა ხარ? სადა ხარ?”

ეს სტრიქონი ქმნის ქარის დაუსრულებლობის ქროლვის შთაბეჭდილებას, ხოლო კითხვა სადა ხარ? მარტოობის, მიუსაფრობის გრძნობას აძლიერებს. ქარის ქროლვასთან ერთად პოეტის სასოწარკვეთილებაც მატულობს.

ბუნების მოვლენების ასეთი მტკივნეული განცდა, რაც ამ ლექსშია მოცემული საზოგადოებრივი ცხოვრების განსაკუთრებული სიმძაფრის მატარებელია. განმეორებები: ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, სადა ხარ? სადა ხარ? სადა ხარ? ემოციურობას უფრო მეტად ძაბავს. გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავდა, რომ სიტყვის განმეორება გალაკტიონის მთავარი ხერხია. მართლაც, “ეს სტილისტური ფიგურა გალაკტიონის ლექსში ბევრ სახეობას ქმნის”.

განმეორება გალაკტიონის პოეზიის მუდმივი თვისებაა. ეს განმეორება ხან ზუსტია, ხან სხვადასხვა ვარიაციებით. განმეორების თავისებური ფორმების შექმნას ხელს უწყობენ მყარი სალექსო ფორმები.

ლექსში ასახული განწყობა რთული წინააღმდეგობებით აღსავსე პროცესია განსაკუთრებით მაშინ, როცა ძველისა და ახლის შეჯახება მწვავე ფაზაში შედის. ადამიანი, რომელსაც არ ჰყავს გულის ტოლი მარტოდმარტოა ცხოვრებაში და მას უძნელდება დაბრკოლებების გადალახვა. უთვისტომო, უმეგობრო სული, რომელსაც ჰყავდა მეგობარი და დაჰკარგა, ჰქონდა სიხარული და გაუქრა, ახლა მარტოდმარტო დგას განრისხებული სამყაროს წინაშე – დაკარგული ბედნიერებით, გაუხარელი გულით. როცა მარტოობა გაუსაძლისი ხდება, ეძახის მეგობარს. ყოველივე ამას - ქარის გრიალს, სასოწარკვეთილებას თოვლისა და წვიმის უსიამოვნებაც ემატება. დგება

გვიანი შემოდგომა, რომელსაც მკაცრი, სასტიკი ზამთარი მოჰყვება. დაკარგულსა და აუხსნელზე ფიქრი მუდამ თან სდევს პოეტს და მიუსაფრობის გრძნობა აუტანელი ხდება. ეს მტანჯველი ფიქრი პოეტისთვის ორგანული განცდაა, იგი ჩვეულებრივი და ახლობელია გალაკტიონისთვის. იგი შეეთვისა, შეეჩვია მას და ამიტომაც გვაოცებს გულგრილობით დაწერილი სიტყვები:

“შორი ცა ნისლიან ფიქრებს ცრის,
ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის.”

ამ ლექსში ქარი საზოგადოებრივი ცხოვრების აშლილობის, უწესრიგობის, ქაოსის მეტაფორული სახეა. პოეტი ბუნების მოვლენების ხატვით თავის სულიერ მდგომარეობას გვიხასიათებს. სამტაქტიანი, თანაბარი რიტმული მონაკვეთი სტრიქონში მუხლების ზუსტი ანალოგიით აზრობრივ პროპორციებს კიდევ უფრო კანონზომიერს ხდის. არაჩვეულებრივი თრთოლვა, ნერვული ცახცახი, უიმედობა, სასოწარკვეთა პოეტის მშფოთვარე სულის ადეკვატური სახეა.

გალაკტიონი არა მხოლოდ ხედვის, სმენის და მოვლენების სიღრმეში წვდომის უჩვეულო უნარით გამოირჩევა, არამედ ვარიანტთა დამუშავების ნიჭითაც. 1915-1916 წლებში გალაკტიონი არა მარტო ლექსთწყობის თეორიას სწავლობს, არამედ პრაქტიკულად ინტერესდება რითმათა ქმნადობით და გვთავაზობს კიდევ გამოგნებულ ერთეულებს.

ეს ლექსი ინგლისურად უთარგმნიათ კრისტოფერ მაიკლს, დონალდ რეიფილდსა და ინესა მერაბიშვილს.

“ქარი ჰქრის” საოცარი ლექსია. მასში ერთმანეთს ერწყმის აზრი და ემოციურობა. აქ ორივე მხარე გადამწყვეტია. მთარგმნელმაც უნდა შეძლოს ორივე მხარის გადატანა უცხო ენაზე. აუცილებელია თარგმანს შეუნარჩუნდეს დედნის რიტმი, ინტონაცია ამოტომ მთარგმნელმა უნდა შეისწავლოს ყველა პოეტური საშუალება, რომელიც აზრის გადმოცემას ემსახურება. თარგმანები სტრიქონთა რაოდენობის მხრივ ჰარმონიაშია ორიგინალთან.

“ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის,
ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ...
ხეთა როგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის,
სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“Sweeping wind, Sweeping wind, Sweeping wind,
Brushing leaves, rushing up, gusting through...
Rows of trees, whole armies, bow and bend
Where are you, where are you, where are you?”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Oh the wind, how it blows, how it blows
The wind blows whistle leaves off afar,
Arches trees, trees in rank, trees in hosts,
Tell me where, where you are, where you are.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“Whirls the wind, whirls the wind, whirls the wind,
And the leaves whirl from wind still to wind...
Rows of trees, lines of trees bend in arch
Were art thou, where art thou, why so far ?..”

სრულიად თვალსაჩინოა, რომ კრისტოფერ მაიკლის I სტროფში დაჩრდილულია მხატვრული სახე, (“მიწევს მოწევს ფოთლებს, ააფრიალებს ძლიერი ქარის დაბერვით”, „Brushing leaves, rushing up, gusting through“, “ხეთა რიგს მთლიან ჯარს”, „Rows of trees, whole armies“). მთარგმნელი კარგად რომ იცნობდეს გალაკტიონის ეპოქას, ლექსში ამოიკითხავდა საქართველოს ისტორიის მხატვრულ გააზრებას.

დონალდ რეიფილდი ფრთხილად ეკიდება გალაკტიონს. მას კარგად ესმის, რომ თარგმანი დედნის არა მარტო შინაარსის, არამედ მხატვრულ მხარესაც უნდა გადმოსცემდეს. მისი თარგმანი სხარტი და პოეტურია, მაგრამ არადედნისეული (“ოჰ ქარი როგორ ქრის”, „Oh the wind, how it blows“, “ქარი ქრის ატრიალებს ფოთლებს შორს”, „The wind blows whistle leaves off afar“, “ხეთა რკალები, ხეთა მწკრივები, ხეთა ჯარი”, „Arches trees, trees in rank, trees in hosts“). გულდასაწყვეტია, რომ მთარგმნელმა ნაკლები როლი მიანიჭა ქართული სინამდვილით შეძრული პოეტის სულის წუხილის გადმოცემას. როგორც ვხედავთ, თარგმანი მთლად ზუსტი არაა და დაკარგულია ლექსის სიმძაფრე, ტრაგიკულობა, ბგერათა ეფფონია. ნაკლებად ჩანს გალაკტიონისა და მისი მთარგმნელის სულიერი ერთობა.

როგორც ვხედავთ, ინესა მერაბიშვილი სწორად იაზრებს ორიგინალს. სწვდება პოეტის სიმბოლოთა ფუნქციას. მთარგმნელი კარგად იცნობს გალაკტიონს და მის ლექსებს საინტერესო კომენტარებსაც უკეთებს. თუმცა ხანდახან რითმის გამო ცვლის სიტყვათა რიგს და თავად სიტყვებსაც, თუმცა ეს ცვლილება ეტიმოლოგიურია და არა აზრობრივი მაგ. მაგ : „ხეთა ჯარს“ - შეცვლილია, ხეთა წყობით“.

ყურადღება შევაჩეროთ ლექსის შემდეგი სტროფის თარგმანზე:

“როგორ წვიმს, როგორ თოვს, როგორ თოვს,
ვერ გპოვებ ვერასდროს... ვერასდროს!
შენი მე სახეზე დამდევს თან
ყოველ დროს, ყოველთვის, ყოველგან!
შორი ცა ნისლიან ფიქრებს სცრის...
ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის!”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“First it rains, then it snows, then it snows.
Where are you, I'll never know, never know!
Everywhere, hunting me, is your face.
Every day, all the time, every place...
An endless sky sifts its misty musings in
Sweeping wind, Sweeping wind, Sweeping wind.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“How it rains, how it snows, how it snows,
You are not to be found any more.
Your image pursues me, it hunts
Everywhere, every day, every hour.
From the sky drizzle far misty thoughts,
Oh the wind, how it blows, how it blows.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“How it rains, how it snows, how it snows,
Where to find, where to find... Never know !
But pursued, but pursued by your eyes
All the time, everywhere, everytime !..
Distant skies drizzle thoughts mixed with mist...
Whirls the wind, whirls the wind, whirls the wind.”

კრისტოფერ მაიკლის თარგმანში იკარგება უამინდობისა და არეულობის საოცარი შეგრძნება. სემანტიკური შესატყვისობის მიუხედავად, დაკარგულია პოეტური სახე, ხოლო გამეორება “სადა ხარ?” არ იწვევს ორიგინალის სასოწარკვეთას (“ჯერ წვიმს შემდეგ თოვს”, „First it rains, then it snows“, “სადა ხარ არასოდეს მეცოდინება”, „Where are you, I’ll never know“, “უსასრულო ცა”, „An endless sky“). მაიკლის თარგმანი თითქოს მისდევს ლექსის სტრიქონებს, მაგრამ ანემიურია, განძარცვულია, სქემატურია, ღარიბია, დაკარგულია ლექსის მუსიკა, რომელიც ხშირად ფხიზელ სიზუსტესაც ემყარება. ამ თარგმნიდან ეჭვი გერჩება, რომ კრისტოფერ მაიკლი პწკარედიდან თარგმნის.

მეტაფორა, შედარება, ეპითეტი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს დედანში, რაც მთარგმნელის მიერ თითქმის უგულვებელყოფილია.

მთარგმნელს სმენითი ინტონაციით დაუძებნია ინგლისურში შესატყვისები და შეუფასებია ინგლისურის აზრობრივი ინტონაციისთვის, წარმოუდგენია ტექსტში გამოხატული სურათი და გაუმეორებია ეს ინგლისურ ენაზე. შექმნილია დედნის მსგავსი ინტონაციური იმიტაცია, მაგრამ დაკარგულია ხიბლი ლექსისა.

როგორც ვხედავთ, ლექსს აკლია პოეტურობა, ამაღლებულობა, რომელიც ასე დამახასიათებელია გალაკტიონისთვის. დედნისგან განსახვავებულად არის გააზრებული ლექსის დასასრული თარგმანში.

რეიფილდი აშკარაა, რომ პროფესიონალია, თუმცა მის თარგმანში დაკარგულია ლექსის მუსიკალობა (“შენი სახება დამდევს მოსვენებას არ მამღლევს”, „Your image pursues me, it hunts“). მთარგმნელი ნაკლებ ანგარიშს უწევს მხატვრულ გამომხატველობით მხარეს. ეს მით უფრო აუცილებელია, რომ შინაარსობრივი მხარე დამოკიდებულია მხატვრული გამოსახვის ძალაზე. მხატვრული ფრაზა თუ სიტყვა არა მარტო აზრის ნათელ მიმდინარებას უწყობს ხელს, არამედ ემსახურება ინტონაციასაც. თუ ამ ინტონაციის გასაღები ნაპოვნი იქნება, მაშინ მიგნებული იქნება ნაწარმოების

სტილი, რიტმი. სამწუხაროდ, მთარგმნელმა ეს ბოლომდე ვერ შეძლო. მისთვის გალაკტიონის პოეზია საინტერესო, მაგრამ ძნელად შესაცნობად დარჩა.

გალაკტიონის ფრაზას ახასიათებს ექსპრესიულობა, მელოდიურობა, ღრმა შინაარსი. პროფესორი კი ამას ვერ ჩასწვდა. შეიძლება ზედმეტს ვთხოვთ ამ კაცს, რომელმაც მაშინ მხოლოდ რამდენიმე თვე დაჰყო საქართველოში.

მიუხედავად ქალბატონი ინესას მიერ შეტანილი ცვლილებებისა თარგმანში აზრი არ იცვლება (“დამდეგს შენი თვალები”, „but pursued by your eyes“, “შორი ცა ცრის ფიქრებს შერეულს ნისლში”, „Distant skies drizzle thoughts mixed with mist“).

მთარგმნელს აზრთან ერთად გადააქვს გალაკტიონის რითმის სტრუქტურა, მათი განლაგება, ევფონიური მხარე და ამიტომ თარგმანშიც აკუსტიკაც დედნისეულია. ლექსში მთარგმნელმა შეძლო რითმის ხასიათისა და მისი ფუნქციის გახსნა, ათვისება.

მთარგმნელი აღწევს სიზუსტეს, ინარჩუნებს პოეტის ფიქრსა და განწყობილებას. მიჰყვება დედნის აზრობრივ სისტემას.

ი. მერაბიშვილის თარგმანი დედანთან სიახლოვით გამოირჩევა. დედანსა და თარგმანს შორის დგას თითქმის დაუძლეველი ბარიერი. ეს გახლავთ დედნის ემოციური დატვირთვა, მხატვრული სიტყვის ირაციონალური მხარე. აქაც კი ქ-ნი პროფესორის თარგმანი განსაკუთრებულია. მთარგმნელს გათვალისწინებული აქვს დედნის კონტექსტი და მუსიკალობაც.

სიტყვის ლექსიკურ – სემანტიკური ღირებულების დადგენა ფაქტიურად არის მეორე ენაში აზრობრივი შესატყვისების დამუშავება. ეს მთარგმნელს არ უჭირს, რადგან მან ორივე ენა ბრწყინვალედ იცის. ამას ემატება დიდი სიყვარული გალაკტიონის პოეზიისადმი და მისით თავმოწონება. მთარგმნელი ამიტომაც აღწევს თავის მიზანს.

ამავე დროს ქალბატონი ინესას მიერ ნათარგმნ ლექსში არის განმეორებები, რომელიც განსაკუთრებულ ჟღერადობას ქმნის. თარგმანშიც ყველაფერი ეს მშვენივრადაა მთარგმნელის მიერ გათავისებული და გადატანილი.

ინგლისური ენა ფლობს საკმაოდ მდიდარ რესურსებს, (რაც ვლინდება ლექსიკის, სინტაქსის, ფრაზეოლოგიურ – მორფოლოგიურ სტრუქტურაში), რომლებიც იძლევა საშუალებას გადაითარგმნოს გალაკტიონის თავისებურებები. თუმცა დედანსა და თარგმანს შორის უნდა შეიქმნას არა ფორმალური, არამედ დინამიკური ეკვივალენტობა, რომელიც ეკვივალენტური ეფექტის პრინციპს ეფუძნება. ზოგადი

მუსიკალობის შექმნაში დიდ როლს თამაშობს ასო "რ"-ს განმეორება – ალიტერაცია ასევე "ქ"-სა და "კ"-ს მონაცვლეობა. რა თქმა უნდა, თარგმანში ეს გალაკტიონის დონეზე არ ხდება, მაგრამ მომხიზვლელობა, სილამაზე სტრიქონებისა მეტნაკლებად არის შენარჩუნებული.

მთაწმინდის მთვარე

აქ ერთმანეთს ხვდება რომანტიზმის და სიმბოლიზმის სტილური ნიშნები. იგი 1915 წელსაა დაწერილი. გალაკტიონის “მთაწმინდის მთვარე” ერთგვარი ფოკუსია და მასში მრავალი რამ იყრის თავს. მის მოსამზადებელ საფეხურად შეიძლება მივიჩნიოთ “მე და ღამე”. თვალშისაცემია სურათთა და განწყობილებათა მსგავსება. ლექსის კომპოზიცია, არქიტექტონიკა უზუსტესად არის გათვლილი და უზადო სტრიქონებად ჩამოქნილი. I სტრიქონი – “ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი” – უსაზღვრო აღტაცების შემახილავითაა. იგი თანდათან ლაიტმოტივად, ღერძად იქცევა.

სიმბოლისტური ტოპოსი (მთაწმინდა – თავდადებულთა და უკვდავთა სავანე) ჩართულია პოეტთა უკვდავების მითოლოგიზმში (ირ. კენჭოშვილი).

“ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!

მდუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი,

ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს...

ასე ჩუმი, ასე ნაზი ჯერ ცა მე არ მახსოვს!”

პირდაპირ გადმოდის ლექსის სტრიქონები და იშიფრება ის, რაც გამჭვირვალედ ისედაცაა მინიშნებული და დიდი დაზუსტებაც არ სჭირდება.

გალაკტიონის პოეზიაში ბუნება ტრადიციულად სიწმინდისა და სათნოების, სულიერი და ზნეობრივი სისავსის ეტალონია. მიუხედავად იმისა, რომ პეიზაჟი იშვიათადაა ლექსის ჩანაფიქრის განმსაზღვრელი და საერთო თემატიკური მოზაიკის მხოლოდ ერთ – ერთ სეგმენტად მოიაზრება ხოლმე, ბუნება სინონიმია მარადიული სიცოცხლისა.

ჭაბუკი გალაკტიონი ბარათაშვილის მსგავსად მიმართავდა ბუნებას მძიმე სულიერი განწყობილების ჟამს. ბიოგრაფები წერენ, რომ ბეთჰოვენი ისე აღიქვამდა ბუნებას, როგორც მუსიკას. გოეთეს თვალსაზრისით, ბუნება არ წარმოიდგინება

სიცოცხლის გარეშე, რადგან “სიცოცხლეა მისი საუკეთესო გამოგონება” (ციტირებულია ი. მერაბიშვილის წიგნიდან “Meri”). დიდი ვაჟა – ფშაველა ბუნებას ცოცხალ არსებად თვლიდა და განიცდიდა იმას, თუ როგორ ექცეოდნენ ადამიანები ამ სიმშვენიერეს. მისი აზრით, “ბუნება მბრძანებელია, იგი მონაა თავისა, ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მქმნელია ავისა”. გალაკტიონი კი წერს: “არ ღირს მსოფლიოს მთელი სიმდიდრე ერთ გაქროლება სამშობლო მხარედ”.

გალაკტიონის ლირიკაში ტრადიცია ზედაპირზეა გამოტანილი, როგორც მხატვრული სისტემის ერთ – ერთი კონსტრუქციული ელემენტი და მრავალხმიანობის შემქმნელი ფაქტორი. არაა შემთხვევითი, რომ თავის ესეებსა და დღიურებში ის დიდ ყურადღებას უთმობს ტრადიციისადმი და ევროპული კულტურისადმი დამოკიდებულების საკითხს. მას ყოველთვის ახსოვდა, რომ ახალ პოეტურ ხელოვნებას ჰყავს თავისი მასწავლებლები.

ტრადიცია იწყება იქიდან, როცა საკუთარი თავი შემოჰყავს მთაწმინდაზე. ქართველ წინაპართაგან გალაკტიონის კავშირზე მიგვანიშნებს “მთაწმინდის მთვარეში” მოხუცის ლანდის ხსენება.

“აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით.”

და შემდეგ სტროფის დასასრულს გვახსოვდეს, რომ “ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული”.

ამ შესანიშნავი ბუნების წიაღში, ულამაზეს მთაწმინდაზე გალაკტიონს ეგულება დიდი ქართველი კორიფეები. ის მიიჩნევს, რომ მისი პოეზია წინაპართა დიდი შემოქმედების მემკვიდრეა. თუ პოეტი ამ სავანეს მკვიდრთა დარად იტყვის, რომ “ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა?”, “თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები”, მაშინ გალაკტიონის ქნარიც წაჰყვება საუკუნეს. პოეტი თავს გრძნობს ამ დიდი პოეტების სწორად და ამ სიხარულის გამოხატვაა ლექსი “მთაწმინდის მთვარე”. ლექსის ზომა და რიტმიკა ჯერ კიდევ ლიტერატურული მეხსიერებიდან მოდის. ჯერ კიდევ არ არის ის გალაკტიონი, რომელსაც აქვს ქნარი მკერდს მიღებული, როგორც უნდა, მაგრამ ციდან ცამდე გაშლილი ფრთები კი უკვე პოეტის საკუთრებაა, მისია.

“მთაწმინდის მთვარე” გალაკტიონს საპროგრამო ნაწარმოებად მიაჩნია. ის აცხადებს, რომ ეს ლექსი მიუხედავად პოპულარობისა, სათანადოდ შესწავლილი არ

არის. ამავე დროს ამ ლექსში უსათუოდ ჩანს პოეტი, რომელიც თავის შემოქმედებას უკავშირეს მე-19 საუკუნის პოეზიის კორიფეებს.

ახალი თაობა XIX საუკუნიდან მხოლოდ ნ. ბარათაშვილსა და ვაჟას აღიარებდა. მათგან განსხვავებით გალაკტიონმა იცოდა, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება ტრადიციებზე დაყრდნობილი ნოვატორებით იწყება და არა წარსულისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულებით. გალაკტიონმა ყველაზე დიდი “სიახლე” შემოიტანა ქართულ პოეზიაში, მაგრამ ის არ თვლიდა, რომ მისით იწყებოდა და მთავრდებოდა მთელი სამყარო. გალაკტიონისათვის პოეზია პიროვნული ხსნის საშუალებაა. უფრო სწორად, ის არსებობის ფორმაა, ღმერთთან ლაპარაკის იმედია.

პოეტისათვის სიკვდილის გზა ვარდისფერია. პოეტის ძალმოსილების შეგრძნება და საკუთარ თავში დიდი პოეტური ენერგიის აღმოჩენა გალაკტიონს დიდ სიხარულს განაცდევინებს - “თუ როგორ ვგრძნობ, რომ სულისთვის, ამ ზღვამ რომ აღზარდა, სიკვდილის გზა არაა არის, ვარდისფერ გზის გარდა”, ჩვენთვის არ არის ადვილი ამ სტრიქონების განცდა. ეს ღმერთკაცის განცდაა, ამაოებაზე ამაღლებული ადამიანის სიხარულია. ამიტომაც ეჩვენება პოეტს, რომ “ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი” (შესანიშნავი ალიტერაცია (ასო ბგერა რ-ს) საოცარ გრძნობას იწვევს).

პოეზია (ხელოვნება) ერთადერთია, რაც სიკვდილის გზას აქცევს ვარდისფერ გზად. საუკუნო ქნარის მფლობელს არც სიცოცხლის და არც სიკვდილის არ ეშინია.

“მთაწმინდის მთვარეში” ლაპარაკია არა ჩვეულებრივ სიკვდილზე, არამედ პოეტის ძლევაძალადობით დამარცხებულ შავ სიკვდილზე, უკვდავების “ვარდისფერ გზაზე”. გალაკტიონის მიერ სიკვდილის ტრაგიზმი დაძლეულია მეფური სიმღერით, საკუთარი ძალების რწმენით: “რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი”. პოეტს სჯერა, რომ მისი შემოქმედება საუკუნეების თანამდევი იქნება. ამიტომაც ახერხებს გედივით სიმღერით სიკვდილს და ახალ სუნთქვას აძლევს გედის სიკვდილის ლამაზ ლეგენდას.

ლექსის შუაგულშია მოქცეული მომაკვდავი გედის სახე, რასაც აკაკიმ გაუკვალა გზა გალაკტიონის ლირიკაში. ეს თავის დროზე გრ. რობაქიძემაც შენიშნა. “მთაწმინდის მთვარე” არაა მთლიანად მოწყვეტილი რომანტიზმის პოეტიკას. ამავე დროს მასში ცხადად ჩანს ახალი პოეტიკის ნიმუშები. აქ ერთმანეთს ხვდება რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის ნიშნები, ისმის მერანის ხმაც, სათავე ედება იმ საკვანძო სიმბოლოებს და

მოტივებს, (ცისფერი, ვარდისფერი, მთვარე, ქნარი) რომელთა ნიშნები უკვე პირველ კრებულში გამოჩნდა”.

“მთაწმინდის მთვარე”-ს ფილოსოფიური ლირიკის ნიმუშად მიიჩნევენ. ფილოსოფიურ პოეზიაში ერთმანეთს ერწყმის აზრი, ემოცია. ეს ორი მხარე, ეს ორი მომენტი ერთმანეთშია გახლართული, მაგრამ წინა პლანზე მაინც აზროვნება, რაციონალიზმი დგას. ამ შემთხვევაში სჭარბობს ფიქრი, მედიტაცია. ასეთი პოეზიის თარგმნისას განსაკუთრებულად საჭიროა დედანთან აზრობრივი სიახლოვე, რათა არ დაზიანდეს პოეტის ჩანაფიქრი, სწორად გადმოსცეს ნააზრევი, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს არ უნდა გახდეს თვითმიზანი მთარგმნელისათვის. და მაინც, ამ ლექსის თარგმნისას მთავარი ის კი არ არის, რომ გადატანილი იქნას ლექსის აზრი, შინაარსი, არამედ შენარჩუნებული უნდა იყოს ორიგინალის ფორმა, ემოციური მომენტი. დედანი უადრესად რაციონალურია და ამას უნდა მიექცეს ყურადღება.

ცნობილია, რომ მეტრულად იდენტური ორი ლექსი რიტმით შეიძლება ერთმანეთისგან განსხვავდებოდეს. ამ შემთხვევაში გარკვეულ როლს თამაშობს პუნქტუაცია, პოეტური სინტაქსი, სიტყვათა განლაგება და სხვა. აქ მთავარია ბგერის მატერიალური მხარე. ამიტომ საჭიროა და აუცილებელი სათარგმნ ენაზე მოიძებნოს შესაბამისი რიტმი დედნის რიტმის ფუნქციით.

საინტერესოა როგორ ააქლერეს ეს ლექსი ვენერა ურუშაძემ და ინესა მერაბიშვილმა ინგლისურ ენაზე.

“ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!

მდუმარებით შემოსილი შედამების ქნარი

ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს...

ასე ჩუმი, ასე ნაზი ჯერ ცა მე არ მახსოვს!”

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“My eyes have never seen the moon so lovely as to-night;

In silence wrept she is the breathless music of the night.

Moonbeams embroider shadows with fine tread of silver light.

O, eyes have never seen the sky so lovely as to-night.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“Skies have never seen the moon tranquil, as is this!

A magic lyre seems serene in the dusk of bliss,

Calling forth on flight blue ghosts, binding them with trees...

I have never seen the skies tender, as are these!”

როგორც ვხედავთ, ვენერა ურუშაძის თარგმანში დაკარგულია სტრიქონთა ფონეტიკური სიმდიდრე, თითქოს გაქრა გრძნობის საგნის ის ძლიერი აღქმა, რომელიც ასე შთამბეჭდავია დედნისეულ ფორმაში (“ის არის სულგანაბული მუსიკა”, „she is the breathless music“, “მთვარის სხივები ქარგავენ ლანდებს მშვენიერი ვერცხლისფერი შუქის ძაფებით”, „Moonbeams embroider shadows with fine tread of silver light“).

ვენერა ურუშაძისათვის თავად გალაკტიონის შემოქმედებაც კარგად იყო ცნობილი, მაგრამ იმ დროს გალაკტიონის პოეზიის შესწავლა ახალი დაწყებული იყო. ამიტომაც მთარგმნელისთვის ნაკლებად იყო გაცნობიერებული დიდი პოეტის შინაგანი სამყარო, მისი რითმების მომხიზვლელობა და განსაკუთრებულობა.

ი. მერაბიშვილის თარგმანში გაითვალისწინებულია გალაკტიონის სტროფიკა. ამ ლექსის თავისებური, ულამაზესი წყობა, რომელიც რიტმს შესაბამისს ხდის. ყოველივე ეს თარგმანშიც ხაზგასმულია. მთარგმნელმა შეძლო შეენარჩუნებინა მეტაფორული მეტყველება, ლექსის ფონეტიკურ – სტილისტური თავისებურებანი. ჩანს, რომ მთარგმნელი კარგად იცნობს პოეტის სამყაროს და სათუთად, ეკიდება მათ გადატანას. ქ-ნი ინესა მერაბიშვილი უღრმავდება სტრიქონებს და ყველაფერს აკეთებს, რათა უცხოელი მკითხველისთვისაც მისაწვდომი გახადოს ლექსისი სიღრმე. გარკვეული ცვლილებები რაც მთარგმნელმა შეიტანა თავის ნამუშევარში, საერთო ზიანს ვერ აყენებს ლექსის თარგმანს (“მდინარის პირი და ეკლესია ბრწყინავს თეთრ ნაკადში”, „The riverside and the church sparkle in white streams“). აზრობრივად ამ სტროფის თარგმანი სწორია, თუმცა მთარგმნელი არ აკონკრეტებს დედანში დასაგნულ სახელებს, სამაგიეროდ ეს ხდება შენიშვნებში, რომელიც ერთვის თარგმანს.

“მთვარე თითქოს ზამბახია შუქთა მკრთალი მძივით,

და მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარივით.

მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი თეთრად მოელვარე...

ჯერ არასდროს არ შობილა ასე ნაზი მთვარე”.

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“The moon adorned in beams of pearls seems like a queen divine,
The stars like a fire – flies tangled in a web about her shine.
The Mtkvari flows a silver stream of lambent beauty bright.
O, eyes have never seen the moon so lovely as to – night!”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“The moon’s like an iris bloom with pale beads of beams,
Gleaming gently all around as in night’s light dreams –
The riverside and the church sparkle in white streams...
Skies have never seen the moon tender, as is this!”

თუ კარგად დავაკვირდებით თარგმანს, მივხვდებით, რომ ქალბატონი ვენერა ურუშაძე ცდილობს ზუსტად გადმოსცეს ლექსის აზრი, თემა, მაგრამ თარგმანი მაინც ვერ ტოვებს სრულყოფილების შთაბეჭდილებას (“მთვარე თითქოს მორთულია მარგალიტებით, ის ღვთაებრივი დედოფალია”, „The moon adorned in beams of pearls seems like a queen divine“, “ვარსკვლავები როგორც ციცინათელები”, „The stars like a fire – flies“). სიტყვათა რიგი და შინაარსიც ზუსტი სახეობრივი ანალოგიით არა არის გადმოტანილი თარგმანში.

პროფესორმა მერაბიშვილმა ცხადყო, რომ ინგლისური ენა ფლობს მდიდარ რესურსებს, რომელიც იძლევიან საშუალებას გადატანილი იქნას სტილისტური თავისებურება სტრიქონებისა (“მთვარე თითქოს გაფურჩქნული ზამბახია, მკრთალი სხივთა მძივით”, „The moon’s like an iris bloom with pale beads of beams“).

“აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით,
აქ მწუხარე სასაფლაოს ვარდით და გვირილით,
ეფინება ვარსკვლავების კრთომა მხიარული...
ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული...”

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“Here is immortal calm and peace the grate and noble sleep
Beneath the soft and dewy turf in many a moldering heap,
Here Baratashvili came with wild desires to madness wrought,

Oppressed by raging fires of passion and perplexing though”.

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“Apparition of a man, old and noble, sleeps

In the cemetery filled with a sorrow deep,

With a daisy and a rose under merry stars...

Oh, these sites are haunted oft by the lonely bard...”

ურუშაძისეული სტროფები დაშორებულია აზრს, შეცვლილია სიტყვები. ხანდახან რჩება შთაბეჭდილება, რომ მთარგმნელი ცდილობს გადმოსცეს საკუთარი განცდა და არა გალაკტიონის სტრიქონების სიმშვენიერე. დაკარგულია დედნის რიტმი, რითმი და ინტონაცია. გალაკტიონის ლექსის თარგმნა უდიდეს სიფაქიზესთანაა დაკავშირებული და მთარგმნელს დიდი სირთულის წინაშეც აყენებს. ცხადია, რომ მთარგმნელი კარგად უნდა იცნობდეს გალაკტიონის პოეზიას, მის სიღრმეებს და თვითონაც უნდა იყოს კომენტატორი ლექსისა. ლექსის სტრიქონი: “ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა” სულიერი სიფაქიზის, პოეტურისა და გამოუთქმელის წვდომის სფეროს განეკუთვნება ვენერა ურუშაძის თარგმანი სრულად სახვა განცდატ გამომხატველია ასე თარგმნის ამ სტროფს: “ოჸ! მომეწონებოდა გედის პირიდან ამოთქმულ მელოდიაში ჩემი სული, რომელიც ადნობს მომაკვდავ გულს და უკვდავებით სუნთქავს”, „O could I like the swan pour forth my soul in melody, that melts the mortal heart and breathes of immortality”. მთარგმნელი კი ამ სიღრმის გადმოცემას ნაკლებად ახერხებს. თარგმანში სტრიქონთა რაოდენობა დაცულია. მაგრამ იდუმალეზა სტრიქონებისა გამქრალია. თარგმანში სრულიად ტრანსფორმირებულია აზრი: “რომ ამ გზაზე ზღაპარია მგოსანთ სითამამე”. “ზღაპარი” – ეს სიტყვა გალაკტიონმა იხმარა შეუძლებელის აზრით. პოეტი ამბობს, რომ სიკვდილის გზაზე შეუძლებელია იყო თამამი. თარგმანში არ არის შენარჩუნებული დედნის ემოციური განწყობა, თარგმანი არ გამოირჩევა ფილოსოფიური მედიტაციებით. არ არის გადმოტანილი პოეტის სიმბოლოები. ისინი მხოლოდ ასოციაციურ შთაბეჭდილებებს შეერივნენ. “მთაწმინდის მთვარე”–ს ამ თარგმანში სიმბოლოები არ იქნა ამეტყველებული, შეცნობილი. მთარგმნელის აზრი დაშორებულია ორიგინალს. ასევე ბოლო სტროფი: “რომ მეფე ვარ და პოეტი” – მეფე და მგოსანი არ არის მხოლოდ უბრალო პოეტი. პოეტები ბევრია, მაგრამ მეფე მხოლოდ ჭეშმარიტი მგოსანია (“მე ვარ პოეტი და მარადისობისკენ ჩემს სიმღერას ავაჟღერებ”). ეს აზრი გალაკტიონისა

დაკარგულია თარგმანში. პოეტი ნათელმხილველიცაა: “რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი,” – აცხადებს ის. თარგმანში სრულიად განსხვავებულად ჟღერს ეს არაჩვეულებრივი სტრიქონი (“დაე იყოს ცეცხლი, რომელიც ათბობს და ანათებს სულთა ფრენას”, “And let it be the fire, that warms and lights the spirit’s flight”).

ინესა მერაბიშვილის თარგმანი მშვენივრად ახერხებს ლექსის ადეკვატური შესაბამისობის შექმნას. ცვლილებები, რომელსაც იშვიათად განიცდის დედანი, მოტივირებულია მთარგმნელის ესთეტიკური მრწამსით. ის ჯდება ორიგინალის აზრის გამოხატვაში და ბუნებრივად ჟღერს. (“კაცის ლანდს, მოხუცსა და კეთილს სძინავს, სასაფლაოში სავსე ღრმა მწუხარებით”, “Apparation of a man, old and noble, sleeps in the cemetery filled with a sorrow deep”).

მთარგმნელმა შეძლო გალაკტიონის აზრისა და მუსიკის გადმოცემა. ლექსის ინტონაციის შენარჩუნებისათვის სხვა კომპონენტებთან ერთად ყურადღება უნდა მიექცეს რიტმს, სინტაქსურ წყობას. ამისათვის საჭიროა შეიქმნას სათანადო ფუნქციის რიტმი, ზომა, მოიძებნოს შესაბამისი სინტაქსური საშუალებები . ამ კუთხითაც მერაბიშვილის თარგმანები გამორჩეულია.

თარგმანი აზრობრივადაც და მუსიკალურადაც ახლოა დედანთან. მისი თარგმანი მიჰყვება დედანს და ინგლისელ მკითხველს განაცდევინებს გალაკტიონთან შეხვედრის დიდ სიხარულს. მთარგმნელის ღვაწლმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ინგლისურს აქვს გამომსახველობის თავისი, საკუთარი, ქართული პოეზიისგან განსხვავებული საშუალებები. ინგლისური პოეზია უფრო კონკეტულია და მიისწრაფვის დასაგნულობისკენ. იქ, სადაც ქართული პოეზია მონახაზებს ქმნის, ინგლისელი ყოველთვის აკონკრეტებს ავტორისეულ ხატს. სწორედ ამიტომაც არის ქართული პოეზია ასეთი იდუმალი და დამაფიქრებელი.

ყოველივე ამის შეცნობაში მთარგმნელს დაეხმარა უდიდესი სიყვარული მშობლიური პოეზიისა და, რა თქმა უნდა, სიყვარული გალაკტიონის მიმართ. ამავე დროს, ის ღრმად ჩაწვდა ინგლისური ენის თავისებურებას.

ქებათა ქება ნიკორწმინდას

“ქებათა ქება ნიკორწმინდას” გალაკტიონმა 1947 წელს დაწერა. ეს ლექსი ჩანაფიქრის სიღრმით, სიდიადით, ფორმის სისრულითა და ელვარებით მხარს უსწორებს ქართული ლირიკის შედევრებს, გამორჩეულია მუსიკალობით, კომპოზიციით. ლექსის დასაწყისშივე გალაკტიონი სრული დიდებით წარმოგვიდგენს მკვიდრად ნაშენ ტაძარს.

“აქ რომ თაღებია,
სვეტთა შეკონება,
ისე ნაგებია
სიზმრის გეგონება.
ნეტა ვინ ააგო,
რა ნიჭმა ააგო,
რა მადლმა ააგო
სვეტი – ნიკორწმინდა!”

ჩვენს წინაშეა ხილვადი ობიექტის საგნობრიობისაგან განტვირთვის, დემატერიალიზაციის პროცესი. მჟღერადი საზომი, რითმათა კეთილხმოვანება მუსიკალურ შთაბეჭდილებას აძლიერებს.

1962 წელს ჟურნალ “ბედი ქართლისაში” – გრ. რობაქიძემ გამოაქვეყნა წერილი “ქებათა ქება ნიკორწმინდას”. იგი ამ ლექსით აღტაცებას არ მალავს, მაგრამ წერს, რომ მას “კონკრეტული განსახება” აკლია. რობაქიძის აზრით, ლექსში კონკრეტული ტაძარი კი არ აღიწერება, არამედ მორწმუნე პოეტის “ართქმული გულისთქმა”, მისი რელიგიური გრძნობა, რომელიც შაირის გაშლისას ატმოსფეროდ იფინება”. გრიგოლ რობაქიძე ერთადერთი აღმოჩნდა, რომელმაც იხსნა კონკრეტულ – მატერიალური გააზრებისგან “ნიკორწმინდა”. მან ის უმაღლეს სულიერ აღმაფრენას – რელიგიურ გრძნობას დაუკავშირა. “ნიკორწმინდაში” ორი შინაარსობრივი პლასტიკაა ხილვადი – ულამაზესი ტაძარი და ხელთუქმნელი პოეზია გალაკტიონისა. “დიდი ნიკორწმინდა” მკვიდრად დგას მიწაზე. ამ ციურობას შვენის თითქოს ჯადოქრის მიერ ნაკვეთი “გრძნეული ჩუქურთმები”. ეს არაა უსულო ქვა, ეს მუსიკად გარდაქმნილი ქვის ჰარმონიაა.

ნიკორწმინდა თითქოს ცოცხალი არსებაა, იგი არაა “ცივი” ძეგლი, გრძნებაა, გვიყვება გარდასულ დღეთა იდუმალებაზე, ძველ საქართველოზე, წინაპართა ღირსეულ საქმეებზე. ის იდეალის განსახებაა, ნატვრის ასრულებაა, მშვენიერების სიმბოლოა.

“ქებათა ქებაში” გამოსახვისა და ქების განსაკუთრებული საგანია – ორნამენტი, ჩუქურთმა, რითაც ასე განთქმულია ნიკორწმინდა. ორნამენტის სახე ჩნდება ლექსის დასაწყისშიც და ფინალშიც “ფრთიანი ფასკუნჯების” სახით. ჩნდება ნეოლოგიზმებიც – შუქურთმები, რომელიც საკუთრივ გალაკტიონისაა. ეს არაა ჩვეულებრივი ჩუქურთმა. იგი ღვთის ნათლით შემოსილი, შარავანდედით აღვსილი შუქურთმაა, რომელიც კიდევ უფრო გახაზავს ორნამენტების ჩუქურთმების სილამაზეს. აქ აშკარაა რეალურისა და ირეალურის, გრძნობადისა და შეგრძნებადის, პლასტიკისა და მუსიკის სინთეზი.

ამ ლექსში ორი ცნება, ორი სიტყვა, “ქარგვა” , “გზნება” დაკავშირებულია ხელოვნებასთან და შემოქმედებით ცეცხლთან.

გალაკტიონი სამ საგანგებო სტროფს უძღვნის ორნამენტს, სადაც მთავარია “ხვეულთ სიუხვე”, ხაზების “სიმკვეთრე”, და “მოქმნილობა”. ეპითეტი “მკვეთრი” უმაღლეს პოეზიას მიემართება.

ლექსში სისადავით, ერთი ნიუანსითაა დაქარაგმებული ქმნილებაში ხელოვნების “განფენის” მისტერია. პირველიდან მეშვიდე სტროფამდე ტაძარი და მისი შემქმნელი ერთდროულად, პარალელურად შემოდიან მკითხველის ცნობიერებაში.

მომდევნო ორ სტროფში ჩუქურთმის აღწერაა. იწყება აღმაფრენის თემა.

“ფრთები, ფრთები გინდა,
კიდევ ფრთები გინდა,
გინდა დაეუფლო
სივრცეს ნიკორწმინდა!”

ორნამენტების არაჩვეულებრიობას გალაკტიონმა მისცა განმარტება, ერთგვარი ფორმული სახე:

“ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს!”

ლექსში გვესაუბრება ბრძენი, ღვთიური მადლით ცხებული შემოქმედი, რომელსაც ძალუძს გააცოცხლოს ქვა და უნაზესი, უმშვენიერესი სიტყვებით შეაქოს ის. აქ

გადმოცემულია სიხარული, სიამაყე ორი უდიდესი ხელოვანის – ხუროთმოძღვრისა და პოეტის შეხვედრის გამო.

ეს ლექსი გალაკტიონის ძეგლი და ანდერძია. აქ პოეტმა გვითხრა, რომ არასოდეს მიუტოვებია “წმინდა ხელოვნების” გზა.

საოცარია ეს ლექსი თავისი მუსიკალობით, კომპოზიციით და რაც მთავარია, სათარგმნელად ურთულესია. ელვარებით გადმოცემულია მათში განივთებული პოეტური სამყარო. ეს კი ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, რომ თარგმანში ადეკვატურად იყოს გადმოტანილი დედნისეული პოეტური ხატები, ასე რომ ამშვენებს გალაკტიონის ლექსებს.

“ნიკორწმინდა” არ არის მხოლოდ სახოტბო – ოდური სტილით დაწერილი ლექსი. ის არის ცდა მსმენელი მაყურებლად აქციოს. თ. დოიაშვილის აზრით, ის უახლოვდება ანტიკური მწერლობის ისეთ ჟანრს, როგორიცაა ეკფრასისი (გალაკტიონოლოგია, II, 2004წ., გვ. 47).

“ქებათა ქება ნიკორწმინდას” თარგმნეს დონალდ რეიფილდმა და ინესა მერაბიშვილმა. ვნახოთ I სტროფი ლექსისა:

“მაქვს მკერდს მიღებული
ქნარი, როგორც მინდა.
ჩემთვის დიდებული
სხივი გამობრწყინდა.
მკვიდრად ააშენა,
ვინაც ააშენა
და ცით დაამშვენა
დიდი ნიკორწმინდა”.

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“My lyre, about to play,
Will sing perhaps of glory.
Magnificent is the ray
Of light that shines out for me.
Solidly he built is,

The unknown man who built it
And let the clear sky fill it,
Noble Nikortsminda.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“I’m holding my lyre
As close as I wish,
A glamorous light
For me has been lit.
How solidly built
And adorned with skies,
Great Nikortsminda,
That rises no high.”

დონალდ რეიფილდის ამ თარგმანის სათაური ჟღერს, როგორც “ოდა ნიკორწმინდას”. რეიფილდი ცდილობს დაიცვას თარგმანში შინაარსის სიზუსტე, დედნის ადეკვატურობა, მაგრამ თარგმანში მკრთალია ფორმისეული მომენტები, კერძოდ, ფონეტიკური ჟღერადობა დაცემულია, ხშირად ცვლის სიტყვებს (“ჩემი ქნარი იწყებს დაკვრას, იმღერებს ალბათ დიდების შესახებ”, „My lyre, about to play, Will sing perhaps of glory“, “უცნობმა ადამიანმა ვინც ააშენა მოწმენდილი ცა აავსო”, „The unknown man who built it, And let the clear sky fill it“). გალაკტიონთან ლექსიკა თითქოს საგანგებოდაა შერჩეული. თარგმანში კი ნაკლები ყურადღება ექცევა პოეტური სინტაქსის და ლექსის არქიტექტურულ მხარეებს.

ჩვენ ვხედავთ, რომ თარგმანის სალექსო ფორმა ნაკლებ პოეტურია, რომელიც ქართულში მჟღერადი და მოკლეა, თარგმანი მუსიკალურად განმარცვულია.

მიუხედავად ინესა მერაბიშვილის მიერ თარგმანში შეტანილი ცვლილებებისა (“მე მიჭირავს ჩემი ქნარი”, „I’m holding my lyre“), ის მაინც გამოირჩევა დედანთან სიახლოვით, ემოციურობით. დედანში თვალშისაცემია ემოციური ლირიკა, რომელიც თავმოყრილია გრძნობადი საგნის ნიკორწმინდის გარშემო და ემსახურება არა მარტო ძეგლის აღწერილობას, არამედ პოეტის სიხარულსა და აღტაცებას დიდებულ წინაპართან შეხვედრისას. ძეგლი გალაკტიონში ეროვნულ სიამაყესაც იწვევს. დედნის

საზეიმო, ჩქარი რიტმი ეხმიანება ლექსის შინაგან განწყობილებას, ლექსის მდიდარ სახეებსა და შინაარსს. თარგმანში შერჩეულია მსგავსი ჟღერადობის სიტყვები, რიტმი, გადატანილია ორიგინალის მდიდარი ენა; თარგმანში ჩანს პოეტის გრძნობის სიძლიერე და სიწმინდე.

საინტერესოა ლექსის მეორე სტროფის თარგმანები:

“გზნებით დამკარგავი
გრძნულ ჩუქურთმებით,
ქარგით დამქარგავი
ნაზი ჩუქურთმებით,
ნეტა ვინ აზიდა,
ან როგორ აზიდა,
რა ხელმა აზიდა
მაღლა ნიკორწმინდა”.

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Swooping with impassioned
Ornaments of delight,
Sculpted lace – frame patterns,
Follicles of soft light,
I wonder who raised up,
And how it was raised up.
And what hands raised up
Lofty Nikortsminda”.

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“Losing in passion,
The one who comes,
The beams are so tender
With magic lace carved.

I wonder who raised,
And how did he raise?
What hands ever raised
Great Nikortsminda!”

რეიფილდის მეორე სტროფი უფრო ახლოსაა დედანთან.

მთარგმნელი ახერხებს აზრობრივ სიახლოვეს დედანთან, მაგრამ სამწუხაროდ, დანარჩენი ელემენტები, რომლებიც აუცილებელია ამ ლექსის მაღალმხატვრულობისთვის, ან არ არის გადატანილი, ან კიდევ დაბალი ხარისხისაა (“გაოგნებული ძლიერი გრძნობის მომგვრელი ჩუქურთმებით აღფრთოვანებული”, “Swooping with impassioned ornaments of delight”).

ორიგინალში თითქოს საყრდენი ლექსიკა საგანგებოდ არის შერჩეული. თემა შეხამებულია ლექსის რიტმთან, საოცრად ემოციურია ყოველი სიტყვა, ყოველი ზეგარეც კი.

ამ ლექსში მთავარი ის კი არ არის, რომ გადატანილი იქნას ლექსის აზრი, არამედ როგორღაც უნდა შენარჩუნდეს ორიგინალის მაღალი ფორმა, მისი ემოციური მომენტი (“მაქმანის ქარგით გამოჩუქურთმებული”, „Sculpted lace – frame patterns“). ორიგინალი ბევრად უფრო ემოციურად იკითხება, ხოლო თარგმანში ეს ემოციურობა გამქრალია.

ინესა მერაბიშვილისათვის ნათელია ლექსის იდეა. თარგმანში შერჩეულია რიტმი, მელოდიკა და ინტონაცია. ცვლილებები შეტანილი არის თარგმანში (“დაკარგული ვნებაში, ის ვინც მოდის”, „Losing in passion, The one who comes“), მაგრამ ეს ზიანს ნაკლებად აყენებს ერთიან თარგმანს.

“რა განძი გვქონია,
რა მხნე, რა მდიდარი,
ჟღერს ქვის ჰარმონია –
დარობს რამდი დარი.
კარგად გამოჰკვეთა,
ვინაც გამოჰკვეთა,
სიბრძნით გამოჰკვეთა
მძლავრი ნიკორწმინდა.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“This treasure that we own,
How vital and profound
A harmony in stone!
The sun shines all around.
How brilliantly he carved it,
The unknown man man who carved it,
Mightly Nikortsminda.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“A treasure we own!
How bold and how rich,
Harmony through stone
Like songs we may reach.
Well cut! Oh, well cut!
By whom it is cut,
Great Nikortsminda
With wisdom is cut!”

შინაარსი ახლოსაა დედანთან, დონალდ რეიფილდი ცდილობს გადმოსცეს არა მარტო ლექსის შინაარსი, არამედ ის ალტაცებაც, ის გრძნობა, რომელიც ძეგლთან და წინაპართან შეხვედრამ გამოიწვია პოეტში.

რეიფილდს უფრო დიდი ყურადღება მიუქცევია აზრისათვის. დარღვეულია ლექსის ბგერათა ევფონია. რჩება შთაბეჭდილება, რომ წინასწარ შემუშავებულმა მეთოდმა და პრინციპმა დაიმორჩილეს თარგმანი. რა პრინციპია ეს? მე ვფიქრობ, რომ მთარგმნელის მიერ ლექსი აღქმულია, როგორც ძეგლის აღწერა.

თარგმანის ბუნებრივი ჟღერადობა, უდაოდ ქალბატონი ინესას დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს. ლექსის აზრი და მხატვრულ სახეთა სისტემა სწორადაა გადმოტანილი, დაჭერილია ლექსის შინაგანი მეტყველების ფაქტურა, ნიუანსები, რასაც მთარგმნელი წარმატებით ახერხებს. ხანდახან მთარგმნელი იძულებულია შეცვალოს

სიტყვა, თავისებურად გამოხატოს აზრი, მაგრამ იგი არ შორდება დედანს, დედნის აზრობრივ ხაზს და თარგმანს აძლევს ინგლისურ ჟღერადობას. თარგმანში ჩანს მთარგმნელის ინდივიდუალობა, მისი დამოკიდებულება გალაკტიონისადმი.

“აქ რომ თაღებია,
სვეტთა შეკონება,
ისე ნაგებია,
სიზმრის გეგონება.
ნეტა ვინ ააგო,
რა ნიჭმა ააგო,
რა მადლმა ააგო
სვეტი – ნიკორწმინდა.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Wherever there is a vault,
The interlocking pillars
Are so astutely wrought
That dreams begin to fill us.
I wonder who created,
Whose genius created,
What blessed gift created
That pillar Nikortsminda.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“The arches round here,
The pillars well tied,
They look as if come
From our dreams and skies.
I wonder, who built it,
A man of mercy?

A man of gift made
Great Nikortsminda!"

აქ ცხადია, რომ რეიფილდმა ვერ შეძლო აღექვა დედნის უაღრესად ნაციონალური ხასიათი, ვერ გაითვალისწინა პოეტური ლექსიკა, სინტაქსი და სიმძიმის ცენტრი გადაიტანა აზრობრივ მომენტებზე ("ისე ღრმად არის დამუშავებული", „Are so astutely wrought“, „სიზმრები იწყებს ჩვენ ავსებას“, „That dreams begin to fill us“). შეიძლება ითქვას, ამან შეანელა ნაწარმოებში მოცემული აღტაცება და სიხარული. მთარგმნელი არ უწყევს ანგარიშს დედნის ევფონიურ მხარეს. თარგმანში რიტმი მოდუნებულია და შეფერხებული.

რა თქმა უნდა, თარგმანი ვერ იქნება დედნის ასლი, ის უფრო ინტერპრეტაციაა, განმარტება. გალაკტიონის პოეზიაში აზრობრივი სვლა შეხამებულია პოეტის სუბიექტურ განცდებთან. ლექსიკა უფრო მგრძნობიარე და ემოციურია. მთარგმნელის ლექსიკა ყოველთვის ვერ არის ისეთი მგრძნობიარე, როგორიც დედანშია. „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ ქართული პოეტური სიტყვის შედეგია. მისი ფორმა და შინაარსი თავისებურია და მთარგმნელს ამ ლექსის თარგმანისას განსაკუთრებული სირთულე ექმნება.

ინესა მერაბიშვილის თარგმანს ახასიათებს ისეთივე უშუალობა, აღტაცებული, დამაბული განწყობილება, როგორიცაა ქართულ სტრიქონებში. მთარგმნელი გადმოსცემს ყოველ დეტალს მთელთან კავშირში.

“გრძნობ, ვით დიადია –

თორმეტი სარკმელი,

ხაზებში ანთია

ცეცხლი მისარქმელი:

ნეტა ვინ აანთო,

რომ გრძნობით აანთო

და წლებს გადაანდო

ნათლად ნიკორწმინდა!

ხვეულთ დიადება

ვხედავ – რა უხვია,

დრომ მას დიადება

კრძალვით შეუხვია.
ნეტავ ვინ მოჰქარგა,
და როცა მოჰქარგა,
შიგ მიჰქარგ – მოჰქარგა
გზნება – ნიკორწმინდა!”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“You feel the twelve immense
Windows perpendicular
Burn for Candlemas
With fire not secular.
I wonder who ignited,
So feelingly ignited,
And to the years confided
Shining Nikorwminda.
I see the stonework spiraling
Grandiose, abounding.
Time’s wrapped a diadem
Of veneration round it.
Who made the decoration
And in that decoration
With generous adoration
Fired Nikorwminda?”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“You feel what is meant
By fire here in lines,
With twelve great casements
All burning till night.
Who lit the bright fire

For us to amaze,
Entrusting to years
Your beauty and fame!

The grandeur of twins
Is in abundance,
Time wrapped a tiara
In a gentle bondage.
But who embroidered
And when embroidered
With passion in tints,
Great Nikortsminda?"

რეიფილდის თარგმანს უფრო აღწერითი სახე აქვს . ინგლისური თარგმანი მოკლებულია კეთილხმოვანებას, მიმზიდველობას. თარგმანი ასევე მოკლებულია ეროვნულობის განცდას. რეალიებით გადატვირთვა კიდევ უფრო აუცხოებს იმ სამყაროს, რომელთანაც მიახლოებას ხმარდება მთარგმნელის დიდი ცდა. თარგმანში ნაკლებადაა გამოვლენილი მთარგმნელის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

თარგმანის სიზუსტეს შეეწირა ლექსის მხატვრულობა, რიტმი და ინტონაცია. თუმცა რეიფილდს დიდი შრომა გაუწევია დიდი პოეტის სამყაროს წარმოსაჩენად. რეიფილდსა და გალაკტიონს შორის არ იყო ის ღრმა სულიერი კავშირი, რომელიც აუცილებელია დამყარდეს ავტორსა და მთარგმნელს შორის.

მთარგმნელის შრომას დიდად წარმატებულს ვერ დავარქმევთ. ვფოქრობ, რომ ეს გამოიწვია ქართული საზომის კალკირებისადმი სწრაფვამ. ქართულმა საზოგადოებამ დიდი მადლიერება და სიხარული გამოხატა ამ მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ფაქტის გამო. ამის დასამტკიცებლად შუქია აფრიდონიძის წერილიც კმარა, რომელიც “ლიტერატურულ საქართველოში” გამოქვეყნდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ 70-იანი წლებისათვის საზოგადოებრივი აზრი და შეფასების დონე ჯერ კიდევ ისე არ იყო მზად გალაკტიონის გამეფებისათვის. მისი სამყაროს შეცნობა ახალი დაწყებული იყო. ყველა აღიარებდა, რომ გალაკტიონი გენიოსია, მაგრამ ამას დასაბუთება ესაჭიროებოდა. რეიფილდი მკვლევარის ალღოთი მიხვდა გალაკტიონის დიდებულებას, მაგრამ გაუჭირდა პოეტის ინტეგრალური სამყაროს გაცნობიერება.

მერაბიშვილის თარგმანში ქართველი პოეტის განწყობილება ხელუხლებლად შენარჩუნებული. სრულიად ბუნებრივი ინგლისური ჟღერადობის ლექსი ქართველი პოეტის განწყობილებას, რიტმულ, მარდვიან ხმას გამოსცემს. გლაკტიონის ლექსის არსს რიტმი და განწყობილება შეადგენს, რაც მთარგმნელის მიერ სწორადაა დაჭერილი და გადმოცემული.

ინესა მერაბიშვილის თარგმანი მაღალი გემოვნებითაა შესრულებული. მთარგმნელის მიერ შეტანილი ცვლილებები, სითამამე არ არღვევს ლექსის აკუსტიკას.

გლაკტიონის პოეტური ენის თავისებურების, განსაკუთრებული ქართული ჟღერადობის მიუხედავად თუ სწორედ მისი წყალობით, ლექსი რთული სათარგმნია. ინესა მერაბიშვილმა ბრწყინვალედ გაართვა თავი ლექსის თარგმანს. ამის მიზეზი იყო ის სულიერი სიახლოვე, ის კონტაქტი, რომელიც პოეტსა და მთარგმნელს შორის არსებობდა და არსებობს. ეს თარგმანი არის ორი სულით პოეტის მიახლოება, რომელმაც გადალახა პოეტსა და მთარგმნელს შორის არსებული ბარიერი და განაპირობა თარგმანის წარმატება. ასე კეთილსინდისიერად, მაღალი ოსტატობით შეძლო ინესა მერაბიშვილმა მიზნის მიღწევა.

ლურჯა ცხენები

გლაკტიონის “ლურჯა ცხენები” 1916 წლით თარიღდება, პირველად ის დაიბეჭდა ჟურნალში “ცისფერი ყანწები” (1916 წ. N1).

ამ დროს გლაკტიონის პოეზიაში უკვე გამოიკვეთა არა ერთი რამ იმ თავისებურებათაგან, რაც შემდეგ მოცემულია “ლურჯა ცხენებში”. ამ ლექსში პოეზიისა და მუსიკის შინაგანი კავშირი სიტყვის გამომსახველობის აბსტრაგირებას ემყარება. სიტყვათა საგნობრივი (კონკრეტული) შინაარსიდან აბსტრაქციით ნაწარმოებში იქმნება არასაგნობრივი სინამდვილე.

ცნობილია, რომ 1915 წლიდან გლაკტიონის პოეტურ მეტყველებაში შემოდის და მუდმივ ადგილს იმკვიდრებს ეპითეტი “ლურჯი”, რომელიც პოეტის მხატვრული წარმოსახვის ცენტრალურ სახედ იქცევა. ლურჯი ფერის ასოციაციებმა მიიყვანეს გლაკტიონი ლურჯა ცხენების სიმბოლურ სახემდე.

ლექსი “ლურჯა ცხენები” და საერთოდ ლურჯა ცხენების პოეტური სახე გალაკტიონის პოეზიის ერთ – ერთ ძირითად ღერძს წარმოადგენს. ამ ღერძის გარშემო არის აგებული გალაკტიონის მთელი პოეტური მითოლოგია, მისი ხედვა და განცდა სამყაროსი. ლურჯა ცხენი გალაკტიონისთვის სივრცე – დროის, მარადიული ქროლვის სიმბოლოა. იგი მედიუმია აქაურობასა და იქაურობას, არსებობასა და არარსებობას, სასრულობასა და უსასრულობას შორის.

ლურჯი ყვავილი – ლურჯი ფერის სიმბოლიკა მოიცავს შემდეგ სემანტიკურ შრეებს, განასახიერებს მელანქოლიას, სპლინს, შიშს, სიკვდილს. ამავე დროს – სულის იდუმალ სიღრმეებს, ტრაგიკულობას, საღმრთო სინამდვილეს.

ლურჯია მისი სიმბოლოც პოეზიაში. ლურჯი და ცისფერია სიყვარულიც და საყვარელ ქალთან განშორებაც.

ლურჯი – სიკვდილის ფერი – ქრისტიანული მსოფლმხედველობით პესიმიზმს არ გამოხატავს. აქ მხოლოდ ტკივილია ფერისცვალების გამო. ლურჯი ფერის პოეტური სემანტიკა გალაკტიონის პოეზიაში უკვე იძენს აპოკალიფსური აღსასრულისა და დაქცევის საზრისსაც. გალაკტიონთან ლურჯი ფერის სიმბოლიკა ორმაგ თვისებას ავლენს. ერთი მხრივ, მოიცავს საღმრთო ტრანსცენდენტური (რაც საზღვარს სცილდება) სინამდვილის სემანტიკას, ამავე დროს სიკვდილის მიუსაფრობის სემანტიკასაც. “ლურჯა ცხენების” შესაძლებელი უზოგადესი ინტერპრეტაცია უმაღლესი იდეალებისაკენ ადამიანის მუდმივი სწრაფვის გამართლება და აპოთეოზია ცოდვის, დაცემისა და თვით დანაშაულის მიუხედავად, ადამიანი მუდმივი სწრაფვის ურთულეს გზაზე რომ ჩადის. ლურჯა ცხენების მეტაფიზიკური ხატი ერთმნიშვნელოვან ინტერპრეტაციას არ ემორჩილება და მრავალსახოვან მედიტაციად წარმოიდგინება.

“ლურჯა ცხენების” პოეტიკა განმეორების პრინციპზეა აგებული. განმეორება ლექსში რიგითი კომპონენტის როლს კი არ ასრულებს, არამედ იგი მოქმედებს, როგორც გამთლიანებული წყობილსიტყვაობის საფუძველი. უპირველეს ყოვლისა, მეორდება ლექსიკური ცენტრები, რომელშიც ნაწარმოების მთავარი აზრია ჩაქსოვილი. “ლურჯა ცხენები” ლექსიკას უკვე ირეალურ სამყაროში გადავყავართ.

ლექსი იწყება სამუდამო მხარის ჩვენებით. სამუდამო მხარეში, სადაც განსასვენებელი სამარეა, სამუდამო ბალიშია. სიტყვა “სამუდამო”, რომელიც ფიგურირებს ლექსში, ბიბლიური ცნებაა. იგი ლექსის დედააზრის გამოსახვას

ემსახურება. ლექსიკური გამეორებები რიტმულადაც მოწესრიგებულია. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სტრიქონიდან სტრიქონზე გადასვლა:

“როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,
ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!
არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე.
მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში,
სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა!
ცეცხლი არ კრთის თვალეში, წევხარ ცივ სამარეში,
წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია.”

აქ არის ტრაგიზმი აღძრული იმის შეცნობით, რომ შენაპირები, აღთქმული “სამუდამო მხარე” არ არსებულა. უხეში, სულიერებას მოკლებული სინამდვილე რომანტიკული ცნობიერებისათვის საპყრობილეა, სადაც ის დაუსრულებელ “ვნება – წამებას” განიცდის, მაგრამ საბედნიეროდ, არსებობს სხვა მხარე, ოცნებისეული სამყარო, რომლის მიგნებასაც პიროვნების ბედი უკავშირდება.

რა სამყაროა ეს?, სადაც არაფერია მდუმარების, სიცივისა და სიმწუხარის გარეშე? არის თუ არა ეს ზმანება – ხილვა მხოლოდ მიღმა სამყაროსი? სიტყვები “უსულდგმულო დღეები რბიან, მიიჩქარიან” და “იჩქარიან წამები” უკვე აქარწყლებს ტრადიციულ წარმოდგენას იმის თაობაზე, რომ ამ ლექსში პოეტი “მარადიულ არყოფნაზე” საუბრობს. “ლურჯა ცხენები” ისეთივე მისტიკური ექსტაზითაა დაწერილი, როგორც “სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში”. მეორდება ლექსისთვის ნიშანდობლივი გამოთქმაც “უსულდგმულო დღეები რბიან... მიიჩქარიან”, “უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება”. ტრაგიზმის შეგრძნება გამძაფრებულია, რაღაც ნაპირი თითქოს არის და არც არის. აქ “არის” აზრს კარგავს და მესამეა ყოფნისა და არყოფნის გვერდით. “ყვავილნი არ არიან”, აქ “შეშლილი სახეების” – ჩონჩხიანი ტყეებია, სადაც “უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება”. ამ გაურკვეველ და შეუცნობელ სინამდვილეში შემოდის რაღაც შუქი – “მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა”. ტრაგიზმის შეგრძნებას ამძაფრებს ის, რომ ეს უკვე არარაობაც აღარაა, რაღაც გამოუცნობია – “სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს”.

ერთი შეხედვით, უცნაურად მოჩანს, რომ სწორედ ასეთი სასოწარკვეთილების ფონზე, სიბნელისა და მწუხარების, უმოძრაობისა და გაქვავების, შეშლილი სახეებისა და გამოუცნობი ქიმერების სამყაროში გალაკტიონი ნათელზე იწყებს საუბარს. აქ არის უეცარი გამობრწყონება ყოფიერებისა. ამ დროს ადამიანი ან ღმერთამდე მიდის, ანდა რწმუნდება არსებობის აბსურდულობაში.

საგანთა მიღებული წესრიგის დარღვევა, სიტყვათა შორის უჩვეულო სემანტიკური მიმართებით რომ ვლინდება, სხვა, არაემპირიულ სინამდვილესთან შეხვედრის მოლოდინს აჩენს. იდუმალეზაც სწორედ აქედან მოდის; უსულდგმულო დღეებით მოწყენილ სულს სხვა სიცოცხლე, სხვა ცხოვრება სწყურია.

სიკვდილის გარდუვალობა, საშველის არქონა გალაკტიონის სასოწარკვეთილების არსებითი მიზეზია. იგი ვერც ლოცვა – ვედრებამ გადაარწმუნა – ადამიანი მარტოა არა მარტო ღმერთის წინაშე, არამედ ადამიანი მარტოა არარას წინაშეც. შემდეგში სასოწარკვეთილება ამ ტრაგიკული გარდაუვალობის გამო იკლებს. პოეტის შერიგება სიკვდილთან გმირული და ამაყია.

არსებობს აზრი, რომ თითქოს ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის მხოლოდ ფორმალური განსხვავებაა: ერთი ცდილობს ცნებებით, ლოგიკური გზით ჩაწვდეს ყოფიერების საიდუმლოს, ხოლო მეორეს თითქოს ამ მიზნით მხატვრული სახეები აქვს მომარჯვებული. ფილოსოფიამ უნდა გაათავისუფლოს ის ცეცხლი, რომელიც ბურუსის მიღმაა მიმაღული. “ლურჯა ცხენები” სწორედ ფილოსოფიისა და პოეზიის საოცარი შერწყმაა (მ. კვესელავა, “ინტეგრალები”).

შემდეგ ლექსში შემოდის - “შენ”, რომელიც “მე”-ს გულისხმობს.

პოეტისათვის მიწიერი ყოფა გაუსაძლისია. იგი ცდილობს რელიგიაში, ტაძარში იპოვოს შვება. მზის სხივებზე აელვარებულ ოლართა ბრწყინვალეობა ხაზს უსვამს იმ უფსკრულს, რომელიც რეალურსა და მიღმა სამყაროს შორის არსებობს. გალაკტიონისათვის ამ უფსკრულის ამოვსება შეუძლებელია.

ღვთისმშობლისადმი საყვედური ასე იწყება: “შეხედე, დასტკბი!” ეს მიმართვა მეორდება და თანდათან ძლიერდება.

“ლურჯა ცხენების” სტიქია, მისი ნოვატორული სული, პოეტური ხელოვნების თვალსაზრისით, განმეორებებშია საძიებელი. ლექსში გვხვდება ასონანსური, კონსონანსური რითმები და ასევე ალიტერაციები.

გალაკტიონის შემოქმედება, თავისი აშკარად მაგიური ძალმომრეობით, მიაწვდის რაღაც იდუმალ საკრალურ გზას – გზას მომაჯადოებელსა და, ამავე დროს, შეუბრალებელსა და სასტიკს, რომელშიც ერთიანდებოდა სინამდვილის ეფემერული სიკაშკაშე და მისტიური ირეალობის დამატყვევებელი ბუნდოვანება.

სიზმრიანი ჩვენება იგივე ეფემერაა, ლურჯა ცხენების დაუოკებელი ქროლვა ეფემერას ქარია. ეს აზრითა და ემოციით დაწერილი ლექსია. მისი თარგმნა ურთულეს საქმედ წარმოგვიდგება. მთარგმნელმა ლექსი ისე უნდა გარდასახოს, რომ მას შეუნარჩუნდეს ორიგინალის, პოეტური ტონი, შემართება და ლურჯა ცხენების ქროლვა, რასთანაც უშუალოდ არის დაკავშირებული გალაკტიონის აღმავალი რიტმი და ინტონაცია. ბუნებრივია, რომ მთარგმნელისათვის ნათელი უნდა იყოს – თემა, იდეა და მიზანდასახულობა ლექსისა.

ლექსის თარგმნას ისიც ართულებს, რომ პოეტის სიტყვა მრავლისმეტყველი და მრავლის დამტევია, რაც ქმნის კიდევ მისი პოეზიის სიღრმეს და შინაარსი ვერასოდეს დაიყვანება ერთმნიშვნელოვან გაგებამდე.

“ლურჯა ცხენების” თარგმანი ეკუთვნით დონალდ რეიფილდსა და კრისტოფერ მაიკლს. ამ ლექსის თარგმნა უდიდესი სირთულის წინაშე აყენებს მთარგმნელს. ვნახოთ შემდეგ თუ არა გალაკტიონის სახეთა გადატანა, სტრუქტურის დაცვა? იმ დამაბულ დინამიკაში ჩაწვდომა, რომელიც ასე ხაზგასმულია ამ ლექსში?

მხატვრული ნაწარმოების, განსაკუთრებით კი ლექსის, მეტ – ნაკლებად სრული და სწორი გააზრება შესაძლებელია მხოლოდ იმ ცოდნის მეშვეობით, რომელსაც თეზაურუსი ჰქვია. ეს უკანასკნელი გულისხმობს არა მარტო მკითხველის ზოგად ინტელექტუალურ მორალსა და ესთეტიკურ – შემეცნებით გამოცდილებას, არამედ კონკრეტულ ცოდნასაც მწერლისა და ნაწარმოების შესახებ, განსაკუთრებით მაშინ, თუ ის პოეტის ცხოვრების რომელიმე ეპიზოდის გამოძახილია.

“როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,
ელვარება ნაპირი სამუდამო მხარეში!
არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Like floating misty patches, red and setting – sun suffused,
Yonder in the eternal land, distant banks were shimmering.
Nothing was discernible: revelations were refused.
All the promise that I saw was vagrant, silent shivering.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“Like snowdrifts of mist gilded in sunset,
The shore was sun – lit in eternity’s realm.
No promise in sight, nothing to look at,
Only the quiet – nomadic and numb.”

რეიფილდი წინა პლანზე აზრის გამოხატვას აყენებს და ნაკლებად ახერხებს სიმბოლოებში ჩაწვდომას (“სიცხადე არსად ჩანდა”, „Nothing was discernible: revelations were refused“, “მდუმარების ცახცახში”, „silent shivering“). რეიფილდის თარგმანების გაცნობისას ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ მთარგმნელს სურს გაამარტივოს გალაკტიონის პოეზია და იგი ადვილად გასაგები გახადოს ინგლისელი მკითხველისთვის.

კრისტოფერ მაიკლს უთუოდ აქვს სურვილი თარგმანში შეინარჩუნოს “ლურჯა ცხენების” ის ემოციური დამუხტულობა, როდესაც დიდ პოეტს პირველივე სტრიქონებიდან ბოლომდე ხელში ჰყავს სუნთქვაშეკრული მკითხველი. ადვილი შესამჩნევია, რომ თარგმანში არ არის გათვალისწინებული დედნის სტილის ისეთი აუცილებელი ატრიბუტი, როგორიცაა საზომის ვარიაციულობა. თარგმანში არ იგრძნობა ქართული ლექსის ძალა და პოეტის თავგანწირვა (“სამუდამო სამეფო”, “eternity’s realm“, “მხოლოდ სიჩუმე მოხეტიალე და მდუმარე”, „Only the quiet – nomadic and numb“).

“მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში,
სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა!
ცეცხლი არ კრთის თვალეშში, წევხარ ცივ სამარეში,
წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

Save for the vagrant silence, the lethal cold’s wild pillaging,

The eternal land is sad alas, sad and utterly desolate.
Lying buried in cold earth, eyes have lost their glimmering:
Cold and fireless in the grave, the soul lies joyless, desperate”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“Only the quiet: the cold, rampant storm
Of eternity’s realm holding nothing but grief.
Eyes covered in ash, you lie prone in your tomb,
Lying in heaven, and still your soul grieves.”

რეიფილდის ამ სტროფში რიტმი ნაკლებად დაძაბულია და არ ქმნის ლურჯა ცხენების ქროლვის სიმბოლიკას (“მომაკვდინებელი სიცივის ველური მარცვა”, “the lethal cold’s wild pillaging”, “თვალეზმაც დაკარგეს თავისი ელვარება”, “eyes have lost their glimmering”, “სული წევს უსიხარულოდ, სასოწარკვეთილი”, “the soul lies joyless, desperate”).

კრისტოფერ მაიკლის ამ სტროფის თარგმანში პოეტის სულიერი განწყობილება, მისი დრამატიზმით სავსე და შეუგუებელი თავგანწირულობა არ არის გადმოცემული, რაც მკითხველს უკმარისობის გრძნობას უქმნის (“თვალეზი დაფარულია ფერფლით”, “Eyes covered in ash”, “წევხარ ცაში და შენი სული მაინც მწუხარება”, “Lying in heaven , and still your soul grieves ”).

ამ ლექსის ყველა კომპონენტი რომ განხორციელებულიყო ინგლისურ ენაზე, მთარგმნელს მართებდა გამოეყენებინა ამ ენის ყველა რესურსი. თარგმანში, ალბათ, დედნის ენერგიის შენარჩუნება იყო საჭირო. ორიგინალის ენერგია შეაფერხა თარგმანის რიტმიკამ. მთარგმნელმა ვერ უზრუნველყო ემოციური მხარე. ამ სტროფში ზოგიერთი სიტყვაც შეცვლილია, რაც ზუსტად არ გამოხატავს დედნის აზრს.

“შემლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით
უსულდგმულო დღეები რბიან, მიიჩქარიან!
სიზმრიან ჩვენებით... ჩემი ლურჯა ცხენებით
ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!”
“იჩქარიან წამები, მე კი არ მენანება
ცრემლით არ ინამება სამუდამო ბაღში;

გაქრა ვნება – წამება, როგორც ღამის ზმანება,
ვით სულის ხმოვანება ღოცვის სიმხურვალეში”.

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Skeletal stands of lifeless trees, forests of mad faces and forces,
Disembodied run the days – quicker, crazier they race.
Dreams, mirages manifest, these my blue – gray horses
Are to speed you here to rest. Every one is in its place.”

“Second after second speed, yet I cannot feel contrition.
Pillows of eternity stay impervious to tears.
Martyred passion vanishes, insubstantial midnight vision,
Like the soul’s sonority in the searing heat of prayers.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“Through a thin forest of disfigured faces
Each barren day races: hurrying, gone.
I’ve terrible vision of my blue stallions
Bearing your coffin, as the world looks on.”

“And seconds race by. I am not concerned:
Those immortal linens won’t shine with your tears.
The tortures that churned in you died – all illusions
Of night: a burning soul howling with prayer.”

დონალდ რეიფილდის მესამე სტროფის თარგმანში აზრი შენარჩუნებულია, სტროფებიც, რაოდენობაც ემთხვევა დედანს, მაგრამ ის ფილოსოფიური აზრი, რომელიც “ლურჯა ცხენებშია” გადმოცემული, გამქრალია (“შემლილი სახეების ტყეები და ჯარები”, “forests of mad faces and forces”, “მოგიყვანენ შენ აქ დასასვენებლად”, “Are to speed you here to rest”). საჭირო შემთხვევაში მთარგმნელი არ ერიდება ორიგინალის სახეთა ინტერპრეტაციას, ნაწილობრივ შეცვლასაც კი. ამ სტროფში პოეტის სულიერი განწყობილება, მისი დრამატიზმითა და თავგანწირულობით აღსავსე რიტმი შორსაა “ლურჯა ცხენების” დამაბულობისა და ემოციისაგან. ის ნაკლები პოეტურობით

ხასიათდება. იკარგება სისხარტე, რიტმის სიჩქარე და სისწრაფე. სიმძიმის ცენტრი გადატანილია აზრობრივ მომენტებზე.

IV სტროფშიც იგივე სირთულეა. აქ შენელებულია ემოციური მხარე, რაც თარგმანს დედნისაგან აშორებს, თუმცა ზოგიერთი სტრიქონი რიგიანადაა თარგმნილი, თარგმანში ჟღერადობის საკითხი მაინც ცუდად არის გადაწყვეტილი (“სამუდამო ბალიში რჩება შენი ცრემლებით გაუჟღინთავი”, “Pillows of eternity stay impervious to tears”).

კრისტოფერ მაიკლის თარგმანის III–IV სტროფში შეცვლილია სიტყვები. მთარგმნელმა ვერ გადმოსცა დედნის ექსპრესიულობა და ემოციური მხარე. ამას თარგმანში აზრობრივი შეუსატყვისობაც დაემატა და მივიღეთ არაეკვივალენტური თარგმანი, რომელიც ვერ დააკმაყოფილებს მკითხველს (“ჩონჩხიანი ტყეების უფორმო სახეები”, “forest of disfigured faces”, “ლურჯი ულაყები”, “blue stallions”, “მიჰქონდათ შენი კუბო, მაშინ როცა მთელი სამყარო გიყურებდა”, “Bearing your coffin, as the world looks on”).

“ვით ცეცხლის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,
ჩქარა გრგვინვა – გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები!
ყვავილნი არ არიან, არც შვება – სიზმარია!
ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები!”

“რომელი სცნობს შენს სახეს, ან ვინ იტყვის შენს სახელს?
ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს?
ვერავინ განუგეშებს საოცრების უბეში,
სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს!”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Like sporadic bursts of fire, or the Fates’ revolving wheel,
Blue – gray horses blow – a flash, a blast of thundercloud.
Gone are all the flowers now: dreams diminish till they yield.
Only burial remains, in cold grave underground.”

“Who will recognize your face, who will know and speak your name?
Who will hear and trust your call, a call remote, ephemeral?”

No consolatory breast, no seraphic solace came:
Spiral stairs down to the dark hide the cryptic chimaeras.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“At wildfire’s rate, like a swift turn of fate,
My blue horses dart with a thunderous roar!
There are no bouquets, no calm reveries,
Only your new home – this grave’s sepulcher.”

“Who’ll remember your face? Who’ll speak your name?
If you moan, who’ll come? Who’ll hear you whisper?
There’s no one for solace upon those strange shores,
Where cryptic chimeras sleep, darkly twisted.”

რეიფილდის თარგმანის V-VI სტროფებშიც გალაკტიონის ლექსთან შედარებით შენელებულია რიტმის დამაბულობა (“ყველა ყვავილი გაქრა ეხლა”, “Gone are all the flowers now”, “სიზმრები ქრება, სანამ არ დანებდებიან”, “dreams diminish till they yield”, “მხოლოდ საფლავი რჩება ცივ სამარეში”, “Only burial remains, in cold grave underground”, “შორეულ მახილს ეფემერულს”, “a call remote, ephemeral”, “არც სერაფიმის ნუგეში მოვა”, “no seraphic solace came”). რიტმიკის თვალსაზრისით, თარგმანი შორს დგას ორიგინალის რიტმისაგან. ლექსში ყურადღებას იქცევს ალიტერაციები, მეტაფორები. თარგმანში არ არის დაცული დედნის კეთილზმოვანება. ეტყობა, თარგმნისას რეიფილდი საკმაო ყურადღებას აქცევდა ამ ვითარებას და ცდილობდა, როგორმე გადაეტანა თარგმანში დედნის ფონეტიკური თავისებურებანი, მაგრამ მთარგმნელი ამას იშვიათად ახერხებს.

ვფიქრობთ, რომ კრისტოფერ მაიკლის თარგმანი უფრო დაშორებულია ტექსტს. სიტყვები „კვნესა“ და „ჩურჩული.“ რომელიც თარგმანშია გამოყენებული გალაკტიონთან მოხმობილი არ არის. სიტყვების ცვლილება განპირობებულია სალქსო რითმისა და რიტმის გადმოსაცემად. ამიტომაც ირღვევა და ამას ეწირება გალაკტიონის ლექსის ხიბლი და დინამიურობა (“ცეცხლის სისწრაფე, როგორც სწრაფი ტრიალი ბედის”, “At wildfire’s rate, like a swift turn of fate”, “არ არის სიმშვიდე მეოცნებეების”, “no calm reveries”, “შენი ახალი სახლი სამარეა”, “Only your new home

– this grave’s sepulcher” “თუ დაიკვნესებ ვინ მოვა?”, “If you moan, who’ll come”, “არავინ განუგეშებს ამ უცნაურ ნაპირზე”, “There’s no one for solace upon those strange shores”).

მიუხედავად იმისა, რომ მაიკლს კარგი დამხმარეები ჰყავდა, მან მაინც ვერ გაითავისა გალაკტიონის სამყარო. როგორც ვხედავთ, ქართული ლექსის დამაბულ ინტონაციაზე და მხატვრულ თავისებურებაზე ლაპარაკი ზედმეტია. თარგმანი არ გამოირჩევა ლექსიკური, აზრობრივი და ინტონაციური თანხვდომით და მხატვრული სახეების გადმოტანით.

ცხადია, პოეტურ ნაწარმოებში სახის შექმნასა და განვითარებაში მეტრი, სტროფიკა, რიტმი ერთმანეთისგან გამოყოფილი არ არიან. ისინი ცალ–ცალკე კი არ დგანან, არამედ შედიან ერთიან პოეტურ სისტემაში. მათი პირდაპირი გადატანის ცდა – მცდარია, რადგანაც სხვადასხვა ენას სხვადასხვა გრამატიკული, ფონეტიკური და სინტაქსური წყობა აქვთ. მთარგმნელმა ყოველივე ამის გათვალისწინება ნაკლებად მოახერხა.

გალაკტიონის პოეზიის ნიშანდობლივი მხარეა სიმბოლოებით აზროვნება. მთარგმნელი უნდა ცდილობდეს ამოხსნას ეს სიმბოლოები. ეს კი მთარგმნელს გასჭირვებია და ყველაფერი სადღაც გამქრალია.

მთარგმნელის ვალია ემსახუროს დედნის პოეტური სამყაროს წარმოჩენას, მისი სულის გახსნას. ინგლისელმა მთარგმნელებმა ეს ნაკლებად მოახერხეს, რადგან ქართული ენა მთელი დიდებულებითა და სილამაზით არის წარმოჩენილი გალაკტიონის ლირიკაში.

სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში

“სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში” 1917 წელს გამოქვეყნდა სახელწოდებით – “დედაო ღვთისავ!”. მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ იგი არ იყო ღვთისმშობლისადმი მიმართული სადიდებელი.

XX საუკუნის არც ერთ სხვა ქართველ პოეტს მარიამის სახის უკვდავსაყოფად არ შეუქმნია ისეთი ვრცელი და დიდებული ციკლი, როგორიც შექმნა გალაკტიონ ტაბიძემ.

ყოვლადწმინდა მარიამის სახეში პოეტი “ქართულ პატიოსნებას” პოულობდა: “და არ მშორდება ღვთისმშობლის ცქერა სავსე ქართული პატიოსნებით”. დანტემ მარიამი წარმოიდგინა როგორც “შუადღის მზე”, გალაკტიონს კი მარიამი “თიბათვის მზედ” ესახება.

ლექსში “სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში” გალაკტიონი შეგნებულად იმეორებს “ავე მარია”-ს სახეებს. ეს თავისებური ციტირება ამდიდრებს ამ ლექსის ინტონაციას, მასში შეაქვს ადრინდელი სულიერი განწყობილების ხსოვნა.

ამ ლექსის ინტონაცია ითხოვდა უფრო ტევად, მისტიკურ დასაწყისს და გალაკტიონმაც საოცარ მეტაფორას მიაგნო. “სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში” “სილაჟვარდისა” და “ვარდის” სიმბოლოები სემანტიკურად და ემოციურად საოცრად ლამაზი და შთამბეჭდავია. “ვარდი” და “სილა” ერთობლიობაში ქმნის უჩვეულო და ეფემერულ ხატს – ვარდს ნაწვიმარ სილაში.

პირველივე ფრაზა – “დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!” ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს პოეტს სავედრებელი აქვს აღსავლენი ღვთისმშობლისადმი ისე, როგორც ეს არის ლექსში “მზეო თიბათვისა”, მაგრამ “სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში” ვედრება კი არა, მწარე საყვედურია აღუსრულებელ ოცნებათა გამო.

ლექსის დასაწყისი თავიდანვე ყურადღებას იქცევს.

“დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე”.

სტროფის ინტონაცია ლირიკულია, მაგრამ ევფონიური და სემანტიკური კონტრასტები ქმნიან დაძაბულ მოლოდინს, რომელსაც განსაზღვრავს რთული მეტაფორული სახე – “როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი”.

მეტაფორას ყოველთვის ახსნა – განმარტება, გამოცნობა ესაჭიროება. მაგრამ გალაკტიონის შედარებები თუ მეტაფორები არ არიან კონკრეტული შინაარსის მატარებელი. ისინი მხოლოდ გალაკტიონის სამყაროთი აიხსნებიან.

პოეტის სულიერი პილიგრიმობა მარცხით დამთავრდა და ღვთისმშობლის ხატის წინ მუხლმოყრილი გალაკტიონი საყვედურით აღავსებს წმ. მარიამს, როგორც მის იმედგაცრუებაში წილნაყარს:

“დასტკბი! ასეა ყველა მგოსნები?

შენს მოლოდინში ასეა ყველა?

სული, ვედრებით განაოცები,

შენს ფერხთ ქვეშ კვდება, როგორც პეპელა”

მიხეილ კვესელავას აზრით, გალაკტიონის პოეზიაში არის თვისობრივად გაუმიფრავი ინტეგრალური სახეები და სტრიქონები, იგივე “პოეტური სფინქსები”, რომელთა წინაშე უძლური აღმოჩნდებოდა ყველა დიდი ფილოსოფოსი თუ მკვლევარი. გალაკტიონისათვის დამახასიათებელი რიტმულ – მელოდიური დინება ისე იტაცებს მკითხველს, რომ ყურადღებას არ აქცევს სიტყვათა ლოგიკურ შეუსაბამოებებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სიტყვა კარგავს სემანტიკურ წონას და რიტმულ – მელოდიური ნაკადის შემავსებელ “შიშველ” მასად იქცევა.

გ. ბუაჩიძე წერს: “ქართულ ენაში ფრანგულის დარად, სიტყვა “სილაჟვარდეს” აქვს სინონიმი “ცისფერი” (რომელსაც პოეტი სიამოვნებით აჟღერებს თავის აკორდეონზე – “ცისფერი ფერი”), მაგრამ ლომის წილი სილაჟვარდეს ერგო (გალაკტიონოლოგია, ტ. III, 2004წ.).

თ. დოიაშვილთან ვკითხულობთ: “სილაში ვარდი” გალაკტიონის პოეზიის უმნიშვნელოვანესი სიმბოლოა. ღრმა მსოფლმხედველობრივ – ესთეტიკური შინაარსის კონცეპტი, ამოზრდილი კონკრეტული ფილოსოფიური სისტემის წიადიდან” (გალაკტიონოლოგია ტ. III, 2004წ.).

ი. მერაბიშვილის მიხედვით: “სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში” შემადგენელ სახე-სიმბოლოთა ომონიმურობიდან გამოდის. აქვეა უჩვეულო შესიტყვების (“სილაში ვარდი”) გაშიფრვის მცდელობის გრძელი ძიებაც, ანუ თუ როგორ იქცევიან ომონიმური “სილაჟვარდე” და “სილაში ვარდი” სინონიმებად, რაც საკმაოდ ლამაზად ჟღერს. ვარდი საუკუნეების მანძილზე ქრისტიანული რელიგიის სიმბოლოა და ასოცირებულია ღვთისმშობელთან. სილა კი მარადიულობის სიმბოლოა – ასე შიფრავს ამ რთულ პოეტურ სახეს პროფესორი ინესა მერაბიშვილი. მისი თვალთახედვით, ეს სიტყვა წყალობის სიმბოლოცაა.

თამარ ბარბაქაძის აზრით, პირველწყარო “სილაში ვარდი” შესაძლოა გამხდარიყო XX საუკუნის 10-იან წლებში ქუთაისში გავრცელებული სიმღერა – “ერთხელ ვიხილე” (“კრიტერიუმი,” 2007, 1 , 79 – 82). თავად გალაკტიონი მას

სიწმინდეს, სიმშვენიერეს და სიფაქიზეს უკავშირებს. ალბათ, მას უნდა დაუფუჯეროთ.

პოეტური სახე პოეტის გამორჩეულობაზე მიანიშნებს. ნაწვიმარ სილაში დაგდებული ვარდი, იგივე ოცნების ბალით დაჭრილი გედი, თვითონ პოეტი და მოგზაურია. ვარდისა და ბალის სიმბოლიკა გალაკტიონის პოეზიაში ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული. ვარდი და ყვავილები პოეტის სულში დადებითი ემოციების გამოძახილია, მათი ჭკნობა კი სულიერი შეჭირვების სიმბოლო.

ლექსს რთული კომპოზიციური ნახაზი გააჩნია. ლექსის დასაწყისში ჩანს გატანჯული სამყარო. ამ განწყობაში მთელი ლექსის სტრუქტურაა ჩართული. თვალში საცემია კონსონანსური ჟღერადობის რითმები – “სილამაზე”, “სილაში ვარდი”, “ლამენათევი” და “ნამთვრალევი”. პოეტის სასოწარკვეთა ღვთისმშობლისაკენ სასოწარკვეთით დამთავრდა.

გალაკტიონისათვის “ლამენათეობა” და “თრობა” შემოქმედებითი წვის სიმბოლოებია. ღამეში დანთქმა და გათენება შემოქმედებითი აქტის გამომხატველი მისტერიაა. ამის დასტურად “მთაწმინდის მთვარის” და “მე და ღამის” გახსენებაც კმარა. გალაკტიონის, როგორც შემოქმედის გზა, სულიერი პილიგრიმობის გზაა. ამიტომაც მის ლექსებში ხშირია მოგზაურისა და მეზღვაურის ხატი.

პოეტისათვის მიწიერი ყოფა გაუსაძლისია და იგი ცდილობს რელიგიაში, ტაძარში იპოვოს შვება. მზის სხივებზე აელვარებული ოლართა ბრწყინვალეობა ხაზს უსვამს იმ უფსკრულს, რომელიც რეალურსა და მიღმა სამყაროს შორის არსებობს.

გალაკტიონისათვის ამ უფსკრულის ამოვსება შეუძლებელია. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ გალაკტიონი უღმერთობის, რელიგიასთან ბრძოლის, ეკლესია – მონასტრების ნგრევის ეპოქაში მოევლინა საქართველოს, როცა ღვთის ხატად და სახედ შექმნილი ადამიანი სისხლისღვრის, განადგურების ინსტიქტით ატანილმა ნიჰილისტმა შეცვალა.

ღმერთის უარყოფა მოასწავებდა სულიერ მონობას, ობლობას, მშვენიერების გაუფასურებას.

საყვედური ღვთისმშობლისადმი იწყება მიმართვით: “შეხედე, დასტკბი!”. ეს მიმართვა მეორდება სამივე სტროფში და თანდათან ძლიერდება ემოციად. სახე – სიმბოლოს “სილაში ვარდი” ემატება კონტექსტური სინონიმები: - “გედი დაჭრილი

ოცნების ბალით” და “ვედრებით განაოცები პეპელა”. გედი და პეპელა გალაკტიონთან სხვაგანაც გვხვდება (მაგ: “ფარვანა” – “ვინ იცის გედო, ზღვა უიმედო, სად გადაგრიყავს ან სად ჩაგძირავს”). ლექსის ლირიკული გმირი გაოცებულია შემოქმედ ადამიანთა საერთო ხვედრით. იგი იხსენებს XIII–XIV საუკუნეების დიდ იტალიელ პოეტს დანტე ალიგიერს, “ღვთაებრივი კომედიის” ავტორს. ღვთისმშობლობისგან განწირული გმირი ითხოვდა იმას, რაც მიიღო დანტე ალიგიერმა. დანტოლოგიაში აღიარებულია, რომ “ღვთაებრივ კომედიაში” აღწერილი ავტორის მოგზაურობა ჯოჯოხეთში და ბეატრიჩეს წინამძღოლობით ცად ამალეზა ინიციაციის ქრისტიანული დოქტრინის ხორცშესხმაა. ცნობილია, რომ დანტესა და ბოდლერს დასავლეთ ევროპაში “ეპოქის მსჯავრდებლები უწოდეს” (გალაკტიონოლოგია, V, 2005,37).

ლირიკული გმირის თავგადასავალი, ღვთისმშობლისადმი გაორებული დამოკიდებულება აიხსნება შუა საუკუნეობრივი ექსტაზით და იმედგაცრუებული პოლიგრიმის საყვედურით.

ამაოების წინააღმდეგ მიმართული ამბოხებული პოეტი უარს ამბობს, გვაოცებს თავისი შემადრწუნებელი სითამამით:

“და როცა ბედით დაწყევლილ გზაზე
სიკვდილის ლანდი მომეჩვენება
განსასვენებელ ზიარებაზე
ჩემთან არ მოვა შენი ხსენება”

ვფიქრობთ, რომ გალაკტიონისათვის ღვთისმშობელი რჩება სულიერი ინიციაციის გზაზე შემდგარი პოეტის მეგზურად. ამიტომაც პოეტის ლექსებში – “უღვთისმშობლობა”, “უგზობა”, “უმიწაწყლობა”, “უამინდობა” სინონიმური ცნებებია. ხანდახან ღმერთის წინააღმდეგ გამოსვლა ღრმა რელიგიურობის ჭეშმარიტი ელემენტებია.

გალაკტიონის პოეზია ძნელად გასაშიფრია. მას ხშირად ინტეგრალურ პოეზიას უწოდებენ, რომელიც ნიშნავს მთლიანს, განუყოფელს, დაუნაწევრებელ პოეზიას. მისი ანალიზი შეუძლებელია.

ეს ლექსი ფილოსოფიური პოეზიის შედეგია. აქ ერთმანეთს ერწყმის აზრი და ემოციონალობა. ამ ლექსის თარგმნისას მთარგმნელი დიდი ამოცანის წინაშე დგას.

საჭიროა შენარჩუნდეს დედნის რიტმი, ინტონაცია. ამიტომ მთარგმნელმა განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა შეისწავლოს ყველა პოეტური საშუალება, რომლებიც ემსახურება ფილოსოფიური აზრის განვითარებას. თარგმანში დაცულია სტროფთა და სტრიქონთა რაოდენობა. ჩვენი აზრით, სიმბოლოთა შენარჩუნება აუცილებელია, მაგრამ რეიფილდი ბოლომდე ვერ ახერხებს მათში ჩაწვდომას. ის ცდილობს, უფრო მარტივად წარმოაჩინოს გალაკტიონი, რათა ინგლისელ მკითხველს არ გაუჭირდეს მისი შეცნობა.

ვნახოთ, როგორ თარგმნიან მას ინგლისურ ენაზე დონალდ რეიფილდი და ინესა მერაბიშვილი.

“დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Ave Maria, Virgin immaculate!
As, after rain, a rose in sand,
Life's path is a mirage I battle at,
The faraway sky's far azure-land”.

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“Ave Maria, Sunny Virgin!
As if a rose in rain-soaked sand,
My life's dream, in sleep imagined,
Of skies remote and azure-land.”

დონალდ რეიფილდისათვის აზრობრივი დამთხვევა მთავარია, მაგრამ გალაკტიონის პოეზიაში აუცილებელია ამოიხსნას ყოველი სახე, ყოველი სიმბოლო, რადგანაც ამის გარეშე წარმოუდგენელია ადეკვატური თარგმანის მიღწევა (“დედაო ღვთისავ, უბიწო”, “Ave Maria, Virgin immaculate”, ინესა მერაბიშვილის თარგმანში გალაკტიონისეული სახე „ღვთისმშობელი - მზე“ ზუსტად არის გადმოცემული,, რასაც ინგლისურში გამოხატავს მთავრული ასოთი დაწერილი Sunny Virgin! , რაც ასახავს

სწორედ პოეტის ვედრებას , ლოცვას ღვთისმშობლის მიმართ, რაც შეეხება რეიფილდის თარგმანს , აქ ქალწული - Virgin immaculate - უბიწო ქალწული- მართალია ეს თარგმნი მინიშნებაა ღვთისმშობელზე , მაგრამ დედნისეულ საღვთისმეტყველო შინაარსს უფრო ზუსტად გადმოსცემს ინესა მერაბიშვილის თარგმანი,.

ასეთივე უზუსტობა ჩანს შმდეგ თარგმნშიც “ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია, რასაც მე ვებრძვი”, “Life’s path is a mirage I battle at “).

ინესა მერაბიშვილის თარგმანი აქაც ახლოსაა დედანთან, თარგმანში შენარჩუნებულია რიტმი, ინტონაცია და მუსიკალობა. (“ჩემი ცხოვრება სიზმარია, ძილში წარმოსახული”, “My life’s dream, in sleep imagined”).

ცხადად ჩანს, რომ მთარგმნელი პოეტური ნიჭით არის დაჯილდოებული. მის თარგმანში არის დედნის სწორი და ავთენტური გააზრება და მუსიკალობა. მთარგმნელმა წარმატებით ააჟღერა ორიგინალის ჰარმონია და რიტმი, რაც შეძლებისდაგვარად ზუსტად არის გადმოტანილი ეპითეტებში.

“შემოიღამებს მთის ნაპრალები,
და თუ როგორმე ისევ გათენდა –
ღამენათევი და ნამთვრალევი,
დადლილ ქალივით მივალ ხატებთან!”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Mountain chasms are wrapped in half-light.
Can I believe another dawn likely?
Worn out with wine and sleepless nights,
Weary as woman, I’ll go to the icons.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“The night descends on mountain sides,
And if the sun can ever rise-
Then as a weary woman sighing,
I’ll walk to icons greeting light!”

რეიფილდის ამ სტროფის თარგმანი აზრობრივად სწორია. ლექსის სტროფი მხატვრული ღირსებადაკარგულის შთაბეჭდილებას ტოვებს (“მთის ნაპრალები გახვეულია ნახევრად სინათლეში, შეიძლება დავიჯერო კვლავ განთიადისა?”, “Mountain chasms are wrapped in half-light. Can I believe another dawn likely?”). ვხედავთ, რომ ინესა მერაბიშვილის ინგლისური თარგმანი ბუნებრივად ჟღერს, ის ზუსტად გადმოსცემს ლექსის მთელ სიმფონიას. აქ თვალში საცემია დედნისა და თარგმანის განწყობილებათა თანხვედრა. აზრობრივი სიზუსტის მიღწევა მთარგმნელის ოსტატობის მაჩვენებელია. ამავე დროს, მთარგმნელი არ ცდილობს გაამარტივოს ლექსი. პირიქით, იგი ახერხებს ჩაწვდეს და გადაიტანოს თარგმანში გალაკტიონის აზროვნების სიღრმე და ლექსის განუმეორებელი მუსიკალობა (“ღამე ჩამოეშვება მთებზე”, “The night descends on mountain sides”, “და თუ ოდესმე მზე კიდევ ამოანათებს”, “And if the sun can ever rise”).

“ღამენათევი და ნამთვრალევი
მე მივეყრდნობი სალოცავ კარებს,
შემოიჭრება სიონში სხივი
და თეთრ ოლარებს ააელვარებს”.

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Worn out with sleepless nights and with wine,
Collapsed on the altar I’ll free my soul.
A beam will shine and cut into Sion,
Irradiate the priest’s white stole.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“And after sleepless drunken nights
I’ll rest myself on sacred doors,
Sunbeams will enter, burning bright,
Illuminating snow-white stoles.”

რეიფილდს აზრი სწორად აქვს გაგებული და გადმოცემული. რეიფილდმა მართებულად განსაზღვრა ის, რაც უნდა შეენარჩუნებინა თარგმანში. მაგრამ ლექსში არ

არის გადმოტანილი პოეტური განწყობილება და დრამატულობა. მთარგმნელი არც დედნის ევფონიურ მხარეს უწევს ანგარიშს (“დაცემული სალოცავ კართან, მე გავანთავისუფლებ ჩემს სულს”, “Collapsed on the altar I’ll free my soul”).

მეორე სტრიქონის თარგმანთა შედარებისას შევნიშნეთ, რომ მერაბიშვილის თარგმანი ბევრად უფრო ახლოა დედანთან და უფრო გამოხატავს დედნის შინაარსს ვიდრე რეიფილდისა. “I’ll rest myself” - შევისვენებ, ჩემს თავს დავასვენებ, გალაკტიონ ტაბიძე ამბობს მივეყრდნობი - რაც დაღლილის დასვენებას გულისხმობს, ხოლო რეიფილდს თარგმანში გამოყენებული აქვს სიტყვა „Collapsed“ - რაც დაცემას ნიშნავს, ეს კი სხვა შინაარსისაა.

მერაბიშვილს შეუნარჩუნებია მუსიკა, ლექსის სპეციფიკური თავისებურებანი. ქართველი პოეტის ლექსი ჟღერს, როგორც მაღალი ინგლისური პოეზია. მთარგმნელი პოეტის მიერ აღმოჩენილ სამყაროს ხელმეორედ სწვდება, რათა თარგმანში განხორციელდეს არა მარტო ლექსში ასახული, არამედ მთარგმნელის მიერ აღქმული ლექსის მიღმა პლანიც (“შემოიჭრება მზის სხივი მწველი შუქით”, „Sunbeams will enter, burning bright“).

“და მაშინ ვიტყვი: აჰა! მოვედი
გედი დაჭრილი ოცნების ბაღით!
შეხედე! დასტკბი ყმაწვილურ ბედის
დაღლილ ხელებით, წამებულ სახით!”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Then shall I say: “Here I am, hearken:
From garden of dreams a wounded swan.
Look down, be comforted, maidently Parca
With agonized face and hands that are wan.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“Look and enjoy! What has become
Of eyes that flashed with violet dews,-
From sleepless drunken nights in sum,
Are filled with tears of vengeful hues!”

დონალდ რეიფილდს მეტი ყურადღება გამოუჩენია პოეტური სამყაროს თარგმნისას, მაგრამ არ არის შეცნობილი გალაკტიონის სულიერი განწყობილება, ტკივილი სულისა და დიდი მგოსნის მიერ საწუთროს ტრადიკული შეგრძნება. შემდეგ სტროფებშიც სურათი ნათელია. აზრობრივ სისწორეს ეწირება პოეტური სამყაროს გადმოცემა, ლექსის სინტაქსური პლასტიკა და სიმბოლოების ამოცნობაც.

ინესა მერაბიშვილმა სწორად განსაზღვრა ის, რაც აუცილებლად უნდა შეენარჩუნებინა თარგმანში. ეს არის გალაკტიონის განწყობილება და ემოციურობა. მარტო ეს არა სიტყვები შდარე რამდენიმე მაგალითი ამას მთარგმნელი მშვენივრად ახერხებს.

აღსანიშნავია, რომ თარგმნა ერთმნიშვნელოვანი სიტყვების მისადაგება არ არის, ხანდახან ლექსიკური სინონიმი ლიტონი სიტყვაა. ლექსში ჩაქსოვილი აზრი განუყრელია მუსიკისაგან. დედანთან ურთიერთობისას დიდი ზომიერებაა საჭირო. საზომი, ამ შემთხვევაში, მთარგმნელის გემოვნება და წვდომის უნარია.

ინესა მერაბიშვილი ინგლისელ მკითხველამდე უთუოდ მიიტანს გალაკტიონის ლექსის აზრის ფილოსოფიურობას და მხატვრული სამყაროს დიდებულებას. დარწმუნებული ვარ, რომ ამ გენიოსის პოეზიის თარგმნა ხელს შეუწყობს და გააღვივებს უცხოელთა ინტერესს მთლიანად საქართველოს პოეზიის მიმართ.

უსიყვარულოდ

გალაკტიონის ლექსი “უსიყვარულოდ” ქება – დიდებაა ამ ყოვლისმომცველი ძალისა. პოეტი სიყვარულს თეზა – ანტითეზას შეპირისპირების გზით გვიხატავს.

“უსიყვარულოდ მზე რა სუფევს ცის კამარაზე,
სიო არ დაჰქრის, ტყე არ კრთება სასიხარულოდ...
უსიყვარულოდ არ არსებობს არც სილამაზე,
არც უკვდავება არ არსებობს უსიყვარულოდ”.

გალაკტიონის პოეზიაში საღვთო სიყვარულს გულისხმობს “პირველი სიყვარული”. ასევე “სიყვარული უკანასკნელი”, რომელიც ადამიანური სიყვარულის სულ სხვა საფეხურია. უზენაესი გრძნობა თავისუფალია მიწიერი, ხორციელი ვნებებისაგან და “უხმო ალერსით” ატკბობს სულს, მას ამქვეყნიური პირველი სიყვარული ვერ შეედრება.

“მაგრამ სულ სხვაა სიყვარული უკანასკნელი
როგორც ყვავილი შემოდგომის –
ხშირად პირველს სჯობს;”

იგი მიმწუხრის გრძნობაა, შემოდგომის სიცივის გრძნობაა. მას ეალერსება ქარიშხალი და თავისუფალია ვნებისაგან. გ. ტაბიძე წუხდა, რომ “ღმერთი მოკვდა” და ჭეშმარიტი სიყვარულიც ჭკნება მწუხარედ, ნაზად, უსიხარულოდ.

“და არ არსებობს ქვეყანაზე თვით უკვდავება
თვით უკვდავებაც არ არსებობს უსიხარულოდ.”

სიყვარულის ძალმოსილების თემა საწყისი პოსტულატის სახითაა მოცემული გალაკტიონის ლექსში “უსიყვარულოდ”. სიყვარულს ემორჩილება პლანეტებიც და სიოს ფაქიზი მიმოხვრაც. ამ გრძნობაშია უკვდავდავებისა და მშვენიერების დასაბამიც.

ამ ლექსის თარგმანი ეკუთვნის დონალდ რეიფილდსა და ინესა მერაბიშვილს.

“უსიყვარულოდ მზე რა სუფევს ცის კამარაზე,
სიო არ დაჰქრის, ტყე არ კრთება სასიხარულოდ...
უსიყვარულოდ არ არსებობს არც სილამაზე,
არც უკვდავება არ არსებობს უსიყვარულოდ”.

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Without love no sun rules the heavens,
No breeze blows, no forest tremors, for joy...
Without love there exists neither beauty,
Nor immortality, which exists only with love.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“Without love there lives no sun in the Heavens,
Breeze never blows, woods never quiver for beloved...
Without love there even exists no beauty,
No immortality ever lives without love.”

ჩვენ თვალწინაა აზრობრივად თითქმის ძალზე დაახლოებული თარგმანი დედანთან. დონალდ რეიფილდი ცდილობს და ხანდახან ახერხებს კიდევ გალაკტიონის სამყაროს გადმოცემას. დედნის ერთგულების პრინციპი იკვეთება დონალდ რეიფილდის თარგმანებში, ხანდახან ამას ეწირება ლექსის მხატვრული სახე და ემოციურობაც, მთარგმნელი ცდილობს ინგლისელთათვის ახლობელი გახადოს გალაკტიონის პოეზია. აზრი მთარგმნელისა ზუსტად ემთხვევა გალაკტიონის სტრიქონებს, მაგრამ ის მაინც ვერ ასახავს გალაკტიონის ამ ლექსისათვის დამახასიათებელ დიდ გრძნობასა და სილამაზეს („უსიყვარულოდ მზე არ მართავს ზეცას“, „Without love no sun rules the heavens“, „არც უკვდავება რომელიც არსებობს მხოლოდ სიყვარულისთვის“, „Nor immortality, which exists only with love“). ცხადია, რეიფილდის წინაშე რთული ამოცანა დგას. მან უნდა დაიჭიროს ფრაზის შინაგანი ემოცია და ლექსის კონსტრუქციის ყველა ნიუანსი. ამას კი მთარგმნელი სრულად ვერ ახერხებს. გალაკტიონის უჩვეულო მხატვრულ სამყაროსთან მიახლოების ყველა ცდა განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს.

სტრიქონი „უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს მზის კამარაზე“ მთარგმნელებმა ასე შემოგვთავაზეს: დონალდ რეიფილდი: „Without love no sun rules the heavens“ („უსიყვარულოდ მზე არ მართავს ზეცას“), ინესა მერაბიშვილი: „Without love there lives no sun in the Heavens“, („უსიყვარულოდ მზეც კი ვერ იცხოვრებს ცაში“). სიტყვა „სუფევს“ ნიშნავს არის, აქ შეიძლება ვიგულისხმოდ ცხოვრობს ანუ „lives“ რაც იმას ნიშნავს, რომ მერაბიშვილის თარგმანი შინაარსს უფრო უახლოვდება, ხოლო რეიფილდის მიერ გამოყენებული სიტყვა „rules“ - რაც მართვას ნიშნავს, მკვეთრად არის დაშორებული დედანს.

ინესა მერაბიშვილს თარგმანის წაკითხვისას ჩანს, რომ აზრი, ჟღერადობა, ემოციები გადმოცემულია სწორად. არც ერთი სიტყვა პოეტისა არ რჩება უყურადღებოდ.

თარგმანში ზუსტი შესატყვისებია მოძებნილი დედნისეული შედარებებისა და ეპითეტების („Without love there even exists no beauty“, „უსიყვარულოდ არ არსებობს არც სილამაზე“). ამ ლექსის მშვენიერება მდგომარეობს არა მარტო მდიდარ პოეტურ სახეებში, ამავე დროს, მისი ბიბლიური სტილის დიქციასა და ფორმაში. მიუხედავად იმისა, რომ ი. მერაბიშვილს გარკვეული ცვლილებები შეეძს („woods never quiver for

beloved“, „ტყე არასოდეს კრთება საყვარლი ადამიანისთვის). ლექსის საერთო სახე შენარჩუნებულია და შინაარსს არ აყენებს ზიანს.

“მაგრამ სულ სხვაა სიყვარული უკანასკნელი
როგორც ყვავილი შემოდგომის ხშირად პირველს სჯობს,
იგი არ უხმობს ქარიშხლიან უმიზნო ვნებებს,
არც ყმაწვილურ ჟინს, არც ველურ ხმებს, იგი არ უხმობს.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“But quite another love is last love.
Like the flowers of autumn it often outdoes first love.
It arouses no stormy, rough and aimless passions.
No youthful lusts or savage voices does it arouse...”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“But the last love is totally different,
Like an autumn flower oft better than the one,
That’s first and yields to aimless passions, youthful whims,
Tireless and fervent, known for wild darts...”

რეიფილდის მეორე სტროფის თარგმანი აზრობრივი, ლექსიკური და ინტონაციური თანხვედრით გამოირჩევა. ვფიქრობთ, ქართული პოეზიის პწკარედი ჩამდგარა პოეტსა და მთარგმნელს შორის. რა თქმა უნდა, ეს ჩემი ვარაუდია (“როგორც ყვავილები შემოდგომის ხშირად პირველ სიყვარულს სჯობს”, „Like the flowers of autumn it often outdoes first love“). ყოველ შემთხვევაში მხატვრული მხარე აქაც უგულებელყოფილია, თუმცა აზრი ლექსისა დედანთან მიახლოებითაა გადმოცემული. თარგმანში მთარგმნელმა ზუსტად ვერ აღიქვა დედნის ფრაზის ნიუანსები.

რიტმისა და ინტონაციის აღსადგენად ინესა იცავს მარცვალთა თანაფარდობას, ინარჩუნებს პოეტურ ხატებსა და ემოციურობას. ჟღერადობის საკითხიც კარგადაა გადაწყვეტილი, მაგრამ შეტანილის ცვლილება ქართველი მკითხველისთვის დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას ტოვებს (“ის არ ნებდება უმიზნო ვნებებს,

ახალგაზრდულ ჟინს. დაუღალავი და მგზნებარე, ნაცნობია ველური ისრებისთვის”, „That’s first and yields to aimless passions, youthful whims“).

“და შემოდგომის სიცივეში ველად გაზრდილი,
ის გაზაფხულის ნაზ ყვავილებს სულაც არა ჰგავს...
სიოს მაგივრად ქარიშხალი ეალერსება
და ვნების ნაცვლად უხმო ალერსს გარემოუცავს.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“Growing in the open air in autumnal cold,
It is unlike the tender flowers of spring...
It relishes not gentle breezes, but the stormwind.
Not passions, but voiceless caresses encircle it.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“In autumnal coldness it’s grown, in valleys,
And is never like a spring flower, gentle and smart...
Is never caressed by breeze but by whirling winds,
Instead of desire by endearment voiceless balmed.”

მაინც დონალდ რეიფილდის ლექსის თარგმანის წაკითხვისას დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გვრჩება (“არა ვნება, მაგრამ უხმო ალერსს გარემოუცავს”, „Not passions, but voiceless caresses encircle it“). ამ ლექსის მთარგმნელმა კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ ინგლისურ პოეზიას აქვს გამომსახველობის თავისი, ქართული პოეზიისგან განსხვავებული საშუალებები. ინგლისური პოეტური აზროვნება უფრო დაკონკრეტებულია, მთარგმნელი ყოველთვის აკონკრეტებს, ქართული პოეტი აკეთებს მინიშნებებს, ფართო ცნებებით აზროვნებს. ეს თავისებური, ენიგმატური აზროვნება მაინც არ არის შეცნობილი მთარგმნელის მიერ.

მერაბიშვილის თარგმანი გამორჩეულია დედანთან სიახლოვით (“და არასოდეს ჰგავს გაზაფხულის ყვავილს, ნაზს და მომხიბვლელს”, „And is never like a spring flower, gentle and smart“). სტროფები ემთხვევა ორიგინალს და კეთილხმოვანებითაც იპყრობს

ყურადღებას. რა თქმა უნდა, მერაბიშვილი მაღალი დონის მთარგმნელია. მისი აზრით: “ნებისმიერი თარგმანის ანალიზი მისი დედნის ღრმა ანალიზს გულისხმობს და მხოლოდ მასთან ურთიერთობაში გამოვლინდება” (ი. მერაბიშვილი, პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა, თბ., 2005წ. გვ. 5). ეს კი განსაკუთრებით ეხება პოეტურ ტექსტს, რომელიც ემოციური და ესთეტიკური ტევადობის გამო საკმაოდ ძნელი შესაცნობია. გალაკტიონის პოეზია, მისი პოეტური ტექსტი და თარგმანი ამოუწურავი კვლევის საგანია. ქ-ნი ინესა თავადაც გალაკტიონის ლექსების მშვენიერი კომენტატორია. იგი ცდილობს ზედმიწევნით სწორად, ტექსტთან მიახლოებით გადაიტანოს ლექსის აზრიც და პოეტური ხატებიც. იგი ამავე დროს თარგმანში ყველაფერს აკეთებს იმისთვის, რომ ტექსტი ინგლისურად ბუნებრივად ჟღერდეს.

სალექსო მეტყველების განსაკუთრებულ თვისებას წარმოადგენს ბგერული ორგანიზაცია, რიტმის განმეორებათა სიმდიდრე, სიტყვის ინტონაციური გამოყოფა. გალაკტიონის ლირიკის დამახასიათებელია: ბგერათა ევფონია, ემოციურობა, ექსპრესიულობა და მაღალი ინფორმატულობა. ამ ყოველივეს გადატანას ახერხებს ინესა მერაბიშვილი. მისი თარგმანი. ჩვენი აზრით. ამ ლექსის ინგლისელ მკითხველს უთუოდ დააინტერესებს.

ცხოვრება ჩემი

გალაკტიონი თავს ყოველთვის ეულად გრძნობდა. ერთადერთი გზა ამ მარტოობისაგან გადასარჩენად იყო მისი შემოქმედება.

გალაკტიონმა ყოველმხრივ დაახასიათა ცხოვრება, მისი ნეგატიური თუ პოზიტიური მხარეები, მიმართა ტრადიციულ თუ ახლებურ სიმბოლოებს არსებობის ხილული თუ ფარული ასპექტების გამოსავლენად. ბიბლიის მიხედვით, ცხოვრებას ზღვა ეწოდება. გალაკტიონისათვისაც ცხოვრება ზღვაა, ადამიანი – მის ბოხოქარ ტალღებთან მეზრძოლი.

გალაკტიონისათვის “ზღვა უდაბნოა, მთელი სოფელი” მისთვის “ქვეყანა ზმანეთია” მისი ცხოვრების გზა სიზმარია. ფსალმუნის მიხედვით, ყველაფერი ამაოებაა, “ამაოება ამასთან და ყველაფერი ამაო”.

პოეტის ცხოვრება “უანკარეს ღვინის ფერია

იგი ელვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე,
მასში დიდება პოეტისა მე დავიმკვიდრე,
რომლის გარეშე – უკვდავებაც არაფერია”.

“წუთისოფლის წარმავალი დიდება” კი არა, პოეტს “დიდება მარადისი” ენატრება. ბიოლოგიური სიკვდილი ესაა ცხოვრების ახალ ფორმაში არსებობის, მარადიული განახლების დასაწყისი.

გალაკტიონი დარწმუნებულია, რომ სიკვდილის დამარცხება შეუძლია დიდ შემოქმედს. დიდი შემოქმედის ამქვეყნიური ცხოვრება ტანჯვითაა სავსე, მაგრამ ის აუცილებლად მოიპოვებს უკვდავებას:

“თეთრი დღეების ისევ ისე მიჰყვება დასი
არ მომწყინდება სადღეგრძელოდ ავწიო თასი
თქვენი, რომელთაც გატაცება... მხოლოდ ჟინია
მე არც წარსულის, არც მომავლის არ მეშინია.”

გალაკტიონი ხშირად ფიქრობდა სიკვდილზე, უხილავ სამყაროზე. აკი აცხადებდა კიდეც: “მე ვხედავ სიზმრებს არათქვენებურს”. პოეტის აზრით, ჭეშმარიტი და მუდმივი მშვენება იქაა, ხილული კი – ეფემერული, სწრაფად წარმავალი სიზმარია. ამიტომაც წუთისოფლის დიდება წარმავალია. პოეტი მარადიული ცხოვრების აპოლოგეტია.

გალაკტიონთან სიკვდილის ტრაგიზმი საკუთარი თავისადმი რწმენითაა დაძლეული. ლექსი “ცხოვრება ჩემი” ინგლისურად კრისტოფერ მაიკლსა და ინესა მერაბიშვილს უთარგმნიათ.

გალაკტიონის პოეზიის ნიშანდობლივი მხარეა სიმბოლოებით აზროვნება, მაგრამ “ცხოვრება ჩემი” შეიძლება ითქვას ნაკლებად სიმბოლიზირებულია. აქ პოეტი საუბრობს პოეტური ცხოვრების, შემოქმედების სიცოცხლის მარადიულობაზე.

“ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია,
იგი ელვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე,
მასში დიდება პოეტისა მე დავიმკვიდრე,
რომლის გარეშე – უკვდავებაც არაფერია.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“My life is the purest color of wine,

It shall shine until it dries.

With it I've earned a poet's glory,

Worth everything – even mere immortality”.

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“My life is like a purest, purest wine,

It shines and dazzles till is dried all up,

Through it established I a poet's fame,

Save this, immortality never lasts.”

თითქოს ყველაფერი რიგზეა, კრისტოფერ მაიკლი კარგად ჩასწვდომია ლექსის აზრს, მაგრამ იგი განძარცვულის შთაბეჭდილებას ტოვებს (“იგი იბრწყინებს დაშრობამდე”, „It shall shine until it dries“, “ღირსი ყველაფრისა და თვით უკვდავებაც კი”, „Worth everything – even mere immortality“). კრისტოფერ მაიკლს ვერ მიუგნია სწორი საზომისათვის. მასში იგრძნობა შემოქმედებითი მუხტი და თარგმანი ვერ ახდენს ემოციურ შთაბეჭდილებას. ამ ლექსის თარგმნისას უნდა შენარჩუნებულიყო ისეთი ფორმა, რომელიც შეინარჩუნებდა გალაკტიონის განწყობილებას. საჭიროა დედანსა და მთარგმნელს შორის დამყარდეს ფსიქოლოგიური კავშირი და შეიქმნას სათანადო კომუნიკაციური სიტუაცია. უამისოდ თარგმანი მოკლებული იქნება იმას, რაც თარგმანს ლიტერატურული ფაქტიდან შემოქმედებით ფაქტად აქცევს.

რაც შეეხება ინესა მერაბიშვილის I სტროფის თარგმანს მან შეინარჩუნა მეტაფორული მეტყველება, შემოქმედებითად მიუდგა მის გარდასახვას და ლექსში გადმოიტანა ფონეტიკურ – სტილისტური თავისებურებანი.

სტროფი თითქმის სიტყვა-სიტყვით არის თარგმნილი და შენარჩუნებულია პოეტური ხიზლიც ლექსისა (“მასში მე დავიმკვიდრე პოეტის დიდება, რომლის გარეშეც უკვდავებაც არასოდეს გრძელდება”, „Through it established I a poet's fame, Save this, immortality never lasts“). ზოგჯერ დედნისეული ხატოვანება დაკარგულია, მაგრამ გატარებული შინაარსი დაცულია. გალაკტიონისათვის დამახასიათებელია არა მარტო ღრმა მელოდიურობა, არამედ მისი პოეზია ღრმა შინაარსის შემცველიცაა. მთარგმნელი კარგად ჩაწვდა ყოველივე ამას და მოგვცა ლექსის ადეკვატური თარგმანი.

“თეთრი დღეების ისევ ისე მიჰყვება დასი,

არ მომწყინდება სადღეგრძელოდ ავწიო თასი,
თქვენი, რომელთა გატაცება... მხოლოდ... ჟინია.
მე არც წარსულის, არც მომავლის არ მეშინია.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“Once more, the ashen days follow en masse,
I will never tire of rising my glass
To you, whose passion... is nothing but ardor.
Myself, I fear neither the past nor the future.”

მთარგმნელი ინესა მერაბიშვილი.

“I’m never tired to toast to you, for whom
A passion... is a mere whim... that tortures,
A whole host of days, white days, now moves,
I’m feared neither for my past nor future.”

უმრავლეს შემთხვევაში მაიკლი სწორედ გადმოსცემს აზრს, მაგრამ საქმე წარმატებით დაგვირგვინდებოდა, რომ ლექსი იმ სიტყვიერ ინტონაციურ ხაზში ყოფილიყო გაგებული, რისთვისაც აღნიშნული ფორმა არის შექმნილი. ლექსის ხასიათი (ემოციურობა, რიტმი) ნაკლებადაა თარგმანში დაცული (“კიდევ ერთხელ ფერფლიანი დღეები მრავლად მისდევს”, „Once more, the ashen days follow en masse“, “შენთვის ვისი ვნებაც სხვა არაა არის თუ არა გზნება”, „To you, whose passion... is nothing but ardor“). გალაკტიონთან რიტმი შეთანხმებულია დედნის შინაარსთან, განწყობილებასთან და ინტონაციასთან. კრისტოფერისთვის სწორედ დაუძლეველი აღმოჩნდა ლექსის სტილი, ემოციური მხარე. გალაკტიონის სამყაროს შესაცნობად დიდი ძალისხმევაა საჭირო. თუ არ მოემზადე თარგმანისთვის, თუ არ შეისწავლე ამ გენიოსი პოეტის შემოქმედება, თუ არ ჩასწვდი დიდი ჯადოქრის მუსიკას, ყველაფერი ამაო იქნება. ასე დაემართა კრისტოფერ მაიკლსაც. იგი ბოლომდე ვერ ჩასწვდა გალაკტიონს, თუმცა აზრობრივი სიზუსტე თარგმანს მაინც ახასიათებს. ეს კი არასაკმარისია გალაკტიონის პოეზიის წვდომისათვის, ბოლომდე გათავისებისათვის.

ქალბატონი ინესას თარგმნილი ეს სტროფი ზუსტად გადმოგვცემს აზრს, თარგმანში იგრძნობა გალაკტიონის პოეტური მეტყველება და თავად მთარგმნელის კულტურაც (“მე არასოდეს დავიღლები შენი სადღეგრძელოს თქმით, რომლისთვისაც ვნება მხოლოდ ჟინია”, „I’m never tired to toast to you, for whom, A passion... is a mere whim“). მთარგმნელი შუამავალია, მედიუმი პოეტსა და მკითხველს შორის. მისი დანიშნულებაა პოეტის ნააზრევი აუცილებლად მიიტანოს მკითხველამდე, მაგრამ ეს არ უნდა იყოს უპიროვნო და უსახო. ქ-ნი ინესას დამსახურება სწორედ ის გახლავთ, რომ იგი ცდილობს და ახერხებს კიდევ გალაკტიონის ნააზრევი მიიტანოს მკითხველამდე. პოეტის მიერ აღმოჩენილ სამყაროს მთარგმნელი ხელმეორედ სწვდება, რათა თარგმანში განხორციელდეს არა მარტო ლექსში ასახული, არამედ მთარგმნელის მიერ აღქმული ლექსის მიღმა პლანიც.

თარგმანთა შედარებისას ჩვენ დავინახეთ, რომ ინესა მერაბიშვილის თარგმანი უფრო ახლოსაა დედანთან ვიდრე მაიკლის. რატომ ჯობს ქალბატონი ინესას ვარიანტი „I’m never tired to toast to you“, კრისტოფერ მაიკლის ვარიანტს „rising my glass“, რადგან მაიკლის თარგმანი აღწერილობაა, უფრო თხრობაა და არა პოეტური აღქმა ქმედების, სიტყვის ქვეტექსტი არ ჩანს მაიკლთან. ხოლო მერაბიშვილის თარგმანი თითქმის მიჰყვება დედანს.

ცნობილია, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში შინაარსის სინამდვილისადმი ემოციური დამოკიდებულება ესთეტიკური ფორმის აუცილებლობას წარმოადგენს. სინამდვილის, საგნის თუ მოვლენის ემოციური განცდის გარეშე მიულწეველია მიზანი.

მხატვრული შინაარსი არსებობს მხოლოდ იმ ფორმის მეშვეობით, რომლებშიაც იგი არის გამოხატული, ამიტომ გამოსახვის ფორმის შეცვლა იწვევს ემოციური დამოკიდებულების შეცვლასაც. ეს ძალიან კარგად იცის ინესა მერაბიშვილმა და ამიტომაც ის დიდი განსჯის, სიტყვის მოძიების შემდეგ იძლევა ლექსის საინტერესო, ლამაზ თარგმანს.

მიდიხარ... ისე მიგაქვს წვალება

გალაკტიონს ყოველთვის წამდა, რომ იგი დიდი პოეტი იყო. წამდა, მისი ქნარი საუკუნეებს გასწვდებოდა. პოეტის ლექსებში ჩანს საკუთარი თავის ღრმა რწმენა და მისი სახელის უკვდავება. გალაკტიონს ლექსი “მიდიხარ... ისე მიგაქვს წვალება” 12

მარტს წაუკითხავს ცნობილი ქართველი მხატვრის კორნელი სანაძისადმი, რომლისთვისაც საკუთარი პორტრეტის დახატვა უთხოვია.

ეს ლექსი უთარგმნია ორ ინგლისელს: კრისტოფერ მაიკლსა და დონალდ რეიფილდს.

“მიდიხარ... ისე მიგაქვს წვალება,
თითქოს ზღვის კარად თივას თიბავდე,
ვინა თქვა შენი გარდაცვალება?
არა, სწორედ დღეს შენ დაიბადე.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“You’re going away... and reaping your torment,
Like hay from a seaside recently shorn.
Whoever said you’ve lived your last moments?
No: today is the day you were born.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“You’re going... and you carry your distress,
Scything grass by the sea, as it were.
Who said anything about your decease?
No, this in fact is the day of your birth.”

ვხედავთ, რომ თარგმანში მაიკლი ცდილობს დაიცვას აზრის სიზუსტე, მაგრამ თარგმანი მაინც არ გახლავთ ზუსტი. აქ შეცვლილია სიტყვები, რაც აზიანებს გალაკტიონის ლექსის მომხიბლობასა და იდუმალებას (“შენ მიდიხარ და თიბავ შენს წვალებას”, “You’re going away... and reaping your torment“, მან სიტყვა „თიბვაში“ შეაერთა პირველი და მეორე სტრიქონის აზრი, რითაც დაიკარგა ბრწყინვალე შედარება, „ვინ თქვა, რომ შენ იცხოვრე შენი ბოლო წუთები“, „Whoever said you’ve lived your last moments“). ვფიქრობ, რომ თარგმანი საკმაოდ დაშორებულია დედანს. საქმე თარგმანის თავისუფლებაში კი არ არის, არამედ “თავისუფლების” ზღვარში.

რეიფილდის თარგმანის ეს სტროფი შინაარსობრივად ახლოს დგას დედანთან. მთარგმნელი ცდილობს შექმნას ორიგინალის შესაფერისი თარგმანი. მაგრამ

უკმარისობის, დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მაინც გვავსებს, რადგანაც თარგმანი უნდა ინარჩუნებდეს დედნის ენის მხატვრულობასაც (“მიგაქვს შენი წუხილი”, „you carry your distress“). ამას კი აქ ვერ ვხედავთ.

“მიდიხარ... აღარ დაგემდურება
არც მიწიერი, არც ზეციერი,
ვინა თქვა შენი უბედურება?
არა, სწორედ დღეს ხარ ბედნიერი.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“You’re going away... but no one is angry,
Either on earth on in paradise.
Whoever said that you were unlucky?
No: today is the day you were blessed.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“You’re going... Earth’s, heaven’s accidents
Cannot upset you, no matter what happens.
Who said anything about your lucklessness?
No, this is the day that you are happy”.

მაიკლის ეს სტროფი აზრობრივი სისწორითაც, სიზუსტითაც ვერ გამოირჩევა. ეს არის საკუთარი ინტერპრეტაცია გალაკტიონის ამ ლექსისა. თარგმანი ვერ იწვევს აზრობრივი სიახლოვის შეგრძნებას ორიგინალთან და ვერც ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს (“არავინ არის გაბრაზებული არც დედამიწაზე და არც სამოთხეში”, „no one is angry, Either on earth on in paradise“, “დღეს არის დღე, როდესაც შენ დაგლოცეს”, „today is the day you were blessed“).

დონალდ რეიფილდის ამ სტროფში აზრისგან გადახვევასთანაც გვაქვს საქმე (“შენ მიდიხარ დედამიწის, ზეცის უბედურებები ვერ შეგაწუხებს”, „You’re going... Earth’s, heaven’s accidents cannot upset you“). ჩვენ ვფიქრობ, რომ ეს სტროფი დაშორებულია დედანს, არ ჩანს ლექსის მომხიბვლელობა და სილამაზე. თუ არ შევინარჩუნეთ

სიახლოვე დედანთან, მაშინ ვერ განხორციელდება კულტურათა დიალოგი, პოეტური მრავალფეროვნებისა და ურთიერთგამდიდრების იდეა განუხორციელებელი დარჩება.

“მიდიხარ... ტკბილი გქონდეს მგზავრობა,
სხვა ბინა მარად იყო ზღაპარი.
ვინა თქვა შენი მიუსაფრობა?
არა, შენ ჰპოვე თავშესაფარი.”

“მიდიხარ... შენს ბედს ბევრი ინატრებს
მშვენიერს, ბედი სხვა არსად არი,
შენ სივრცეებმა დაგაბინადრეს –
შენ უკვდავების ხარ ბინადარი.”

მთარგმნელი კრისტოფერ მაიკლი.

“You’re going away... may your journey be sweet.
Tales of your other dwellings are fiction.
Whoever said that you slept on the street?
No. You are sheltered now: you have protection.”

“You’re going... and many long for such fortune.
For anywhere else, fortune doesn’t exist.
Now you are finally up in the heavens –
Now you reside as Eternity’s guest.”

მთარგმნელი დონალდ რეიფილდი.

“You’re going... may you enjoy an easy journey:
No other shelter could be vouchsafed you.
Who said you never had a home to turn to?
No, now at last you’ve found your refuge.”

“You’re going... many would envy your fate’s
Beautiful and unique fatality.
You have been lodged by open space –

You are the lodger of immortality.”

მაიკლის ამ სტროფებშიც იგივეა (“ვინ თქვა, რომ შენ გეძინა ქუჩაში”, “შენ ხარ დაცული”, „Whoever said that you slept on the street“, “ახლა საბოლოოდ შენ ხარ ზეცაში, ეხლა შენ განისვენებ, როგორც უკვდავების სტუმარი”, „Now you are finally up in the heavens - Now you reside as Eternity’s guest“). სწორედ ამაზე იტყვიან: თარგმანი განძარცულიაო. ცნობილია, რომ გალაკტიონის ლექსებში არა მარტო სიტყვებია სიმბოლური, არამედ საგნებიც სიმბოლურია. თარგმანი ვერ ასახავს გალაკტიონის ლექსის სილამაზესა და სიმშვენიერეს. ამიტომაც დამრჩა გულისწყვეტის გრძნობა, გრძნობა იმისა, რომ უცხოელები ნაკლებად შეიცნობენ ამ თარგმანით გალაკტიონის გენიოსობას.

თარგმანში დაკარგულია პოეტის უკვდავების შეგრძნებით გამოწვეული სიხარული, დაკარგულა ფონეტიკური სიმდიდრე და ემოცია ლექსისა. ამავე დროს მთარგმნელი არღვევს გალაკტიონის პოეტურ მეტყველებას.

რეიფილდის III და IV სტროფებშიც აშკარაა, რომ მთარგმნელმა ვერ შეძლო აღექვა ლექსის ფილოსოფიური და პოეტური ლექსიკა, თარგმანში დაკარგულია ლექსის ინტონაცია, განსაკუთრებული ექსპრესიულობა და თარგმანი უფრო თხრობის ხასიათს ატარებს (“დაე დატკბი შენი იოლი მგზავრობით”, „may you enjoy an easy journey“, “ვინ თქვა შენ არ გქონდა სახლი სადაც შეგეძლო დაბრუნება”, „Who said you never had a home to turn to“, “შენ დაბინავდი ღია სივრცეში”, „You have been lodged by open space“). ლექსის ინტონაციის შესანარჩუნებლად თარგმნისას სხვა კომპონენტებთან ერთად ყურადღება უნდა მიექცეს რიტმს, სინტაქსურ წყობას, ამისთვის კი საჭიროა შეიქმნას სათანადო ფუნქციის რიტმი, ზომა, მოიძებნოს შესაბამისი საშუალებები. ეს მომენტები დარჩენილია თარგმანის გარეთ. ამიტომაც მთარგმნელი დასახულ მიზანს – შექმნას ეკვივალენტური თარგმანი – სრულად ვერ აღწევს.

ჩვენი აზრით, მთარგმნელმა ვერ გაითვალისწინა ლექსის პოეტური ლექსიკა, სიმძიმის ცენტრი გადაიტანა შინაარსობრივ მომენტებზე და ამიტომაც ვერ მოგვცა ლექსის ეკვივალენტური თარგმანი.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ბგერათა მუსიკალობა და ევფონია თარგმანებში ნაკლებადაა გათვალისწინებული. ტაბიძის თარგმანებში სტრიქონები ბუნებრივად და ლაღად ჟღერს. თარგმანში კი ეს ნიუანსები ხშირად არ არის შენარჩუნებული.

თარგმანთა განხილვისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ ინგლისური ენის ენობრივი სისტემა, რომელიც გასაგები მიზეზების გამო ვერ გადმოგვცემს გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის სტრუქტურის ყველა ელემენტს. თარგმანი დედნის ნაწილის აღქმის საშუალებას იძლევა. გათვალისწინებული უნდა იყოს თავად მთარგმნელის დონეც, რადგან ახალ ენობრივ სისტემაში გადაყვანის დროს არ შეიძლება მთარგმნელის აღქმა ყოველ მომენტში სრულფასოვანი იყოს. სხვადასხვა სისტემების ენათა შორის თარგმნის პროცესში მთარგმნელი არ არის დაზღვეული დედნის ინტერპრეტაციისგან.

რა განსხვავებაა დედნის შემოქმედებით აღქმასა და ინტერპრეტაციას შორის. შემოქმედებითი მიდგომა არის დედნის მართებული ასახვა, რომლის დროსაც არ ირღვევა არაფერი, გარდა იმისა, რაც ობიექტურად შეიძლება მოხდეს ენათა განსხვავებულობის გამო. შემოქმედებითობა ნიშნავს დედნის სწორი გაგების შემდეგ მის გარდასახვას იმგვარად, რომ თარგმანი ახდენდეს იგივე შთაბეჭდილებას, რასაც დედანი. გარდასახვის პროცესში დედნის მხატვრულ ყველა კომპონენტს უნდა მოუვნახოთ ეკვივალენტი, რაც ხდება კიდეც. აქედან გამომდინარე, მხოლოდ შემოქმედებითი თარგმანი არის დედნის ობიექტური ასახვა. ასეთი თარგმანი მთარგმნელის სუბიექტივიზმს არ გამორიცხავს, ოღონდ აქ სუბიექტურობა მთარგმნელის გარდასახვის უნარშია საძიებელი. მას შეუძლია მინიმუმამდე დაიყვანოს განსხვავებულობა ორიგინალსა და თარგმანს შორის. შემოქმედებითი თარგმანის შექმნის სხვადასხვა თეორიული საშუალება არსებობს. მიუხედავად იმისა, რომ პრაქტიკულად ამის მიღწევა შესაძლებელია, შემოქმედებითი თარგმანი ყოველთვის მაინც არ არის ადეკვატური. ეს დამოკიდებულია არა მხოლოდ მთარგმნელის ნიჭზე, არამედ დედნისადმი მისი პასუხისმგებლობის ხარისხზე. მაგრამ, ამის მიუხედავად, დღეს დედნის შემოქმედებითად ასახვა წარმოადგენს თეორიულადაც და პრაქტიკულადაც გამართლებულ გზას. ჩვენი დაკვირვებით გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის თარგმანების განხილვისას შევნიშნეთ განსახვება მთარგმნელთა მიერ დედნისადმი შემოქმედებით დამოკიდებულებაში, მათგან ინესა მერაბიშვილის თარგმნები შეიძლება ჩაითვალოს შემოქმედებითი თარგმნის ყველაზე წარმტებულ გამოვლინებად.

თავი III. ტიციან ტაბიძის პოეზიის თავისებურება

ტიციან ტაბიძის პოეზია და ესეისტიკა უახლესი ქართული ლიტერატურის უმაღლეს მონაპოვართა რიგს მიეკუთვნება. იგი ერთ – ერთი უპირველესია იმ დიდ შემოქმედთა შორის, რომელიც, როგორც პოეტი და თეორეტიკოსი, სათავეს უდებს ქართული ლიტერატურის თვისობრივად ახალ ეტაპს.

ტიციან ტაბიძე ეკუთვნოდა იმ ოსტატთა რიცხვს, რომელთაც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ნამდვილი გადატრიალება მოახდინეს ქართულ პოეტიკაში.

ეროვნული ლიტერატურის მაღალი დონის და ზოგადსაკაცობრიო უნივერსალობის უზრუნველყოფის აუცილებელ პირობად ტიციანს ევროპული ფაქტორი, ევროპული ლიტერატურის და კულტურის უახლეს მონაპოვართა მუდმივი გათვალისწინება მიაჩნდა. მისი ლექსების სემანტიკურ კონსტრუქციებში მჭიდროდ არის დაკავშირებული ერთმანეთთან როგორც მშობლიური მწერლობისა და კულტურის, ასევე პუშკინის, ლერმონტოვის, ტიუტჩევის, ბოდლერის, ლაფორგის, უაილდის, ბალმონტის, ბლოკის, პასტერნაკის, მაიაკოვსკის ევროპული ლიტერატურის ტრადიციები.

ტიციან ტაბიძის პოეზიაში ევროპული ლიტერატურის ტრადიციათა გამოვლენისა და ფუნქციის შესწავლა ხელს უწყობს ქართული ლიტერატურის ჩამოყალიბებისა და განვითარების კანონზომიერებას, სიმბოლიზმის, ფუტურიზმისა და ექსპრესიონიზმის როლს ქართული მოდერნიზმის ფორმირებაში.

1910-30-იანი წლების ქართული პოეზიის ინტერტექსტის თავისებურებანი და სხვა საკითხთა გაშუქება და ანალიზი განსაკუთრებით აქტუალურია დღეს, როდესაც ლიტერატურასა და კულტურაში შექმნილი პოსტ – მოდერნისტული ვითარება ქართული მოდერნიზმისა და ევროპეიზმის ყველა მნიშვნელოვანი ფაქტის ხელახალი განსჯისკენ გვიბიძგებს.

ტიციანმა იკისრა შუამავლის როლი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის პოეზიას შორის

“გაფიზის ვარდი მე პრუდონის

ჩავდე ვაზაში

ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის

ბოროტ ყვავილებს” – აცხადებდა პოეტი.

ტიციან ტაბიძის 1908–1914 წლების ლექსები, მინიატურები და თარგმანები არ განეკუთვნება პოეტის საუკეთესო ქმნილებათა რიცხვს, მაგრამ ისინი საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ ისინი აფართოებენ ჩვენს წარმოდგენას ქართული მწერლობის იმ პერიოდზე, რომელიც უშუალოდ უძღვის წინ უახლესი ქართული ლიტერატურის დასაწყისს. გარდა ამისა, 1909 – 1914 წლების ლექსები გვებმარება იმის დანახვასა და გაგებაში, რომ ლიტერატურული ახალთაობის გამიჯვნა აკაკის, ილიას, ვაჟას თაობის ესთეტიკურ იდეალებთან დაიწყო არა სიმბოლიზმის დამკვიდრების დროიდან, არამედ ნეორომანტიკული დინების ბოლო სტადიაზე.

შემოქმედებითი დებიუტის წლებში ტიციან ტაბიძის ევროპული ორიენტაციის თვალსაჩინო გამოხატულებაა ის ფაქტიც, თუ რაოდენ დიდი ადგილი უკავია მის შემოქმედებაში ევროპელ მწერალთა ნაწარმოებების თარგმანებს: ფ. დოსტოევსკი (“ლეგენდა დიდ ინკვიზიტორზე”), ფ. ნიცშე (“ასე ამბობდა ზარატუსტრას” – ნაწყვეტი), ივ. ბუნიინი (“ალპებზე”), კ. ბალმონტი (“წინათგრძნობა”), მერეჟოვსკი (“წირვანა”), ზინაიდა გიპიუსის (“სიყვარული”) და სხვა.

ტიციან ტაბიძის საყმაწვილო ხანის პოეზია (1908–1914) შორსაა რეალური ცხოვრებისაგან და თითქმის მთლიანად მოკლებულია საზოგადოებრივ – ისტორიულ შინაარსს. პოეტი გველაპარაკება მხოლოდ ინტიმურ განცდებზე, თავის ობოლ სულზე. იგი სრულიად გულგრილია იმისადმი, რაც მის ირგვლივ ხდება. ამ დროს იგი ლექსებთან ერთად წერს და თარგმნის ეტიუდებს, ნოველებს, მინიატურებს.

ამ პერიოდის ლექსებში ჭარბობს სევდის, ღამეული ხილვებისა და ირეალური სამყაროსკენ სწრაფვის განწყობილებები, სადაც სინამდვილე მხატვრულად წარმოსახულია არა ცხოვრებისეული სურათებიდან მიღებული შთაბეჭდილებები, არამედ პოეტის შიდა სამყაროდან მომავალი სუბიექტური განცდების საფუძველზე.

ტიციან ტაბიძე უმთავრესად თარგმნის დასავლეთისა და რუსეთის სიმბოლისტ და სხვა ფორმალისტური სკოლების წარმომადგენელ მწერლებს, რაც პოეტის მიერ მათდამი ფართო ლიტერატურულ სიმპატიებსა და მხატვრულ მიდრეკილებებზე ნათლად მეტყველებს კერძოდ, ფრანგებიდან – თეოფილ გოტიეს, ბოდლერს, რემბოს, ამერიკულიდან – ედგარ პოს, ინგლისურიდან – ოსკარ უაილდს, ხოლო რუსულიდან –

თეოდორ სოლოგუბს, კონსტანტინ ბალმოტს, ალექსანდრე ბლოკს, და სხვებს. ამავე დროს მან თარგმნა თ. დოსტოევსკის მისტიკური განწყობილებებით აღსავსე “დიდი ინკვიზიტორი”, რომანიდან “ძმები კარამაზოვები”.

სრულიად არატრადიციულია და სიახლის ეფექტზეა გათვლილი ისეთი მეტაფორები, როგორიცაა “არყოფნის უფსკრული”, “იმედის ნანგრევები”, “ცხოვრების გერი”, “სევდის ავგაროზი” და სხვა. ზოგჯერ პოეტი ახლოსაა სიმბოლიზაციის მეთოდთან, ცდილობს ბუნების მოვლენებში ფარული შინაარსი ჩააქსოვოს. “დაუგდე ყური ქარიშხლის მწუხარე მითქმას და ვნებიან ძახილს და იქ ამოიკითხავ ნაღველით ნაქსოვს, მწუხარებით მოქსოვილ პოემას”.

ქართულ მწერლობაში ეპიგონიზმის წინააღმდეგ ბრძოლამ და ახალი მხატვრული სახეების ძიებამ ტიციან ტაბიძე ნაწილობრივ მოსწყვიტა კიდეც ეროვნულ ნიადაგს და დროებით მისი პოეტური მზერა გადაიტანა დასავლეთისა და რუსეთის დეკადენტურ – ლიტერატურული სკოლებისკენ.

ტიციან ტაბიძის ადრინდელი შემოქმედება დაშორებულია XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მხატვრული აზროვნების სისტემისაგან და ქართული ნეორომანტიზმის დასკვნითი სტადიის გამოხატულებას წარმოადგენს. მისთვის მთავარია მუსიკა – სწორედ ეს იქცა სიმბოლისტური პოეზიის ერთ – ერთ მთავარ გამოხატულებად. მიუხედავად იმისა, “ცისფერი ყანწელების” ლიტერატურული სკოლა ნაგვიანევად, მაგრამ მაინც წარმოიშვა ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის მხატვრულ – იდეური გავლენის ქვეშ და ტიციანის შემოქმედების პირველი პერიოდი, ნაწილობრივ მეორეც, მთლიანად მასთან არის დაკავშირებული.

1908–1914 წლების ლექსებში ჯერ კიდევ ძნელია ლაპარაკი ახალ პოეტურ სტილზე. მისი მეტაფორების ერთი წყება სტრუქტურითა და ლექსიკური შემადგენლობით განსხვავდება როგორც უშუალო პოეტური წარსულის, ასევე იმ დროის ქართული პოეზიის წარმომადგენელთა მეტაფორებისგან. სიახლე განსაკუთრებით იგრძნობა ორწევრიან მეტაფორებში (“სამყაროს ნისლი”, “ღრუბელთ გუნდი”, “ვნების გრიგალი”, “რწმენის საფლავი” და სხვა.). ასეთი მეტაფორების სიახლე და მათი გამოყენების სიხშირე განსაკუთრებით საგრძნობია XIX საუკუნის II ნახევრის ქართული პოეზიის, კერძოდ: აკ. წერეთლისა და 1900–იანი წლების დასაწყისის ლირიკის ფონზე.

ნეორომანტიზმის ჩარჩოებიდან გასვლის ტენდენცია შესამჩნევია სტროფიკის სფეროშიც, უპირველეს ყოვლისა, სიახლეთა რიგს განეკუთვნება სონეტის ფორმის გამოყენება ლექსებში “ადონაის” – “სიჩუმის ანგელოზი”, “მედეა”, “მგზავრის სიმღერა”, თუმცა მხოლოდ ამ უკანასკნელშია დაცული სონეტის გარითმვის კანონიკური სქემა.

ტიციან ტაბიძის პირველი სონეტი “მგზავრის სიმღერა” დავალებულია ბალმონტის სონეტებისაგან, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო რითმების ეს სქემა.

კ. ბალმონტის გამოძახილი ნათლად იგრძნობა ლექსში “შემოდგომის ღამე”. ლექსი თავისი მაჟორული ინტონაციითა და გრძელი სტროფებით დავალებულია ბალმონტის ლექსების ციკლისაგან: “ვიყოთ მზესავით”.

ტაბიძის გადასვლა ნეორომანტიზმიდან “სიმბოლისტურ პერიოდში” ნახტომისებურად მოხდა. 1915 წელს შექმნილი ლექსი “პარკში” უკვე მთლიანად ახალი პოეტიკის ფარგლებში თავსდება. ტიციანის ადრინდელ პოეზიაში სიმბოლიზმთან მიახლოებული ტენდენციის ყველაზე ნათელი და მკაფიო გამოხატულებაა პოლ ვერნელის “კოჭლი სონეტის” თარგმანი (“თეატრი და ცხოვრება” – 1914).

ტიციან ტაბიძის აზრით, მოდერნული ხელოვნება “ღვიძლი შვილია ქალაქის. მთვრალი გოლიათის სუნთქვით გაიზარდა იგი. მის აკვანზე ნიმფების მაგიერ მოხეტიალე მემუსიკენი მღეროდნენ ნანას, ბუნებას არ უწოვებია მისთვის ძუძუ; შავი ქალაქის ნისლით და მკრთომარე გაზით იზრდებოდა” (ტიციან ტაბიძე, სონეტები, რჩეული ლექსები, ესსე, 1999 წელი, გვ. 82). ძველი პატრიარქალური კულტურა ირღვეოდა. ბელგიელმა პოეტმა ემილ ვერჰარნმა გამოიტერა ძველი ქვეყნის სიკვდილი წიგნში “სოფელნი აჩრდილნი”.

პოეტს მტკიცედ სწამდა “ცისფერი ყანწების” ისტორიულ - ლიტერატურული მისია და დამსახურება მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში. გაზეთ “ბარიკადში” ის წერდა: “... მაგრამ დარჩება ხსენება იმ ორდენის, რომელსაც ჰქვია “ცისფერი ყანწების” ძმობა, მეგობრობა, რომელსაც შეადგენდნენ 13 კაცი ისტორიული ანალოგიით, როგორც 13 ასირიელმა მამებმა საქართველოში დათესეს ორთოდოქსული ქრისტიანობა, ისე “ცისფერმა ყანწელებმა” – ნამდვილი პოეზია”.

“ცისფერყანწელებს” ფრანგული ორიენტაცია მშობლიური მწერლობის ღალატად არ მიაჩნდათ. ევროპული ორიენტაციის მიღებით ისინი ფიქრობდნენ ბოლო მოეღოთ მშობლიური ლიტერატურის ჩამორჩენილობისათვის. მათი ქედმოხრა დასავლური

პოეზიის მიმართ არ ნიშნავდა მონურ მიზანძვას. მათი საბოლოო მიზანი უყო ქართული მწერლობის წინსვლა ევროპული პოეზიის სიახლოვეთა ათვისების გზით, მისი მიმართვა “მსოფლიო რადიუსით” “სიმბოლიზმი ჩვენში რომ უცხოეთიდან მოდის, ამაში არაფერი საფრთხე არ არის”.

ის ფაქტი, რომ ტიციან ტაბიძის სიმბოლისტური ლექსები სულ რამდენიმე ნიმუშით შემოიფარგლება, უთუოდ იმითაც აიხსნება, რომ თავისი შემოქმედებითი ბუნებით იგი ნაკლებად იყო “ენობრივი სტიქიის”, “მუსიკის სულის” პოეტი. მისთვის უფრო ორგანულია არა მინიშნებების ხელოვნება და აკუსტიკური ეფექტები, რამდენადაც მძლავრი დინამიკა, ექსპრესიულობა და პათოსი, ენერგიული წამოძახილი.

დოდონა კიზირიას აზრით, ტიციან ტაბიძის პოეზიის სპეციფიკას დიდად განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ “ინტენსიური ციტატურობა მისი ესთეტიკის განუყოფელი ნაწილია კულტურულ კოდებთან გადამახილის დიდი სიხშირით აიხსნება ტაბიძის ლექსების ერთი ნაწილისათვის დამახასიათებელი “ლიტერატურობა”. პოეტის ინტერტექსტში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ციტატებს, როგორც ქართული, ასევე ევროპული ლიტერატურისა და კულტურის ტექსტებიდან.

პოეტური ტექნიკის თვალსაზრისით ტიციანის ლირიკა უფრო ახალი და სრულყოფილია, ვიდრე ამას ვხედავთ ნეორომანტიზმის პირველი თაობის სხვა წარმომადგენლებთან. პოეტის 1908–1914 წლის ლექსები ქართული ნეორომანტიზმის დასკვნითი სტადიის ერთ–ერთი თვალსაჩინო გამოსახულებაა. მისი ლექსების სტრუქტურაში არა–იშვიათად გვხვდება “უცხო” ტექსტების ქართულ პოეზიაში მანამდე ნაკლებად გამოყენებული ისტორიული და კულტურული შრეების გამოძახილი.

ტიციანის გვიანდელი ლექსების სტილის სისადავის ეფექტს დიდად განაპირობებს მათი აღქმა ევროპული ლიტ–ის მოტივებით მდიდარი, რთული სტილის ლექსების ფონზე “მამისეული სარწმუნოების დაკარგვით” გამოწვეული ტრაგიზმი, მამასთან გაწყვეტილი კავშირის ძიება ლაიტმოტივად გასდევს ტაბიძის ლექსებს.

ბ. წიფურიას აზრით, “სიმბოლისტი პოეტის მიერ საკუთარი სარწმუნოების დაკარგვა მით უფრო მტკივნეულად ისახება, რამდენადაც ცხადად გვიჩვენებს, რომ ეს არ არის მისთვის უცხო და უმნიშვნელო სივრცის უგულებელყოფა, არამედ სულში დაცული სივრცისაგან დაშორება”. მამისეული სჯულის გარეშე დარჩენილი სამყარო წყევლასთან არის ასოცირებული. შესაძლოა ის თავად პოეტისგან არის დაწყევლილი.

მამისეული ქრისტიანული მოძღვრების ნაცვლად პოეტი სიმბოლიზმის დაწყველილ პოეტებს და “შხამიან ყვავილებს” უკავშირებს თავის წარმოსახვას “როგორ აბრუებს დამწველ შხამით ყვავილები სულს?...” – კითხულობს პოეტი.

ტ. ტაბიძის ლირიკაში ციტატები, სახე – სიმბოლოები, ასოციაციები მომდინარეობს არა რომელიმე ერთი, არამედ სხვადასხვა ლიტერატურული მომდინარეობიდან. ლექსში “მელიტას” შეგვიძლია დავინახოთ როგორც რომანტიკული სატრფიალო, ასევე ფუტურიზმის კვალიც. სიტყვა “აფიშა” (“სეზონის ქალბატონს ჰქონდეს ეს აფიშა”) დამახასიათებელი იყო რუსი ფუტურისტებისათვის (“თხასავით შეხედე აფიშას”).

პოეტის ლექსებიდან სხვადასხვა კულტურულ ტექსტთა სტილისტური და სემანტიკური კოდებისა და “ციტატების” სიუხვით ყურადღებას იქცევს “ალექსანდრე პუშკინის” რუსული პოეზიის ალუზიებით მდიდარ კონტექსტში სტრიქონები “ჩრდილოეთისკენ სურთ გაფრენა წინანდლის ვარდებს” აღიქმება არა მხოლოდ ლამაზ მეტაფორად, არამედ იმ მიმნიშნებელადაც რომელიც ნინო ჭავჭავაძისა და ალექსანდრე გრიბოედოვის სიყვარულის ფაქტს შეგვახსენებს.

ეროვნული საკითხის სიმძაფრე ტიცციანის შემოქმედებაში გამოწვეული იყო პოეტის რეაქციით რუსეთის კოლონიალური სისტემისადმი საქართველოში და მე-19 საუკუნის ეროვნულ – გამათავისუფლებელი მოძრაობის ტრადიციებისადმი ერთგულებით. ლექსი “ორი აპრილი” დაწერილია 1918 წელს და გამოხატავს მენშევიკების დროს საქართველოს უბედობით გამოწვეულ კოშმარს.

პოეტი ნაციონალური თავმოყვარეობის შელახვას, სიღატაკეს ძალიან განიცდის და უიმედობას ემორჩილება. ლექსში “ორპირის სეზონი” წერს: “სცივა ქვეყანას, როგორც ზამთრის ნაგვიანებ კრუხს, თუ დამიჯერებთ, ჩემი ცოლი მხოლოდ ამას სწუხს”.

“ტიციანი თავის ლექსებში რექვიემს კი არ უმღერის გარდასულ ხანას, არამედ ცდილობს ახალ პოეტურ სახეებში გააცოცხლოს წარსული. ის თავის შემოქმედებით ბიოგრაფიას უკავშირებს ერის ისტორიულ ბედს, თავისი ხალხის სიხარულსა და ტანჯვას, მის მდიდარ წარსულსა და მომავალს. მისი ლექსების ციკლი “ქალდეას ქალაქები” ყურადღებას იქცევს მხატვრული თვალსაზრისით, ის არის მაგალითი მხატვრულ – სიმბოლისტური აზროვნებისა. ტიცციანის პოეზიაში საინტერესოა ლექსი “ცხენი ანგელოსით”. ნაწარმოების რთული კომპოზიცია, ჭარბი

ლირიკული წიაღსვლები, ასოციაციების ჯაჭვური განვითარება მაჩვენებელია იმისა, რომ ისინი პოეტის წარმოსახვაში დიდხანს ყალიბდებოდნენ. ამ ლექსის მთავარი მამოძრავებელი იდეაა მესიანიზმი. მესიანიზმი იდეები ყველა ხალხისთვის არის დამახასიათებელი. დოსტოევსკი კაცობრიობის ხსნას ზნეობრივ ამაღლებაში და მართლმადიდებლობაში ხედავდა. ამავე აზრის იყვნენ ვლადიმერ სოლოვიოვი, ბლოკი და სხვა.

სიმბოლიზმისადმი ტ. ტაბიძის დამოკიდებულებაში სულ უფრო მეტად ძლიერდებოდა იმის შეგრძნება, რომ არ შეიძლებოდა XX ს-ნის უახლესი ლიტერატურული მიმდინარეობის უარყოფა. I მსოფლიო ომის პერიოდიდან ევროპულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მძლავრი ანტირომანტიზმის პროცესი დაიწყო. ამის გამოხატულებაა გ. ტაბიძის 1920-იანი წლების პოეზიაში ირონიული ნაკადი. ტიციანის ლექსების იმ ციკლში, რომლებიც დაკავშირებულია ორპირთან, განსაკუთრებული ძალით იგრძნობა ლოტრეამონისა და ლაფორგის პოეტური ხელოვნებიდან მიღებული შთაგონება. ტიციანი მათ შემოქმედებას იცნობდა რუსულად არსებული ერთადერთი წყაროთი – რემი დე გურმონის “ნიღბების წიგნით”, რომელიც რუსულად 1913 წელს გამოიცა. ლექსში “ორპირის სეზონი” ტიციანი მიჰყვება ლოტრეამონისა და ლაფორგის გზას, იგი თავისებურ ირონიას ამჟღავნებს რომანტიკული პოეზიის მოტივების, ლექსიკისა და ინტონაციის მიმართ, ქმნის ახალ პოლიტიკას, სინამდვილისადმი ახლებურ დამოკიდებულებას გვთავაზობს.

თავისებური ირონიაა ჩაქსოვილი თავისუფალი ლექსის სათაურში “მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება”. ის სხვადასხვა საზომების გამოყენებითაა დაწერილი.

1921 წლიდან ტიციან ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში დაიწყო სრულიად ახალი ეტაპი. საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებამ ახალი ამოცანები დააყენეს ქართული ლიტერატურის წინაშე. ეს მოთხოვნები იგრძნეს “ცისფერყანწელებმაც”. დაიწყო მათი მხატვრულ – იდეური ღირებულებათა გადაფასების და ახალ თემატურ თუ რიტმულ – ინტონაციურ ძიებათა დრო.

ამ დროს “ცისფერი ყანწების” ლიტერატურული ჯგუფი აღმოჩნდა მისი ორგანიზაციული დაშლისა და საკუთარ ფილოსოფიურ – ესთეტიკურ პრინციპზე უარის თქმის აუცილებლობის წინაშე, რაც გამოწვეული იყო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ახალი სოციალისტურ ურთიერთობათა დამკვიდრებით.

1927/38 წლებში ტიციან ტაბიძემ დაწერა პოეტური შედეგები: “ლექსი მეწყერი”, “მაშ, გამარჯვება”, “გუშინ შვიდნი გურჯანელნი”, “რია–რია”, “მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე” და სხვა.

პოეტის რწმენით, ჭეშმარიტი პოეზია უკვდავია, რადგან მასში ჩაქსოვილია შემოქმედების ნათელი იდეალები და მშვენიერებისადმი სიყვარული.

ტიციან ტაბიძის პოეზიის არცერთ პერიოდსა და თემატურ ციკლს არ მიესადაგება ევროპული ლიტერატურის არცერთი “იზმი”. სიმბოლიზმი მისთვის იყო არა მიზანძვის, არამედ ღრმა შემოქმედებითი ტრანსფორმაციის საგანი და მძლავრი იმპულსის მომცემი ფაქტორი.

ევროპული სიმბოლიზმი ტიციან ტაბიძემ ქართული პოეზიის ტრადიციების განვითარებისა და განახლების ამოცანებს დაუქვემდებარა.

ტ. ტაბიძის მთელი რიგი ლექსებისა, ოდის ელემენტებით, ექსპრესიული ინტონაციით, გერმანულ ექსპრესიონიზმს და ბლოკის “თორმეტნის” ინტონაციას ენათესავება. ევროპული სიმბოლიზმი და მოდერნიზმი ტიციანმა ქართული პოეზიის ტრადიციების განვითარებისა და განახლების ამოცანებს დაუქვემდებარა.

ტიციანი იყო „ცისფერყანწელების“ რჩეული წარმომადგენელი. მას ეკუთვნის ესეი „ცისფერი ყანწებით“. მის პოეზიაში ყველაზე მეტად გამოჩნდა სწრაფვა ევროპული ლიტერატურის ღრმა შეცნობისა.

ტიციან ტაბიძის პოეზიის ამგვარმა მრავალფეროვანმა ხასიათმა და განსაკუთრებულმა ადგილმა ქართული პოეზიის ისტორიაში განაპირობა რამდენიმე მთარგმნელის ინტერესიც, აღსანიშნავია, რომ ქართველი სიმბოლისტი პოეტებიდან მხოლოდ ტიციან ტაბიძის რამდენიმე ლექსია ინგლისურად ნათარგმნი. მთარგმნელების შესახებ, როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, ინფორმაცია ვერ მოვიძიეთ. მხოლოდ ვენერა ურუშაძის სახელია მათ შორის ცნობილი და მისი თარგმანებიც აშკარად გამორჩეულია. ჩვენი დაკვირვებით, სხვა თარგმანები შესრულდა დაკვეთით ქართული პოეზიის პოპულარიზაციის მიზნით საბჭოთა პერიოდში ((საბჭოთა მიწების ლექსები და პროზა 1982, მოსკოვის პროგრესული გამომცემლობა 1982წ.) და აშკარაა, თარგმანებში გამოყენებულია სიტყვა- სიტყვითი თარგმანის ვარიანტები.

2. ტიციან ტაბიძის ლექსების ინგლისური თარგმანები

ლექსი მეწყერი

ლექსი “მეწყერი” დაწერილია 1927 წელს. ეს არის ეპოქა ბოლშევიკური “ესთეტიზმის”, ეს არის დრო დაკვეთების, როდესაც პოეტს სოციალისტური მშენებლობების ქება – დიდება ევალებოდა. ტიციანი “ცისფერი ორდენის” სხვა წევრებთან ერთად ნიჰილისტურად იყო განწყობილი XIX ს-ნის 60-იანელთა მიმართ, მაგრამ დაახლოებით მე-20 საუკუნის 20-იანი წლებიდან იგი უკვე უდიდესი სიმპატიითაა მათ მიმართ გამსჭვალული. ტიციანი მემკვიდრე ხდება XIX ს-ნის ქართული პოეზიისა, ილიასა და აკაკის ესთეტიკური პრინციპებისა.

ლექსი “მეწყერი” გამოხატავს ტიციანის უსაზღვრო სიყვარულს პოეზიისადმი. იგი დიდ როლს ანიჭებს ადამიანის ცხოვრებაში პოეტური ქმნილების ძალას. პოეტი დიდი უშუალობითა და ექსპრესიით გადმოსცემს აზრს:

“მე არ ვწერ ლექსებს... ლექსი თვითონ მწერს,
ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს.
ლექსს მე ვუწოდებ მოვარდნილ მეწყერს,
რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს”

პოეტის ღრმა რწმენით, ჭეშმარიტი პოეზია უკვდავია. მასში ჩაქსოვილია მგოსნის იდეალები და მშვენიერებისადმი უანგარო სიყვარული. ლამაზი სტროფით გამოხატავს ტიციანი თავის განცდებს, ემოციებს.

“მე დავიბადე აპრილის თვეში,
ვაშლების გაშლილ ყვავილებიდან,
მაწვიმს სითეთრე და წვიმის თქეში
მოდის ცრემლებად ჩემს თვალებიდან”.

მკითხველის მიერ ლექსის წაკითხვის დროს სუბიექტური მომენტის გარკვეულ თავისებურებას გვთავაზობს აგრეთვე ლექსის მელოდიკა, თუმცა ვიცით, რომ ლექსის ინტონაცია ტექსტითაა ნაკარნახევი, რაც გულისხმობს ლექსის ფორმალურ მხარეს, ასევე მისი შინაარსის ზეგავლენას.

პოეზიის მუსიკალობა არ არსებობს იმ დიდი და ღრმა მხატვრული შინაარსის გარეშე, რომელიც ლექსშია მოთავსებული. სიტყვის მუსიკა მის თავისთავად ჟღერადობაში კი არ გამოიხატება, არამედ ჟღერადობისა და აზრის ურთიერთობაში. არც ერთ პოეტს სურს დარჩეს გაუგებარი და ეს “გაგების” მომენტი ბევრადაა დამოკიდებული ავტორსა და მკითხველს შორის გამართულ დიალოგზე. ტიცინი საოცრად გულწრფელი, გულღია პოეტია. ლექსი მართლაც ყვავილივით იზადება. ლექსის მსგავსად ყვავილის დაბადებასაც ვერ ახსნი, ვერ გააცნობიერებ. “ლექსები პოეტთა გონიდან ისე იზადებიან, ვითარცა მიწიდან ყვავილები” (ი. მერაბიშვილი, პოეტური თარგმნის ლინგვისტიკა, 2005, გვ. 140).

ეს ლექსი თარგმნა ვენერა ურუშაძემ, რომელმაც, როგორც არა ერთხელ შვნიშნეთ, დიდი შრომა გასწია ქართული პოეზიის საზღვარგარეთ გასატანად. ის პირველი იყო იმ მთარგმნელთა შორის, რომელთაც მსოფლიოს დაანახეს ქართული ლექსის სილამაზე და მშვენიერება. თარგმანის ხარისხის შეფასება ცვალებადია. ის დამოკიდებულია თარგმანმცოდნეობის და თარგმანის პრობლემების შესწავლაზე. თარგმანი განიხილება იმ შესაძლებლობების თვალსაზრისით, რომელთაც გთავაზობს ქართული მხატვრული ტექსტისადმი დამოკიდებულება.

დედანი შედგება ექვსი სტროფისაგან და თითოეულ სტროფში ოთხი სტრიქონია, ხოლო თარგმანი კი რვა სტროფია და თითოეული სტროფი შვიდ სტრიქონს შეიცავს.

ლექსი “მეწყერი” ასევე უთარგმნია დორიან როტენბერგს. როტენბერგის თარგმანში დაცულია სტრიქონთა და სტროფთა რაოდენობა. მთარგმნელი დიდ ყურადღებას უთმობს აზრის, შინაარსის სიზუსტეს. ხელოვნებაში ფორმის ყველა დეტალი ემსახურება შინაარსის გადმოცემას, ყოველი დეტალის პოტენციალი შინაარსში იძებნება. ამასთან თარგმანი უნდა იყოს დედნის შინაარსისა და ფორმის განმეორება. იდეის, თემატიკის, სახის, სტრუქტურის გამომსახველ საშუალებათა შემოქმედებითი გარდასახვა.

“მე არ ვწერ ლექსებს... ლექსი თვითონ მწერს,

ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს.

ლექსს მე ვუწოდებ მოვარდნილ მეწყერს,

რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს”

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“I write verses, verse writes me,
Makes me what I am,
Kindles, breathes, and sows
Life within my hurt,
Freedom in my soul,
Wisdom in my mind,
Truth to make me whole”.

მთარგმნელი დორიან როთენბერგი.

“Not I write verses: verses write my story –
Their flow decides the course my life will take.
An avalanche of tumbling snow are verses,
Able to bury you, your life to make or break”.

როგორც ვხედავთ იმას, რასაც დედნის I სტროფი გვეუბნება, ვ.ურუშაძე უფრო მეტ სტროფსა და სტრიქონს ანდომებს. ლექსის მთარგმნელმა დიდი ყურადღება უნდა მიაქციოს სწორედ შესაფერისი საზომის ძიებას. სწორად შერჩეული საზომი აუცილებლად მიაწვდის მთარგმნელს სტილისტურ გასაღებს. მთარგმნელი აუცილებელია ჩაუფიქრდეს იმ გარემოებასაც, მიაღწევს თუ არა დედნის საზომის გადმოღებით იმავე ეფექტს?

როთენბერგი ცდილობს დაიცვას აზრის სიზუსტე და გადმოსცეს პოეტის ემოციები ტექსტთან სიახლოვით. მან სწორად განსაჯა ტიციანის ლექსის ძირითადი ხაზი, რომელმაც ლექსის შექმნა გამოიწვია. მთარგმნელი ახერხებს გარდასახოს იდეა, სახე, მაგრამ იგი მხოლოდ მიახლოებით ასრულებს ამოცანას, რადგანაც ყურადღების ცენტრში უნდა დადგეს თვით იდეის სპეციფიკა და ამ სპეციფიკით გამოწვეული სიტყვიერი ქსოვილი. თარგმანში არ არის დადგენილი სიტყვიერი ქსოვილის ბუნება, რის გამოც შეუძლებელი ხდება დედნისეული იდეის სრულყოფილი გახსნა (“ლექსი თვითონ წერს ჩემს ამბავს”, „verses write my story“, “თოვლის მეწყერი”, „tumbling snow“). ამიტომაც ლექსი მხოლოდ აზრს გადმოსცემს და არ არის გადატანილი მხატვრული ნაწარმოების ენა.

“მე დავიბადე აპრილის თვეში,
ვაშლების გაშლილ ყვავილებიდან,
მაწვიმს სითეთრე და წვიმის თქეში
მოდის ცრემლებად ჩემს თვალებიდან”.

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“I was born in April
Out of apple blossoms,
Whiteness, splashes, rain-drops
Pouring over me,
Snow-white apple flowers,
From my eyes the tears
Fall below in showers”.

მთარგმნელი დორიან როთენბერგი.

“In showers of rain in April I was born.
Like rain in rain, fell apple-petals white.
Those petals showering down, like tears they burned,
Like welling tears, those petals dimmed my sight!”

ვ.ურუშაძის თარგმანში სტრიქონთა რაოდენობა გადიდებულია. II სტროფში გადმოცემული აზრს არ სჭირდებოდა ასეთი განვრცობა, თანაც ასეთი არამხატვრულობის ხარჯზე. ეს თარგმანი არ გამოირჩევა აზრის სიზუსტითა და რიტმულობით, მოხდენილობითა თუ ტონალობით. პოეტის ნათქვამი აზრობრივად სწორადაა გადმოცემული, თუმცა დაკარგულია ინტონაცია, მელოდიურობა ორიგინალისა. ქართული ლექსის მეტრი ემყარება მარცვალთა კანონზომიერ რიტმულ განლაგებას, რაც თარგმანში ყოველთვის ვერ გადმოიცემა. ურუშაძის თარგმანში დაკარგულია მხატვრული სახეები, რიტმი და სილამაზე ქართული სიტყვისა (“წვიმის წვეთები მესხმება მე”, „rain-drops pouring over me“, “თოვლივით თეთრი ვაშლის ყვავილები”, “Snow-white apple flowers”).

თარგმანის მაღალხარისხოვნების დამამტკიცებელია ის, რომ იგი არ უნდა აღიქმებოდეს, როგორც თარგმანი. აზროვნების საფუძველზე მთარგმნელმა უნდა შეძლოს დედნის სიღრმეში შეჭრა და ყოველი ელემენტის განზოგადება, გამოყოს

ავტორის ყველა თავისებურება და გამოავლინოს მხატვრული სახის განვითარების წესები.

დორიან როტენბერგის თარგმანში არ არის შეცნობილი ყოველი მხატვრული კომპონენტის არსი. თარგმანის დროს უნდა გაერთიანდეს ლიტერატურული და ლინგვისტური ასპექტი. ამ ერთიანობას კი მთარგმნელი ნაკლებ ყურადღებას უთმობს. არ არის მიგნებული ის პოეტური საშუალებები, რომელშიც ვლინდება ავტორის “მე”, ინდივიდუალობა (“წვიმაში ცვივა ვაშლის ყვავილის ფურცლები თეთრად”, “in rain, fell apple-petals white”).

“იტყვიან ასე: იყო საწყალი,
ორპირის ფშანზე გაზრდილი ბიჭი.
ლექსები იყო მისი საგზალი,
არ მოუცვლია ერთი ნაბიჯი”.

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“All will say there was
A boy from Orpiri,
Nurtured, taught and moulded
By the breath of song,
Harmony and rhyme,
Having depth and height,
Gripping fast on time”.

მთარგმნელი დორიან როტენბერგი.

“There once did live a quaint, unlucky fellow
From Orpir’s banks – a veritable crank;
He stored up poetry like rusts an tallow,
Instead of food, or money in the bank.”

თითქოს აზრი სწორადაა გადმოცემული, მაგრამ ქალბატონ ვენერას ვერ გადმოუტანია ის საოცარი მგრძნობელობა, დამაბულობა, რომლითაც სავსეა დედნის სტრიქონები (“ბიჭი ორპირიდან აღზრდილი, ნასწავლი, ჩამოყალიბებული”, “A boy from Orpiri, nurtured, taught and moulded”, “ჩაბლაუჭებული იყო დროს”, “ Gripping on time).

ინგლისურ პოეზიას აქვს გამომხატველობის თავისი, ქართული პოეზიისაგან განსხვავებული საშუალებები. მთარგმნელმა უნდა მოძებნოს ადეკვატური გამომსახველობითი საშუალებები, და შეძლებისდაგვარად შეეცადოს რითმის თავისებურების გადმოცემას. ამას კი, ჩვენი დაკვირვებით, თარგმანში ვერ ვხედავთ.

ცხადია, რომ როთენბერგის თარგმანი ვერ გადმოსცემს ტიციანის სტრიქონებს, დაკარგულია ავტორისეული განცდები და სიტყვის ორიგინალობა. პოეტურ ნაწარმოებში სახის შექმნასა და განვითარებაში სტროფიკა, რითმა, მეტრი ერთმანეთისგან გამოყოფილი არ არიან. მათი პირდაპირი გადატანის ცდა – მცდარია, რადგანაც გრამატიკული, ფონეტიკური, სინტაქსური წყობა სხვადასხვა ენებისაა და ისინი არასოდეს არ ემთხვევიან ერთმანეთს (“ცხოვრობდა ერთ დროს უცნაური უიღბლო ბიჭი”, “There once did live a quaint, unlucky fellow”, “მან დააგროვა თავისი პოეზია ორცხოვნილებით”, “He stored up poetry like rusts an tallow”).

ლექსის ინტონაციის გადმოცემისას თარგმანში ყურადღება უნდა მიექცეს რიტმს, სინტაქსურ წყობას, ამისათვის საჭიროა სათანადო ფუნქციის რიტმის მოძებნა, საჭიროა გადმოტანილი იქნეს სინტაქსური საშუალებები. თარგმანში კი ეს ყველაფერი ლექსის დინების გარეთაა დარჩენილი.

“და აწვალებდა მას სიკვდილამდე
ქართული მზე და ქართული მიწა,
ბედნიერებას მას უმაღლავდნენ
ბედნიერება მან ლექსებს მისცა”.

მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე.

“Georgian sun and soil
Made him weep till death,
Wounding, painful, loving.
Joy was taken from him,
Naught could woe remove,
Yet he gave to verses
Happiness and love”.

მთარგმნელი დორიან როთენბერგი.

“Georgian sun and soil
Made him weep till death,

Wounding, painful, loving.

Joy was taken from him,

Naught could woe remove,

Yet he gave to verses

Happiness and love”.

ქალბატონი ვენერას თარგმანში შინაარსიც თავისებურადაა გადმოცემული და დედნის სილამაზეც დაკარგულია (“ქართული მზე და მიწა ატირებდა მას სიკვდილამდე”, “Georgian sun and soil, made him weep till death”). თარგმნისას ენას უნდა გაეწიოს ანგარიში იმ ზომით, რა ზომითაც ეწევა ანგარიში ორიგინალური ნაწარმოების შექმნისას. თარგმანი მაშინ ითვლება შემოქმედებით პროდუქტად, თუ დაცული იქნება ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა. ასეთი ერთიანობა კი ურუშაძის თარგმანში არ ჩანს.

მთლიანად ლექსის თარგმანი მაინც ვერ გადმოსცემს იმ აზრს, იმ განწყობილებას, რომელიც გადმოცემულია დედანში.

როთენბერგის ამ სტროფის თარგმანშიც იგივეა, რაც სხვა სტროფებში. აზრის სიზუსტეს (რაც არ არის მიღწეული) ეწირება პოეტური მეტყველება, არ არის გადმოცემული ტიცციანის მდიდარი რიტმი და მელოდია.

ტიციანს ნაკლებად გაუმართლა ინგლისურ თარგმანში. რუსულად კი ის გენიალურმა პასტერნაკმა თარგმნა.

ტიციანის, როგორც უაღრესად ეროვნული პოეტის თარგმნა დიდ სიძნელებთან არის დაკავშირებული. მთარგმნელს ევალება ყოველი ნიშნის, ყოველი დეტალის შესწავლა, მისი ლექსიკის ღრმა ცოდნა. ამავე დროს, მთარგმნელს ერთი წუთითაც არ უნდა გამორჩენოდა მხედველობის არედან წამებული პოეტის ცხოვრების გზა, უნდა სცოდნოდა პოეტის ცხოვრების მიზნები, მისი პირადი ტკივილები, რადგანაც ყველაფერი ეს ორგანულ კავშირშია პოეტის შემოქმედებასთან.

თარგმანში არ ჩანს ტიცციანის შემოქმედების ცოდნა. თარგმანი უფრო პწკარედულს მოგვაგონებს. ამიტომაც ლექსის ინგლისური თარგმანი ღარიბია პოეტური სახეებითა და ტიცციანისეული ემოციებით. ამ თარგმანით მკითხველი ვერ იგრძნობს ტიცციანის პოეზიის განუმეორებლობას და სიდიადეს.

იმათი იყოს ეს სადღეგრძელო

1921 წლიდან ტიცინის შემოქმედებაში დაიწყო სრულიად ახალი ეტაპი, რომელმაც გარკვეული გამოხატულება ჰპოვა როგორც პოეტის ფილოსოფიურ – ესთეტიკურ შეხედულებათა სფეროში, აგრეთვე პოეზიაშიც.

1926 წელს ტიცინმა დაწერა ლექსი “იმათი იყოს ეს სადღეგრძელო”, რომელიც დიდებულ მხატვარს ნიკო ფიროსმანს მიუძღვნა. ნიკო ფიროსმანი იყო და არის სიმბოლო გენიალობისა, უბედობისა და მარტოობისა. ქართველი პოეტები ხშირად იხსენებდნენ მარტოსულ ნიკალას, რომელიც სიცოცხლეში არავის ახსოვდა. ის საშინელ სიღარიბესა და მიუსაფრობაში გარდაიცვალა.

ლექსში “იმათი იყოს ეს სადღეგრძელო” ბოჰემური არტისტიზმის მოტივები ისმის. დასამახსოვრებელ პოეტურ ფერებში, ინტელიგენტური დარდიმანდის გვერდით გადმოცემულია ბახუსური ტკბობით გატაცების სიამოვნება.

“რომ დავჯდებოდეთ ჩვენ პურის ჭამად,
მოვიგონებდეთ, ძმებო, ფიროსმანს.
მისი გული გვაქვს ჩვენ ღვინი ჯამად
და აქამდისინ ქართულ მირონს გვბანს.”

ფიროსმანთან სულიერ ნათესაობას გრძნობს თითქმის ყველა ქართველი პოეტი.

“გვიკურთხეთ სუფრას აღდგომის კრავი,
მისი რუმბები და ნატურ – მორტი.
არ დაიღვეა კრავის საკლავი
და ასაბიით სუფრა მოირთო.”

აქაც გახსენებაა ნიკალას ბრწყინვალე მხატვრობისა, გენიოსი შემოქმედების სულის ტკივილია. პოეტი დარწმუნებულია, რომ წლების შემდეგაც გაიხსენებენ საწყალ ნიკალას, რომელიც ბედმა უბედოდ ატარა და მარტოობაში ამოხადა სული.

პოეტი დიდ ნიკალასთან ერთად იხსენებს სხვა შემოქმედსაც. იგი დარწმუნებულია, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება უკვდავია. ტიცინი ტაბიძე მისი პოეზიის მარადიულობასაც უსვამს ხაზს.

საოცარი შეგრძნება ნიკალას ბედთან სიახლოვისა, სულის ტრაგიკულობა მკითხველს ერთხელ კიდევ დააფიქრებს პოეტის საშინელ აღსასრულზე. თითქოს

ტიციანი გრძნობს სიკვდილს, იგი დარწმუნებულია, რომ ფიროსმანივით მასაც მარტოობაში და სიმწარეში აღმოხდება სული.

ეს ლექსი თარგმნილია სერგეი ესის მიერ. მთარგმნელი იცავს სტროფებისა და სტრიქონების რაოდენობას და ცდილობს მოგვაწოდოს ლექსის ადეკვატური თარგმანი. აზრი სწორადაა გადმოცემული, მაგრამ, ჩემის აზრით, თარგმანი პწკარედიდან უნდა იყოს შესრულებული. მთარგმნელს უჭირს დედნისეული სიტყვების შერჩევა და გადატანა.

“At every carouse Pirosmeni’s praise
We sing, when the mood is fine.
A toast to Niko we solemnly raise
And look for his heart in the wine”

“რომ დავჯდებოდეთ ჩვენ პურის ჭამად,
მოვიგონებდეთ, ძმებო, ფიროსმანს.
მისი გული გვაქვს ჩვენ ღვინი ჯამად
და აქამდისინ ქართულ მირონს გვბანს.”

როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი გადმოსცემს ტიციანის ლექსის I სტროფის თარგმანს, რომელიც აზრობრივად (ისიც მიახლოებით) მიესადაგება დედანს. თარგმანში არ არის გადმოცემული პოეტური სახის ექსპრესიულობა (“ჩვენ ვმღერით როდესაც განწყობა მშვენიერია”, “We sing, when the mood is fine”, “და ვეძებთ მის გულს ღვინოში”, “And look for his heart in the wine”). ესმა ვერ შეინარჩუნა იდეურ – მხატვრული სიდიადე, შესაფერისი სიტყვიერი ქსოვილის სიმწყობრე და სიხალისე. თარგმანი ღარიბულია, განმარცვულია. თანამედროვე თარგმანის თეორიის ყველა მკაფიო პოზიცია მჟღავნდება სიტყვასიტყვითი თარგმანის წინააღმდეგ ბრძოლაში, როცა თეორეტიკოსები ლაპარაკობენ “ბუკვალიზმზე” მხედველობაში აქვთ ისეთი შემთხვევა, როდესაც მთარგმნელმა გასწირა მხატვრობა.

“He’s paid his homage to our blissful feasts,
He painted roast lamp and wineskins galore.
For a friendly feast it’s not in the least
To find ten pretexts, or more.”

“გვიკურთხეთ სუფრას აღდგომის კრავი,
მისი რუმბები და ნატურ – მორტი.
არ დაილევა კრავის საკლავი
და ასაბიით სუფრა მოირთო.”

ნიჭიერი მთარგმნელი აუცილებლად უნდა ამაყოფდეს ავტორთან კონტაქტით. ის კარგად უნდა იცნობდეს პოეტის მთელ შემოქმედებას. სულიერი ნათესაობის გარეშე თარგმანის “კეთება” შეუძლებელია.

თარგმანში ყოველთვის არ არის გამართლებული პოეტური აღმაფრენა, ყველა ნიშნის შენახვა. აქ იჭრება პრობლემა მთარგმნელის როლისა და უფლებების შესახებ. თარგმანში არ უნდა დაიკარგოს მთარგმნელის ხელწერა, მაგრამ თუ ავტორისეული ესთეტიკური თვისება დაეკარგა თარგმანს, მაშინ იგი განწირულია (“ის გამოხატავს პატივისცემას ჩვენი ღვთიური დღესასწაულის მიმართ“, “He’s paid his homage to our blissful feasts”, “მან დახატა შებრაწული კრავი”, “He painted roast lamp”).

“What ever we might do, in a decade or so
Our lives’ll dissolve without trace.
But even then our damned souls
Will sing Pirosmeni’s praise.”

“გაიარს კიდევ ათიოდ წელი
და ჩვენ ცხოვრებას უფრო მიქელავს.
ჩვენიც იქნება შესანდობელი,
შეგვაბრალევენ საწყალ ნიკალას.”

ამკარაა, რომ მთარგმნელსა და პოეტს შორის კონტაქტი არ არსებობს. მთარგმნელი მხოლოდ მიახლოებით წვდება შინაარსს, მაგრამ ძალიან უჭირს თარგმანში გადაიტანოს უაღრესად ნაციონალური დედნის სურათი (“მაშინაც კი ჩვენი დაწყევლილი სულები იმღერებს ფიროსმანის სადიდებელს”, “But even then our damned souls will sing Pirosmeni’s praise”).

საერთოდ, ჭეშმარიტი მთარგმნელის ამოცანაა მთელი სიღრმით შეიცნოს დედანი და განაზოგადოს მიმართება შინაარსსა და ფორმას შორის; პოეტური ხატის სტრუქტურის შეცნობა უნდა მოახდინოს ენის დიალექტშიც ცხადია, გასათვალისწინებელია მთარგმნელის მხატვრული ოსტატობა და პოტენციალი.

მართალია, მთარგმნელი ცდილობს გარდასახოს იდეა, სახე, მაგრამ ვერ ახერხებს და თარგმანი მძიმედ იკითხება.

“A couple of candles on a table of revel
Will weep clear tears of wax.
He went through hell’s fire on earth, poor devil.
Now others will follow in his tracks.”

“და ატირდება წყვილი სანთელით
სამიკიტნოში სუფრა პატარა.
განვლო მან ცეცხლის კორიანტელი,
ბედმა უბედოდ ბევრი ატარა.”

თარგმანში აზრი სწორადაა გადმოცემული. მთარგმნელი ახერხებს მიუახლოვდეს დედანს, გადმოსცეს ტიცციანის სტრიქონების დრამატულობა და დაძაბულობა, მაგრამ თარგმანში არ იგრძნობა დედნის ემოციურობა და სულისშემძვრელი მარტოობის გრძნობა. დაკარგულია დედნის კეთილხმოვანებაც (“მან გაიარა ჯოჯოხეთის ცეცხლში დედამიწაზე, საწყალი ეშმაკი”, “He went through hell’s fire on earth, poor devil”, “ეხლა სხვები გაჰყვებიან მის კვალს”, “Now others will follow in his tracks”).

ცხადია, მთარგმნელისთვის უცხოდ დარჩენილა ლექსის ნაციონალური ხასიათი, თვითონ ის დიდი გულისტკივილი, რომელიც ნიკო ფიროსმანის გარდაცვალების გახსენებას გამოუწვევია პოეტში. ტიცციანი გრძნობს მოახლოებულ საშინელებას.

მთარგმნელობით პრაქტიკასა და თეორიაში ერთ – ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა სათარგმნი ავტორისთვის ინდივიდუალური ენის პოვნა. უცხოელმა ეს, რომ შეძლოს, მთარგმნელი ღრმად უნდა ჩაწვდეს დედანს, სათარგმნ ნაწარმოებს, მთარგმნელმა უნდა გაამჟღავნოს ინდივიდუალური მოდელის გარდასახვის შემოქმედებითი უნარი. ჩვენი მთარგმნელი ამას ვერ ახერხებს. ტიცციანის ლექსის თარგმანი ნაკლებად მომხიბვლელია. რა თქმა უნდა, მთარგმნელი ადამიანია, პიროვნებაა და სრული დამორჩილება დედნისა ვერ მოხერხდება.

“O Georgians! A genius lived in our midst,
A generous, if unhappy hearts.
Let’s drink to the hand that such colors mixed,
And glory be to his art!”

“იყო საწყალი ერთი ოსტატი –
ასეთ ოსტატებს ზრდის საქართველო,
იკურთხოს მადლით მარჯვენა მათი,
იმათი იყოს ეს სადღეგრძელო.”

სტროფში არ არის დაცული აზრის სისწორე, ტექსტთან მიახლოებითი თარგმანი ვერ ახდენს სათანადო შთაბეჭდილებას. მხატვრულ ნაწარმოებში სიტყვის აზრი არასოდეს არაა შემოსაზღვრული პირდაპირი საგნობრივი მნიშვნელობით. სიტყვათა შერჩევას დიდი ყურადღება უნდა დაუთმოს მთარგმნელმაც (“ო, ქართველებო გენიოსი ცხოვრობდა ჩვენს შორის, და დიდება მის შემოქმედებას”, O Georgians! A genius lived in our midst, and glory be to his art”).

ესეს თარგმანში აზრი მიახლოებით შენარჩუნებულია. “ჩრდილოვანი” მხარე კი პოეტური ხატების ნაკლებ შეცნობაში გამოიხატება. დედნის ჟღერადობა, ინტონაცია, რიტმი, ფონეტიკური სიმდიდრე მთარგმნელს ვერ გაუთავისებია.

ეს არ არის საყვედური მთარგმნელის მიმართ, არამედ ეს სურვილია მოიძებნოს უკეთესი მთარგმნელი, რასაც ნამდვილად იმსახურებს ტიციან ტაბიძე და მისი პოეზია.

ოქროყანა

1928 წელი ნაყოფიერი გამოდგა ტიციანისათვის. მან დაწერა რამდენიმე პოემა (3). ამავე წლის ნოემბერში მას დაუწერია ლექსი “ოქროყანა”. ოქროყანა თბილისთან მდებარე ძალიან ლამაზი სოფელია. იგი მრავალ თბილისელს იზიდავს დასასვენებლად. ტიციანს უყვარდა ეს მშვენიერი ადგილი და იქ ხშირად იბრუნებდა ქალაქის ხმაურისაგან შეწუხებულ სულს.

ტიციანი ამაყობს მშობლიური ბუნებით, ქართული მიწითა და ქართული ცით. მშვიდი აუღელვებელი რიტმი, ინტონაცია განსაკუთრებულად წარმოაჩენს ღამის დიდებულებას. მთვარის შუქზე მოჩანს ქოროღლის ციხე.

თავისი სამშობლოს სილამაზითა და ბარაქით მოხიბლულ პოეტს ბუნებრივად უჩნდება საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტიური სურვილები.

პოეტი ხედავს გმირული წარსულის ძეგლს. იგი აღფრთოვანებულია მისი ხილვით. ლექსის ლირიკული ხერხემალი და მხატვრული ქსოვა ულამაზესი სახეებითაა შემკული.

ოქროყანიდან ჩანს თბილისის სილამაზე და სიმშვენიერე. ამ ლექსში ყოველ სტრიქონს, ყოველ ბგერას თავისი აზრი აქვს. ლექსის ბოლოს პოეტი თითქოს მარადიულ სიყვარულს უცხადებს საყვარელ ქალაქს.

“ჩემო ძვირფასო და ტკბილო დედა,
ჩემო თბილისო, გულის ლახვარო!...
ძალდი ძაღლური ქებას გიბედავ,
რომ მზის ამოსვლა ყევით გახარო.”

პოეტს თავისი თავი თბილისის მცველად მიაჩნია, იგი მზადაა სიცოცხლეს კი გასწიროს საყვარელი ქალაქისათვის.

ოქროყანისადმი მიძღვნილი ლექსები ცხადყოფენ ტიციანის დიდ სიყვარულს სამშობლოსადმი, ქართველი ხალხის წარსულისადმი.

ამ ლექსს თარგმნის ცნობილი მთარგმნელი ვენერა ურუშაძე. საოცარია მთარგმნელის უსაზღვრო სურვილი დასავლეთს გააცნოს ჩვენი პოეტები. ამ ქალბატონმა მთელი სიცოცხლე სწორედ ამ საქმეს შესწირა.

თარგმანში დაცულია სტროფთა და სტრიქონთა რაოდენობა, მაგრამ სათაური უთარგმნია, როგორც ოქროს მინდორი. ოქროყანა სოფლის სახელია ასე უნდა შესულიყო თარგმანშიც, რადგან ის მაინც გეოგრაფიული სახელია, რომელიც თარგმანს არ ექვემდებარება. თარგმანი გამოირჩევა ლექსიკური, აზრობრივი და ინტონაციური თანხვედრით. სრულად ნათელი და თვალსაჩინოა ის გარემოება, რომ გარკვეულ პირობებში სავსებით მიიღწევა როგორც აზრობრივი, ისე მხატვრული სისტემის სიახლოვეც. მაგრამ თარგმანს აკლია ის მომხიბვლელობა, ის სილაღე, რომელიც ორიგინალისთვისაა დამახასიათებელი. მთარგმნელისათვის სრულიად ჩვეულებრივია ისეთი ხედვა, რომელიც ტიციანის პოეზიაშია გამოვლენილი. ეს ლექსი იწვევს მაღალ განცდებს. მთავარი თარგმნისას ამ განცდების, განწყობილების შენარჩუნებაა. ვენერა ურუშაძე ამას ახერხებს, თუმცა ეს განცდა დედნისეულ ემოციას ვერ უტოლდება. თარგმანის დროს საჭიროა მაქსიმალური ყურადღება როგორც სიტყვის მნიშვნელობისადმი, ისე იმ კონტექსტისადმი, სადაც ხდება მისი რეალიზაცია.

მთარგმნელი დიდი ყურადღებით უნდა მოეკიდოს ენას, რომელიც გამოდის სტილისტურ საშუალებად, ქმნის ემოციურობას.

“Little dogs bark at the moon.
The moon glides down — a silver light.
Falling stars spill showers of fire
Like a sheet of lightning’s bright.”

“პატარა ძაღლები უყევენ მთვარეს,
მთვარე თანდათან ჩამოდის დაბლა;
თითქოს ვარსკვლავებს წილი უყარეს,
ცვივა ვარსკვლავი ელვების საბნად.”

ამ მაგალითმა ცხადყო, რომ მთარგმნელის გემოვნებამ და ოსტატობამ სწორად განსაჯა ქართველი პოეტის ძირითადი ხაზი, რომელმაც განსაზღვრა ამ ლექსის შექმნა, თუმცა მეოთხე სტრიქონის თარგმანი ზუსტი არ არის (თარგმანში საბანი ზეწრად არის გადათარგმნილი „sheet“). პოეზიის თარგმნისას ერთმანეთს ერწყმის აზრი და ემოციურობა. ლექსში ჭარბობს ფიქრი, მედიტაცია (“ჩამოცვენილი ვარსკვლავები ცეცხლის შხეფებს მიმოფანტავენ”, „Falling stars spill showers of fire“). თარგმნისას განსაკუთრებით საჭიროა დედანთან აზრობრივი სიახლოვე, მაგრამ თარგმნისას ეს არ უნდა გახდეს თვითმიზანი მთარგმნელისათვის. ნებისმიერი განდგომა ნაკარნახევია მთარგმნელობითი საქმიანობის სირთულით. ზუსტმა თარგმანმა შეიძლება მოგვცეს ახალი ენისთვის უცხო მხატვრული სისტემა ან დაარღვიოს ლექსის მუსიკა. მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში გვაქვს საქმე ისეთ თარგმანთან, სადაც ერთმანეთს ეხება სიზუსტე ორ ტექსტს შორის და მაღალი პოეტური ჟღერადობის თანასწორობა. ეს ცვლილება თარგმანში აზრს ვერ ცვლის.

“Little dogs bark at the moon.
The clamor keeps sweet sleep away.
My only treasure, sleep, the dogs
Have stolen from me as I lay.”

“პატარა ძაღლები უყევენ მთვარეს,

თვალეზზე ძილი არ მეკარება.
მეტი რა მქონდა მოსაპარავი
და ამ ძაღლებმა ძილიც მომპარეს.”

მთარგმნელი ცდილობს შეუნარჩუნოს სათარგმნელ ლექსს საერთო განწყობილება, მხედველობის გარეშე არ ტოვებს არც ერთ მხატვრულ სახეს, გადააქვს ინგლისურ ენაზე ყოველი სალექსო სტრიქონი, თუმცა ტიციანის ლექსი გამოირჩევა მხატვრული სახეების სიუხვითა და განსაკუთრებული ინტონაციით. ვენერა ურუშაძე უფრო მეტ ყურადღებას აზრობრივ თანხვედომას ანიჭებს, ამიტომაც თარგმანი აგებს დედანთან შედარებით (“ჩემი ერთადერთი განძი, ძილი მომპარეს ძაღლებმა”, „My only treasure, sleep, the dogs have stolen“).

“The moon glides slowly down the sky,
Hides behind Koroghli tower.
The mountains bend like tusks and lift
Above Tbilisi a shield of power.”

“მთვარე თანდათან დაბლა ეშვება,
ჩამოეფარა ქოროღლის ციხეს,
დაადგნენ თბილისს მთები ეშვებად
და სადარაჯო ფარი აიღეს.”

აზრობრივი თანხვედრა ზუსტია, გადმოტანილია პოეტური სახეები და იქმნება ღამის სურათის ანალოგია, რომელიც აღწერილია ტექსტში მაგრამ, თითქოს რაღაც მაინც დაკარგულია (“მთვარე იმალება ქოროღლის ციხის უკან”, “The moon hides behind Koroghli tower”). სწორედ ეს დანაკარგი სამწუხაროდ, ისეთი მნიშვნელობის აღმოჩნდება ხოლმე, რომ ტიციანის პოეზია თითქოს ღარიბდება და კიდევ იცვლის თავის ხასიათს. მთლიანად კი ეს ლექსი კარგადაა თარგმნილი აზრობრივად, თუმცა აკლია ტიციანისეული სიტყვის მადლი და სიკაშკაშე.

“Dearest mother, my Tbilisi,
Laugh not at your love-seared son
Who, to gladden you, barks loudly
Praise and rising of the sun.”

“ჩემო ძვირფასო და ტკბილო დედა,
ჩემო თბილისო, გულის ლახვარო!...
ძალდი ძალღური ქებას გიბედავ,
რომ მზის ამოსვლა ყეფით გახარო.”

ტიციან ტაბიძის ლექსებისთვის დამახასიათებელია ეპითეტები და მეტაფორები თარგმანში უგულებელყოფილია. თარგმანში არ არის გადმოტანილი ეპითეტი „ლახვარი“, რომელიც უფრო ირაციონალურად აღიქმება. თარგმანში დაკარგულია სტრიქონთა ემოციურობა. მთარგმნელი იცავს აზრობრივ სისტემას, მაგრამ მაინც თავისებურად აღიქვამს მას (“რათა გასიამოვნოს ყეფს ხმამაღლა და ადიდებს მზის ამოსვლას”, „to gladden you, barks loudly praise and rising of the sun”). თარგმანში არ არის გადმოღებული სტრიქონი “ძალდი ძალღური ქებას გიბედავ”. ის შეცვლილია და იწვევს ემოციურობის შესუსტებას. თარგმანში არ არის მიგნებული ტიციანის სტილი, რაც იმის საწინდარია, რომ მთარგმნელმა შეძლოს კარგი თარგმანის “კეთება”.

“Through the marrow of my bones
Gladness thrills as I look down,
My happy lot — a little dog —
Loves you, guards you, mother town.”

“ოქროყანიდან დავყურებ შენს ზქეს
და სიხარული ძვალბილში მივლის,
ასეთი ბედი რომ მომანიჭეს –
პატარა ძალდი გიცავდე თბილისს...”

აზრობრივად სწორად, თუმცა თავისებური ინტერპრეტაციით გადმოაქვს ეს სტროფი მთარგმნელს (“ჩემს ბედნიერ ხვედრს – პატარა ძალდს, უყვარხარ შენ, გიცავს შენ დედაქალაქო”, “My happy lot — a little dog — Loves you, guards you, mother town”).

სტროფთა და სტროქონთა რაოდენობა ემთხვევა ერთმანეთს, მაგრამ კარგად არ არის შესრულებული ლექსთწყობა. მეტრული სქემის პირდაპირი გადმოღება საქმეს ვერ შველის. ამიტომაც ტიციანის ლექსი აზრობრივად სწორადაა თარგმნილი, მაგრამ პოეტური ხატები გადმოტანილი არ არის. სიტყვის მუსიკა მის თავისთავად

ქლერადობაში კი არ იხატება, არამედ ქლერადობისა და აზრის ურთიერთობაში პოეტური მუსიკა თვითონ განსაზღვრავს სინტაქსურ წყობას.

თარგმანში კი სტრიქონების ეს მუსიკა დაკარგულია.

პეტერბურგი

ცნობილია, რომ 1933 წლამდე საქართველოში თარგმანის შესარულებას ოფიციალური სახე არ ჰქონდა. თარგმნა ხდებოდა საკუთარი ინიციატივით, პოეზიისა და პროზის თარგმანებში არსებობდა მკაცრი ლიმიტირება, როგორც ეს განაცხადა ტიციან ტაბიძემ მწერალთა I საკავშირო ყრილობაზე.

ბ. პასტერნაკი წერდა: “თარგმანი განუხორციელებელია, რადგან მხატვრული ნაწარმოების მომხიბვლელობა მის განუხორციელებლობაშია”, არადა რუსულად ტიციანის ლექსები თარგმნა გენიალურმა პასტერნაკმა. ტიციანი და პასტერნაკი მეგობრები იყვნენ. ნობელის პრემიის ლაურეატმა ტიციანის ხსოვნა მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე შეინარჩუნა. ტიციანი და მისი ოჯახი პასტერნაკისთვის სიცოცხლის ბოლო წუთებამდე მყუდრო ნავსაყუდელს წარმოადგენდა. პოეტის დაღუპვის შემდეგაც ბორის პასტერნაკმა განაგრძო მეგობრული დამოკიდებულება მის მეუღლესთან. სწორედ ნინა მაყაშვილია ადრესატი იმ წერილებისა, რომლებიც აცხადებენ დიდი რუსი პოეტის საქართველოსა და კერძოდ, ტიციანის მიმართ დამოკიდებულებას.

რუსმა მთარგმნელებმა მიიღეს (პასტერნაკი, ტიხონოვი, მეჟიროვი) შესანიშნავი პწკარედები და უაღრესად ზუსტი ტრანსკრიპციები, რომლებიც ერთის მხრივ, მათ აძლევდა რიტმისა და საზომის განსაზღვრის, ხოლო, მეორეს მხრივ – ქართული ბგერწერის რუსულად გადატანის საშუალებას.

პასტერნაკის თარგმანებმა მოიგეს ქართველი მკითხველის გული. ამის შემდეგ საკმაოდ ძნელია მოგვეწონოს ტიციან ტაბიძის ლექსების სხვაენვანი თარგმანები.

ცნობილია, რომ ყოველ ენას აქვს თავისი გრამატიკული წყობა, თავისი ლექსიკური შემადგენლობა და თავისებურებანი. ეს ვალდებულს ხდის მთარგმნელს მოძებნოს ზუსტი ეკვივალენტი, რათა ორიგინალს საკუთარი კოლორიტი შეუნარჩუნოს. ტიციანის პოეზიის ინგლისურ თარგმანებს სწორედ კოლორიტის შენარჩუნება აკლიათ.

1917 წლის 25 ოქტომბერს ტიციანი ქუთაისში შეხვედრია. აქ დაუწერია მას ლექსი “პეტერბურგი”. რევოლუციას სულით ხორცამდე შეუძრავს პოეტი და ეს მღელვარება, წუხილი საქართველოს ბედზე ლექსის სტრიქონებიდან გადმოსჩქევს.

ლექსი “პეტერბურგი” სონეტია. სონეტი არის 14 ტაეპიანი ლექსი, რომლის I ნაწილი შედგება ორი ოთხტაეპიანი სტროფისგან, ხოლო მეორე – ორი სამტაეპიანი სტროფისგან. ოთხტაეპიან სტროფებს რეალური რითმები ახასიათებს. სამტაეპიანთა I სტროფის მეორე ტაეპი ერითმება მეორე სტროფის მეორე ტაეპს.

ტიციან ტაბიძემ ერთ–ერთმა პირველმა სონეტის ქართველ თეორეტიკოსთა შორის, ლაკონური და ზუსტი ფორმულირება მოგვცა სონეტის სახესხვაობებისა: “ყოველი სახემეცვლილი სონეტი შეგნებული გადახვევა უნდა ყოფილიყო უკვე დადგენილი წესებიდან, თავისუფალი უნდა ყოფილიყო აუცილებლობის საზღვრებში” – წერს თამარ ბარბაქაძე. სონეტებში ღრმად იგრძნობა სიყვარული “ქართული მზისა” და “ქართული მიწის”, ტკივილი სამშობლოს ბედის გამო, რამაც მთელი მისი პოეზია ერთ მომხიბლავ სიმღერად აქცია.

ტიციანის სონეტი “პეტერბურგი” ეხმიანება რუსულ ლიტერატურაში ფანტაზიისა და რეალობის დანახვის მდიდარ ტრადიციებს. იგი მიძღვნილია დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისადმი, სწორედ ამ ქარიშხალმა დაამხო სამუღველი იმპერია.

პეტერბურგის ქუჩები სისხლით აივსო, ხალხის ძალა ყველაფერს ანგრევს და ანადგურებს.

“ჯერ არ ყოფილა შებრძოლება ასე მედგარი,
ასდის სიმყრალე შინელების გაგუდულ მაყრულს,
რეცხავს მოიკა მატროსების გვამებს ჩაყუჟულს,
თუ ის მხედარსაც უბნელდება გული ბედქარი”

პოეტისათვის რევოლუცია კანონზომიერი მოვლენა კი არ არის, არამედ მის წარმოდგენაში რევოლუცია ქაოსია, სადაც ბუნდოვანია მომავალი “და უერთდება პეტერბურგი ქაოსის ნახველს”.

ტიციანის ლექსში ჩნდება რევოლუციის ბელადის ლენინის სახე. “მოიგონებენ მარტო ერთი ლენინის სახელს” – წერს ტიციანი. პოეტის დამოკიდებულება ცალმხრივია, ჯერ კიდევ იგი ძველი თაობის სამყაროს მონობაშია. პოეტი ქუთაისში

თითქოს ფიზიკურად განიცდის პეტერბურგის, რუსული იმპერიის ნგრევის საშინელებას. თითქოს ის ხედავს მატროსების გვამებს, გრძნობს მათ სიმყრალეს. ტიციანი დარწმუნებულია, რომ რევოლუციის შეჩერება შეუძლებელია. ამ არეულობაში “სოველი ჭინკა, დაბლა უყეფს ანდრეი ბელი”. ქაოსი, სიკვდილი და გაურკვევლობაა პეტერბურგის ქუჩებში.

ეს ლექსი უთარგმნია ალექსეი სოსინსკის. როგორც ლექსის თარგმანიდან ჩანს, მთარგმნელისთვის მთავარია აზრის, შინაარსის გადმოტანა. ინგლისელი ლიტერატურათმცოდნე ტენკოვი აღნიშნავს: (სტილის ზოგიერთი პრობლემა ფრანგულიდან თარგმნისას, თარგმანის ასპექტები, ლონდონი 1958წ.) “უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ განზე გადავდოთ... ტექსტის ყველა სიტყვა და ნათლად დავინახოთ სურათი, სურათის ხილვის შემდეგ მთარგმნელმა უნდა წეროს ის, რასაც ხედავს”. ვნახოთ I სტროფი:

“Island winds blow with a winter boldness,
Bombs have blown apart a thieves hideout,
Women stagger down into the street and coldness
Unsteadied by liquor and the night out.”

“კუნძულებიდან მოჰქრის ქარი დაუდევარი,
აწვება ქუჩებს ყუმბარების ცეცხლით გადამწვარს.
თუ სცივა ვინმეს, როსკიპების ხროვას გადამთვრალს
ჩრდილების სუსხში მოდის ლანდი თვითინ ედგარის”

მთარგმნელი არ იცავს სტროფებისა და სტრიქონების რაოდენობას, მას აკლია ბოლო სამი სტრიქონი.

თარგმანში შეცვლილია სიტყვებიც. მაგ: ჭაობი = მდინარეთია შეცვლილი და შინაარსიც არ არის დედნის ეკვივალენტი. ხანდახან ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, რომ ლექსი არ არის ტიციანის კუთვნილება (“ქარები ქრიან ზამთრის დაუდგრომლობით”, “winds blow with a winter boldness”, “ბომბები ქრის ქურდების თავშესაფრის მოშორებით”, “Bombs have blown apart a thieves hideout”). ტიციანის ლექსის კითხვისას ისეთი გრძნობა გებადება, რომ თითქოს უშუალოდ ეხები ადამიანის ჭრილობებს. თარგმანში ეს მძაფრი განცდები დაკარგულია. თარგმანი შორსაა დედნის მომხიბვლელობისა და სურათოვნებისაგან. აქ ამბავი გადმოცემულია საკმაოდ

მშრალად, ემოციების გარეშე. თარგმანში, მე ვფიქრობ, არც თუ წარმატებით შეცვლილია ზოგიერთი სიტყვა მაგ: კუნძულებიდან უთარგმნია, როგორც კუნძულის ქარები, თუმცა აზრს სწორად გამოხატავს. არ არის გადმოცემული დედნის ავტორის სულიერი განცდა, რომელიც სამშობლოს მომავალს უკავშირდება. რა მოელის საქართველოს იმპერიის ნგრევის შემდეგ? – ეს იყო მთავარი კითხვა ტიცციანისათვის.

“Raids and fighting, hot and cruel and hopeless.

Sweaty army trenchcoats. All night raids.

Peter’s statue stands, hands hanging helpless

Near dead bodies licked by river waves.”

“ჯერ არ ყოფილა შებრძოლება ასე მედგარი,
ასდის სიმყრალე შინელების გაგუდულ მაყრულს,
რეცხავს მოიკა მატროსების გვამებს ჩაყუჟულს,
თუ ის მხედარსაც უბნელდება გული ბედქარი”

თარგმანის შესწავლისას ვნახეთ, რომ მთარგმნელი ახლოს მისულა ტიცციანის ფსიქოლოგიურ სამყაროსთან, მაგრამ დედანთან შედარებით პოეტური სახეები შეზღუდულია. განსაკუთრებული ყურადღება ლექსის თარგმნისას უნდა მიექცეს სახეს, ზომას, სტილს. მთარგმნელი ცდილობს ჩასწვდეს ლექსის ემოციურ სიღრმეებს, გაითავისოს ტიცციანის განცდები, მაგრამ თარგმანი დაცლილია ემოციისაგან და უფრო სურათის აღწერას წააგავს.

“Centuries shall judge, the world has trembled

And the battle’s end is near, it seems.

One word – “Lenin”, will this night remember,

All the rest will be forget, as dream.”

“ვინ გამოუშვა, ვინ დაიჭერს, ვინ დააკავებს?
ჭაობის ნისლში სიმწრის ოფლი გამოსდის მკლავებს,
მოიგონებენ მარტო ერთი ლენინის სახელს.”

აქ არ არის გადმოტანილი დედნის პოეტური ხატი. მთარგმნელმა თითქოს ვერ მოახერხა ტიცციანის ლექსის გათავისება, ეს სტროფი დინამიურია. თარგმანი

შეზღუდულია. II სტროფი პირველის გაგრძელებაა. ეს სტროფი ტევადია და ხელს უწყობს ლექსის აზრის ინგლისურად გადმოთარგმნას.

პოეტი ალუზიებით, ეპითეტებით გამოხატავს პეტერბურგის ქუჩებში დატრიალებული ტრაგედიის სურათს.

III და IV სტროფი თარგმანში გაერთიანებულია. აქ უდავოდ გაქრა ის მომხიბვლელობა, რაც ტიციანის სტრიქონს ახლავს (“პეტრეს ქანდაკება დგას უიმედოთ ჩამოშვებული ხელებით”, “Peter’s statue stands, hands hanging helpless”, “ერთი სიტყვა “ლენინი” იქნება ამ სახის მოსაგონარი, დანარჩენი ყველაფერი იქნება სიზმარი”, “ One word – “Lenin”, will this night remember, all the rest will be forget, as dream”). მთარგმნელს დავიწყებია, რომ ერთი ენის ლექსთწყობა გადმოიცემა მეორე ენის შესაბამისი ლექსთწყობით და არა მეტრული სქემის პირდაპირი გადმოღებით. შესაბამისობა ნაგულისხმევია აზრობრივი და ესთეტიკური თვალსაზრისით.

ამ ლექსის განსაკუთრებულ ზემოქმედებას სიტყვა “ქაოსი” განაპირობებს – იგია მისი ძარღვი. თარგმანი ზომიერი “თავისუფლებით” გამოირჩევა. აქ სწორადაა გააზრებული ლექსის შინაარსი, მაგრამ მხატვრულ სახეთა გადმოტანას მთარგმნელი ნაკლებ ყურადღებას აქცევს.

თარგმანში შენარჩუნებულია დედნის დამაბულობა, დროის განცდა. ამ ლექსში მთარგმნელი ვერ ახერხებს ავტორის მხატვრული წარმოდგენების გადმოცემას. ჩემის აზრით, მთარგმნელმა ვერ გადმოიტანა ევფონია და ის ემოციები, რომელიც ტიციანის ლექსში წინაპლანზეა და ამიტომაც საჭიროა ითარგმნოს ტიციანი უფრო მაღალ დონეზე.

ცნობილია, რომ ყოველ ენას აქვს თავისი გრამატიკული წყობა, თავისი თავისებურებანი. ეს ვალდებულს ხდის მთარგმნელს მოძებნოს ზუსტი ეკვივალენტი, რათა ორიგინალს შეუნარჩუნოს საკუთარი კოლორიტი.

რია – რია

1927 წლის აგვისტოში ტიცინი წერს მშვენიერ ლექსს, რომელსაც “რია – რია” ეწოდება. ამ დროს ის ქობულეთში ყოფილა. ტიცინი შეყვარებული იყო თავის ქვეყანაზე. სამშობლო ყოველთვის იყო მისი ლექსის მამოძრავებელი ძალა; სადაც არ უნდა ყოფილიყო, იგი მუდამ საქართველოზე ფიქრობდა. ტიცინს უყვარდა მეგობრები, ღვინო, მუდამ აღფრთოვანებული იყო საქართველოს სილამაზით. ლექსი “რია – რია” აღტაცების, სიყვარულის გამოხატულებაა.

“მივალ, მივდივარ და მივიმდერი,
თან საქართველოს მიმაქვს ოცნება,
ვარ გაუთლელი ღერწამის ღერი
ტუჩმიუდებლად რომ იკოცნება.”

საოცარი სილადე, არტისტიზმი, სიცოცხლის სიყვარულით ჟღერს ლექსის სტრიქონები. ინტელიგენტური დარდიმანდის ელემენტი პოეტის ამ პერიოდის შინაგანი წინააღმდეგობებით გამოწვეული სულიერი კრიზისის, ტკივილებისა და ტრაგიკული დამაბულობისაგან თავდახსნის საშუალებაა. ყველაზე უფრო ტიცინის აღტაცებას სამშობლოს ბუნება იწვევს.

მხატვრული სახისა და პოეტური ასოციაციების წარმოქმნისას ტიცინისთვის სტიმულატორი უფრო ფერია და არა ბგერა. ამიტომაც ტიცინის მხატვრული სახეები მხედველობითია და ნაკლებად სმენითი. იგი პოეზიაში მხატვრულ სახეებს უფრო “ხედავს”, ვიდრე “ესმის”.

ვენერა ურუშაძეს არც ეს ლექსი დარჩენია ყურადღების გარეშე. სათაურად მას აუღია ლექსის პირველი სტრიქონი, რომელიც, რა თქმა უნდა, ვერ ასახავს ქართული სიტყვის “რია–რია”-ს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ასეა ეს სიტყვა კომენტირებული – “არევ–დარევა, ალიაქოთი, აურზაური”. ვენერა ურუშაძესაც კი ვერ მოუძებნია ამ სიტყვის ადეკვატი ინგლისურ ენაში. ეს კი ადარიბებს სათაურს და ხელს უშლის ლექსის სწორ აღქმას, სწორ შეცნობას. მთარგმნელის ვალია შეუნარჩუნოს დედანს არა მარტო აზრი, არამედ რიტმი, ინტონაცია. მთარგმნელმა დიდი ყურადღებით უნდა შეისწავლოს ყველა პოეტური საშუალება, რომელიც ემსახურება აზრის განვითარებას. მან უნდა შეძლოს ყველა პოეტური საშუალების თვისებრივი მხარის შენარჩუნება.

ტიციანის პოეზიაში ხშირია ლექსები, რომლებიც გამოხატავენ პატარა, უმნიშვნელო გარემოებით გამოწვეულ სიხარულსა და ბედნიერებას. ტიციანი ბედნიერია სამშობლოს ხილვით, მასთან ყოფნით, საქართველოს ყოველი მშვიდობიანი დღით.

ვენერა ურუშაძის მიერ ორი ლექსია თარგმნილი. ქალბატონი ვენერა იცავს სტროფთა და სტრიქონთა რაოდენობას, მაგრამ მიუხედავად აზრთან, შინაარსთან სიახლოვისა, ბევრი რამ მას თავისებურად გადაუკეთებია. მთარგმნელს აქვს ამის უფლება, თუ იგი ხელს უწყობს ლექსის მიზანდასახულობის და მშვენიერების მიტანას მკითხველამდე.

“Slowly walking to and fro,
Softly humming as I go,
Dreams of Georgia do I bear
In my heart where’re I go.”

“მივალ, მივდივარ და მივიმდერი,
თან საქართველოს მიმაქვს ოცნება,
ვარ გაუთლელი ლერწამის ღერი
ტუჩმიუდებლად რომ იკოცნება.”

ჩვენ ვხედავთ, რომ ლექსში არ არის გადმოცემული ისეთი პოეტური სახე, როგორიცაა: “ტუჩმიუდებლად რომ იკოცნება”, არც ლერწამია ნახსენები და ხელში გვრჩება ყოველგვარ ხატოვნებას მოკლებული სტროფი (“საქართველოზე ფიქრებს ვატარებ სადაც არ უნდა წავიდე”, “Dreams of Georgia do I bear In my heart where’re I go”). I სტროფი მთელ ლექსში სწორედ ჟღერადობითა და მუსიკალობით გამოირჩევა, რომელიც თარგმანში თითქმის უგულვებელყოფილია.

ცნობილია, რომ მხატვრულობის საკითხი ნაწარმოებში მჭიდროდ არის დაკავშირებული მწერლის პოეტური ენის საკითხთან, თუ რამდენად ემსახურება პოეტური ენის ელემენტი მხატვრული სახის შექმნას, რადგანაც ენობრივი საშუალების გარეშე შინაარსის არსებობა შეუძლებელია.

თარგმანში სწორად არაა გადმოცემული ტიციანის პოეტური ხატი, რის გამოც შინაარსიც სხვაგვარად აღიქმება.

თარგმანში გადმოტანილი უნდა იქნას ფერები. თუ მთარგმნელმა ისინი შეცვალა, მაშინ უნდა იქნას დაცული სიმბოლოების შესაბამისობა, რასაც თარგმანში ვერ ვხედავთ.

ტიციანი უაღრესად ეროვნული პოეტია. ამიტომ მისი ლექსების თარგმნა გარკვეულ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. აუცილებელია პოეტის ლექსიკის ღრმა ცოდნა, მისი პირადი ტკივილის გათავისება.

“If I had a thousand hearts
All would I tear out for you.
To protect you, know, I stand
Ever ready, ever true.”

“ათასი გული ერთად რომ მქონდეს,
ათას გულს ერთად ამოვიჭრიდი,
ოღონდ, ღამაზო, არ დამიღონდე,
მახსენე კაცად, როცა დაგჭირდე.”

ეს სტროფი აზრით უფრო ახლოსაა ლექსის შინაარსთან, მაგრამ დაკარგულია დედნის ნაციონალური ხასიათი, ემოცია, განწყობა და მაჯისცემა. ეს რომ იყოს ცალკეული შემთხვევა ასეთი პრეტენზია უხეში დაწვრილმანება იქნებოდა. აქ ისევ და ისევ ვლინდება დედნის შინაარსისადმი ერთგულება, რომელიც ხშირად იმორჩილებს დედნის თავისებურებას, ვერ ახორციელებს იმ აუცილებელ პირობას, რომელსაც სწორედ ეს სათარგმნი ტექსტი მოიცავს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხანდახან ტექსტობრივი სიზუსტეც დარღვეულია თარგმანში (“ათასი გული რომ მქონდეს ყველას დავხვედი შენთვის”, “If I had a thousand hearts all would I tear out for you”). ამ ლექსის თარგმნისას უნდა მოძებნილიყო ისეთი ფორმა, რომელიც შეინარჩუნებდა პოეტის ემოციას.

“Thousand reed pipes rise in song,
Mountains echo in reply.
For these strains that give me life
Gladly would I life deny.”

“ათას სალამურს გააქვს გუგუნი,
ერთად ამღერდნენ გურიის მთები,
თუ ამ სიმღერით სიკვდილს მარგუნებ,

არც სიკვდილისთვის დაგემდურები.”

ეს სტროფი გამოირჩევა ლექსიკური, აზრობრივი და ინტონაციური თანხვედრით, თუმცა ღარიბია პოეტური სახეებით, ემოციებით, რომელიც ასე თვალსაჩინოა ორიგინალში. ეს ლექსი მაღალი განწყობილებით გამოირჩევა. თარგმანი კი ნაკლებ დაახლოებულია ტიციანის ლექსიკასთან, რაც ტიციანის პოეზიის თაყვანისმცემლებს გულნაკლულს ტოვებს (“ეს მელოდია, რომელიც მამლევს მე სიცოცხლეს, სიამოვნებით ამ სიცოცხლეზე უარს ვიტყვოდი”, “For these strains that give me life gladly would I life deny”).

“More than this what can I do,
A feeble reed, uncut and green?
Let my heart meet death for you,
Pierced by thirteen bullets keen.”

“ერთ საწყალ პოეტს ამაზე მეტი
სინდისით აღარ მოეთხოვება,
დამადეთ გულზე ტყვია ცამეტი,
მაგ თქვენი მამის სულის ცხონებამ.”

ამ სტროფის თარგმანიც ნაკლებად გადმოსცემს დედნის ამაღლებულობასა და ხატოვნებას. არ არის დაცული დედნისეული აკუსტიკა. ხანდახან გარითმვას ეწირება ლექსის ემოციურობა და ექსპრესიულობა (“ამაზე მეტი რა შემიძლია გავაკეთო, სუსტი ლერწამი, მოუჭრელი და ნორჩი”, “More than this what can I do, a feeble reed, uncut and green”).

პოეტურ ნაწარმოებში პუნქტუაციურ ნიშნებს გააჩნიათ საკუთრივი ფუნქცია, გამოყონ რიტმულ – მელოდიური ტიპები, უჩვენებენ, როგორ უნდა დანაწევრდეს ტექსტი, ეს მომენტი თარგმანში არ არის გათვალისწინებული.

მთარგმნელი ცდილობს გადაიტანოს პოეტური მეტყველება, რასაც ბევრ შემთხვევაში ვერ ახერხებს. სიტყვასიტყვითი გადატანისას ეცემა მხატვრული დონე და ჩანს მთარგმნელის თვითმიზნურობა.

რა თქმა უნდა, შეუძლებელია ინტონაციის დედნისეული შენარჩუნება, თუ არ იქნა დაცული ლექსის არქიტექტონიკა, მისი კომპოზიციური სვლა. ზოგჯერ მთარგმნელი

ამას ახერხებს, ზოგჯერ კი არღვევს ლექსის რიტმულ – აზრობრივ მომენტს, მთარგმნელი ვერ იჭერს დედნის ფრაზის ნიუანსებს. ყველაფერი ეს ხელს უშლის აზრისა და მხატვრული სახის სწორად გადმოცემას. ერთი წაკითხვით შეუძლებელიცაა თარგმანში ტიციანის მშვენიერი ლექსის შეცნობა.

ტიციან ტაბიძის ლექსების თარგმანები ვერ გამოხატავენ პოეტის ლექსების სიღრმეს, ქართული ენის სიმდიდრეს. ინგლისურ ენაზე გადატანილი მხატვრული სახეები ვერ აღწევენ თავის მიზანს და პოეტის ჩანაფიქრის ჩაწვდომას მთარგმნელები ვერ ახერხებენ. პოეტის მხატვრული ენის ექსპრესია არ არის გადატანილი თარგმანებში. ლირიკული გმირის ქცევა და ხასიათი დაშორებულია დედანს.

დასკვნა

გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის შემოქმედება, როგორც მსოფლიო კულტურას ნაზიარები პოეტებისა, მყარად დგას როგორც მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებზე, ისე საკაცობრიო პოეტური ხელოვნების მონაპოვრებზე. იგი აერთიანებს ეპოქის დაპირისპირებულ ტენდენციებს, თავისებური კორექტივები შეაქვს მათში და ქმნის მკვეთრი ინდივიდუალიზმით გამსჭვალულ პოეტური ხელოვნების თავისთვის სასურველ მოდელს.

გალაკტიონის თემა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ – ერთი უდიდესი პრობლემაა. მისი ლექსების თარგმნა რთული და ხანდახან შეუძლებელიცაა, რადგან გალაკტიონის პოეზიას ენიგმატური, ინტეგრალური პოეზია ჰქვია.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედება უახლესი ქართული ლიტერატურის უმაღლეს მონაპოვართა რიგს განეკუთვნება. მისი ლექსები ეროვნული კოლორიტით არის ნასაზრდოები, ამასთან ერთად თავად პოეტს ლიტერატურის მაღალი დონისა და უნივერსალობის უზრუნველყოფის აუცილებელ პირობად ევროპული ფაქტორი მიაჩნდა, რაც ღრმად იკვეთება მის პოეზიაში. ჩვენი დაკვირვებით ტიციან ტაბიძის ლექსების ამგვარმა თვითმყოფადმა ხასიომ განაპირობა მთარგმნელთა ყურადღება მისი შემოქმედებისადმი.

1. თარგმანების შედარებისას დედნებთან მივედით იმ დასკვნამდე, რომ მთარგმნელობით საქმიანობასთან დაკავშირებით პოეტური ენის შესწავლა არ უნდა

წარიმართოს ცალმხრივად, მარტო ლინგვისტური ან მარტო ლიტერატურათმცოდნეობითი მეთოდების გამოყენებით. დედნისა და თარგმანის ურთიერთმიმართებანი ენათაშორისი ურთიერთობების, კონტრასტული ლინგვისტიკისა და იმავდროულად ფილოლოგიური კვლევის ასპექტების მიხედვით უნდა გაანალიზდეს, ასევე გათავალისწინებული უნდა იყოს დედნის მხატვრული ენის სპეციფიკა. გალაკტიონის პოეზიის თარგმნა დიფერენცირებულ, განსაკუთრებულ მიდგომას მოითხოვს. მთარგმნელი აქ აწყდება სიძნელეებს, რომლებიც ხშირად დასაძლევია, ზოგჯერ კი – დაუძლეველიც.

2. გალაკტიონ ტაბიძის და ტიციან ტაბიძის ლექსების თარგმნისას წარმოჩნდა თარგმნით ხელოვნებაში ფილოლოგიური ანალიზისა და კომენტირების მნიშვნელობა, ამიტომაც ჩვენ შევეცადეთ თითოეული ლექსის თარგმანზე ჩვენი შეხედულება, დაკვირვება, ახსნა- განმარტება გადმოგვეცა და განგვეზოგადებინა დასკვნები.

თარგმანის არსებობა შეუძლებელია მთარგმნელობითი ინტერპრეტაციის გარეშე. მთარგმნელი უნდა იყოს არა მარტო კრიტიკოსი, არამედ მეცნიერი, ფილოლოგი, უნდა იცოდეს მშობლიური ენის ყველა თავისებურება, ზედმიწევნით ფლობდეს ორივე ენას, რათა სწორედ გარდასახოს თარგმანში ავტორის სტილისტური თავისებურებანი და ლექსის სპეციფიკა. მშობლიური ენა გარე სამყაროს აღქმის კონცეპტუალური ფორმაა. მიუხედავად იმისა თუ რამდენ უცხო ენას ფლობს ადამიანი, როგორც წესი, მშობლიური ენის პარადიგმის ფარგლებში აზროვნებს. ჩვენი დაკვირვებით, ამგვარი უნარებით აღჭურვილი მთარგმნელის მიერ შესრულებული თარგმნია ხშირად წარმატებული.

მხატვრული თარგმანი შემოქმედებაა, ოღონდ ფილოლოგიურ შრომასთან შერწყმული შემოქმედება. მთარგმნელს უნდა ესმოდეს ორიგინალის სიტყვა აზრობრივად და სტილისტურად. ხშირ შემთხვევაში ინტერპრეტაცია სამართლიანადაა გაგებული, როგორც თარგმანი. ამავე დროს მთარგმნელი კარგად უნდა ერკვეოდეს პოეტის ლიტერატურული სამყაროს ნიუანსებში. ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში XIX–XX საუკუნეთა მიჯნის ევროპული ლიტერატურისაგან გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის პოეზიის იზოლირებულად განხილვა და თარგმნისას ამ ფაქტორის გაუთავალისწინებლობა არასწორია.

3.თარგმანების შეპირისპირებისას ვნახეთ, რომ ზოგიერთი მთარგმნელი შედარებით სწორად იგებს და ითავისებს გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ სამყაროს, ზოგისთვის კი იგი მიუწვდომელია და თარგმანიც სუსტი და უფერულია,

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებისთვის დამახასიათებელია სიმბოლური აზროვნება. სიმბოლო არის სინამდვილის ახსნის საშუალება. მთარგმნელი კარგად უნდა ჩაწვდეს სიმბოლოებს და ადეკვატურად გადაიტანოს თარგმანში

თარგმანთა შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ ხშირად თარგმანში ფორმა, რომელშიც ვლინდება სიმბოლოებით აზროვნება, პოეტური მეტყველების დედნისეულ სინამდვილემდე ვერ აღის და იკარგება მხატვრული სინამდვილე. მთარგმნელის მიერ მხატვრულ სახეთა გააზრება საკმაოდ რთული და ხანგრძლივი პროცესია. ამის გარეშე შეუძლებელია გალაკტიონის პოეზიის სწორი აღქმაც და თარგმნაც.

გალაკტიონ ტაბიძის თარგმანების განხილვისას წარმოდგენილია ოთხი მთარგმნელი (ვ. ურუშაძე, ინ. მერაბიშვილი, დ. რეიფილდი და კ. მაიკლი). აღმოჩნდა, რომ ყველა მთარგმნელი ცდილობს გადმოსცეს დედნის შინაარსი, მაგრამ გალაკტიონის პოეტური ინტეგრალების წვდომა და ასახვა თარგმანში მეტ- ნაკლებად ერთნაირად რთული აღმოჩნდა ყველა მთარგმნელისთვის.

ვენერა ურუშაძე ცდილობს უფრო დაამთხვიოს სტროფების რიცხვი და გადმოსცეს მათი აზრი, რასაც ყოველთვის ვერ ახერხებს.

დონალდ რეიფილდი გრძნობს გალაკტიონის გენიალობას, მისი პოეზიის მუსიკას, მაგრამ ქართული ენის არასაკმარისი ცოდნა ხელს უშლის მას გაითავისოს პოეტის რთული სამყარო, პოეტური ხატების განსაკუთრებულება და თავისთავადობა.

კრისტოფერ მაიკლის თარგმანები შედარებით სუსტია. მიუხედავად კარგი მრჩევლებისა (დ. კიზირია, ირ. კენჭოშვილი), თარგმანში ნაკლებადაა გათვალისწინებული გალაკტიონის პოეზიის მუსიკალობა, ბგერათა ევფონია და სიტყვათშეთანხმების თავისებურებანი.

ამას ყველაზე უკეთ ახერხებს ინესა მერაბიშვილი. მისი თარგმანები გამოირჩევა დედანთან სიახლოვეთა და მხატვრული სამყაროს შეგრძნებით.

მთარგმნელი მაქსიმალურად უნდა ცდილობდეს დედნის სულის წვდომას, მან უნდა მიაგნოს მისი არსებობის წყაროს, მისი შექმნის მიზეზს და რა თქმა უნდა, მიზანი ვერ მიიღწევა იმ შემთხვევაში, როდესაც სათანადოდ არ არის შესწავლილი დედნის ენა.

სწორედ ეს უპირატესობა ჰქონდა ინესა მერაბიშვილს დონალდ რეიფილდისგან განსხვავებით, რომელმაც საქართველოში რამდენიმე თვე დაჰყო და ეს არ აღმოჩნდა საკმარისი იმისთვის, რომ გალაკტიონი ისე ეთარგმნა, როგორც ნამდვილად იმსახურებდა.

5.ტიციან ტაბიძის ლექსები თითო თარგმანითაა წარმოდგენილი. მხოლოდ “მეწყერი” უთარგმნია ორ მთარგმნელს (დ. როთენბერგს და ვ. ურუშაძეს). ტიციანის პოეზია ინგლისურ ენაზე არ ჟღერს ისე სათანადოდ, როგორც რუსულად ბ. პასტერნაკის მიერ შესრულებული თარგმანები. ჩვენი დაკვირვებით, ისინი პწკარედიდან არის თარგმნილი და ნაკლებად გადმოსცემს პოეტის ლექსების პოეტურ სახეებსა და აზრის სიღრმეს. ტიციან ტაბიძის პოეზიის თარგმნისას, აშკარაა, რომ მთარგმნელებს ბოლომდე ვერ გაუთავისებიათ პოეტის ლექსების შინაარსობრივი სიღრმე, მათი ეროვნული ხასიათი, მხატვრული სამყარო, თარგმანებში არ ჩანს დედნის ლირიკული ხასიათი. პოეტური სახეები დედანთან შედარებით შეზღუდულია. თარგმანებში შეინიშნება შინაარსის თხრობა, რაც დედანში სხვაგვარად, პოეტური სახეებით არის გამოხატული, ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ თარგმანები დედნიდან შესრულებული სიტყვა-სიტყვითი ვარიანტებიდან უნდა იყოს გადმოღებული. ჩვენი დაკვირვებით, მხოლოდ ვენერა ურუშაძის თარგმანია ორიგინალიდან თარგმნილი და მიუხედავად ხშირ შემთხვევებში დედნის მთარგმნელისეული ინტერპრეტაციისა, გარკვეულწილად გამოირჩევა კიდევ.

გალაკტიონ ტაბიძისა და ტიციან ტაბიძის ლექსების ინგლისურენოვან თარგმანთა განხილვამ, თარგმნისა და დედნის მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებების შედარება – შეპირისპირებამ, გამოავლინა თარგმანთა თავისებურებანი. თარგმანებში გვხვდება ცვლილებები, რაც დედანთან აშორებს ინგლისურ ვარიანტებს, მაგრამ მთარგმნელის პოზიციიდან გამართლებულია. სამეცნიერო-კრიტიკული გამოკვლევების მიხედვით ჩანს, რომ თარგმანის შესრულებისას მთარგმნელმა კარგად უნდა შეისწავლოს ეპოქა, ხალხის ბუნება, მისი ისტორია, რათა ჩაწვდეს ავტორის განცდებს, სულისკვეთებას და შეძლოს იმ ემოციის გათავისება, რომელიც ლექსის დედანშია გადმოცემული. თუ პირველი მიმართულებისათვის პრიორიტეტულია რეციპიენტისთვის (მკითხველისთვის) ავტორისეული მენტალობის თავისებურებათა გადმოცემა, მეორე მიმართულება ხელს უწყობს მიმღები კულტურის მიერ ნათარგმნი

ტექსტის გათავისებას. ინტერპრეტაციისას შესაძლოა ტექსტის გარკვეული კორექტირება.

პოეზიის მთარგმნელმა უნდა შეძლოს ლექსის შინაგანი რიტმისა და ესთეტიკური ღირებულების ასახვა თარგმანში. მხოლოდ ასეთ თარგმანს მიიღებს მკითხველი და დაიმკვიდრებს სათანადო ადგილს.

არ შეიძლება არ დაეთანხმო ინესა მერაბიშვილს, რომელიც წერს, რომ “ყველა მთარგმნელი ვერ იქნება და როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, არცაა საჭირო იყოს ავტორის ტოლი ფიგურა თავისი ორიგინალური ნაწარმოებით საკუთარ მწერლობაში. მთავარია იგი იყოს ავტორის საკადრისი ფიგურა თავისი ნიჭიერებითა და აზროვნების თავისუფლებით” (ი. მერაბიშვილი, პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა, 2005წ.).

გამოყენებული წყაროებისა და ლიტერატურის სია

1. არისტოტელე 1954: არისტოტელე, პოეტიკა, თბ., 1954.
2. აბაშიძე 1971: აბაშიძე კ. ცხოვრება და ხელოვნება, 1971.
3. აბზიანიძე 1975: აბზიანიძე ზ. ადამიანის კონცეპცია თანამედროვე ქართულ ლირიკაში 1975.
4. აბულაძე 1971: აბულაძე მ. ტიციან ტაბიძის პოეზია, 1971.
5. ანდრონიკაშვილი 1983: ანდრონიკაშვილი ნ. ინგლისური ლიტ-ის ქართული თარგმანები. წიგნი ქართულ – საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობანი 1983.
6. ანდრონიკაშვილი 1984: ანდრონიკაშვილი ნ. “ვეფხისტყაოსნის” ინგლისური თარგმანები 1984.
7. ასათიანი 1960: ასათიანი ლ. ლიტერატურული წერილები 1960.
8. ასათიანი 1968: ასათიანი მ. პოეზია და პოეტები, თბ., 1968.
9. ასათიანი 1968: ასათიანი გ. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა “ცისკარი” 1968.
10. აფრიდონიძე 1974: აფრიდონიძე შ. ქართული პოეზია ინგლისურ ჟურნალში – ლიტერატურული საქართველო 1974.
11. ახვლედიანი 1942: ახვლედიანი გ. ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები 1942.
12. ბიბლია, 1989.
13. ბარბაქაძე 2000: ბარბაქაძე თ. – “სილაში ვარდი” და “ყვავილი გავსილი სილით”, “კრიტიერიუმი” – 2000.
14. ბეზარაშვილი 2004: ბეზარაშვილი ქ. რიტორიკისა და თარგმანის თეორია, 2004.
15. ბენაშვილი 1972: ბენაშვილი დ. გალაკტიონ ტაბიძე, 1972.
16. ბენაშვილი 1991: ბენაშვილი გ. რანი იყვნენ და რანი არიან 1991.
17. ბოურა 1976: ბოურა მ. შთაგინება და პოეზია, 1976.
18. ბურჭულაძე 1967: ბურჭულაძე რ. ტროპი – გამოცანის ამოხსნის ცდა, “ლიტერატურული საქართველო” N20, 1967.
19. ბურჭულაძე 1980: ბურჭულაძე რ. მხოლოდ ინტეგრალები 1980.
20. ბრეგვაძე 1984: ბრეგვაძე ლ. პერსონაჟები ხვდებიან ერთმანეთს, 1984.
21. გალაკტიონოლოგია I – V – 2002 – 2010.

22. **ტაბიძე 1966:** გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, თბ., 1966.
23. **ტაბიძე 1974:** გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, თბ., 1974.
24. **გაჩეილაძე 1974:** გაჩეილაძე გ. რჩეული თარგმანები, თბ., 1974.
25. **გაჩეილაძე 1958:** გაჩეილაძე გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები, 1958.
26. **გამყრელიძე 1984:** გამყრელიძე ალ. წერილები, 1984.
27. **გაფრინდაშვილი 1919:** გაფრინდაშვილი ვ. დაისები, 1919.
28. **გრანელი 1920:** გრანელი ტ. ლექსები, 1920. (შესავალი).
29. **გაწერელია 1955:** გაწერელია აკ. ქართული კლასიკური ლექსი, 1955.
30. **გაწერელია 1962:** გაწერელია აკ. რჩეული ნაწერები ტ. II 1962.
31. **გოგოჭურუ 1981:** გოგოჭურუ გ. პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტი და მისი ტრანსფორმაცია თარგმანში, ჟურნალი “საუნჯე”, N5, 1981.
32. **დოიაშვილი 1991:** დოიაშვილი თ. ვერსიფიკაციური პორტრეტები, 1991.
33. **დოიაშვილი 1982:** დოიაშვილი თ. ლიტერატურულ – კრიტიკული წერილები, 1982.
34. **დოიაშვილი 1981:** დოიაშვილი თ. ლექსის ევფონია, 1981.
35. **დოიაშვილი 2007:** დოიაშვილი თ. ენა, თარგმანი, ლიტერატურა, ილიაუნის შრამები, N6, 2007წ.
36. **ენუქიძე 1984:** ენუქიძე რ. დროულ – სივრცობრივ მიმართებათა ლინგვისტური ორგანიზაცია მხატვრულ ტექსტში, 1984.
37. **ენუქიძე 1990:** ენუქიძე რ. ლინგვისტური პრაქტიკა და მხატვრული ტექსტის პროცესუალობა 1990.
38. **ებრალიძე 2006:** ებრალიძე ლ. პოეტური ხატი და ტრანსფორმაცია თარგმანში, 2006.
39. **ევროპული ლიტ-ის ქართული თარგმანები – სტატიების კრებული 1979.**
40. **ვასაძე 1987:** ვასაძე აკ. პოეზიის პრინციპები, 1987.
41. **თარგმანის ლექსიკონი, რედ. გ. წიბახაშვილი, 2001.**
42. **თვარაძე 1972:** თვარაძე რ. გალაკტიონი, 1972.
43. **თვარაძე 1991:** თვარაძე რ. უცნობი, 1991.
44. **თვარაძე 1964:** თვარაძე რ. ლიტერატურული წერილები, 1964.
45. **თითბერია 1979:** თითბერია ჯ. დრო, ფიქრი, განცდა, 1979.
46. **თურნავა 1982:** თურნავა რ. ჯორჯ ჰოლტი და მისი თარგმანები, “ლიტერატურული საქართველო” N51, 1982.

47. თანამედროვე ბურჟუაზიული თეორიის კრიტიკა, 1966.
48. თოდუა 2010: თოდუა მ. სპარსული პოეზიის შედეგები, 2010.
49. იაშვილი 1981: იაშვილი პ. მხატვრული თარგმანის თეორიის ზოგიერთი საკითხი, კრებ. “ლიტერატურისა და თეორიის ესთეტიკის საკითხები”, თბ., 1981.
50. იაშვილი 1990: იაშვილი პ. მხატვრული სტილი და თარგმანები, 1990.
51. იანქოშვილი 1972: იანქოშვილი მ. სიტყვის მნიშვნელობის სტრუქტურა, “უცხოური ენები სკოლაში”, N3, 1972.
52. იმედაშვილი 1959: იმედაშვილი გ. ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები “ლიტერატურული ძიებანი”, 1959.
53. იმნაიშვილი 1966: იმნაიშვილი ი. ქართული პოეტურის ენის საკითხები, 1966.
54. ინგლისური და ამერიკული პოეზიის მცირე ანთოლოგია, (ინგლისურიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო გიორგი ნიშნიანაძემ), თბ., 1985.
55. ინგლისურ – ქართული ლექსიკონი, რვეულეზად, გამომცემელი თინათინ მარგალიტაძე, თბ., 1995 და შემდგომ.
56. ინგლისურ – ქართული ლექსიკონი, შედგენილი თამარ და ისიდორე გვარჯალაძეების მიერ, თბ., 1975.
57. კარტოზია 1995: კარტოზია ალ. ენა, ტექსტი, თარგმანი, 1995.
58. კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია I, 1980.
59. კეკელიძე 1981: კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია II, 1981.
60. კეკელიძე 1957: კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი მწერლობის ისტორიიდან II ტ, 1957.
61. კეკელიძე 1957: კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი მწერლობის ისტორიიდან V ტ. თბ., 1957.
62. კენჭოშვილი 1974: კენჭოშვილი ირ. გ. ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა, თბ., 1974.
63. კენჭოშვილი 1980: კენჭოშვილი ირ. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა, თბ., 1980.
64. კენჭოშვილი 1999: კენჭოშვილი ირ. გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში, თბ., 1999.
65. კვესელავა 1977: კვესელავა მ. პოეტური ინტეგრალები, თბ., 1977.
66. კოპლატაძე...1957: კოპლატაძე თ. ჭუმბურიძე ზ, ქართული ენის ბუნებრიობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში, თბ., “მნათობი” N2, 1957.

67. **ლაშქარაძე 1977:** ლაშქარაძე დ. ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში. თბ., 1977.
68. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, (სტატიების კრებული) თბ., 1966.
69. **ლორთქიფანიძე 1988:** ლორთქიფანიძე ი. გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების გზა და შემოქმედებითი ბიოგრაფია, თბ., 1988.
70. ლივერპულის საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები თემაზე: თარგმანის ლინგვისტიკა 1995.
71. **მიქაძე 1963:** მიქაძე გ. ქართული სონეტისათვის, თბ., 1963.
72. **მერაბიშვილი 1997:** მერაბიშვილი ი. პოეტური ტექსტი და მისი თარგმანი, როგორც ლინგვისტური ტექსტის ობიექტი, თბ., 1997.
73. **მერაბიშვილი 1999:** მერაბიშვილი ი. თარგმანი კულტურათა დიალოგი, თბ., 1999.
74. **მერაბიშვილი 2005:** მერაბიშვილი ი. პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა, თბ., 2005.
75. **მერაბიშვილი 2003:** მერაბიშვილი ი. გალაკტიონის ენიგმები, თბ., 2003.
76. **მერაბიშვილი 2012:** მერაბიშვილი ი. გალაკტიონის “მერი”-ს პროტოტიპის ძიება, თბ., 2012.
77. **მერაბიშვილი 1985:** მერაბიშვილი ი. პოეტური ტექსტის გრამატიკული კატეგორიების აღწერისათვის “ენათმეცნიერება” N9, 1985.
78. **მერაბიშვილი 1982:** მერაბიშვილი ი. სიტყვის მნიშვნელობის საკითხისათვის ენისა და ცნობიერების თვალსაზრისით, “უცხო ენები სკოლაში” თბ., , N2, 1982
79. **მერაბიშვილი 2002:** მერაბიშვილი ი. ბაირონი ქართულად, თბ., , 2002.
80. **მერაბიშვილი 1993:** მერაბიშვილი ი. ბაირონიდან გალაკტიონამდე “ლიტერატურული საქართველო” 1993.
81. **მაჭავარიანი 1968:** მაჭავარიანი მ. სალიტერატურო ენის ნორმირების ზოგიერთი საკითხი „ცისკარი”N12, 1968.
82. **ნაიდა 1982:** ნაიდა ი. თარგმანის ხელოვნებისათვის, “ლიტერატურული საქართველო” 1982.
83. **ნათაძე 1996:** ნათაძე მ. სიმბოლო არსებობისა და ფუნქციონირების მექანიზმი, “მოამბე” 1996. N2

84. **ნათაძე 1986:** ნათაძე მ. ინგლისურ – ქართული და გერმანულ – ქართული თარგმანის შეპირისპირების ლინგვისტური პრობლემები, თბ., 1986.
85. **ნათაძე 1975:** ნათაძე მ. ინგლისურ – ქართული თარგმანის ზოგიერთი საკითხი, თბ., 1975.
86. **ოლია ოკუჯავას საუბარი და მიმოწერა გალაკტიონთან,** თბ., 1987.
87. **რამიშვილი 1978:** რამიშვილი გ. ენის ენერგეტიკული თეორიის საკითხები, თბ., 1978.
88. **რევიშვილი 1987:** რევიშვილი შ. ნარკვევები გერმანულ – ქართულ ლიტერატურულ კავშირებზე, თბ., 1987.
89. **სარია 2003:** სარია ზ. გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ – მედიტაციური და სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკა, თბ., 2003.
90. **საყვარელიძე 1999:** საყვარელიძე ნ. თარგმანის კომუნიკაციურ – პრაგმატული ეკვივალენტობის პრობლემა, თბ., 1999.
91. **საყვარელიძე 1981:** საყვარელიძე ნ. ჯაკომო ჯოისი ქართულ ენაზე “კრიტიკა” N4, 1981.
92. **სახოკია 1955:** სახოკია თ. ქართული სახოვანი სიტყვა – თქმანი თბ., , 1955.
93. **სერგია 1989:** სერგია ვ. ტექსტის ლინგვისტიკა, 1989.
94. **სიგუა 1988:** სიგუა ს. ლიტერატურა და ტრადიციის ბარიერი, თბ., 1988.
95. **სილაგაძე 1986:** სილაგაძე ავ. ქართული ლექსის და რიტმის შესახებ, “კრიტიკა” N4, 1986.
96. **სორდია 1993:** სორდია ლ. გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლიკა, თბ., 1993.
97. **სორდია 1996:** სორდია ლ. გალაკტიონ ტაბიძის ფილოსოფიური ლირიკის საკითხები, თბ., , 1996.
98. **სულხან-საბა 2010:** სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ორ წიგნად, თბ., 1966.
99. **ტაბიძე 2010:** ტაბიძე ნ. გალაკტიონი, თბ., 2010.
100. **ტაბიძე 1993:** ტაბიძე ნ. გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი ლაბორატორია, თბ., 1993.
101. **ტაბიძე 1985:** ტაბიძე ტ. ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები, თბ., 1985.
102. **ტაბიძე 1999:** ტაბიძე ტ. სონეტები, რჩეული ლექსები, ესსე, 1999.

103. **ტაბიძე 1998:** ტაბიძე გ. უბუს წიგნაკი, თბ., 1998წ.
104. **ფანჯიკიძე 1993:** ფანჯიკიძე დ. თანამედროვე ქართული თარგმანი, “ლიტერატურული საქართველო” N1, 2, 3, 1993..
105. **ფანჯიკიძე 1995:** ფანჯიკიძე დ. სტილის ექვივალენტობის პრობლემა, თბ., 1995.
106. **ფანჯიკიძე 2001:** ფანჯიკიძე დ. ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები, თბ., 2001.
107. **ფანჯიკიძე 1988:** ფანჯიკიძე დ. თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბ., 1988.
108. **ფანჯიკიძე 2002:** ფანჯიკიძე დ. ენა, თარგმანი, მკითხველი, თბ., 2002.
109. **ფოცხვერაშვილი 2006:** ფოცხვერაშვილი ნ. ინგლისური ლიტერატურის ისტორია თბ., 2006.
110. **ფურცელაძე 1998:** ფურცელაძე ვ. ტექსტი, როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი განცხადება, თბ., 1998.
111. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. I, 1950.
112. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ერთტომეული, თბ., 1986.
113. ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII – XIXს.ს) გ. მიქაძის რედაქციით და შენიშვნებით, თბ., 1954.
114. **ქებურია 2006:** ქებურია ნ. ინგლისური ლიტერატურის ისტორია და კრიტიკა, სამეცნიერო კონფერენცია – 2006.
115. **ყიასაშვილი 1965:** ყიასაშვილი ნ. ცნობიერების ნაკადის ლიტერატურა ინგლისში “მნათობი” N4, 1965.
116. **ჩხენკელი 1989:** ჩხენკელი თ. მშვენიერი მძლევარი, თბ., 1989.
117. **ჩხენკელი 1971:** ჩხენკელი თ. ტრადიკული ნიღბები, თბ., 1971.
118. **ჩხენკელი 1978:** ჩხენკელი თ. პოეზია – სიბრძნის დარგი, თბ., 1978.
119. **ჩხენკელი 1982:** ჩხენკელი თ. ფსევდო სიმართლის ფასი “ცისკარი” N12, 1982.
120. **ჩიქოზავა 1966:** ჩიქოზავა გ. გალაკტიონის ახლოს, თბ., 1966.
121. **წერედიანი 2005:** წერედიანი დ. ანარეკლი, თბ., 2005.
122. **წიბახაშვილი 2002:** წიბახაშვილი გ. თარგმანის თეორიის და პრაქტიკის საკითხები, თბ., 2002.
123. **წიბახაშვილი 1975:** წიბახაშვილი გ. თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი “კრიტიკა” N2, 1975.

124. **ხინთიბიძე 1992:** ხინთიბიძე აკ. გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები? თბ., 1992.
125. **ხინთიბიძე 1992:** ხინთიბიძე აკ. ლექსთმცოდნეობის საკითხები, თბ., 1992.
126. **ხინთიბიძე 1987:** ხინთიბიძე აკ. გალაკტიონის პოეტიკა, თბ., 1987.
127. **ხინთიბიძე 2003:** ხინთიბიძე აკ. 15 ლექსი და პოემა, თბ., 2003.
128. **ხინთიბიძე 1972:** ხინთიბიძე აკ. აკაკის ლექსი, თბ., 1972.
129. **ხუციშვილი 1983:** ხუციშვილი მზ. ქართული პოეზიის რუსულ ენაზე თარგმანის პრობლემები, თბ., 1983.
130. **ჯავახაძე 1991:** ჯავახაძე ვ. უცნობი, თბ., 1991.
131. **ჯავახიშვილი 2002:** ჯავახიშვილი ივ. ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ/თსუ-ს გამომცემლობა თბ., 2002.
132. Античные теории языка и стиля. 1996.
133. **Ариольг 1990:** Ариольг И.В. Стилистика современного английского языка, М., 1990.
134. **Ахманова 1967:** О.С. Ахманова, Словарь лингвистических терминов, М., 1967.
135. **Бархударов 1975:** Бархударов Л.С. Язык и перевод М.,1975.
136. **Батин 1975:** Батин М.М. Вопросы литературы и эстетики, М.,1975.
137. Большой Англо-Русский Словарь под общим руководством проф. И.Р. Гальперина в двух томах, М., 1972.
138. **Винокур 1947:** Винокур Г.О. О задачах истории языка, М., 1947.
139. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М., 1978.
140. **Гальперин 1974:** Гальперин И.Р. Информативность единиц языка, М., 1974.
141. **Гальперин 1981:** Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования, М., 1981.
142. **Звединцев 1965:** Звединцев В.Ж. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях, М., 1965.
143. **Иойберг 1978:** Иойберг А. Прагматические аспекты перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике 1978.
144. **Каде 1978:** Каде О. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М., 1978.
145. **Комиссаров 1980:** Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода, М., 1980.
146. **Комиссаров 1973:** Комиссаров В.Н. Слово о переводе, М., 1973.
147. **Лосев 1994:** Лосев А.Ф. Миф, мысль, сущность. М., 1994.

148. **Мерабишвили 1978:** Мерабишвили И.В. Семантические параметры окказиональных словосочетаний 1978.
149. **Мерабишвили 1984:** Мерабишвили И.В. К вопросу о категории информативности. Диалектика формы и содержания в языке и литературе, 1984.
150. **Чуковский 1968:** Чуковский К. Высокое искусство, М., 1968.
151. **Фёдоров 1983:** Фёдоров А. Искусство перевода и жизнь литературы, Л., 1983.
152. **Храмченко 1982:** Храмченко М.Б. Горизонты художественного образа, М., 1982.
153. **Якобсон 1982:** Якобсон, Работы о поэтике, М., 1987.
154. Dictionary of the English Language by Samuel Johnson in Two Volumes, 1775 (SJD).
155. **Еко 2004:** Eco U. Mouse or Rat? Translation as Negotiation, London, Phoenix, 2004
156. English literature, London, Penguin Books. 1969.
157. **Firth John 1956:** Firth John R., Linguistic Analysis and Translation, In: "For roman Jakobson", Hague, 1956.
158. **Hatim 1997:** Hatim B. Communication Across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics, Exeter: University of Exeter Press, 1997.
159. **Hatim 1998:** Hatim B. "Translation Quality Assessment: Setting and Maintaining, Trent", The Translator 4, 1998.
160. **Hendricks 1966:** Hendricks N. O. Three Models for the Description of Poetry. Journ. of Ling. No 1, 1966.
161. **Horby 1977:** Horby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Oxford 1977.
162. **Humboldt 1796:** Humboldt W. See a Letter to A. W. von Schlegel, 23 July 1796.
163. **Jakobson 1960:** Jakobson R. Linguistics and Poetics. – In: "Style in Language", 1960.
164. **Jakobson 1966:** Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation, In; R.A. Brower (Ed), "On Translation", New York, Oxford University Press, 1966.
165. **Merabishvili 1995:** Merabishvili I. Towards the Category of Informativeness in Poetical Translation, Abstracts of the International Symposium, Linguistic Foundation of Translation, September, Liverpool, 1995.
166. **Nida 1964:** Nida E. Towards a Science of Translation (with special reference to principles and procedures involved in Bible translating), Leiden, 1964.

167. **Nida... 1981:** Nida E. and Rayburn W. D. Meaning across Cultures, Orbis Books, Maryknoll, N.Y. 1981.
168. **Nida ... 1969:** Nida E. and Taber Ch. The Theory and Practice of Translation, Lieden, 1969.
169. **Nida 1984:** Nida E. Translating Meaning, California, 1984.
170. **Nida 1996:** Nida E. The Sociolinguistics of Interlingual Communication, Editions du Hazard, Bruselles, 1996.
171. **Nida ... 1984:** Nida E. and Jin Din, On Translation (with special reference to Chinese und English), 1984.
172. Signs & Symbols in Christian Art by George Ferguson, Oxford University Press, London Oxford New York, 1971.
173. The Penguin Dictionary of Curious and Interesting Words, George Stone Saussy III, Penguin Book, 1984.
174. The Universal Dictionary of the English Language Edited by Henry Cecil Wild, RKP, Toppan, London, 1982.
175. Webster's new Twentieth Century Dictionary of the English Language, Unabridged, Second Edition, New York, 1963 (WU).