



ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
თარგმანისა და ლიტერატურული
ურთიერთობების ს/ს ინსტიტუტი

მთარგმნელის დღისადმი მიძღვნილი

სამეცნიერო შრომების კრებული

2020

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

**მთარგმნელის დღისადმი
მიძღვნილი
სამეცნიერო შრომების კრებული**

2020

სარედაქციო საბჭო:

პროფესორი ნანა გაფრინდაშვილი

ასოცირებული პროფესორი ეკატერინე ნავროზაშვილი

ასოცირებული პროფესორი ნინო წერეთელი

ფილოლოგიის დოქტორი სოფიო თოთიბაძე

ფილოლოგიის დოქტორი ივანე მჭედელაძე

დოქტორანტი ანა მინდიაშვილი

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2020

ISBN 978-9941-13-965-9

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების ს/ს ინსტიტუტი

მთარგმნელის დღისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო შრომების კრებული



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

შინაარსი / CONTENTS

ნანა გაფრინდაშვილი „შუამავლების“ როლი ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებაში	9
Nana Gaprindashvili <i>The Role of “Mediators” in the Development of Literary Relations</i>	7
ნატალია გვენცაძე ივანე ბუნინის მინიატურების მხატვრული თავისებურებები	21
Natalia Gventsadze <i>Artistic Features of Ivan Bunin's Literary Miniatures</i>	21
ანა დოლიძე ტექსტის ადრესაციის დინამიკა გერმანულენოვანი ტექსტიდან ქართველ მკითხველამდე (გრიგოლ რობაქიძის „ჩაკლული სული“ მიხედვით)	34
Ana Dolidze <i>The Dynamics of Text Addressing from German Text to Georgian Readers (On grounds of Grigol Robakidze's “The Murdered Soul”)</i>	34
მაია იანტბელიძე ვაჟა-ფშაველა, როგორც რუსთველოლოგი	43
Maia Iantbelidze <i>Vazha-Pshavela as a Rustvelologist</i>	43
ირინა ლობჯანიძე მთარგმნელობითი ტექნოლოგიები, სამანქანო თარგმანი და ლინგვისტური ტაგირების პრინციპები	53

Irina Lobzhanidze <i>Translation Technologies, Machine Translation and Principles of Linguistic Tagging</i>	53
ანა მინდიაშვილი ზურაბ ქარუმიძის რომანი „დაგნი, ანუ სიყვარულის აღაპი“ პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის ქრილში Ana Mindiashvili Zurab Karumidze's Novel "Dagny or a Love Feast" in Terms of Postmodernist Aesthetics	65
მარიამ მირესაშვილი ლიტერატურული და კონსტიტუციონალური ტიპების ურთიერთმიმართების შესახებ Mariam Miresashvili About the Relationship between Literary and Constitutional types	81
ივანე მჭედელაძე ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევის პრინციპები და მეთოდოლოგია პოსტსაბჭოთა კომპარატივისტიკაში: ქართულ-სლავური ვექტორი Ivane Mchedeladze Principles and Methodology of Research of Literary Relations in Contemporary Georgian Comparative Studies: The Georgian-Slavic Case	91
სოფიო მუჯირი <ch> გრაფემის შემცველი გერმანული საკუთარი და გეოგრაფიული სახელების ქართულად გადმოტანის საკითხი Sophio Mujiri The Issue of Georgian Translation of German Proper Names and Toponyms Containing the Grapheme <ch>	111
	111

მაია ნაჭყებია	
ვაცლავ ჰაველის ტექსტების ქართული თარგმანები	121
Maia Nachkebia	
<i>Georgian translations of Vaclav Havel's texts</i>	121
ეკატერინე ნავროზაშვილი, ნანა გონჯილაშვილი	
ნინა გაბრიელიანის „კარუსელი“ – ტექსტი და თარგმანი	133
Ekaterine Navrozashvili, Nana Gonjilashvili	
<i>Nina Gabrielian's Carousel - Text and Translation</i>	133
ნინო ნასყიდაშვილი	
„თავფარავნელი ქაბუკის“ უკრაინული და რუსული თარგმანები ტექსტოლოგიური ანალიზი	153
Nino Naskidashvili	
<i>Ukrainian and Russian translations of "Fellow with Covered Head" Text-based analysis</i>	153
ნინო პოპიაშვილი	
„სულიკოს“ გერმანული თარგმანები	163
Nino Popiashvili	
<i>German Translations of "Suliko"</i>	163
მარინე ტურაშვილი	
ადამიანთა საკუთარი სახელებისა და მეტსახელების სემიოტიკური ანალიზი (ორი სოფლის მაგალითზე)	193
Marine Turashvili	
<i>Semiotic Analysis of Proper Names and Nicknames of Human Beings (On the Example of Two Villages)</i>	193
ნინო წერეთელი	
ბორის ეიხენბაუმის ერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომის შესახებ	205
Nino Tsereteli	
One of the Most Important Essays by Boris Eichenbaum	205

თამარ შარაბიძე „დონ ჟუანის“ იდუმალი ხიბლი და ქართველი მთარგმნელები	213
Tamar Sharabidze <i>Don Juan's mysterious charm and Georgian translators</i>	213
ლია წერეთელი ოლდოს ჰაქსლის „ნორჩი არქიმედე“ ქართულად	226
Lia Tsereteli <i>Aldous Huxley's Young Archimedes in Georgian</i>	226

ნანა გაფრინდაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**„შუამავლების“ როლი ლიტერატურული
ურთიერთობების განვითარებაში**

NANA GAPRINDASHVILI

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

**THE ROLE OF “MEDIATORS” IN THE DEVELOPMENT
OF LITERARY RELATIONS**

Amongst the collective mediators of literary relations, the reference literature occupies a special place. In the four volumes of The Great Encyclopedia of Literary Heroes (Moscow, Terra, 2001) Georgian literature is represented by a single character, Avtandil. The publishers point out that their goal is not to portray only the main characters, but the characters, even secondary ones, who, continue to live forever in the reader's imagination.

Although Avtandil is not the protagonist of the epic, he is one of the main heroes who linger in the imagination of a tasteful, intelligent reader even after the book is closed. However, it cannot be claimed that Avtandil occupies a more important place than Tariel in the reader's consciousness.

The process of perception is individual. The reader of "The Knight in the Panther's Skin" may be most impressed by Fatman, a highly realistic and expressive artistic figure in the epic. However, in the case of such a respectable publication, we should not rely on the subjective perception of the ordinary reader. According to the tradition established in Georgia, which relies primarily on "The Knight in the Panther's Skin", when only one and the main characters of the poem is singled out, it is unconditionally Tariel.

The encyclopedia article contains several debatable views:

- "Avtandil differs from Tariel by his shrewd and sharp mind. While others bravely advance in the open struggle for justice...Avtandil achieves the same result, that is, the triumph of a just cause, but using diplomacy and cunningness."*

- "Oral traditions ... allow understanding this flourishing literature, of which only one epic about Avtandil remains."*

- "Avtandil embodies the perfect ideal of western Georgia in contrast to Tariel, who is the soul of the eastern part of this country."*

In terms of the development and circulation of literary relations, it is crucial to correctly position the exceptional works and characters in the world literary arena.

ლიტერატურული ურთიერთობების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში უმნიშვნელოვანესია სოციალურ-პოლიტიკური, კულტურულ-ლიტერატურული, იდეურ-ესთეტიკური და სხვ. ფაქტორები. თუმცა, ადამიანური ფაქტორი, პიროვნების როლი და მნიშვნელობა განუზომლად დიდია, რადგან ლიტერატურულ ურთიერთობებს ქმნიან ადამიანები და მათი შედეგითაც თავადვე სარგებლობენ. იმ ფაქტორებს შორის, რომლებიც ხელს უწყობენ ლიტერატურათა შორის შემოქმედებითი კონტაქტების დამყარებას, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ ინდივიდუალურ და კოლექტიურ შუამავლებს. ინდივიდუალური შუამავლები არიან კონკრეტული პიროვნებები: მწერლები, მთარგმნელები, კრიტიკოსები, კულტურის მოღვაწეები, მოგზაურები და სხვ.; კოლექტიურ შუამავლებად კი გვევლინებიან როგორც ცალკეული ქვეყნები (იტალია, შვეიცარია, საფრანგეთი და სხვ.) და ქალაქები (ვენეცია, რომი, პარიზი, ლიონი და სხვ.), ისე აკადემიური დაწესებულებები, კვლევითი ინსტიტუტები, კოლეჯები, უნივერსიტეტები (ბოლონიის უნივერსიტეტი იტალიაში, პარიზის უნივერსიტეტი საფრანგეთში, ბერლინის უნივერსიტეტი გერმანიაში და სხვ.), რომლებიც, ერთი მხრივ, იკვლევენ ლიტერატურულ ურთიერთობებს, მეორე მხრივ, ასწავლიან და მათ პოპულარიზებას ეწევიან¹. აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება უცხოური სალიტერატურო ცხოვრების ქრონიკებს, სხვადასხვა ეროვნების მწერალთა ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას და სხვ. ლიტერატურული ურთიერთობების ჩამოყალიბებაში ქმედით ფაქტორს წარმოადგენს მწერალთა პირადი ურთიერთო-

1 საქართველოში, მაგალითად, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, XX საუკუნის 80-იან წლებში, პროფ. ო. ბაქანიძის ხელმძღვანელობით, დაარსდა სპეციალური კათედრა, რომელიც ლიტერატურული ურთიერთობებისა და მხატვრული თარგმანის პრობლემებს სწავლობდა. უნივერსიტეტები, აკადემიები და სხვა სამეცნიერო ცენტრები ხელს უწყობდნენ სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების სწავლასა და სწავლებას.

ბები, მათი პირადი წერილები, ლიტერატურაში შემორჩენილია ეპისტოლარული მიმოწერის უამრავი მაგალითი, რომლებიც საინტერესოა აღნიშნული თვალსაზრისით. ცალკე უნდა აღინიშნოს ცნობილი წიგნის მაღაზიების, ბიბლიოთეკების, საგამომცემლო სახლების, ლიტერატურული სალონების წვლილი ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებაში. სრულიად ბუნებრივი და ლოგიკურია, რომ უცხოეროვნული ლიტერატურის კვლევასა და პოპულარიზებაში ყოველთვის აქტიურადაა ჩართული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, თავისი კონცეფციებითა და გამოკვლევებით.

ინდივიდუალურ და კოლექტიურ შუამავლებს შორის საკვლევი პრობლემის თვალსაზრისით განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ საცნობარო ლიტერატურის, ენციკლოპედიების, ლექსიკონების როლი. ზოგადად, ისინი კარგად წარმოაჩენენ ამა თუ იმ ქვეყანაში შექმნილ სოციო-კულტურულ, იდეურ-პოლიტიკურ თუ მხატვრულ-ესთეტიკურ ვითარებასა და მდგომარეობას და თვალსაჩინო მარკერები არიან ლიტერატურული ურთიერთობების ტენდენციებისა და ვითარების წარმოჩენის თვალსაზრისითაც.

სანიშნოდ მოვიყვანთ საინტერესო ენციკლოპედიურ გამოცემას - „ლიტერატურული გმირების დიდი ენციკლოპედიის“ ოთხტომეული, რომელიც გამომცემლობა „ტერრამ“ გამოსცა მოსკოვში 2001 წელს. მსოფლიო ლიტერატურამ უამრავი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შექმნა, რომლებმაც განუზომლად დიდი კვალი დააჩნიეს კაცობრიობის კულტურულ ცხოვრებას, ადამიანთა სულს, ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებას. ამ ნაწარმოებების მრავალი პერსონაჟი მკითხველს არასოდეს ავიწყდება და მასთან ერთად აგრძელებს ცხოვრებას მის მეხსიერებასა და აზროვნებაში. მეტიც, ხშირად ეს პერსონაჟები არა მხოლოდ მკითხველის ცნობიერებაში განაგრძობენ ცხოვრებას, არამედ ერთი ნაწარმოებიდან მეორეშიც გადადიან და იქ სრულიად ახალ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ გარემოში იძენენ ახალ სულს და უკვე ამ ახალი ფორმითა და შინაარსით ახდენენ მკითხველზე ზემოქმედებას. ტრადიციული სიუჟეტე-

ბი და სახეები მოგზაურობენ არა მარტო დროსა და კულტურულ სივრცეებში, არამედ ხელოვნების ერთი დარგიდან მეორეშიც. ზოგი მათგანი ლიტერატურიდან გადადის ფერწერაში, მუსიკაში, თეატრში, კინოხელოვნებაში, ბალეტში, იქაც იძენს ახალ სიცოცხლეს და აგრძელებს ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ ცხოვრებას.

ასეთი სახეები თუ პერსონაჟები ლიტერატურათმცოდნეობაში განსხვავებული ტერმინებით მოიხსენიება: „მარადიული ტიპები“, „საუკუნოვანი სახეები“ და სხვ. ეს ტერმინები გვხვდება როგორც ლიტერატურათმცოდნეობაში, ისე ხელოვნების სხვა დარგებში. დღეს უფრო ხშირად გამოიყენება ტერმინი - ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები. ისინი გადადიან რა ერთი ნაწარმოებიდან მეორეში, ქმნიან ლიტერატურული დისკურსის მთელ ინვარიანტულ არსენალს.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევს ლიტერატურასა და კულტურაში მარადიული სახეების ფუნქციონირების ისტორიასა და თავისებურებებს; ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების, როგორც არქეტიპული ფენომენის, არსს, წარმოშობას; სემანტიკასა და კულტურულ ფუნქციას; მათი გავრცელების კულტურულ-გეოგრაფიულ არეალს; კულტურული საზღვრების გადალახვის თავისებურებებს; მიმართებებს სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურასთან, ეპოქასთან, მიმდინარეობასთან. ამ საკითხების კვლევით დაინტერესებული იყო შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ათწლეულების წინ და ეს პრობლემები დღესაც მეტად აქტუალური და მიმზიდველია კომპარატივისტული კვლევებისათვის“ (გაფრინდაშვილი, 2012:65).

ზემოაღნიშნული „ლიტერატურული გმირების დიდი ენციკლოპედიის“ ოთხტომეულის გამომცემლები თავიანთ წინასიტყვაობაში აღნიშნავენ, რომ „ლიტერატურაში შექმნილი პერსონაჟების უსაზღვროდ დიდი სიმრავლიდან მხოლოდ ერთეულებს აქვთ ნამდვილად „ცოცხალი“ ნიშნები. ვიდრე მათ სიას განვსაზღვრავთ, აუცილებელია, არსებითად განვიხილოთ

გმირები, რომლებიც თავიანთი საკუთარი ცხოვრებითაც ცხოვრობენ და მაშინაც ჩვენთან რჩებიან, როცა წიგნს დავხურავთ ან თეატრს დავტოვებთ. ხდება ხოლმე, რომ მთავარი პერსონაჟი გულგრილს გვტოვებს, ხოლო „მეორე ცხოვრების პრივილეგია“ ებოძებათ მეორეხარისხოვან პერსონაჟებს და ეს იმ წესებითაა განსაზღვრული, რომლებიც ჩვენთვის ყოველთვის არ არის გასაგები. ეს გარემოება ხშირად განაპირობებს ენციკლოპედიის შემდგენელთა არჩევანს“ (ლიტერატურული... 2001:3).

ყველა კულტურულ სამყაროს თავისი ლიტერატურული პერსონაჟები ჰყავს, რომლებიც გარკვეულ ისტორიულ ეპოქაში წარმოიქმნება, მათი ერთი ნაწილი იმავე ეპოქაში რჩება და სხვა ეპოქის მკითხველის დაინტერესებას ვერ ახერხებს, შეიძლება მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეები და ლიტერატურის ისტორიის სპეციალისტები დააინტერესოს, ნაწილი ამ ნაწარმოებებისა და პერსონაჟებისა სხვა ეპოქების მკითხველსაც აინტერესებს, შედარებით მცირე ნაწილი კი ეპოქალური ნაწარმოებებია, რომლებიც არა მარტო სხვა ეპოქების, არამედ ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენლებსაც ხიბლავთ და იზიდავთ და მსოფლიო ლიტერატურის ორგანული ნაწილი ხდება. ამ ნაწარმოებებს ეძლევათ „მეორე ცხოვრების პრივილეგია“, იწყებენ ახალ ცხოვრებას, მომდევნო ეპოქებში განიცდიან მრავალჯერად ტრანსფორმირებას, რაც, როგორც წესი, განპირობებულია ახალი ეპოქის ისტორიულ-სოციალური, კულტურულ-ესთეტიკური, იდეურ-ფილოსოფიური და სხვა სახის თავისებურებებით.

მარადიულ სახეებსა და პერსონაჟებს ახასიათებთ: მაღალმხატვრულობა, მაღალი სულიერება, ეპოქათა და ეროვნულ კულტურათა საზღვრების გადალახვის უნარი, შინაარსობრივი ტევადობა, აზრის, მნიშვნელობის უშრეტობა, მარადიული აქტუალობა, უნარი, შეუერთდნენ სახეების სხვა სისტემებს, წარმოჩნდნენ სხვა სიუჟეტებში (პოლივალენტურობა), შეცვლილ ვითარებაში ჩართვისას თავიანთი იდენტურობის შენარჩუნების უნარი, ხელოვნების სხვა დარგების ენაზე ადვილად გადა-

ტანის შესაძლებლობა, გავრცელების ფართო არეალი, საკუთარი ინტერპრეტაციული ტრადიციის არსებობა, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ფუნქციონირების უნარი, მარკირებულობა და სხვ.

ქართველი პერსონაჟი, რომელიც მთელ მსოფლიოში ცნობილი, მეფე აიეტის ასული მედეაა. მეტიც, მედეა მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ქალი პერსონაჟია. მისი სახე შთამბეჭდავად წარმოაჩინა როგორც ანტიკურმა, ისე ფრანგულმა, გერმანულმა და სხვ. ლიტერატურებმა. ქართული ლიტერატურის ნიმუშებიდან კი განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ოთარ ჭილაძის ცნობილი რომანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, ხოლო, რაც შეეხება ქართული ლიტერატურის ყველაზე ცნობილ პერსონაჟს, ლოგიკურია, იგი ყველაზე უფრო პოპულარულ და ცნობილ ქართულ ნაწარმოებში ვეძებოთ. ქართველებისათვის, ქართული ლიტერატურულ-კულტურული სამყაროსათვის ასეთი ნაწარმოები უდავოდ „ვეფხისტყაოსანია“, რომელიც სამართლიანადაა მიჩნეული „ეროვნული იდეალის სრულქმნილ განსახიერებად“ და „ერთმნიშვნელოვან გზაჯვარედინად კაცობრიობის ესთეტიკური განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზაზე“ (ასათიანი (ელექტრონული რესურსი). ქართული ლიტერატურის ყველაზე ცნობილი პერსონაჟი ამ პოემის მთავარი მოქმედი გმირი ტარიელია, რომელიც განასახიერებს ხორცშესხმულ სიყვარულს.

„ლიტერატურული გმირების დიდ ენციკლოპედიას“ რომ დავუბრუნდეთ, ამ გამოცემაში ქართული ლიტერატურა ერთადერთი პერსონაჟით, ავთანდილითაა, წარმოდგენილი, რაც ერთგვარად მოულოდნელი გადაწყვეტილებაა საქმეში ჩახედული მკითხველისათვის. ენციკლოპედიის გამომცემლები საგანგებოდ აღნიშნავენ, რომ მათი მიზანი მთავარი პერსონაჟების წარმოჩენა არ არის. მათ სურთ წარმოაჩინონ ის გმირები, თუნდაც მეორეხარისხოვანი, რომლებიც წიგნის წაკითხვის შემდეგ სამუდამოდ რჩებიან მკითხველთან და აგრძელებენ ცხოვრებას მის წარმოსახვაში.

ამ ლოგიკით თუ შევხედავთ, ავთანდილი, რასაკვირველია, პოემის მთავარი არა, მაგრამ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირია, რომელიც გემოვნებიან და ინტელექტუალურ მკითხველს გულგრილს ვერ დატოვებს, თავს დაამახსოვრებს და წიგნის დახურვის შემდეგაც დარჩება მის წარმოსახვაში. თუმცა, ვერ ვიტყვით, რომ მკითხველის გულსა და ცნობიერებაში ის ტარიელზე უფრო მნიშვნელოვან ადგილს დაიკავებს. ენციკლოპედიის შემდგენლებს ავთანდილზე თავიანთი არჩევანი, ჩემი აზრით, უნდა შეეჩერებინათ იმ შემთხვევაში, თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ორ პერსონაჟს დაუთმობდნენ ადგილსა და ყურადღებას. ამ შემთხვევაში გამოცემაში ავთანდილი ტარიელის შემდეგ უნდა მოხვედრილიყო.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ აღქმა ინდივიდუალურია, რომელიმე რეციფიენტზე „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთაგან შეიძლება ყველაზე უფრო დიდი შთაბეჭდილება ფატმანმა მოახდინოს, ამ უაღრესად რეალისტურმა და ექსპრესიულმა მხატვრულმა სახემ; ვინმე შეიძლება ფარსადანის სახით აღფრთოვანდეს და მთელი ცხოვრება გაჰყვეს ეს აღფრთოვანება, მაგრამ ასეთი სოლიდური გამოცემის შემთხვევაში რიგითი მკითხველის სუბიექტურ, ინდივიდუალურ აღქმას ხომ ვერ დავყვრდნობით, რომელიც განპირობებული იქნება მრავალი ემოციურ-სუბიექტური ფაქტორით. ასეთ გამოცემებში, როგორც წესი, საყოველთაოდ მიღებული და გაზიარებული პოზიცია უნდა იყოს წარმოჩენილი. ქართულ ცნობიერებაში, ქართველთა ისტორიულ მეხსიერებაში, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ტრადიციის მიხედვით კი (რაც, უპირველესად, თავად პოემას ეყრდნობა), თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი და მთავარი პერსონაჟი სახელდება, ეს უპირობოდ ტარიელია, თუ ორი - ტარიელი და ავთანდილი, ხოლო თუ სამი რაინდი - ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი, რადგან, როგორც რუსთაველი ამბობს, „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანეთის მონება“ (რუსთაველი, 1992:12).

ვნახოთ, რა ინფორმაციას აწვდის საენციკლოპედიო სტატია მკითხველს. გამოცემა მიუთითებს, რომ „ავთანდილი პოე-

მის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირია. პოემაში შექმნილია სუვერენისა და მეგობრისადმი ერთგულება, უსაზღვრო ერთგულება საყვარელი ქალისადმი. მამაცი რაინდი ავთანდილი ტარიელისაგან განსხვავდება გამჭრიახი, მახვილი გონებით. სანამ სხვები მამაცად მიიწვევენ სამართლიანობისათვის ღია ბრძოლაში... ავთანდილი იმავე შედეგამდე მიდის, ანუ სამართლიანი საქმის ტრიუმფამდე, იყენებს რა დიპლომატიასა და ეშმაკობას, თუმცა უნამუსობას/სიმდაბლეს არ იკადრებს... ავლენს მოხეტიალე/მოგზაური რაინდის სულს, რომელიც თავისი ქალბატონის სიყვარულის გამო ჩადის ბრწყინვალე სამხედრო გმრობებს. ავთანდილი განსაკუთრებით პოპულარული იყო შუა საუკუნეებში. მისი სახე აგონებდათ იმ რაინდებს, რომლებიც გამოხატავდნენ წინაპრების დროის რაინდობის იდეალს, ახლა კი დაკარგულია ეს სიმამაცე. საქართველომ, რომელიც აგონიაში იყო თურქებსა და სპარსელებთან განუწყვეტელი ომების გამო, ავთანდილისადმი მიძღვნილ სიმღერებში შეიძინა რწმენა და იმედი, რაც აუცილებელი იყო ეროვნული სულის შესანარჩუნებლად. მაგრამ აზიატების მიერ მიყენებული ზიანის გამო დაიკარგა ქართული ლიტერატურის ძირითადი ნაწილი, მათ შორის ის ნაწარმოებები, რომლებიც მიემართებოდა „ვეფხისტყაოსანს“. ზეპირმა ტრადიციებმა და სახალხო სიმღერებმა მოგვცა საშუალება გაგვეგო ამ აყვავებული ლიტერატურის შესახებ, რომლისგანაც დარჩა მხოლოდ ერთადერთი პოემა ავთანდილზე, რომელმაც ჩვენამდე XVIII საუკუნის რედაქციით მოაღწია. ავთანდილი განასახიერებს დასავლეთ საქართველოს სრულყოფილ იდეალს ტარიელისაგან განსხვავებით, რომელიც ამ ქვეყნის აღმოსავლეთი ნაწილის სულს წარმოადგენს“ (ლიტერატურული... 2001:21).

ამ სტატიაში, ჩვენი აზრით, რამდენიმე საკამათო მოსაზრებაა გამოთქმული:

1. „მამაცი რაინდი ავთანდილი ტარიელისაგან განსხვავდება გამჭრიახი, მახვილი გონებით. სანამ სხვები მამაცად მიიწვევენ სამართლიანობისათვის ღია ბრძოლაში... ავთანდილი

იმავე შედეგამდე მიდის, ანუ სამართლიანი საქმის ტრიუმფამდე, იყენებს რა დიპლომატიასა და ეშმაკობას“.

ვფიქრობთ, არ არის კორექტული ამ ორი პერსონაჟის დაპირისპირება მახვილი გონებისა და გამჭრიახობის თვალსაზრისით. ტარიელმა ეს თვისება პოემის მრავალ ეპიზოდში დაადასტურა, ვფიქრობთ, იდეალური რაინდისათვის ისეთი თვისებების მიკუთვნება, როგორც ეშმაკობაა, არ უნდა იყოს კორექტული, ავთანდილი მოხერხებულია და არა ეშმაკი. ხოლო, რაც შეეხება მოსაზრებას, რომ „სანამ სხვები მამაცად მიიწევენ სამართლიანობისათვის ღია ბრძოლაში... ავთანდილი იმავე შედეგამდე მიდის, ანუ სამართლიანი საქმის ტრიუმფამდე, იყენებს რა დიპლომატიასა და ეშმაკობას“, მისი გაბათილება ადვილად შეიძლება, თუ გავიხსენებთ სამთა თათბირსა და ქაჯეთის ციხის აღების ეპიზოდს, რომელშიც სწორედ ტარიელის მიერ შემუშავებულმა გონივრულმა და გაბედულმა გეგმამ მიიყვანა რაინდები საბოლოო გამარჯვებამდე, „ტრიუმფამდე“.

2. „ზეპირმა ტრადიციებმა და სახალხო სიმღერებმა მოგვცა საშუალება გავგვეგო ამ აყვავებული ლიტერატურის შესახებ, რომლისგანაც დარჩა მხოლოდ ერთადერთი პოემა ავთანდილზე, რომელმაც ჩვენამდე XVIII საუკუნის რედაქციით მოაღწია“.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილი მართლაც გამოდის ტარიელის მეორე მე. მათ საერთო მიზანი ამოძრავებთ: გაათავისუფლონ ნესტან-დარეჯანი. მაგრამ ავთანდილი, ასე ვთქვათ, ტარიელის გაუმჯობესებული ვარიანტია. როდესაც ტარიელი დეპრესიისაგან დაუძღურებულია და ვერ აგრძელებს სატრფოს ძებნას, ავთანდილი განაგრძობს მას, და ხდება „სხვატარიელი“, რეალურად უკეთესი ტარიელიც“ (ბეინენი. (ელექტრონული რესურსი, 2) თუმცა, ქართული ცნობიერებისათვის, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის „ვეფხისტყაოსანი“ არის პოემა ტარიელზე, ან ტარიელსა და ავთანდილზე, ან სამივე რაინდზე.

1. რაც შეეხება მოსაზრებას, რომ „ავთანდილი განასახიერებს დასავლეთ საქართველოს სრულყოფილ იდეალს ტა-

რიელისაგან განსხვავებით, რომელიც ამ ქვეყნის აღმოსავლეთი ნაწილის სულს წარმოადგენს“, იგი თავის დროზე აკაკი წერეთელმა გამოთქვა. აკაკის აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ წარმოჩენილი ქვეყნები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეა, რომლებსაც სახელები აქვთ გადარქმეული. შესაბამისად, პოემის პერსონაჟებიც და ხალხიც ქართველია. ტარიელი წარმოშობით ამერიდან, ანუ აღმოსავლეთ საქართველოდანაა, ავთანდილი იმერიდან, ანუ დასავლეთ საქართველოდან, ხოლო ფრიდონი შავი ზღვისპირელი ქართველია (წერეთელი, 1898:11-31).

აკაკი ამ პოზიციის გამო მკაცრად გააკრიტიკეს მისმა თანამედროვეებმა, მათ შორის ილია ჭავჭავაძემ. მისი თქმით, აკაკიმ „ვიწრო ფარგლებში მოამწყვდია“ დიდებული ქართული პოემის მნიშვნელობა, ილიას აზრით, რუსთაველის პერსონაჟები „ზოგადი ადამიანების ტიპები“ არიან და არა რომელიმე „ქართლელი, კახელი, პეტრე, ივანე“ (ჭავჭავაძე, 1927:183-198). აკაკის ეს მოსაზრება არც თანამედროვე სამეცნიერო საზოგადოების მიერ არის გაზიარებული.

ამრიგად, ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებისა და ტირაჟირების თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანია, როგორ და რამდენად სწორი მხატვრულ-ესთეტიკური და ისტორიულ-ლიტერატურული პოზიციებიდან ახდენენ ე.წ. კოლექტიური შუამავლები მარადიული მხატვრული სახეების, იმ გამორჩეული ნაწარმოებებისა და პერსონაჟების პოზიციონირებას მსოფლიო სალიტერატურო ასპარეზზე, რომლებიც ყველა კულტურულ სამყაროს ჰყავს და რომლითაც თავიანთი წვლილი შეაქვთ მსოფლიო ლიტერატურაში. ქართული ლიტერატურისათვის ასეთი ნაწარმოები „ვეფხისტყაოსანია“ და მისი სწორი ინტერპრეტაცია და წარმოჩენა თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემაა.

ლიტერატურა

ასათიანი გ., „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კლასიკური პოეტიკა.
<http://www.biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=15159>.

ბეინენი ბ., შოთა რუსთაველის მეგობრობის თეორია. <http://kartvelologi.tsu.ge/public/ge/arqive/14/4>.

გაფრინდაშვილი ნ. 2012, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები. თბილისი.

ლიტერატურული... 2001, ლიტერატურული გმირების დიდი ენციკლოპედია, ოთხ ტომად, ნ. ტრაუბერგის რედაქციით. ტ. I. ტერრა-კნიჟნი კლუბი, 2001. -368 გვ. (რუსულ ენაზე).

რუსთაველი შოთა, 1992, „ვეფხისტყაოსანი“. თბილისი. განათლება, 1992, -567.

წერეთელი ა. 1898, სამი ლექცია ვეფხისტყაოსანზე, კრებული, V. 1898: 11-31.

ჭავჭავაძე ი. 1927, აკაკი წერეთელი და მისი ვეფხისტყაოსანი, იღია ჭავჭავაძის ნაწიხების კრებული, IV. თბილისი. 1927: 183-198.

ნატალია გვენსაძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

***ივანე ბუნინის მინიატურების მხატვრული
თავისებურებები***

NATALIA GVENTSADZE

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

***ARTISTIC FEATURES OF IVAN BUNIN'S LITERARY
MINIATURES***

The paper investigates a esthetic peculiarities of the Russian writer Ivan Bunin's literary miniatures. The artistic distinctiveness of Bunin's miniatures lies in their conceptual orientation, composition, artistic expressiveness, and the choice of the means of expression.

Considering miniature as a literary genre, one may observe certain characteristics: small size and compactness of the piece, its thematic completeness, composition tightness; bipartite composition with vigorous ending; enhanced meaningfulness of poetic utterance; symbolic nature of tangible details.

Based on distinctive characteristics of Bunin's literary miniatures, the paper proposes their typology, assorting them into lyrical-philosophical, religious-philosophical and social-moral categories/groups. However, this type of typology can only be considered as rather tentative, since a number of miniatures can be attributed to several groups at once.

The paper discusses several groups of Bunin's miniatures and determines their conceptual content and topicality.

Setting apart the social-moral category allows focusing on describing the people, and the Russian national character. In this type of texts, the author focuses on the disharmony of social relations, observing the bitter fate of the poor, desperate protagonists. This group comprises such miniatures as: The Date, Capital, Youth, First Class, Maria, Tears, The Cannibal Girl, Noon, Until Victory, The Mask, and The Previous Day.

A wide range of Bunin's miniatures belong to the lyrical-philosophical category (The Sky above the Wall, The Calf's Head, The Landau, The Grandfather, Bast Shoes, The Doomed House, Tears, The Gorge, First Love, The Ants' Path, The Birthday, Music, Penguins, etc.). The main topic for this type of miniatures is that of life and death, of contrariety between the light and dark sides of the Russian national character. Here the great attention is paid to the theme of nature, which is lyrically expressed through bright epithets, metaphors, and details. In the texts of this group, lyricism is also achieved through the presentation of mysteries, solid motifs, mystical visions, and dreams. A small group of miniatures (The Blind, The Virgin's Dream, The Bast Shoes, The Fathers, Roosters, The Eagle, Flies) belong to the religious-philosophical category; the range of the covered topics directly corresponds to the essence of the human being, his or her relationship with God, death, and the kingdom of nature. The unique innovation of the writer within the frame-

work of such a small form and the specifics of the genre is the revealing of the characters of protagonists through presenting their elaborate portraits, the outlines of the material environment and landscapes. So, for example, the portraits of characters are created by presenting exotic details, and contrasts. By applying this approach in a minimalist way, the author creates certain unity of the exterior and interior of his characters. He thus highlights their national identity, their essence.

The material world is presented in the author's miniatures as multifaceted, and its description conveys the reality of the respective background but also the possibility of its symbolic generalisation.

The special place in Bunin's miniatures is allocated to the topic of nature, stressing the perpetual connection between nature and the human being. In order to reflect the perfect images of nature, and landscapes, the writer uses different strokes, rendering sound, colour, touch or smell. We have observed that in Bunin's miniatures, depending on seasonality, depictions of the winter or summer landscapes serve as the generalised image of mother nature. The transitional states of nature (spring, autumn) are virtually absent, as the landscape is associated with the image of eternity, while the material, tangible world merges with the internal human world and that of nature.

The dominant images of nature comprise the blue sky, the contrasts of light and the dark, of heaven and earth, the motif of silence, and the bright-coloured characteristics of the natural world. Frequently depicted red and black colours are symbolic.

While creating artistic images, Bunin uses a few of stylistic techniques, such as: montage, descriptive phrasal names, folk sayings and dialogues.

The Bunin's text can be understood and explained through the reader's own life and aesthetic experience. Enhanced and active engagement of the reader is important for the writer.

In general, Ivan Bunin's miniatures provide an acute feel of artistic harmony; most of them are characterised by thorough and meticulous design of every single artistic detail and word, along with ultimate originality and tightness of the plot.

მინიატურის ჟანრული ნიშნები დამახასიათებელია ივანე ბუნინის ციკლისთვის „მოკლე მოთხრობები“, რომელიც მან შექმნა მე-20 საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისში, ამ ნაწარმოებებიდან ყველაზე დიდის მოცულობა სულ რამდენიმე გვერდია, ყველაზე პატარების - რამდენიმე ხაზი, მაგრამ ყველა მათგანში იგრძნობა მწერლის მაღალი ოსტატობა.

ივანე ბუნინის მიერ პარიზში დაწერილი მინიატურები რუსეთთან ათწლიანი განშორების შემდეგ იბეჭდებოდა ჟურნალებში სათაურებით: „შორეული“, „სიტყვები“, „ზმანებები“, „გარეთ“ (Вне) და ისინი შევიდნენ ნაკრებში „ღვთის ხე“ (Божье Древо) (ბუნინი, 1931).

უდავოა, რომ ივანე ბუნინი ხელმძღვანელობდა თანამედროვეობის მსგავსი შემოქმედებითი პრინციპებით. ისინი გამომდინარეობდნენ მუდმივი მისწრაფებიდან მოკლე ფორმისკენ: „მე თითქოს რაღაც დაავადება მჭირს - ყველაფერი მინდა შევკვავცო“ - ამბობდა ის.

„ის, რაც ბუნინის ნამუშევრებში კრიტიკოსებს მიაჩნდათ ტექსტის სიჭარბედ, უსარგებლო დეტალებად - ყველაზე მთავარი აღმოჩნდა. „დეტალი იქცა მოთხრობად, ხოლო თვითონ ტექსტი გაქრა, როგორც ზედმეტი რამ. მაგრამ ეს არ არის უბრალოდ სწრაფვა ლაკონიურობისაკენ თვით მისთვის, არამედ ბუნინის პროზის ძველი კონცეფციის შედეგია, რომელიც მან ახლა განსაკუთრებულად ნათლად გამოხატა ერთ-ერთ თვის მინიატურაში „წიგნი“ 1924 წელს: „რად გვინდა გმირები: რად გვინდა რომანი, მოთხრობა კვანძით ან კვანძის გახსნით?“ (ბუნინი, 1933:10).

მინიატურის ჟანრის ათვისების ინტერესი მწერალს გაუჩნდა 1900-1910 წლებში. ივანე ბუნინის 20-30 წლების მინიატურების ანალიზის საფუძველზე განვიხილოთ მათი იდეური და მხატვრული თავისებურებები.

ივანე ბუნინის მინიატურების მხატვრულ თავისებურებას არ მიუპყრია მისი შემოქმედების მკვლევრების სერიოზული ყურადღება. ივანე ბუნინის 20-30 წლების მინიატურებში „პოე-

ზია და პროზა ერწყმის ერთმანეთს გარკვეულ, სრულიად ახალ სინთეზურ ჟანრში“. ეს ნაწარმოებები თანამედროვეების მიერ შეფასდა, როგორც ფილოსოფიური, მეტაფიზიკური, ერთდროულად მოვლენის გარეგნული სახისა და მისი ანალიზის მატარებელი. ი. ბუნინის მინიატურებში გაგრძელება ჰპოვეს მწერლის მიერ უკვე ადრე გაჟღერებულმა თემებმა. მთავარი მათ შორის იყო „სიცოცხლისა და სიკვდილის საიდუმლოება“. ვ. ა. აფანასიევი გამოყოფს იმ მინიატურების ჯგუფს, რომლებიც ასახავენ 1917 წლის რევოლუციის წინა და დასაწყისში არსებულ სიტუაციას („წინაღდე“, „გამარჯვებამდე“, „წერილი“ და სხვები). ის მათ „თითქმის ყველაზე საინტერესოდ და მხატვრულად მიიჩნევს სოციალური თვალსაზრისით“.

ივანე ბუნინის პროზის მცირე ჟანრის ხასიათის შესახებ არსებული სხვადასხვა შეხედულება გვაძლევს მიზეზს ვივარაუდოთ მისი მინიატურების სხვადასხვა ტიპის არსებობა. მინიატურების ტიპოლოგიის შექმნის საფუძვლად ავიღოთ შემდეგი კატეგორიები: 1. მათი თემატიკის თავისებურება; 2. ავტორის უნიკალური პოზიციები; 3. მთავარი სახეებისა და მოტივების შემუშავება.

განვიხილოთ თემისა და მოტივის გაგება.

თემა - მხატვრული ასახვის ობიექტი, ის ცხოვრებისეული ხასიათები და სიტუაციები, რომლებიც არსებული რეალობიდან გადმოდინან მხატვრულ ნაწარმოებში და ქმნიან მისი შინაარსის ობიექტურ მხარეს.

მოტივი (ლიტერატურაში) მკვლევრების მიერ განიხილება, როგორც 1. სიუჟეტის მინიმალური თხრობითი ერთეული; 2. ტექსტის სემანტიკურად დაძაბული ადგილი, რომელიც ავლენს ავტორის კონცეფციის აზრობრივ სიღრმეებს. მოტივს აქვს ლექსიკური გამომხატველობა, განმეორებითობა და ვარირება ნაწარმოებში.

1913 წლის ინტერვიუში ი. ბუნინმა გამოთქვა შემდეგი მოსაზრება: „ცხოვრება ისეთი საინტერესოა, ადამიანი კი ცხოვრების მისეულ გაგებაში შეზღუდულია; მალე მას სიკვდილი

მოუწევს. მე თანახმა ვიქნებოდი, მეცოცხლა განუსაზღვრელად ბევრი წელი...” (ბუნინი, 1933:14). ეს წინადადებები ავლენს მწერლისათვის თითქმის ყველაზე მტანჯველ დაპირისპირებას: ერთი მხრივ, ადამიანური არსებობის ხანმოკლეობის აღიარებას, ხოლო, მეორე მხრივ, უმაღლესი ჭეშმარიტების წვდომის სურვილს, რომელიც განაცალკევებდა პიროვნებების არსებობას და შეავსებდა მას მაღალი აზრით. 20-30 წლების მინიატურებში ადამიანი და მისი ცხოვრება ბუნინის კალმით წარმოგვიდგებიან ერთიან კოსმოსისა და მარადისობის კონტექსტში. მაგალითად, მინიატურა „ჭიანჭველაში“ (ბუნინი, 1933:45) ივანე ბუნინის თვალთახედვის არეშია მთელი სამყარო. მუდმივი საიდუმლოების, გამოუთქმელობის, გაუმჭირვალე აზრობრივი სიღრმის შეგრძნება - აი ეს არის არსებითი ბირთვი მინიატურა „ჭიანჭველასი“ (ბუნინი, 1933:46).

მინიატურაში „ცა კედლის ზემოთ“ (ბუნინი, 1933:50) ურმიდან გადმოვარდნილი მოხუცი შიშით აღაპყრობს თვალებს და წამოიძახებს: „მადონა! მადონა!“, რაც გამოხატავს შიშს, ადამიანის სიცოცხლის სიმყიფით, გამჭირვალეობით გამოწვეულ გრძნობას მარადისობის წინაშე. ავტორი აღიარებს ბუნების ძალების სიდიადეს, რომელიც უსასრულოდ აღემატება ადამიანურ შესაძლებლობებს.

ყველაფერი არსებულის წარმავლობის გამძაფრებულ შეგრძნებას ივანე ბუნინი გამოხატავს მინიატურა „პინგვინებში“ (ბუნინი, 1933:60). სამყარო წარმოგვიდგება ქაოსის სახით: „ზემოთ, წვიმისგან დაბინდულ და ნელა მოძრავ სინათლეში, გაშმაგებული წივილით და კივილით ტრიალებენ და იბრძვიან სამგლოვიარო პინგვინები. ქვემოთ - სიბნელე, ფისი, ხრამი... ზევით კი პინგვინები. პინგვინები!“ ამ უცნაურ და ბნელ სივრცეში მთხრობელი თავისთვის ადგილს პოვებს მხოლოდ „დედამინის კიდებზე“ - საშინელ ფლატებზე, სადაც თავის შეკავება მხოლოდ მაღალ და მრგვალ კოშკთან მიკრულს თუ შეუძლია.

უკვე თავისი შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე ივანე ბუნინი ინტერესდება სიცოცხლისა და სიკვდილის საიდუმლოებით,

უფრო სწორედ, ამ საიდუმლოებაში ჩანვდომის შეუძლებლობით. ნათელი შეგრძნება იმისა, რომ ყველაფერი ცხოვრებაში მიაქვს სიკვდილს, ვერ არიგებს მას სიკვდილთან, როგორც სულის სხვა ცხოვრებასთან.

ბუნიტან სიკვდილი ეს არის მოვლენა, რომელსაც ადგილი აქვს ყოფიერების წიაღში, მასზე სიტყვებში ისმის იდუმალება და მისტიკურობა, მინიატურა „ლანდოს“ პირველი ფრაზა ამას ადასტურებს: „სიკვდილს ყველაფერი თავისი აქვს, განსაკუთრებული“ (ბუნინი, 1933:64). ლანდოს, ცხენების, და თვით მეეტლის წვერის სასაფლაო შავი ფერი იძლევა „ყოველ საათობრივ „სიკვიდილის შეგრძნების“ განცდას.

მინიატურაში „ხბოს თავუკა“ (ბუნინი, 1933:70) აღწერილია სულ ახლახან მოკლული ხბოს სხეული: „ის შუბლიანია, დიდი, უკან მომზირალი შუშისმაგვარი თვალებით... მაგრამ მთელი მისი სხეული უკვე ქვასავით მყარი და ცივია...“ - მთხრობელი აღიქვამს მას „გაოცებით და აღტაცებით“. ცხოველის აღწერაში სიკვდილის, შიშის, საშინელების არავითარი აურა არ არსებობს; პირიქით, სიკვდილი სიცოცხლის სტიმულს წარმოადგენს. იმ დეტალების მეშვეობით, რომლებიც აღწერენ ხბოს, როგორც ცოცხალს, ივანე ბუნინი ხაზს უსვამს სიცოცხლის გაძლიერებულ გრძნობას და მთელ სამყაროს. ავტორი ავლენს სიცოცხლისა და სიკვიდილის ხილვას: სიკვიდილი სიცოცხლესთან განუყრელია და სიცოცხლესთან თანაბარუფლებიანი: სიკვიდილის გარეშე, ისევე როგორც სიცოცხლის გარეშე, არ არსებობს ყოფიერების სისრულის შეგრძნება. სიცოცხლისა და სიკვიდილის თემა, ადამიანისა და დროის თემა ასევე გაჟღერებულია მინიატურა „ხოჭოში“ (სკარაბეი) (ბუნინი, 1933:80). „მუზეუმში არსებობს ის, რაც შემორჩა ეგვიპტის ისტორიიდან - ხოჭოები - სკარაბეები, რომლებსაც სამეფო მუმეებს მკერდზე აწყობდნენ, როგორც მუდმივი სიცოცხლის სიმბოლოებს“. გმირი-მთხრობელი ფიქრობს იმაზე, რომ ადამიანის გულს ხუთი ათასი წლის წინ გაციებულ გულთან აკავშირებს სიცოცხლის რწმენა და არა რწმენა სიკვიდილისა. მინიატურაში ჩანს დროის ფილოსოფიური გაგება.

ივანე ბუნინის მინიატურებში „წერილი“ და „მედა“ (ბუნინი, 1933:85) გმირების დამოკიდებულება სიკვდილთან უფრო პირქუში და განწირულია. ჯარისკაცის წერილი გაჟღენთილია სევდით და უიმედობით; მას უკვე აღარ სჯერა, რომ ნახავს თავის ახლობლებს, მაგრამ სულ ბოლოში, ჰყვება რა, როგორ მოკლეს მისი თანასოფელი, ის მოულოდნელად ამატებს: „ის მოკვდა რუსული იარაღის სადიდებლად“ და ეს სიტყვები ნაწარმოების ფინალს პირქუშ, უიმედო ირონიას მატებს.

მინიატურა „მედაში“ მოწყალების დის მიერ დასმულ კითხვაზე დაჭრილი მოწინებით წამოიწვეს ყავარჯნების საყრდენებზე, წონასწორობას იჭერს ფეხის კულტით და ურცხვად ცრუობს დაშაქრული ხმით:

„რას იზამ დაიკო, უნდა გავუძლოთ... ყველამ თავისი უნდა გაიღოს... მადლობას მოგახსენებთ...“ (ბუნინი, 1933:85).

სიცოცხლისა და სიკვდილის თემა, მკვლევლობისა და სიკვდილის თემა ივანე ბუნინის 20-30 წლების მინიატურებში ემორჩილება ყოფიერების ფილოსოფიურ გააზრებას. მათში ჟღერს მუდმივი გადაუჭრელი კითხვები ადამიანის არსებობის საიდუმლოებაზე, ადამიანის სულის მიუწვდომლობაზე. ბუნინის 20-30 წლების მინიატურებში გარკვეულ როლს ასრულებს მახსოვრობის/ხსოვნის კატეგორია, რომელიც საშუალებას იძლევა წარმოვიდგინოთ წარსულისა და მომავლის სამყარო, როგორც ერთიანი მთელი, დროის გარეშე. მინიატურა „დღეობაში“ (ბუნინი, 1933:90) მთხრობელი იგონებს სასიხარულო დაბადების დღეს ბავშვობიდან, მაგრამ მას უყურებს სევდით: „მე ვგრძნობ საშინელ სიძველეს, ყველაფერი იმის სიძველეს, რასაც ვხედავ, რაშიც ვმონანილეობ იმ საბედისწერო, არაფრის მსგავს დაბადების დღეს, იმ აგრერიგად მშობლიურ და, იმავდროულად, ასე შორეულ და ზღაპრულ ქვეყანაში...“ მაგალითად, მინიატურა „წიგნში“ (ბუნინი, 1933:10) ერთიანდება ორი სიუჟეტური ხაზი: ერთი მხრივ, მოცემულია დროის ფილოსოფიური წვდომა, ხოლო, მეორე მხრივ, დროის სახე უკავშირდება კულტურას. ივანე ბუნინის 20-30 წლების მინიატურებში ცხოვრებას აგრძელებს

თემა, მწერალი ამტკიცებს, რომ ადამიანის სიცოცხლისა და ბუნების კავშირი მუდმივია. ივანე ბუნინი გვიხატავს ბუნებას, როგორც უნივერსალურ საწყისს. მისი სამყაროს მეშვეობით ის ქმნის სიცოცხლის ნაკადის შეგრძნებას, რომელშიც ადამიანი ბუნების ნაწილია. მინიატურა „შუადღეში“, ადამიანისა და ბუნების სახეები ჰარმონიულ გადაძახილში არიან, ისინი ერთმანეთს ავსებენ. მინიატურაში „პირველი სიყვარული“ ივანე ბუნინი, ლაკონიზმის მიუხედავად, გადმოსცემს დროისა და ბუნების მოუხელთებელ მოძრაობას, ჰარმონიას, რომელიც მასშია: „ზაფხული... მთელი დღის განმავლობაში უწყვეტი წვიმა... მორჩილად იხრებიან სველი ხეები... ოთხი საათისათვის წვიმა უფრო ნათდება, უფრო გაიშვიათებულია... მზის ჩასვლისათვის სრულიად სუფთაა, სიჩუმე... საღამო უკვე ღურჯ ფერს იღებს...“ (ბუნინი, 1933:30). ი. ბუნინის ზოგი მინიატურა ბიბლიურ თემებს უკავშირდება.

„რელიგიურ თემებზე ბუნინის მინიატურები ნაკლებ წარმატებულია იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით“. ჩვენი აზრით, ივანე ბუნინისთვის ყოფიერების რელიგიური გაგება ემთხვევა რუსული ეროვნული/ნაციონალური ხასიათის ღრმა ფილოსოფიურ გააზრებას, ამიტომ რელიგიურ თემაზე დაწერილ მინიატურებს არ შეუძლიათ, არ გამოიწვიონ ინტერესი იდეური თვალსაზრისით, მათი აზრი დამალულია ყოველი მხატვრული დეტალის უკან იმის მიხედვით, თუ ტექსტის ელემენტები მკითხველის აღქმაში რა აზრობრივ რიგში მოხვდება.

მინიატურა „რუსეთში“ (ბუნინი, 1933:102) მწერალი გამოხატავს აზრებს მართლმადიდებლობაზე რუსულ ეროვნულ ხასიათში.

სიუჟეტის საფუძველშია მათხოვარი, რომელიც მთვრალი დადის სოფლად, თხოულობს მონყალებას და თავს ღმერთის მოციქულად ასალებს. თავის სიტყვაში ის უწინასწარმეტყველებს ჯოჯოხეთს იმათ, ვინც არ ეხმარება სხვას. ეს ცოდვიანი ქცევა ასახავს რუსი ადამიანის ხასიათის მკვეთრად წინააღმდეგობრივ თვისებებს. ავტორი უფიქრდება ადამიანის სულში ღმერთის არსებობის საკითხს. ერთი მხრივ, პერსონაჟმა იცის

საკრალური წყაროების შესახებ, მეორე მხრივ კი, მისი ქმედება ამას უარყოფს. ივანე ბუნინი აკნინებს ადამიანის სახეს, მიუთითებს რა მისი ბუნების ცოდვიანობაზე.

ივანე ბუნინი ცალკე ჯგუფად გამოყოფს მინიატურებს, რომლებიც ერთიანდება სოციალური თემატიკით: ეს არის მინიატურების ჯგუფი თითქმის ყველაზე საინტერესო მხატვრული და სოციალური მიმართებით. ივანე ბუნინის მიერ შემოთავაზებული სოციალური თემატიკა ქმნის მაკროისტორიულ ფონს, სადაც ჩამოყალიბდა ისტორიის და ადამიანის ისტორიის გაერთიანებული თვისებები. გავაანალიზოთ ეს მინიატურა: აი პატარა, მხოლოდ ნახევარგვერდიანი, მინიატურა „წინადღე“ (ბუნინი, 1933:77) ავტორი-მთხრობელი სადგურისაკენ მიმავალ გზაზე გაივლის რა ეტლით ხიდზე, ხედავს, რომ ხიდის ქვეშ, ნაპირის მეჩერზე, დგას მანანწალა, რომელიც აჩქარებული ჭამს ქუჩყიანი ნაჭრიდან რალაცას, შიგთავსის მსგავსს. ამის შემდეგ მეორე კლასის კუპეში მთხრობელი აკვირდება თავის მგზავრს ვაგონის მიხედვით - ეს არის თავის თავში დარწმუნებული ბატონი, თავის კეთილდღეობაზე მშვიდად მყოფი.

ნაუცბათევად უპირისპირებს რა ერთმანეთს მის მიერ დანახულ განსხვავებული წრის ორ ადამიანს, ივანე ბუნინი თავს იკავებს რაიმე დასკვნის გამოტანისგან, და მხოლოდ სულ ბოლოში მოკლედ ამატებს: „იყო შემოდგომა, თექვსმეტი წლისა...“ (ბუნინი, 1933:78) ძალზე მნიშვნელოვან ფინალურ აკორდს წარმოადგენს: ავტორი გადადის თავის შეხედულებაზე. თუმცა სოციალური პრობლემები გადააქვს განზოგადებულ პლანში.

მინიატურა „გამარჯვებამდე“ (ბუნინი, 1933:15) წარმოადგენს გლეხის მონათხრობს იმის შესახებ, რომ სოფლის მღვდელმა უგულისყუროდ, როგორღაც დაასაფლავა მისი ქალიშვილი და გლეხი შეჰპირდა მას, რომ უჩივლებდა. ყველაზე არსებითი აქ დასკვნით წინადადებებშია. მღვდლის სიტყვებზე: „არ გაბედო ჩემთან ასე თავისუფლად ლაპარაკი“ - გლეხი პასუხობს: „არა, მამაო, უფრო ჩუმი! ის დრო წავიდა! ღმერთმა ქნას და თავი გავართვათ ომს, ჩვენ თქვენ „გაზეთს-კოპეიკას“ გაგახსენებთ!

მაშინ გაიგებთ „გამარჯვებამდე!“ ბუნინი, 1933:16). გლესს უკვე აღარ სჯერა სახელმწიფო მოწოდებების და მზად არის თავისებურად გაუსწორდეს იმათ, ვინც მათი მეშვეობით ატყუებს და თრგუნავს ხალხს.

ბუნინის გარკვეულს მინიატურებს აერთიანებს სოციალურ-ზნეობრივი თემატიკა.

მინიატურა „ახალგაზრდობა“ (ბუნინი, 1933:20) - სტუდენტი, რომელიც მაღალი წრის ცხოვრების წესს მისდევს და საზოგადოებაში მხიარულია, ღარიბი აღმოჩნდება; მისი მხიარულება მხოლოდ ნიღაბია.

მინიატურა „შეხვედრაში“ (ბუნინი, 1933:25) ერთმანეთს ხვდებიან ოდესღაც შეყვარებული ახალგაზრდები, რომლებიც სხვადასხვა სოციალურ წრეს მიეკუთვნებიან. შეხვდნენ, უხარი-ათ, სალაპარაკო კი არაფერი აქვთ. ი. ბუნინი მსუბუქი იუმორით გვიჩვენებს აბსოლუტურად უცხო არსებების შემთხვევით შეხვედრას.

მინიატურებში, რომლებშიც სოციალური კომპონენტი არსებობს, ივანე ბუნინი გვიხატავს სცენებს იმ ადამიანების ცხოვრებიდან, რომლებიც რუსული ხასიათის სხვადასხვა მხარეს წარმოადგენს, მაგალითად, მინიატურა „კაპიტალი“: მასში გლენი ბურახის გამყიდველს ევაჭრება ფასზე, მაგრამ ვერ ბედავს ყიდვას, რადგან ერთ გროშად გამყიდველი კვასს არ ასხამს, ხოლო „სემიტკა“ (ორი გროში), ძალზე დიდი თანხაა. „არა, ორ გროშს ვერ მივცემ, კაპიტალი არ მაძლევს ამის საშუალებას!“ - ასკვნის მყიდველი (ბუნინი, 1933:50).

მწერლის უნიკალურ მიგნებას მცირე ფორმის ნაწარმოებების ჩარჩოში წარმოადგენს პერსონაჟების ხასიათების კვლევა ტექსტის ჟანრობრივი თავისებურებების გათვალისწინებით დამუშავებული პორტრეტის, საგნობრივი სამყაროსა და პეიზაჟური სახეების მეშვეობით. ასე მაგალითად, პერსონაჟების პორტრეტები წარმოიშვება ეგზოტიკური დეტალების, კონტრასტის საფუძველზე. გამოყენებული ხერხების მინიმუმამდე შემცირებით ავტორი ქმნის თავისი გმირების გარეგნული და

შინაგანი სახის ერთიანობას, წარმოაჩენს ეროვნულ თვითმყოფადობას, მათ ბუნებას.

საგნობრივი სამყაროს სახე მწერლის მინიატურებში მრავალნახნაგოვანია და გადმოსცემს ყოფითი ფონის რეალობას და წარმოადგენს მის სიმბოლურ განზოგადობას.

ივანე ბუნინის მინიატურებში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ბუნების თემას, რომელშიც იგრძნობა ბუნებისა და ადამიანის უწყვეტი კავშირი. ბუნების სრულყოფილი სურათების დასახატად მწერალი იყენებს სხვადასხვა პეიზაჟურ შტრიხს: ხმის, ფერის, შეხებითს და ყნოსვითს.

ივანე ბუნინის მინიატურებში, დროის ხასიათის მიხედვით, ზამთრისა და ზაფხულის პეიზაჟები წარმოადგენს მშობლიური ბუნების განზოგადოებულ სახეს. ბუნების გარდამავალი მდგომარეობები (გაზაფხული, ზაფხული), პრაქტიკულად, მათში არ არის, პეიზაჟი დაკავშირებულია მარადიულობის სახესთან, საგნობრივი სამყარო ერწყმის ადამიანისა და ბუნების სამყაროს.

ბუნების დომინანტურ სახეებად გვევლინება ლურჯი ცა, სინათლისა და წყვდიადის კონტრასტი, ცისა და მიწის კონტრასტი, სიჩუმის მოტივი, ბუნების სამყაროს ნათელი მახასიათებლები. სიმბოლურებია წითელი და შავი ფერები.

მხატვრული სახის შექმნისას ბუნინი იყენებს სტილისტურ ხერხებს: მონტაჟის ხერხს, აღწერილობითი ფრაზული სახელეების, ხალხური გამოთქმების და დიალოგების შემოტანას.

ივანე ბუნინის მინიატურების ტექსტი შეიძლება გავიგოთ და ავხსნათ მკითხველის ცხოვრებისეული და ესთეტიკური გამოცდილების მიხედვით. მწერლისთვის მნიშვნელოვანია მკითხველის კითხვადობის გაძლიერებული აქტივობა.

მთლიანად, ივანე ბუნინის მინიატურები იძლევა მხატვრული ჰარმონიის მწვავე შეგრძნებას, მათ უმეტესობას ახასიათებს თითოეული მხატვრული დეტალის, თითოეული სიტყვის ღრმა და საგულდაგულო მოფიქრება, ორიგინალურობა და სიუჟეტის შეკუმშულობა.

ლიტერატურა

ივანე ბუნინი 2018, მცირე მოთხრობები.

ივანე ბუნინი 1922-1935, მოთხრობების კრებული II ტომი.

Бунин И. А. 1921-1952, Собрание сочинений в пяти томах. Том четвертый.
Повести и рассказы.

Бунин И. А. 1986, Стихотворения.

Литературное наследство 1972, Том 84 в двух книгах. Иван Бунин. Книга первая.

Афанасьев В. А. 1966, Бунин И.А. Очерк творчества.

Есин А.Б. 2002, Литературоведение. Культурология

Карпов И. П. 2003, Проза Ивана Бунина.

Хализев В.Е. 2000, Теория литературы.

Максимова Е. 1997, N1 О миниатюрах И. Бунина.

ანა დოლიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ტექსტის ადრესაციის დინამიკა გერმანულენოვანი
ტექსტიდან ქართულ მკითხველამდე
(გრემოლ რობაკიძის „ჩაკლული სულის“ მიხედვით)**

ANA DOLIDZE

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

***THE DYNAMICS OF TEXT ADDRESSING FROM GERMAN
TEXT TO GEORGIAN READERS
(ON GROUNDS OF GRIGOL ROBAKIDZE'S
"THE MURDERED SOUL")***

The article discusses Grigol Robakidze's German-language novel "The Murdered Soul" and its Georgian translation by Alexander Kartoziya. The novel was very popular because it was one of the first literary works about the Soviet reality. In the novel "The Murdered Soul", the writer portrayed totalitarian reality. Moreover, Stalin's repressions were predicted in it, which killed a lot of people. In the German-language novel of Gr. Robakidze modern tendencies appear with less sharpness than in his other works, although the author's perception of the world remains unchanged. Comparison of translated material with Gr. Robakidze's works written in Georgian language revealed the following: Robakidze's style is rather heavy; the translation is made in simple modern Georgian language and follows the German original, which is simple and clear. The translator feels the rhythm of the writer, who transmits the inner, spiritual experiences of the hero in the dynamics and in such a verbal material that the use of other lexical units seems to be difficult.

გრიგოლ რობაქიძის „ჩაკლული სული“ 1932 წელს დაიწერა გერმანულ ენაზე და 1933 წელს გამოიცა გერმანიაში. ეს იყო ლიტერატურული პროტესტი სტალინიზმის წინააღმდეგ. ავტორმა იწინასწარმეტყველა მომავალი სისხლიანი ტერორი და რეპრესიები. წიგნს დიდი გამოხმაურება მოჰყვა მთელ მსოფლიოში; ამის გამო გრიგოლ რობაქიძე 1935 წელს გამოცხადდა „ხალხის მტრად“, მისი შემოქმედება კი აიკრძალა საბჭოთა კავშირში და 1989 წლამდე რობაქიძის სახელის ხსენებაც კი არ ყოფილა. რომანი „ჩაკლული სული“ გერმანულიდან თარგმნა ალექსანდრე კარტოზიამ. უცნობია, არსებობდა თუ არა მისი ქართული ხელნაწერი და ვინ თარგმნა იგი გერმანულად, თავად გრიგოლ რობაქიძემ, თუ ვინმე სხვამ, ან სულაც გერმანულ ენაზე შექმნა ავტორმა. რომანი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, რადგან ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები იყო საბჭოთა კავშირის ცხოვრებაზე და, რაც მთავარია, მასში ნაწინასწარმეტყველები იყო სტალინური რეპრესიები, რომლებმაც

მრავალი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. ნათარგმნი მასალის შედარებამ რობაქიძის ქართულად დაწერილ ნაწარმოებებთან ცხადყო შემდეგი: რობაქიძიეული სტილი საკმაოდ მძიმეა, მწერალი თითქოს მიმართავს „ქართულის დაძველების“ მეთოდს, ალექსანდრე კარტოზიას თარგმანში კი ეს პროცესი არ ჩანს. ის შესრულებულია თანამედროვე ქართულით და მიუყვება გერმანულ დედანს, რომლის ენაც მარტივი და გასაგებია. აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც, რობაქიძის ამ გერმანულენოვან რომანში მოდერნისტული ტენდენციები უფრო ნაკლები სიმძაფრით იკვეთება, მაგრამ მწერლისეული მსოფლალქმა არც ამ ნაწარმოებში იცვლება.

რომანის მოქმედება თბილისში ვითარდება. მთავარი პერსონაჟი - მწერალი თამაზ ენგური ყველანაირად ცდილობს, დაუსხლტეს წითელი დიქტატურის საცეცებს, არ ითანამშრომლოს მოძალადე რეჟიმთან, შიშისა და უნდობლობის გარემოში შეინარჩუნოს ღირსება და არ გატყდეს. მაგრამ სხვანაირად ფიქრობს გპუ - სტალინის ურყევი ნების შემსრულებელი სადამსჯელო მანქანა. ნათარგმნ ტექსტშიც თვალსაჩინოა რობაქიძისეული სტილი. მწერალი სინამდვილეს ხატავს სიზმართან და მოჩვენებასთან დაკავშირებით, რადგან, მისი აზრით, სწორედ სინამდვილეა დაუჯერებელი და ულოგიკო და არა სიზმარ-ჩვენებანი. ის აღწერს ისეთ დიდ ულოგიკობას, როგორიცაა თავის დადანაშაულება ჩაუდენელი ცოდვია გამო და ამგვარი ქმედების მასობრივ ფსიქოზად გადაქცევა (თავისუფლებანართმეულ ქვეყანაში შიშით ყველა საკუთარ თავს ადანაშაულებს). მწერლის აზრით, ეს არის შედეგი ტოტალიტარული რეჟიმისა, იმ ატმოსფეროსი, რომელშიც „სინამდვილე და მოჩვენება ერთმანეთში გადადის“ და იქმნება „ჩაუდენელი ცოდვის რეალურად აღქმის შესაძლებლობაც“... (რობაქიძე, 1991:88). მწერალი ამ დამახინჯებული სინამდვილის მიზეზსაც სიზმრის ფენომენით ხსნის: „როგორც ცუდ სიზმარს ჰყვებიან იმ იმედით, რომ არ აუხდებათ, ეს უდანაშაულონიც მოჩვენებით ცოდვებს აღიარებდნენ, რათა ისინი არასოდეს ჩაედინათ. რაც უფრო

დიდი ჩანდა ცოდვა, მით უფრო ძლიერი იყო აღსარების ვნება: ადამიანს სურდა, განსაწმენდელი გაეველო“ (იქვე). მწერლის აზრი ნათელია, ტოტალიტარული რეჟიმის ულოგიკობის ლოგიკა მხოლოდ კომმარულ ხილვა-ხატებშია დასაწახი, რადგან ზოგადად სიზმარში „ნაშლილია ყველა ზღვარი“ (რობაქიძე, 1991:79). მთარგმნელმა კარგად იცის რობაქიძის „ქართული“ და მიუხედავად იმისა, რომ სპეციალურად არ აძველებს ტექსტს, ხმარობს რობაქიძის ლექსიკას, რაც კიდევ უფრო აახლოებს მთარგმნელის სტილს მწერლის სტილთან.

თავად სიზმრისეული სამყარო რობაქიძისთვის ძილ-ღვიძილს შორის „სიფრიფანა საზღვარზე“ მდებარეობს. მასში „გრძნობები დაჭიმულია უკიდურეს სინათიფემდე“ და აუცილებლად პერსონაჟის შინაგანი ბუნებიდან მომდინარეობს, მისი განწყობის შესაბამისია. რომანის მთავარი პერსონაჟი - თამაზი გრძნობს ტოტალიტარული რეჟიმის ზეწოლას და ისიც გაცნობიერებული აქვს, რომ ბოლომდე არ ეყოფა ნებისყოფა, შეინარჩუნოს სიცოცხლე და მასთან ერთად ღირსებაც. და აი, თამაზი სიზმარში ხედავს თავის მიერ 30 წლის წინ დარგულ ხეებს - „მკვდართ, გამხმართ და ფესვებამოგლეჯილთ“. ეს მისი 30-წლიანი შრომის ნაყოფის განადგურებაა; იმ ნაყოფის, რომელსაც მწერალი ამ საზოგადოებაში გარკვეული „ლავირებით“, რალაცაზე თვალის დახუჭვითა და საკუთარი თავის მოტყუებით აღწევდა. სიზმრის განწყობა პერსონაჟს ახვედრებს, რომ მის სიცოცხლეს საფრთხე ემუქრება, ამიტომაც ამ მკვდარ ხეებად შეიგრძნობს თავს: ის „სიზმარსა და ცხადს შორის წამით ამ ხეებად იქცა. შეძრწუნდა. სიცოცხლის კიდებზე იგრძნო თავი“ (რობაქიძე, 1991:108). რობაქიძე გვიჩვენებს, რომ ძალიან ახლოს გადის ზღვარი ძილსა და ღვიძილს, რეალობასა და ირეალობას შორის. აღსანიშნავია, რომ მთარგმნელიც არარეალური სამყაროს აღწერას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს და შესაბამისი ქართული სიტყვიერი მასალით გამოხატავს.

რობაქიძეს, პირველ ყოვლისა, პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა აინტერესებს, რასაც მისი ფიქრებით წარმო-

აჩენს. თამაზი შეიგრძნობს, რომ იმ ძილ-ღვიძილის ზღვარზე „არარა და ღმერთი ერთად არიან“. იმ სამყაროსთან შეხებამ ადამიანში ერთმანეთის სანინაანმდეგო პროცესები შეიძლება გამოიწვიოს. ვაჟა-ფშაველასათან გვხვდება სიზმარი, რომელიც ფერიცვალებასა და კათარზისს იწვევს, რობაქიძესთან ვხვდებით სიზმარს, რომელიც ადამიანის დაცემის მაპროვოცირებელია. ბერზინის მიძინებას ერთგვარ ტრანშად წარმოგვიდგენს მწერალი. ის ნელ-ნელა ეხვევა ნისლში, თავს კარგავს და კვლავ პოულობს, თითქოს თვრება და იძირება უსასრულობაში. ფაქიზი და დახვეწილი უნარები ეძლევა. იმ სამყაროში გადასვლის პროცესს მთარგმნელი სიტყვა „გაქროლებით“ გამოხატავს; პერსონაჟი „თეთრფაფარიანი ცხენების რემასავით გაქროლდა, თითქოს უნდოდა გასცდენოდა უსასრულობას“ (რობაქიძე, 1991:126); ბერზინი მოსკოვში პარტიულ კონფერენციაზე დელეგატებს შორის იყო „დიდი თეატრის“ სცენაზე, როცა დაეძინა. მან ძილში იგრძნო „ხვლიკისთავას“ (სტალინის) მზერა. ბერზინი წამოდგა და ხვლიკისთავას თავი დაუკრა. „მაღალი ძაბვის გაყვანილობა“, - გაუელვა მას თავში. თვალწინ დაუდგა წარწერა: „სასიკვდილოა“. ბერზინი გრძნობს ხვლიკისთავას მზერას; კიდევ უნდა, რომ ფეხზე წამოუდგეს. იმავეს იმეორებს, დგება, თვალეებში აშტერდება ხვლიკისთავას და რას ხედავს - საკუთარ სახეს. საზარელი გრძნობა ეუფლება მას: „თითქოს ორი გველი, შენიღბული, სხვა რეპტილიების გარემოცვაში ერთმანეთს შეხვდა. მათ ერთმანეთი სცნეს და დადუმდნენ, უსიტყვოდ შეთანხმდნენ, რომ უმჯობესია, აქ არ ჩამოიხსნან ნიღბები. ბერზინი სხვა რამესაც გრძნობდა: ხვლიკისთავა მის იდუმალ ფიქრებს მისწვდა და ყველაფერი ამოიცნო“ (რობაქიძე, 1991:127). მთარგმნელი მარტივად და ლაკონურად გადმოსცემს მოქმედებას, რობაქიძისეული სტილი უფრო სიზმარში ცხადდება, რომელშიც სასტიკად იტანჯება პერსონაჟი, ეშინია, შიში გონებას ურევს, ქვესკნელში მიექანება, შიშველია, ყველა მას დასცინის. ეღვიძება, ცივ ოფლში იწურება. კბილებს აღრჭიალებს, რომ დარწმუნდეს რეალობაში.

ხელით სინჯავს საბანს, ბალიშს, ნათურას, მაგიდას, სკამს ხელს სტაცებს. უმწეოდ ეცემა იატაკზე, ქშენით წამოდგომას ცდილობს; „მომეჩვენა, მესიზმრა“, - ყვირის თვალეზამღვრეული და მართლაც ქვემძრომს დამსგავსებული, - „რა მშვენიერია სიცოცხლე, რა ტკბილია, მაშინაც კი, როცა დახოხავ“ (რობაქიძე, 1991:128). სიზმრის ტექსტის რეალისტური განვითარება ის არის, რომ ბერზინს პარტიიდან რიცხავენ. ეს არ არის ავტორის მთავარი სათქმელი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიზმრისა და ნატასთან ურთიერთობის შემდგომ ბერზინი უფრო გაკეთილშობილდა, რობაქიძეს გეპუეს თანამშრომლის რეალური ბუნების - ქვემძრომობის - დახატვა სურს ხილვის სახით. აღსანიშნავია, რომ რეალობა ისე გადადის სიზმარში, რომ მწერალი ზღვარს არ გვიჩვენებს, სინამდვილეში ბერზინის „დიდ თეატრში“ კი არ დაეძინება, არამედ საკუთარ ოთახში, რისი მანიშნებელიცაა რეალური ნივთების ხელით მოსინჯვა. მთარგმნელი გრძნობს მწერლის რიტმს, რომელიც პერსონაჟის სულიერი მოძრაობის დინამიკაში აღიქმება, და ისეთი სიტყვიერი მასალით გამოხატავს, რომ სხვას ძნელად თუ წარმოიდგენ.

რომანის კულმინაცია თამაზის ხილვა-სიზმარია. ის ჰგავს რობაქიძის მიერ აღწერილ ხილვა-სიზმრებს, როცა სინამდვილე პირდაპირ გადადის ხილვაში. გმირი საკუთარ სხეულს ველარ გრძნობს, თუმცა რეალურ ქმედებას აგრძელებს, მანგლისისკენ მიდის. ჰაერი იწმინდება, ცივდება, თხელდება, გამჭვირვალე ხდება; ორკესტრის ხმა მოესმის. ეს კოსმიური სიმფონიაა. გაბრუებული თამაზი უსმენს. და თუ ბერზინის სიზმარი პერსონაჟის რეალური დაცემის პროცესია, თამაზის სიზმარი პერსონაჟის სულიერი ამაღლებაა და იმქვეყნიურ სამყაროში გადასვლა. სიზმარში ხორციელდება ორივე პროცესი - სულიერიც და ფიზიკურიც. ორკესტრში იძირება თამაზი: „ის მთვრალი იყო, საკუთარ „მეს“ აღარ იცნობდა. ყველაფერი იყო სინათლე, სიმაღლე, ტკივილი და ცრემლიც. უმთვარო ღამეში შესქელდა წყვდიადი. ორკესტრის ხმები უფრო დაინძინდა. უფრო თავბრუდამხვევად გაისმა“ (რობაქიძე, 1991:153). თამაზის

ტირილი სიზმარში მისი სინანულისა და განწმედის მანიშნებელია, რასაც მოჰყვება ზიარება მიწასთან, რომელიც ქრისტეს დაღვრილი სისხლითაა გაჟღენთილი და საბოლოო შერწყმა იმქვეყნიურობასთან: „იგი ბინდებუნდში ჩაიძირა“, ჯერ დაღუპული მეგობარი იხილა. თამაზი დიდხანს იწვა უგონოდ, მთელი ღამე. გამოფხიზლებულმა იგრძნო, რომ მეგობრის ძალი არ მოშორებია, ლოკავდა და ეფერებოდა. თამაზმა ძალი ხელში აიყვანა და თვალებში ჩახედა. „შეშინებულმა ღმერთი იხილა იქ. თამაზი წამოხტა, უნაპირო სივრცეებს გადახედა და მთელი ხმით იყვირა: „შენ ხარ, შენ ხარ, შენ ხარ“. თამაზი უსახელოს უყვიროდა. ძალს წყლიანი თვალები მისკენ მიეპყრო“ (რობაქიძე, 1991:154).

რომანში „ჩაკლული სული“ მწერალმა დახატა ტოტალიტარული სინამდვილე, „ბოლშევიზმის ქვესკნელური გამხრწნელი“ სურათი, რომელიც თავისი ულოგიკობით სიზმარსა და ხილვას მიახლოებს. რობაქიძის მიერ აღწერილი სიზმრის პროცესი არარეალისტური თხრობაა და მთარგმნელი ახერხებს, რეალობა ისე გადაიყვანოს სიზმარში, რომ მკითხველმა ეს ვერ იგრძნოს. მხოლოდ პერსონაჟის გამოფხიზლების შემდეგ ახერხებს მკითხველი დიფერენცირებას, რა იყო სიზმარი და რა - ნამდვილი. რეალობიდან სიზმარში გადასვლის პროცესი ჰგავს ერთგვარ ტრანშს, რომლის დროსაც იშლება ყოველგვარი საზღვარი, ამიტომაც ის მსგავსია გარდაცვალების პროცესისა. ამ დროსაც ასევე იშლება საზღვარი და იკარგება პიროვნულობა - „ის თამაზი აღარ იყო, იგი სხვა იყო, იქნებ აღარც იყო ადამიანი“ (რობაქიძე, 1991:154). თუ ადამიანს რეალურ ცხოვრებაში აქვს ამაღლების ან დაცემის უნარი, რობაქიძესთან ეს უნარები სიზმარში აქტიურდება, რადგან ამ დროს მისი გრძნობები უაღრესად სენსიტიური და ფაქიზი ხდება. ალექსანდრე კარტოზიას თარგმანში, რომელიც ზედმიწევნით, სიტყვა-სიტყვით მიჰყვება ტექსტს, თვალსაჩინოა რითმის აჩქარება სწორედ ხილვა-ჩვენებების აღწერისას, მთარგმნელი გრძნობს მწერლის მახვილს და იდენტურად გადმოაქვს ნა-

თარგმნ ტექსტში. ალექსანდრე კარტოზიას თარგმანს კონვენიალური შეიძლება ვუწოდოთ, რაც განპირობებულია იმით, რომ ავტორიცა და მთარგმნელიც ერთი ეროვნებისანი არიან, ხოლო ტექსტი ითარგმნება არა უცხო ენაზე, არამედ - მშობლიურზე. მიუხედავად რობაქიძის რთული სტილისა, წინადადებათა რთული ქვენყობისა, თანხვედრა ორიგინალისა და თარგმანისა თვალსაჩინოა, რადგან გერმანულენოვანი რობაქიძე არ გამოირჩევა რთული სინტაქსური წყობით და სიმარტივისკენ ამჟღავნებს მიდრეკილებას. ამ გარემოებამაც მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ქართულად თარგმნილი ტექსტის დედანთან მაქსიმალურ შესაბამისობას.

ლიტერატურა

რობაქიძე გ. 1991, „ჩაკლული სული“, ფირმა „ივერია“, თბილისი.

მანია იანტბელიძე

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

ვაჟა-ფშაველა, როგორც რუსთველოლოგი

MAIA IANTBELIDZE

Georgian Technical University

VAZHA-PSHAVELA AS A RUSTVELOLOGIST

Vazha-Pshavela's letters on "The Knight in the Panther's Skin" in which he analytically and scientifically substantiates the national character of this poem and, at the same time, its significance to the entire mankind are remarkable. In Vazha's time, Rustvelology progressed to some extent, but the scientific-critical study of "The Knight in the Panther's Skin", as old Georgian literature, had not yet reached the Rustvelology and many historical-literary issues were not clearly defined. At the beginning of the 20th century certain Georgian scientists, on the grounds of some morbid pretext of objectivity, obsessed over "The Knight in the Panther's Skin" began to reprehend it to prove its non-Georgian origin. Vazha responded to these researchers in his scientific-critical and publicist letters so professionally that his views still coincide with the provisions of Rustvelology. Vazha showed great knowledge of this poem and also the ability to gain deep access to literary events.

Vazha talks about the origin of "The Knight in the Panther's Skin", the issue of its folk character, the singularity of the storylines, technological issues, interpolations, composition. It is interesting how Vazha discussed Rustaveli's language, that did not mean the study of linguistic norms and the specifics of the language, and it again showed the originality of "The Knight in the Panther's Skin". According to Vazha, any great writer is unparalleled when representing the inner brilliance of language. He considered Rustaveli and Guramishvili, as examples of the talented writers' language, revealing the striving and essence of the nation in their works.

Vazha-Pshavela honorably defended the dignity of Rustaveli and his genius poem, as it was worthy of a great national writer and thinker. Vazha-Pshavela claims, that researchers must take a great care of such a unique monument of national culture as "The Knight in the Panther's Skin". He defended the dignity of Rustaveli and his genius poem as a great, national writer and thinker. The above studies have revealed Vazha's unmistakable critical acumen, refined aesthetic taste, correct analytical mind, stern logic, and ability to take a methodological approach to literary issues. Thus, Vazha-Pshavela raised and perfected the traditions of Georgian critical-aesthetic thinking. He is not only a cognoscente and venerator of "The Knight in the Panther's Skin", but also a good researcher, whose views and opinions are still relevant in Rustvelological science.

ეროვნულობისა და სოციალური ჰუმანიზმის ჩვენება მწერლობაში, ხალხურობა და რეალიზმი, სინამდვილის ფხიზელი კრიტიციზმით ასახვა - აი, ამ ამოცანებს უსახავდა ლიტერატურას ვაჟა-ფშაველა. ამ მხრივ საინტერესოა „ვეფხისტყაოსნისადმი“ მიძღვნილი მისი წერილები, რომლებშიც ანალიტიკურად, მეცნიერულად ასაბუთებს ამ პოემის ეროვნულობასა და, ამავე დროს, ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას. ვაჟას დროს რუსთველოლოგია, გარკვეულწილად, წინ წავიდა, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც ძველი ქართული მწერლობის, მეცნიერულ-კრიტიკული შესწავლა ჯერ კიდევ ვერ აღწევდა რუსთველოლოგიამდე და ბევრი ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხი არ იყო ნათლად გარკვეული. მე-20 საუკუნის დასაწყისში ზოგიერთმა განსწავლულმა ქართველმა მეცნიერმა, რაღაც ავადმყოფური ობიექტურობის მომიზეზებით, აიჩემა „ვეფხისტყაოსანი“ და დაიწყო მისი განქიქება, მისი არაქართულობის მტკიცება და სხვა ამდაგვარი. ვაჟა გამოეხმაურა ამ მკვლევართ თავის სმეცნიერო-კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებში იმდენად პროფესიულად, რომ მისი მოსაზრებები დღესაც ემთხვევა რუსთველოლოგიაში არსებულ დებულებებს. ვაჟამ გამოამჟღავნა დიდი ცოდნა ამ პოემისა და, ასევე, ლიტერატურულ მოვლენებში ღრმად წვდომის უნარი. ვკითხულობთ ვაჟას შეფასებებს და ვხვდებით, ზოგიერთი დღვანდელი ჭირი რა ადრე დაწყებულა: „შოვინისტი არავინ დაგვიძახოსო, და ვინც ღირსეულად აფასებს რუსთველს და მის ნაწარმოებს, იმას დასცინიან. იმას როდი ფიქრობენ, ჩვენთა მკვლევართა ობიექტურობა უფრო სამარცხვინოა და დამამცირებელი, ვიდრე რუსთველის პატივისმცემელთა პატრიოტიზმი... დიაღ, სცხვენიათ კარგის თქმა საქართველოზე, მჟავე პატრიოტი არავინ დაგვიძახოსო, ეს ვაჟაკცობად მიაჩნიათ, იმას როდილა ფიქრობენ, რომ სირცხვილი ის კი არ არი, თავისი დიდება ადიდო, თაყვანი სცე, - არამედ ისაა სირცხვილი, ეს დიდება მალლიდან დაბლა ჩამოაგდო ლაფში და ფეხით გათელო, - ვერ გაბედო სთქვა სიმართლე, თუნდაც ამ თქმამ კაცი იქამდის მიიყვანოს, რომ პირ-

ში ბალახი ამოსდიოდეს...“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964:305-306). ამგვარ მკვლევრებს რომ ავყვეთო, წერს ვაჟა, შეიძლება მთელ ჩვენს ისტორიულ წარსულზე აგვალებინონ ხელი და მთელი ჩვენი ისტორია და კულტურა ქარს გაატანონო.

ვაჟას პირველი რუსთველოლოგიური წერილი გამოქვეყნდა 1890 წელს „ივერიაში“, „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“, რომელიც მიმართული იყო პროფ. ა. ხახანაშვილის ერთი მცდარი თეორიის წინააღმდეგ „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებით, კერძოდ კი, ეს იყო მოსაზრება პოემის ხალხურიდან წარმოშობის შესახებ, მისი ფოლკლორულ ნაწარმოებად აღიარება. უპირველეს ყოვლისა, ვაჟა იწუნებს ხახანაშვილის კვლევა-ძიების ყალბ, არამეცნიერულ მეთოდს, რადგან კომპეტენტური აზრის გამოსათქმელად საბუთების მოგროვება იყო საჭირო, მერე აზრი თავისთავად დადგინდებოდა და არა წინასწარ შემუშავებული მიდგომით. ვაჟას აზრით, ა. ხახანაშვილმა, რომელიც გამოთქვამდა მოსაზრებას, რომ თავისი პოემის წყაროდ რუსთაველმა ხალხური „ტარიელიანი“ აიღო, „ვეფხისტყაოსანი“ ვერ დაუკავშირა ისტორიულ ეპოქას, ვერ გაიგო მისი ეროვნული სული, ვერც შემეცნებით-ესთეტიკურ მნიშვნელობას ჩასწვდაო. შინაარსისა და ფორმის ღრმა ანალიზით ვაჟა ასაბუთებს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ წმინდა ლიტერატურული ნაწარმოებია, შემოქმედებითი შედეგრი და არა ფოლკლორი (მისი თვალსაზრისი სრულიად დაადასტურა შემდეგდროინდელმა კვლევა-ძიებამ). „ვეფხისტყაოსანს“ ეჭვის თვალით უცქერდნენ, ხოლო ამის მიზეზი, ვაჟას თქმით, იყოს პოემის დიდებულება, რომელსაც ეჭვში შევყავართ, მართლა ერთი კაცის დაწერილიაო, თუ არა. მეორე კი ის, რომ შოთა თვითონ პოემის წინასიტყვაობაშივე გვაფრთხილებს, დაბეჭდვით ამბობს „ესე ამბავი სპარსულიო“, თუ ეს ამბავი ერმაც იცოდა და ბერმაც, რუსთველი ვისდა ატყუებდაო? განა, ქართულად ცნობილს კიდევ თარგმნა სჭირდებოდაო? ამ არგუმენტის გასამყარებლად ვაჟა კიდევ ერთ ფაქტსაც აქცევს ყურადღებას: ვეფხისტყაოსნის ლიტერატურულ ჩამომავლობას ისიც

ამტკიცებს, რომ მის სხვადასხვა ტაეპს განსხვავებული რითმა აქვს, ხალხურს კი ერთი დაბოლოება რჩება ბოლომდეო. ერთ საინტერესო პარალელსაც ავლებს ვაჟა „ვეფხისტყაოსანსა“ და ხალხურ „ტარიელიანს“ შორის - ხალხურში უცხო სახელებს ვხედავთ, „ედემ და ომარე“, ხოლო ლიტერატურულში გვაქვს „აბჯარი ჩვენ საომარე“, რაც იმის დასტურია, რომ ლიტერატურული „ვეფხისტყაოსანი“ ადრე იყო გავრცელებული ხალხში და მისი სიყვარულის გამო ხალხს ის, როცა დავინყებია, გადაუკეთებია, მისგან ახალი შეუთხზავს და დაუმატებიაო.

ზემოთქმულის მიუხედავად, ვაჟა-ფშაველა საერთოდ როდი უარყოფდა „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხურ საწყისებს. ამ მხრივ საინტერესოა მისი 1914 წელს გამოქვეყნებული პოლემიკური წერილი „კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი“, რომელშიც ამბობს, რომ შეიძლება მწერალმა გამოიყენოს ხალხური თქმულება, მაგრამ „ხალხის თქმულება, რაც არ უნდა მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრიანი და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადუღა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა და დანერა ისე, როგორც ხალხი ამბობს, არაფერი გამოვა. ერის გულში ამისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვნის, იქ ვერ დაისადგურებს და ვერც ხელოვნურ ნაწარმოებად ჩაითვლება“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964:361-362). აქ ვაჟას მოჰყავს გოეთეს „ფაუსტის“ მაგალითი, რომელზე არსებული ლეგენდის მიხედვით მრავალი ნაწარმოები შეიქმნა, მაგრამ ისტორიას არც ერთი შემორჩენია, მხოლოდ გოეთემ აქცია ის საკაცობრიო ნაწარმოებადო. მაშასადამე, მწერლის აზრით, თავი და თავი ავტორი ყოფილა და არა ლეგენდა.

დიდებული პოემის საკითხებზე ვაჟა კიდევ ერთხელ გამოვიდა პრესაში 1911 წელს, ჟურნალ „განათლებაში“ წერილით „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“, რომლის მსჯელობის საგანია „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხი. იმ დროსთვის „ესე ამბავი სპარსულისა“ და პროლოგ-ეპილოგის საკითხზე მახვილდებოდა ყურადღება. მკვლევართაგან, ნ მარისა და ა. ხახანაშვილის გარდა, ცნობილი გახდა ამ მხრივ

დ. კარიჭაშვილისა და იუსტ. აბულაძის სახელებიც. ვაჟას ფხიზელ თვალს არ გამოჰპარვია არსებული ვითარება და სრულიად მართებული კრიტიკით გამოვიდა პრესაში. ზემოხსენებულ წერილში მწერალი ეკამათება ნ. მარსა და მის თანამედროვეებს: „რუსთაველს ებლაუჭებიან - ჩამოდი ბედაურიდან - მოპარულს ცხენზე ზიხარო. გაიგეთ, ჯარო და ჯამაათო, მიუდგომელი მეცნიერი ხალხი ვართო, და ამ დროს კი ვხედავთ, რომ თეთრს შავს არქმევენ, ტკბილს - მწარესა“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964:305). ვაჟა აღაშფოთა ნ. მარის ცდამ, რუსთაველის პოემის სიუჟეტი სპარსულად გამოეცხადებინა, რომ თითქოს მან ბრიტანეთის მუზეუმში ნახა „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსული დედანი (საბოლოოდ ნ. მარმაც აღიარა, რომ მისი ეს თეორია დაიმსხვრა). ვაჟამ კი ეს თეორია გააცამტვერა. იგი წერს, რომ ნ. მარმა აუშალა დანარჩენებს ჩხრეკის საღერღელი, თავად კი დღემდე არავითარი დამამტკიცებელი საბუთი არ წარმოუდგენია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი თხზულება მას ბრიტანეთის მუზეუმში ენახოსო, დღესაც არ იშლის და სჯერა, პოემის დედანი აუცილებლად აღმოჩნდება სპარსეთშიო. ვაჟა პირდაპირ აცხადებს, რომ ხელოვნების გენიალური ქმნილების შესაფასებლად საჭიროა თარგმნილისა და დედნის ერთმანეთისგან გარჩევის ალლოო, რომ ხალხის გენია გრძნობს ეროვნულ გენიას და არ შეიძლება ერმა ასე განადიდოსო უბრალო მთარგმნელი. ააშკარავებს რა ქართული კულტურისადმი ნიჰილიზმს, ვაჟა ნაბიჯ-ნაბიჯ არღვევს უმართებულო დებულებებს რუსთაველის პოემის შესახებ. ვაჟას აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ არაკი მართლა სპარსული რომ იყოს, თვით სპარსეთშიც ბევრი (და მე-11, მე-12 საუკუნეებში ასეთები სპარსეთს უამრავი ჰყავდა) გამოუჩინდებოდა გამლექსავი, თვით „შაჰ-ნამეს“ (მე-11 ს.) დიდებული ავტორი, ფირდოუსი, ამგვარ არაკს არაფრით გაუშვებდა ხელიდანო. როგორ მოხდა, - კითხულობს ვაჟა-ფშაველა, - რომ ქართველმა საქართველოში იპოვა ეს ამბავი, ხოლო სპარსელებმა ვერ მიაგნეს მშობელ ქვეყანაშიო. „ამოდენა თხზულებაში ჭაჭანებაც კი არსად არის ჩვენის ქვეყნის, რუსთაველის სამშობ-

ლოს რაიმე ადგილის სახელწოდებისა...რა ამბავია ეს? შესაძლებელია განა ესა, თუ მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ ალეგორია არ არის? სწორედ რომ ალეგორიაა...“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964:308) - ესაა სწორედ ის სიუჟეტური შენიღბვის ხერხი, რომელიც დღეს აღიარებულია რუსთველოლოგიაში.

ვაჟას აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ ორიგინალური, ეროვნული ნაწარმოებია, სწორედ ამიტომ შეიყვარა ის ხალხმა. თუნდაც ის, რომ გმირები კი არიან მუსლიმანური ქვეყნიბიდან, მაგრამ მათი ქცევა, ცხოვრებაზე, მიჯნურობაზე, მეგობრობაზე შეხედულებები ქართულია. ვაჟას ფიქრობს, რომ მაჰმადიანური ჰარამხანის გარემოცვაში აღზრდილი რაინდი არაფრით იტყვის „გული ერთსა დააჯერო, კუშტი მოხვდეს, თუნდა ქუში“; „განა ვისმე თავში გაუელვებს, გარდა ჩვენ მოდის მკვლევართა, რომ ნესტანდარეჯანი ქართველი ქალი არ არის?...თუ გარდა მშვენიერებისა, სიტურფისა... მკითხველი ნესტანდარეჯანის ქართველ ქალობას ვერ იგრძნობს, ის რა ქართველი უნდა იყოს“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964:314) - წერს ვაჟა. მწერალი ამტკიცებდა, რომ რუსთაველი, როგორც თავისი ეპოქის შვილი, თანადროულობას ხატავდა, თუნდაც ისტორიული პირებით, მომხდარი ფაქტებითა და საჭირბოროტო საკითხებით, რომლებიც ასე აღელვებდა მისი დროის ქართველ საზოგადოებას (მაგალითად, მოეწვიათ თუ არა ქართველებს უცხო ტომის კაცი თამარის მეუღლედ). ვაჟას აზრით, რუსთაველი, რომელსაც „ტარიელად თავისი თავი ჰყავს წამოდგენილი“, თამარის მეტრფე, მეხოტბე და შემამკობელია. „არაბნი - ტარიელ და ავთანდილ შოთას თქმით ტ კ ბ ი ლ ი ს ქ ა რ თ უ ლ ი თ უ ბ ნობენ. მაჰმადიანნი ღვინოსა ჰსვამენ: დღესაც როგორც ხევსურებს, ამ უძველესს ქართველებსა აქვს ჩვეულებად მასპინძლობის დროს, სტუმრების წინ ქუდ-მოხდით ჩოქზე დგომა და ისე მირთმევა თასისა სტუმრისთვის. პოემაში ამასვე ვხედავთ: სოგრატ და ავთანდილ როცა მიუვლენ მჭმუნვარე, დაღრეჯილს როსტევანს, რათა იგი გაემხიარულებინათ“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964:408) - ასეთი არგუმენტაციით იცავს პოემის ქართულობას მწერალი.

ვაჟა-ფშაველა მოითხოვს, რომ ეროვნული კულტურის ისეთ უნიკალურ ძეგლს, როგორც „ვეფხისტყაოსანი“, მკვლევრები დიდი სიფრთხილით მოეპყრან, როცა აყენებენ საკითხს მისი ამა თუ იმ ტაეპის ორიგინალობის შესახებ და საგანგებოდ ჩერდება პოემის ტექსტოლოგიურ საკითხებზე. ზოგიერთი მკვლევარი ამტკიცებდა, რომ პოემის პროლოგი და ეპილოგი დაიწერა მე-12 საუკუნის შემდეგ, სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა პირის მიერ. ვაჟას აზრით კი, შეუსაბამო აქ არაფერია, მთლიანად კლასიკური ფორმაა დაცული, იქნება ეს ღვთისადმი მიმართვა თუ დამწერის ვინაობის გამჟღავნებაც. ვაჟა ზოგადად არ უარყოფდა „ვეფხისტყაოსანში“ ე.წ. ყალბი ადგილების, ანუ ინტერპოლაციების, არსებობას, მაგრამ დაუშვებლად მიიჩნდა გენიალური პოემის საუკეთესო სტროფების ხელაღებით გაძვევა ტექსტიდან. თუნდაც ა. სარაჯიშვილი, რომელმაც ასეთი ყალბი ადგილები აღმოაჩინა პოემაში, მაგრამ რუსთაველის დაწერილი ტაეპებიც თან მიაყოლა ან დ. კარიჭაშვილი, რომელმაც ყალბად გამოაცხადა პოემის მთელი პროლოგ-ეპილოგი. ვაჟა, ანალიზებს რა პროლოგს, საუბრობს იქ განვითარებულ შაირობისა და მიჯნურობის თეორიებზე და მეცნიერულად ასაბუთებს, რომ შოთა რუსთაველს პოემის შესავალში აუცილებლად უნდა ეთქვა თავისი შეხედულება მელექსეობასა და სიყვარულზე, მეგობრობაზე. მწერალი არ უარყოფს პროლოგში ზოგიერთი ინტერპოლაციის არსებობის ალბათობას, მაგრამ მას ზუტად აქვს ჩამოყალიბებული პროლოგის აგების გეგმა და გარკვეული მისი რაობა. ვაჟა ეხება პოემის კომპოზიციის საკითხსაც და შეუსაბამობას წინასიტყვაობასა და თავად პოემას შორის ვერ ხედავს. დროის მიერ ვაჟას ეს განჭვრეტაც შეფასებულია და ქეშმარიტად არის აღიარებული პროლოგის რუსთაველისადმი კუთვნილების უეჭველობა. „კეკლუცთა ზედან ფრფენითა“ - ეს მხოლოდ შოთას შეეძლო ეთქვაო და შეუძლებლად მიიჩნევს ამ სტროფის სიყალბეს. განსაკუთრებულად შედევრალურად მიიჩნევს ვაჟა ტარიელის მიერ ლომ-ვეფხვის დახოცვის ამბავს და აღნიშნავს, რომ სიყვარულის ასეთი სი-

მალიდან დახატვა მხოლოდ შოთა რუსთაველს თუ შეეძლოო, რომლის დიდ მნიშვნელობას ქართველი ერისათვის კარგად აცნობიერებს, როცა ამბობს, რომ შოთა რუსთაველი იგივე საქართველოა და საქართველო იგივე „ვეფხისტყაოსანი“. ვაჟასთვის, როგორც მე-19 საუკუნის ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის სხვა მესვეურთათვის, ეს პოემა წარმოადგენდა ქართველი ერის კულტურული მონიჭულობის შეუდარებელ მხატვრულ მტკიცებულებას.

საინტერესოა ვაჟას მსჯელობა რუსთველის ენის შესახებ, რაც ენობრივი ნორმებისა და ენის სპეციფიკის შესწავლას არ გულისხმობდა და ისევ „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის სფეროდან გამოდიოდა. ვაჟას აზრით, ნებისმიერი დიდი მწერალი ენის შინაგანი ბრწყინვალეების უბადლო წარმომჩენია. ნიჭიერი მწერლების ენის მაგალითად მას რუსთაველი და გურამიშვილი მიაჩნდა, ერის სულიკვეთებისა და არსის თავიანთ ნაწარმოებებში გამამჟღავნებელნი. ამ მხრივ აღსანიშნავია ის, რომ ვაჟა „ვეფხისტყაოსნის“ ენასა და ლექსთწყობას ფშაურს უკავშირებდა და, ნ. მარის გამოკვლევის საფუძველზე, ჩახრუხაძესთან გაიგივებულ რუსთაველს ფშავლად მიიჩნევდა. „ასმათი ხომ პირდაპირ მთიელ ქალს მოგაგონებსთ (ფშავლისა, ხევსურისა) თავის ჯუბით, „ქალი გადმოდგა ჯუბითაო“, ამბობს რუსთაველი. ჯუბა ჩვენ გვგონია ნამდვილი ქართული სიტყვა, ქართველ ქალების ტანსაცმელი, რომელიც დღეს ფშავ-ხევსურეთშილა ჰპოვებს თავშესაფარს და შეიძლება მალე იქაც აიღონ ხელი იმაზე. ჯუბა სიტყვა „უბიდან“ არის ნაწარმოები, რადგან ჯუბა შინ მოქსოვილი შალის პერანგია (ფშავში სადა, ხოლო ხევსურეთში რუშებით ნაკერი, გრძელი) დიაცს კოჭებს უფარავს, უბე გადმოგდებული. მაგრამ ვშიშობ, ვაითუ ჩვენმა ფილოლოგებმა ეს სიტყვა მიათვისონ, სპარსელებს ან სომხებს“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964:230-231), მაგრამ შემდგომმა კვლევა-ძიებამ არც ნ. მარის მოსაზრება დაადასტურა და არც ვაჟას ვარაუდი გაამართლა.

ვაჟა-ფშაველამ დაიცვა რუსთველისა და მისი გენიალური პოემის ღირსება, როგორც დიდ ეროვნულ მწერალსა და მოაზ-

როვნეს ეკადრებოდა. ზემოჩამოთვლილ კვლევებში გამჟღავნდა ვაჟას უტყუარი კრიტიკული აღდო, დახვეწილი ესთეტიკური გემოვნება, სწორი ანალიტიკური გონება, მტკიცე ლოგიკა და ლიტერატურის საკითხებისადმი მეთოდოლოგიური მიდგომის უნარი. ამგვარად, ვაჟა-ფშაველამ აამაღლა და სრულყო ქართული კრიტიკულ-ესთეტიკური აზროვნების ტრადიციები, იგი „ვეფხისტყაოსნის“ არა მხოლოდ კარგად მცოდნე და პატივისმცემელია, არამედ მისი კარგი მკვლევარიც, რომლის მოსაზრებები და შეხედულებები დღესაც აქტუალურია რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში.

ლიტერატურა

ვაჟა-ფშაველა 1964, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.

ირინა ლობჯანიძე

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**მთარგმნელობითი ტექნოლოგიები, სომანქანო
თარგმანი და ლინგვისტური ტაგირების
პრინციპები**

IRINA LOBZHANIDZE

Ilia State University

**TRANSLATION TECHNOLOGIES, MACHINE TRANSLATION AND
PRINCIPLES OF LINGUISTIC TAGGING**

The European Masters in Translation network first published its framework for translator and translation competence, including the well-known EMT “Wheel of Competence”, in January 2009. Since that time, the Wheel of Competence has changed several times. In accordance with the changes implemented in 2017, the central part of the EMT framework is application of computational technologies to the translation studies. The needs of translation industry as a whole oblige young translator-interpreters to provide high-quality translation by means of computer technologies. The mentioned competence encompasses six components including Machine Translation (MT) competence. The translator-interpreter should use MT systems as a part of his/her working process.

This paper presents an overview of Machine Translation (MT) with regards to three main directions. The first one could be considered as a Rule-Based Machine Translation (RBMT) used in older types of technologies, the second one – as a Statistical Machine Translation (SMT) used in comparatively new types of technologies till 2016 and the third – as a Neural Machine Translation (NMT) used in modern type translation technologies since 2016. All these systems are somehow interconnected between each other and modern machine translation systems reveal a shift from statistical to deep learning practices. As a result of the above-mentioned shift, Google, Pangeanic, KantanMT, Omniscien Technologies and SDL Trados translation technologies use neural machine translation. But all these systems reveal difficulties in processing languages like Georgian.

The contents of the paper are as follows: 1. Introduction; 2. Theoretical and technological issues; 3. Components of machine translation with regards to Georgian language and 4. Conclusions.

შესავალი

ევროპის თარგმანთმცოდნეობის სამაგისტრო პროგრამათა ქსელმა პირველად თავისი კომპეტენციების ჩარჩო, მათ შორის EMT-ს „კომპეტენციათა ბორბალი“, 2009 წლის იანვარში გამოსცა. მას შემდეგ კომპეტენციათა ჩარჩომ შემადგენელი ნაწილების შინაარსის თვალსაზრისით ბევრჯერ შეიცვალა. 2017 წელს განხორციელებული ბოლო ცვლილებების შესაბამისად,

EMT-ს ჩარჩოს ცენტრალურ ნაწილს კომპიუტერული ტექნოლოგიების ცოდნა წარმოადგენს. ბაზრის დღევანდელი მოთხოვნებიდან გამომდინარე, იგი განიხილება, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი. მთარგმნელ-თარჯიმნის პროფესიონალად ჩამოყალიბების კუთხით. აღნიშნული კომპეტენცია ექვს კომპონენტს მოიცავს, რომელთაგან განსაკუთრებით საყურადღებო სამანქანო თარგმანია (MT). მთარგმნელ-თარჯიმანს მუშაობის პროცესში უნდა შეეძლოს როგორც სამანქანო თარგმანის მთარგმნელობით პროცესზე ზეგავლენის საწყისების ცოდნა, ისე მისი გამოყენება თარგმანის შესრულების დროს.

მთარგმნელობითი ტექნოლოგიების მზარდი გამოყენება მათი განვითარებისა და სრულყოფის წინაპირობაა, რაც ვლინდება როგორც ახალი ტექნოლოგიების შექმნაში, ისე ძველი ტექნოლოგიების დახვეწაში. დღესდღეობით მთარგმნელობითი ტექნოლოგიის განუყოფელ ნაწილს სამანქანო თარგმანი წარმოადგენს, რომელიც ორ მიდგომად იყოფა. პირველი მიდგომა გამოიყენება შედარებით ძველი ტიპის ტექნოლოგიებში და გულისხმობს კომპიუტერული საშუალებებისა და ადამიანის ენობრივი ცოდნის ინტეგრირებას, ხოლო მეორე - კომპიუტერული საშუალებების გამოყენებით მონაცემების სტატისტიკური დამუშავების საფუძველზე კონცენტრირებულია მანქანური სწავლის შესაძლებლობებზე. მეორე მიდგომის ნაწილს - ნეირული სამანქანო თარგმანი წარმოადგენს.

სამანქანო თარგმანის ნეირული მიდგომის განვითარება 2016 წელს დაიწყო, როდესაც იუ. ვუმ, მ. შუსტერმა და სხვ. წარმოადგინეს ტექნიკური ანგარიში გუგლის ნეირული თარგმანის შესახებ (Wu et al., 2016:1-23). აღნიშნული ანგარიშის მიხედვით, ნეირული თარგმანი (Neural Machine Translation, NMT) წარმოადგენდა ავტომატური თარგმანის ახალ მიდგომას, რომელიც უზრუნველყოფდა იმ ცდომილებების აღმოფხვრას, რომლებიც სდევდა შესიტყვებაზე ორიენტირებულ მთარგმნელო-

ბით სისტემებს და გულისხმობდა მანქანური ღრმა სწავლების მოდელს, რომელშიც გათვალისწინებული იყო 8-დონიანი შიფრატორი და 8-დონიანი დეშიფრატორი. პარალელიზმის უზრუნველყოფისა და სწავლის დროის შემცირების მიზნით, აღნიშნულ მოდელში დეშიფრატორის ქვედა დონე უკავშირდებოდა შიფრატორის ზედა დონეს. თარგმანის სიჩქარის გასაუმჯობესებლად კი სისტემა მიმართავდა დაბალი-სისწორის არითმეტიკულს კომპიუტერული ინტერფერენციის დროს. აღნიშნული მიდგომით დაიწყო ახალი ერა სამანქანო თარგმანის განვითარების თვალსაზრისით, რაც შემდგომში რეალიზდა Google-ის, Pangeanic-ის, KantanMT-ის, Omnicien Technologies-ისა და SDL-ის ტექნოლოგიებში. ბუნებრივია, იბადება კითხვა, მუშაობს თუ არა აღნიშნული მიდგომა ქართული ენის შემთხვევაში და გავგაჩნია თუ არა რესურსი მსგავსი მოდელის გამოსაყენებლად.

სტატიის სტრუქტურა შემდეგია: 1. შესავალი; 2. თეორიული და ტექნოლოგიური საკითხების მიმოხილვა; 3. სამანქანო თარგმანის მახასიათებლები; 4. დასკვნები.

თეორიული და ტექნოლოგიური საკითხები

დღესდღეობით მთარგმნელობითი ტექნოლოგიის მთავარ ამოცანას წარმოადგენს ერთიანი მიდგომის შემუშავება, რომელიც ეფუძნება მედიატორი ენის არსებობას და არ ითხოვს ორ ენას შორის რეალური ენობრივი კომპეტენციის არსებობას. ამ გზით შემუშავებული სისტემა: ა) უნდა თარგმნიდეს მაშინაც კი, როცა ორ ენას შორის წინასწარი ენობრივი კავშირი არ არსებობს და, ბ) უნდა გახდეს გლობალური მთარგმნელობითი სისტემის ნაწილი. თარგმანი კი უნდა ხორციელდებოდეს როგორც წესებზე ორიენტირებული, ისე სტატისტიკურიც და ნეირული მეთოდების გათვალისწინებით.

თარგმნის პროცესი გულისხმობს ორი მხარის არსებობას: ორიგინალი და სამიზნე ენებისა და თუ რამდენად ეფექ-

ტურია ესა თუ ის თარგმანი, დამოკიდებულია აღნიშნული წყვილის წინასწარი დამუშავების შესაძლებლობაზე. მსოფლიოში არსებული სხვადასხვა მიდგომა სამანქანო თარგმანისადმი არჩევნებს როგორც დადებით, ისე უარყოფით შედეგებს. როგორც აღინიშნა, სამანქანო თარგმანის თვალსაზრისით კვლევათა ძირითადი მიმართულება სამ ნაწილად იყოფა და მოიცავს შემდეგს:

1. წესებზე ორიენტირებულ სამანქანო თარგმანს, რომელიც ეფუძნება ლინგვისტურ ინფორმაციას ორიგინალი და სამიზნე ენების შესახებ. ლინგვისტური ინფორმაცია კი, თავის მხრივ, მოიცავს მონოლინგვურ და ბილინგვურ ლექსიკონებსა და კონკრეტული ენის მორფოლოგიური, სინტაქსური და სემანტიკური სტრუქტურების აღწერას (Nirenburg, 1989:5-24). შესაბამისად, სისტემათა თარგმნის წინადადებებს სამიზნე ენაზე, გრამატიკულ მახასიათებლებზე დაყრდნობით. მსგავსი ტიპის სისტემებს განეკუთვნება Systran (1968-2016), GramTrans (2014) და სხვ.

2. შესიტყვებაზე ორიენტირებულ სტატისტიკურ სამანქანო თარგმანს, რომელიც გულისხმობს თარგმანის გენერირებას სტატისტიკურ მოდელზე დაყრდნობით. აღნიშნულ მიდგომას სჭირდება ბილინგვური კორპუსების ანალიზის შესაძლებლობა (Marcu, 2002:133-139). თარგმანის ნეირული მეთოდის შემოღებამდე აღნიშნული მიდგომა საკმაოდ წარმატებულ მეთოდებად უწევდა წესებზე ორიენტირებულ სამანქანო თარგმანს. მსგავსი ტიპის სისტემებს განეკუთვნებოდა Google Translate (2006-2016), Microsoft Translator (2007-2016) და სხვ.

3. ნეირულ სამანქანო თარგმანს, რომელიც იყენებს ხელოვნურ ნეირულ ქსელს სიტყვების თანმიმდევრობის აღბათობის გამოთვლის მიზნით. აღნიშნული მიდგომა სტატისტიკური სამანქანო თარგმანისაგან განსხვავდება იმით, რომ არ განიხილავს ენობრივი ან მთარგმნელოებითი მოდელის არსებობას, არამედ ერთიან მოდელს, რომელიც კონცენტრირდება

ერთ სიტყვაზე დროის ერთ მონაკვეთში. აღნიშნული მიდგომა ღრმა სწავლებასაც იყენებს (Zhaopeng და სხვ., 2016). აღსანიშნავია, რომ წესებსა და შესიტყვებაზე ორიენტირებული სტატისტიკური სამანქანო თარგმანი ზემოხსენებულ პროგრამულ უზრუნველყოფაში 2016 წლიდან ნეირულმა მანქანურმა თარგმანმა ჩაანაცვლა.

ყველა აღნიშნულ მიდგომას აქვს თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარე და იმისათვის, რომ გავცეთ პასუხი - შესაძლებელია თუ არა მსგავსი მიდგომების გამოყენება ქართული ენის შემთხვევაში, მნიშვნელოვანია აღნიშნული მახასიათებლების გადახედვა ქართული ენის საჭიროებიდან გამომდინარე.

სამანქანო თარგმანის მახასიათებლები

წესებზე ორიენტირებული სამანქანო თარგმანის მთავარ მახასიათებლებს შემდეგი კომპონენტები უნდა წარმოადგენდეს: ა) ენის გრამატიკაზე ორიენტირებული ბლოკები, როგორებიცაა მორფოლოგიური ანალიზატორი და გენერატორი, სინტაქსური პარსერი და, ბ) ორიგინალი და სამიზნე ენის მონოლინგვური ლექსიკონები და ორიგინალი და სამიზნე ენის ბილინგვური ლექსიკონი. ამოცანიდან გამომდინარე, ორივე ბლოკი უნდა მოიცავდეს როგორც ორიგინალი, ისე სამიზნე ენებისთვის შესაფერის ერთეულებს, წყვილის საჭიროების უზრუნველყოფის მიზნით. აღნიშნული კი გულისხმობს, რომ არაა საკმარისი მხოლოდ ქართული ენის მორფოსინტაქსური კომპიუტერული აღწერა, არამედ საჭიროა სამიზნე ენის შესაფერისი კომპიუტერული აღწერის მოფიქრება შესაბამისი მაკავშირებელი წესების უზრუნველყოფით. მაკავშირებელი წესი კი გულისხმობს, რომ უნდა არსებობდეს მკაფიოდ განსაზღვრული გრამატიკული ფუნქციებისა და სინტაქსური თავების დაკავშირების შესაძლებლობა ორიგინალ და სამიზნე ენაში. აღნიშნული მიდგომის გამოყენებისას მთავარ სირთულეს ქართული ენის შემთხვევაში წარმოადგენს შემდეგი:

1. ლექსიკონების უკმარისობა კონკრეტული ენობრივი წყვილებისათვის და არქონა ენობრივი წყვილების უმეტესობისათვის. მაგალითად, შედარებით კარგად მანქანის მიერ წაკითხვად ფორმატში წარმოდგენილია ინგლისურ-ქართული (Translate, 2010), (მარგალიტაძე, 1995-2020) და ქართულ-ინგლისური (Rayfield, 2006) ენობრივი წყვილები, თუმცა სხვა წყვილების შემთხვევაში შემდეგი ვარიანტები შესაძლებელია არსებობდეს ნაბეჭდი, მაგრამ არ არსებობდეს ელექტრონული ან არ არსებობდეს არც ერთი და არც მეორე;

2. გრამატიკული ომონიმიის შემთხვევები, რომელებიც ვლინდება სიტყვების მორფოსინტაქსური ტაგირების დროს, მაგ:

და:და+Conj+Coord

და:და+N+Com+Anim+Sg+Nom

სისტემას უჭირს სათარგმნელად სწორი ერთეულების შერჩევა.

3. იდიომური გამოთქმების გამოვლენის შემთხვევები, რომლის თარგმნა ნებისმიერი ენობრივი წყვილის შემთხვევაში რთულდება, შდრ. ყბად იღებს - ჭორაობს ვინმეზე.

შესიტყვებაზე ორიენტირებული სტატისტიკური სამანქანო თარგმანის მთავარ მახასიათებლებს უნდა წარმოადგენდეს მონოლინგვური მონაცემებისა და პარალელური კორპუსების ეფექტური გამოყენება, რომელიც ვლინდება არა ცალკეული სიტყვისა, არამედ შესიტყვებებისა და წინადადებაში სიტყვათა თანმიმდევრობის სტატისტიკური დამუშავების საფუძველზე სამიზნე ენაზე ორიგინალი ენიდან წინადადების თარგმნის დროს. აღნიშნულ მიდგომას რიგი სისუსტეც ახასიათებს და ყველაზე მნიშვნელოვანი ის, რომ ასეთი სისტემები ყველაზე ცუდად მუშაობს იმ შემთხვევაში, როცა ორიგინალ და სამიზნე ენების სინტაქსური სტრუქტურები არ აძლევს ორიგინალი ენის სიტყვათა თანმიმდევრობის დაცვის შესაძლებლობას. აღნიშნული მიდგომის გამოყენებისას მთავარ სირთულეს ქართული ენის შემთხვევაში წარმოადგენდეს შემდეგი:

1. დარგში არსებული საერთაშორისო სტანდარტების გამოყენებით პარალელური კორპუსების შექმნა თითქმის არ მიმდინარეობს. ერთ-ერთ მცდელობას ქართულ-ინგლისური ტერმინოლოგიის პარალელური კორპუსი წარმოადგენს, რომელშიც ამ ეტაპზე 89,286 წყვილია (კერეჭაშვილი, 2014), და შეიქმნა SDL Trados-ის მძლავრი მთარგმნელობითი ბაზა, რომელიც საფუძვლად დაედო საქართველოს საკანონმდებლო მაცნის ტერმინოლოგიურ ლექსიკონს (საქართველოს საკანონმდებლო მაცნე: ტერმინოლოგიური ლექსიკონი, 2011-2020);

2. აღნიშნული ტიპის სისტემები ძალიან ცუდად მუშაობს იმ შემთხვევაში, თუ სამიზნე ენაში სიტყვათა თანმიმდევრობა მკვეთრად განსხვავდება ორიგინალ ენაში არსებული სიტყვათა თანმიმდევრობისგან. ქართული ენა განეკუთვნება ერგატიული სინტაქსის მქონე მორფოლოგიურად მდიდარ ენებს, რაც წარმოადგენს სიტყვების შედარებით თავისუფალი თანმიმდევრობის წინაპირობას და განსაზღვრულ დონეზე მაღალი დონის სტატისტიკური თარგმანის ხელისშემშლელი ფაქტორია.

ზემოხსენებული პრობლემები აბრკოლებს შესიტყვებაზე ორიენტირებული სტატისტიკური სამანქანო თარგმანის წარმატებული რეალიზების შესაძლებლობას არა მხოლოდ ქართულ-ინგლისური და ინგლისურ-ქართული ენობრივი წყვილის, არამედ სხვა, ნაკლებად გავრცელებული, ენობრივი წყვილების შემთხვევაშიც.

ნეირული სამანქანო თარგმანი ამ ეტაპზე ყველაზე გავრცელებული ტექნოლოგიაა მსოფლიო მაშტაბით თარგმანის უზრუნველყოფის მიზნით. მსგავსი ტიპის სისტემები განსხვავდება სტატისტიკური სამანქანო თარგმანისაგან იმით, რომ ნეირული მთარგმნელობითი მოდელის ყველა ნაწილი მზადდება ერთიანად და ეფუძნება სიტყვებისა და შიდა პოზიციებისთვის ვექტორების გამოყენებას. აღნიშნული მოდელის საფუძველზე კი მუშავდება ისეთი მოდელი, რომელიც ახერხებს თანმიმდევრულად თითო-თითო სიტყვის ამოცნობას. ამ მოდელს იყენებს Google Translate (2006-2016), Microsoft Translator (2007-2016)

და სხვ.. მის ხარისხს ქართული ენის შემთხვევაში ამ ეტაპზე სჭირდება გაუმჯობესება, რაც გამოწვეულია შემდეგი სირთულეებით:

1. ქართული ენა განეკუთვნება ე.წ. მცირე-რესურსების მქონე ენებს, რასაც მისი გამოყენების არეალი და მასზე მოლაპარაკე ხალხის რაოდენობა უდევს საფუძვლად. კომპიუტერული თვალსაზრისით ეს ყველაფერი ვლინდება იმაში, რომ არ არსებობს მონაცემების საკმარისი რაოდენობა ღრმა სწავლების უზრუნველყოფის მიზნით;

2. იშვიათი სიხშირის მქონე სიტყვებზე ნეირულ თარგმანზე ორიენტირებული სისტემები უფრო ცუდად მუშაობს და განსაკუთრებით ცვალებადი მორფოსინტაქსური კონსტრუქციების შემთხვევაში. ქართული ენის შემთხვევაში ეს სირთულე ყველაზე მეტად ზმნური ფორმების თარგმანში ვლინდება, რადგანაც ქართული ზმნის პარადიგმა განეკუთვნება მაღალი-ცვალებადობის კატეგორიათა რიგს;

3. ნეირული თარგმანის სისტემები ნაკლებ სიზუსტეს აჩვენებენ რთული თანწყობილი და ქვეწყობილი წინადადებების თარგმნის შემთხვევაში. ქართული ენის სინტაქსი განაპირობებს გრძელი წინადადებების შექმნის შესაძლებლობას და წინა სირთულესთან ერთად ქმნის წინაპირობას იმისა, რომ ნეირული თარგმანის მთარგმნელობით სისტემებში ქართული ენიდან და ქართულ ენაზე თარგმნის ხარისხის გაუმჯობესებას შეიძლება ბევრი დრო დასჭირდეს.

დასკვნები

ზემოხსენებული სისტემების განხილვის საფუძველზე ვლინდება, რომ ქართულ ენაზე არსებული რესურსი, რომელიც უზრუნველყოფს და შექმნის წინაპირობას ქართული ენიდან და ქართულ ენაზე სამანქანო თარგმნის შესაძლებლობისა, შეზღუდულია და საჭიროებს ენის სრულყოფილი მოდელის შექმნას არა მხოლოდ მორფოსინტაქსური, არამედ სინტაქსური თვალსაზრისითაც.

ლიტერატურა

- Google Translate [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 2006-2016, <https://translate.google.com/>.
- GramTrans [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 2014, <https://gramtrans.com/>.
- KantanMT [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 2017, KantanMT Users Can Now Customise and Deploy Neural Machine Translation Engines. მოპოვებული 2019 წლის 15 September, Slator: <https://slator.com/press-releases/kantanmt-users-can-now-customise-and-deploy-neural-machine-translation-engines/>.
- Marcu, D., Wong, W. 2002,** A phrase-based, joint probability model for statistical machine translation. *Proceedings of the Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*. Philadelphia: Association for Computational Linguistics, 133-139.
- Microsoft Translator [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 2007-2016, <https://www.microsoft.com/en-us/translator/>.
- Nirenburg, S. 1989,** Knowledge-Based Machine Translation. *Machine Translation 4*. Springer, 5-24.
- Rayfield, D. 2006,** A Comprehensive Georgian-English Dictionary. London: Garnett.
- SDL Trados: MultTrans [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 2019 <https://www.sdl.com/software-and-services/translation-software/sdl-trados-studio/>.
- Systran [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 1968-2016 <https://www.systran-soft.com/>.
- Omniscien Technologies [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 2017, Omniscien Technologies Announces Release of Language Studio™ with Next-Generation NMT Technology. მოპოვებული 2019 წლის 15 September, Omniscien Technologies: <https://omniscien.com/omniscien-technologies-announces-release-language-studio-next-generation-neural-machine-translation-technology/>.
- Translate [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 2010, <https://translate.ge/>.
- Wu, Y., Schuster, M., Chen, Z. et al. 2016,** Google's Neural Machine Translation System: Bridging the Gap between Human and Machine Translation. Technical Report.
- Zhaopeng, T., Zhengdong, L., Yang, L., Xiaohua, L., Hang, L. 2016,** Modeling Coverage for Neural Machine Translation. *Proceedings of the 54th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. Berlin: Association for Computational Linguistics, 76-85.

კერეჭაშვილი, გ., მარგილატაძე, თ. 2014, პარალელური კორპუსი. <https://corp.dict.ge/>.

მარგალიტაძე, თ. 1995-2020, დიდი ინგლისურ-ქართული ონლაინლექსიკონი. <https://dictionary.ge/>.

ტერმინოლოგიური ლექსიკონი [კომპიუტერული უზრუნველყოფა] 2011, საქართველოს საკანონმდებლო მაცნე: ტერმინოლოგიური ლექსიკონი: <http://www.matsnedictionary.gov.ge/>.

ანა მინდიაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ზურაბ ქარუმიძის რომანი „დაგნი, ანუ
სიყვარულის აღავი“ პოსტმოდერნიზმის
ესთეტიკის ჭრილში**

ANA MINDIASHVILI

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

**ZURAB KARUMIDZE'S NOVEL "DAGNY OR A LOVE FEAST" IN
TERMS OF POSTMODERNIST AESTHETICS**

Zurab Karumidze's novel "Dagny or a Love Feast" is about the tragedy of the XIX century's Norwegian famous poet and playwright woman, who went far from her homeland, and came to Georgia, the decision that finally led to her death. The queen of Berlin bohemia and the muse of many famous creators (including Edward Munch, August Strundberg, Gustav Vigeland, Knut Hamsun, etc.), Dagny was murdered by her friend Vladislav Emerik when she was sleeping in the room of the "Grand Hotel" in Old Tbilisi.

Zurab Karumidze tells us about details from Dagny Juel's biography, how she arrived in Georgia. Moreover, he tries to show the actual reason that motivated her to come to Tbilisi, this mysterious city. Interestingly, the author introduces a second story plan too, where he simultaneously describes the historical, cultural, literary past of Georgia. With the mixture of themes, the writer shows that the events reflected in the text are influenced by cosmic forces in order to perform an occult ritual (religious-creative ritual - "a Love Feast"). The author presents real facts, famous figures and a set of characteristics of Tbilisians, which he unites in a fictional artistic world. Everything in the novel is interpreted according to the writer's imagination, the real and the fiction facts merge, through which the completely independent stories form a single chain. Moreover, the narration is accompanied by the writer's comments and remarks, which clearly reveal his attitude towards the described stories.

We think that Zurab Karumidze has interestingly connected the history of Dagny Juel with the past and present of the country, which has deep political, religious, mystical, mythological, and cultural roots at the crossroads of West and East. According to the author that is the reason why this place is chosen from the supernatural forces, it is the homeland of the creators, where the "Holy Grail Tile - the Sacred Tile with the Secret Code of the Golden Fleece" was hidden, which is kept in the poem "The Man in The Panther Skin" today.

ზურაბ ქარუმიძე თანამედროვე პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსი, ისტორიკოსი და მკვლევარია, რომელიც ამ მიმდინარეობის არაერთი პროზაული ნაწარმოების ავტორადაც გვევლინება. ასევე, იგი ეწევა მთარგმნელობით საქმიანობას,

ინგლისურად თავად თარგმნა საკუთარი მოთხრობები, რომლებიც ამერიკულ *Clockwatch review*-ში გამოქვეყნდა. პოსტმოდერნისტული რომანი „დაგნი, ანუ სიყვარულის ალაპი“ (*Dagny or a Love Feast*) 2006 წელს ინგლისურ ენაზე დაწერა და მალევე პრემია „საბას“ ლაურეატი გახდა. ამის შემდგომ ნაწარმოებმა დიდი ყურადღება მიიპყრო და 2020 წელს, თამარ ჯაფარიძის თარგმანით, ქართულ ენაზე გამოიცა.

რომანის მთავრი პერსონაჟი, დაგნი იუელი, XIX საუკუნის ნორვეგიელი პოეტი და დრამატურგი, ცნობილი პოლონელი მწერლის, სტახ პშიბიშევსკის, ცოლი იყო. მშვენიერი შემოქმედი ქალი არაერთი ხელოვანის მუზა და შთაგონების წყარო გახლდათ, მაგ.: ედვარდ მუნკი, აუგუსტ სტრუნდბერგი, გუსტავ ვიგელანდი, კნუტ ჰამსუნი და ა.შ. იგი 1890-იანი წლების ბერლინური ბოჰემის დედოფლად მიიჩნეოდა. 1901 წელს დაგნი იუელი ვლადისლავ ემერიკსა და ხუთი წლის შვილთან ერთად თბილისში ჩამოვიდა და მისთვის ეს ნაბიჯი საბედისწერო აღმოჩნდა. ქალი ძველი თბილისის სასტუმრო „გრანდს ოტელში“ ემერიკმა, რომელიც დაგნის ეტრფოდა და ღვთაებრივ არსებად მიაჩნდა, მძინარე მოკლა. ქალის ქმარს, შვილსა და სასტუმროს მფლობელს წერილები დაუწერა. შემდგომ კი თავი მოიკლა. საზარელი ამბავი მთელ ქალაქს მოედო და ლეგენდად იქცა. მომხდარი აქტიურად განიხილებოდა ქართულ პერიოდიკასა და საზოგადოებაში. ნორვეგიელი მწერლის მივიწყებული ამბავი კვლავ ყურადღების ცენტრში მოექცა მას შემდეგ, რაც დაგნის საფლავი აღმოაჩინეს და ნეშტი კუკიის პანთეონში გადაასვენეს. მას მიეძღვნა ა. კარბელაშვილის ამალეღვებელი წერილები, ლია ელიავას ესე „სიყვარულის მისტერიები“ (კნუტ ჰამსუნის პერსონაჟ დაგნისა და პოეტი დაგნის მიმართებებს ადგენს), თამარ კვიციანიძის ნარკვევი „შეხვედრა ბედისწერასთან“, ლაშა იმედაშვილის მხატვრული ნაწარმოები „პანი პრესპიშევსკაია“ (მოთხრობათა კრებულში „სამი მკვლელობა ძველ თბილისში“ შევიდა და „საბას“ პრემია მოიპოვა). დაიწერა ზურაბ კანდელაკის პიესა „მელოდრა-

მის ჩვეულებრივი ხიბლი“, რომელიც პოლონეთშიც დაიდგა და რომელმაც ბერლინის საერთაშორისო რადიოფესტივალზეც მოიპოვა წარმატება. გასაკვირი არ არის, რომ დაგნი იუელით დაინტერესდა ქართველი მწერალაი ზურაბ ქარუმიძე და მას რომანი უძღვნა. აღსანიშნავია ისიც, რომ არცერთი ამ ნაწარმოებიდან რეალისტური პრინციპით არაა შესრულებული (ლორია, 2009:464).

ზურაბ ქარუმიძის რომანი დაწერილია პოსტმოდერნისტული სტილით. პოსტმოდერნიზმის პარადიგმისათვის დამახასიათებელია ესთეტიკური სისტემების მთლიანობის, სიმწყობრის, დასრულებულობის შესახებ არსებული წარმოდგენების გამიზნული დარღვევა, ყველა სტაბილური ესთეტიკური კატეგორიის ნაშლა, ტაბუსა და საზღვრებზე უარის თქმა. ამავე დროს, წარმოუდგენელია, თუნდაც ფორმალურ დონეზე, არსებობდეს ნაშრომი, რომელშიც ჩამოყალიბებული იქნება პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებების ორგანიზაციის წესები (გაფრინდაშვილი ნ., სიმონიშვილი მ., აფციაური ნ., 2016) განსახილველი ტექსტის შინაარსი, სიუჟეტის აგება, ტექსტის კომპოზიცია და წერის სტილი აღნიშნული მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელია. ავტორი ხშირად იყენებს დეკონსტრუქციის პრინციპს („დაშლა-არმოშლას“ უწოდებს ზურაბ ქარუმიძე თავის ესეში „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“). ფაქტების თავისებურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. სიტუაციის პაროდირებით მოვლენის სხვა კუთხით წარმოჩენას ცდილობს. ამავე მიზნით, ნაწარმოების მეორე ნაწილში ერთგვარ სარკისებრ მეთოდს იყენებს, რათა პირველ ნაწილში აღწერილი ერთი და იმავე მოვლენების სხვადასხვა აღქმა გვიჩვენოს და თან ამით ქმნის კონტრასტს მხარეებს შორის. რომანი შინაარსობრივად ორმაგი კოდირების პრინციპზეა აგებული, რაც მასში ორი საპირისპირო შინაარსის ამოკითხვის საშუალებას იძლევა. მწერლის სიტყვებით, ეს არის „ორი განსხვავებული, შეუსაბამო ენობრივი კოდის“ (უფართოესი გაგებით), დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრა და შერწყმა“ (ქარუმიძე ზ.

„პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“). ავტორი დისტანცირდება აღწერილი ფაქტებისგან და თანამედროვე პოზიციიდან გვთავაზობს მოვლენათა მისეულ აღქმას, შესაბამისად, ტექსტს გასდევს მწერლის კომენტარები და შეფასებები. ხშირად იყენებს ირონიულ და სკაბრეზულ სიტყვებსა თუ გამოთქმებს. მოულოდნელი, ზოგჯერ არალოგიკური ახსნებით ავტორი ახერხებს, მისთვის საინტერესო თემებისა და შტრიხების შემოტანას. ამას გარდა, ჟანრების მონაცვლეობაც არ არის უცხო მწერლისათვის, სხვადასხვა ეპიზოდში გვხვდება ფენტეზის, ლირიკის, დრამის ტიპის ფრაგმენტები.

ზურაბ ქარუმიძის რომანს ახასიათებს ინტერტექსტუალობა (გაფრინდაშვილი ნ., 2012:266). აქვე აღსანიშნავია ციტირება, როგორც აზრის გადმოცემის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გზა. ავტორს ციტატები მოჰყავს სხვადასხვა ტექსტიდან: „ვეფხისტყაოსნიდან“, სახარებიდან, „ქებად და დიდებად ქართულისა ენისადად“; ვაჟა-ფშაველას, თავად დაგნი იუელის, სტახ პშიბიშვესკის, ალბერტ შვაიცერის შემოქმედებიდან; პეტრე იბერის ანუ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის წიგნიდან, ლუი ქეროლის¹ ლექსიდან, მითოლოგიიდან, ოსკარ უაილდის ტექსტიდან, „ვეფხისა და მოყმის“ ბალადიდან, ზურაბ ქარუმიძის „ღვინომუქი ზღვიდან“ და ა. შ. ნაწარმოებში გვხვდება ცრუ ციტირებაც.

მწერალი იყენებს პალიმფსესტის პრინციპს, სადაც უკვე არსებულ ტექსტებზე ხდება გადაწერა და მისი ფრაგმენტები რჩება ნაწარმოებში. სხვა ტექსტები ისეა შერეული მწერლის თხრობას, რომ რთულია მათი გამორჩევა, მით უმეტეს, როდესაც ჩვენ გვაქვს ნაწარმოების არა ორიგინალი, არამედ ინგლისურიდან ნათარგმნი ვერსია.

ზურაბ ქარუმიძის რომან „დაგნი, ანუ სიყვარულის ალაპში“, გვხვდება ახალი სიტყვების გამოგონების ტენდენცია

1 ანიმალისტურ სიმბოლიკას ლუი ქეროლის ლექსის სტრიქონის თავისებურ ინტერპრეტაციაზე აგებს: „ლომი და რქაცხენა ტახტისთვის შეიბნენ“. ამ სახეებით, შემდგომ ყველა ადამიანის ტიპს ახასიათებს.

(„ასკონინი“)¹ ან უკვე არსებული ინტერპრეტაცია („პარდიმეში“). ახასიათებს უცხოური ლექსიკისა თუ ფრაზების შემოტანა; ზოგჯერ არარსებული, უშინაარსო ტექსტების შექმნაც (ენათა ქაოსის გადმოსაცემად). ხშირად ამ გზით ავტორი ირეალურ მხატვრულ სივრცეს ხატავს. სიტყვების შექმნისა თუ ძველის ინტერპრეტირების პროცესი მოცემული ტექსტის ზოგადი მახასიათებელია, მაგრამ განსაკუთრებით აღსანიშნია რომანის მეორე ნაწილი, რომელშიც უცხოპლანეტელთა აღქმაში დედამიწელთა დარქმეული სახელები იცვლება და სრულიად სხვაგვარ ფორმას იძენს, მათთვის ადამიანები „ორფეხა უბუმბულო არსებები“ არიან. სატურნელებში თავისებურია, მაგ., უფროსისადმი მიმართვა - „თქვენო ყოვლადმართებულებავ“. მეზობელი პლანეტიდან დანახული დედამიწელთა ყოფა სრულებით გამოგონილი სამეცნიერო ტერმინოლოგიითა წარმოდგენილი. მათ შორის, შექმნილია რეალურად არარსებული მეცნიერება, რომელიც დედამიწიდან კოსმოსში გაგზავნილ ვიბრაციებს აღწერს და ამ დარგსაც თავისებური ტერმინები გააჩნია.

„დაგნი, ანუ სიყვარულის ალაპი“ - ეს სათაურიც მიგვანიშნებს, რომ ნაწარმოებში ორგვარი, ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული, სიუჟეტური პლანი ვითარდება, რომელთა ერთმანეთთან შეკავშირება პოსტმოდერნისტული წერის ხელოვნებით ხერხდება და მათი მთავარი მაკავშირებელი დაგნი იუელია², რომელშიც ორ სახეს ხედავდნენ: ქალი - დემონი და ღვთიური არსება. სამყაროც ორ საპირისპიროთა თამაშად, ორი განსხვავებულის დაპირისპირებად (კეთილი და ბოროტი, არსებობა და არარსებობა, დემონი და ანგელოზი და ა.შ.) გაიაზრება, ამ მიმართებათა წიდილში ვითარდება სიუჟეტი.

1 ნაწარმოებში ნიშნავს სიყვარულს, რომელიც დედამიწას ატრიალებს (ქარუმიძე, 2020).

2 ლეგენდად ქცეული მითიური არსება და ბერლინური ბოჰემის ქურუმი, იმ საზარელი მშვენიერების ბებიასქალი, რომელიც იქ იბადებოდა (ქარუმიძე, 2020).

ავტორი ქალს აღწერს¹ და წარმოგვიჩენს ცნობილ შემოქმედთა მუზას, არისტოკრატული ოჯახის განათლებულ შვილს, შემოქმედებითი სულის პატრონს. მას ქმარმა ცხოვრება გაუმწარა და ძალიან მძიმე მდგომარეობაში ჩააგდო, როდესაც უსაბუთოდ უცხო მხარეში დატოვა და წერილებზე პასუხსაც არ სცემდა. გარშემომყოფთა მიერ ეროტიკულად აღქმულ ქალს, სინამდვილეში დარდით სავსე დედად და ცოლად წარმოაჩენს, რომელსაც სამშობლოში დაბრუნება და მეორე შვილის ნახვა ენატრება.

ავტორი სვამს კითხვებს: რას უნდა ჩამოეყვანა დაგნი თბილისში? რა ძალა აიძულებს ცხოველებს დედამიწის პირზე ხეტიალს, მაგალითად ლეოპარდებს? ეს კითხვები ცალ-ცალკეა ნაწარმოებში დამსული, მაგრამ რეალურად ორივე დაგნის მიემართება, რადგან სტალინის მშობლიურ გორთან მოკლულ ვეფხვში, ავტორი ქალს რეინკარნირებული სახით ხედავს. რა თქმა უნდა, ამ სიმბოლიკას „ვეფხისტყაოსნამდე“ მივყავართ და ზოგადადაც იგი ტექსტში ქალის სახეს გამოხატავს. საქართველოში არაამქვეყნიური გარეული კატა ხშირად გვხვდება, ყველაზე ცნობილი კი ტარიელის შესამოსელი ვეფხის ტყავია. ამ ყოველივეს უკავშირებს სტალინს, რომელსაც დაურედაქტირებია პოემის რუსული თარგმანი, თუმცა რა არის დაგნი მისთვის და თვითონ ეგ დაგნისთვის? სვამს ამ მესამე და თითქოს უადგილო კითხვას, მაგრამ, სინამდვილეში, იგი სიუჟეტის მეორე პლანის გამოძახილია, სიყვარულის ალაპის, რომლისაც რევოლუციონერებს მართლაც არაფერი ესმოდათ. იმ დროს 21 წლის სტალინი უკვე ჩართული იყო „პროტოკოლუმნისტირ ალქიმიში“

1 სურდათ ის ბოტიჩელი-რემბრანტ-როსეტისული სულის ვამპირი – თმახუჭუჭა, ნაზი დიდებული, ამოუცნობი, ჰაეროვანი, დამთრგუნველი, არისტოკრატული, შთამბეჭდავი, სისხლიანი, მომაკვდინებელი, დამამცრობელი, მაღალი, სიფრიფანა, დამყოლი, მშრალი, მტკიცე, აჯაგრული და საკუთარ, ბნელ სარკვეში არეკლილი ეგოიზმის უმანკოებაზე ხელის ამღები...ჰოდა, მოკლეს კიდეც – ერთმა ნევროტულმა ახალგაზრდა მეტრეფემ მოკლა და მერე თავიც მოიკლა (ქარუმიძე, 2020)

და ბოროტი „წინასწარმეტყველების“ აღსასრულებლად ემზადებოდა.

რეალურად იმართება შეკრება, რომლის გარშემოც ყველაფერი ერთიანდება. ესაა ნემენცების, ანუ გერმანელების, ბალში ჯინ მორისის მიერ დაგეგმილი სამნაწილიანი წარმოდგენა, სადაც ბუნდოვან სურათებად აჩვენებდნენ მიხაი ზიჩის მოხატულ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“, იქვე დაუკრავდა გერმანელი კომპოზიტორის, ბახის „ვნებანი იოანეს მიხედვით“, ლეიფციგისავე ორკესტრისა და გუნდის შესრულებით. აქვე ნახავდნენ სურათებს ინგლის-ტრანსილვანიის ომსა და ჩინეთის ომზე. საინტერესოა ისიც, რომ ღონისძიების ფინანსურ შემნეთა შორის არის სათავადაზნაურო ბანკი და წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება. აქ სტალინი, ილია ჭავჭავაძე და ოლივერ უორდროპიც გვხვდებიან სხვა ცნობილ ქართველ მოღვაწეთა შორის. ღონისძიება, მეორე მხრივ, ტექსტში შემოქმედთათვის გააზრებულია, როგორც სიყვარულის ალაპის განხორციელების ადგილი და განწირული ადამიანებისათვის ზეციური სიყვარულის დანაწილების საუკეთესო საშუალება, რომელიც ერთადერთ ხსნად გაიზრება მომავალი საშინელი წინასწარმეტყველების შესაჩერებლად. „შამანური ძალის“ მქონე ვაჟა-ფშაველამ უნდა წაიკითხოს „ვეფხისტყაოსანი“, გურჯიევმა საკრალური ცეკვები შეასრულოს, დაგნი იყოს შუამავალი და გამტარი კოსმოსსა და დედამიწას შორის, ესაა რიტუალის მთავარი შემადგენელი ნაწილები კოსმიურ ძალებთან ერთად. წინასწარმეტყველება კი, რომელსაც მხოლოდ შემოქმედები გრძნობენ, ტოტალიტარული რეჟიმის დამყარებაა.

ტექსტის მიხედვით, სიყვარულსაც ორგვარი გააზრება შეიძლება ჰქონდეს, ისევე, როგორც ყველაფერს. შიშით დამონებულების სიყვარულს მოიპოვებს სტალინი. მისთვის ხელოვანთა შრომა ალაპის განსახორციელებლად, მართლაც რომ უინტერესო „მაღალო-კოსმიური სისულელებია“, როგორც ერთგან რევოლუციონერმა კამომ თქვა. შემოქმედებითი საზოგადოება, რომელსაც ზეციურ ძალებთან აქვს კავშირი და მათი

კარნახით მოქმედებს, კობასთვის მხოლოდ და მხოლოდ ბურ-ჟუაზიაა, ოინბაზებით, ლოთებით, შარლატანებითა და მეძავე-ბით წარმოდგენილი. ზემოთ ნახსენები წვეულება, მისთვის უზნეო სურათების ჩვენებაა, რაც ხალხს დაზაფრავს, და აქვე უნდა, რომ პროვოკაცია მოაწყოს და პროკლამაციებიც გადმოყაროს.

ვფიქრობთ, თვალსაჩინოდაა ასახული ნაწარმოების ორი პლანის შეპირისპირება - მისტიკური და რეალური პლანების. ამასთან, ავტორი ცდილობს, ტექსტი მრავალგვარი ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგინოს. მწერლის მიზანია, მხატვრული გამონაგონით და ფენტეზის ჟანრით გადმოსცეს სათქმელი, თუკი მკითხველი მას ჩასწვდება. სიტყვა „განსაკუთრებულის“ ხშირი გამეორებით ხაზს უსვამს მის წარმოდგენას ქალზე, სიყვარულსა და იმ ე.წ. „სარჩოზე“, რომელსაც სიყვარულის ალაპი უწოდა და მკითხველიც მიიწვია. ნაწარმოებში ქალი არის გამტარი, მედიუმი კოსმიურსა და ამქვეყნიურს შორის. ავტორი ამბობს, რომ არ აპირებს დაგნიზე წერას, მას სურს ქალის „შეჭმა“, „ხორცის დაჯიჯგნა“ და „სისხლის დაღევა“. ამაში იგულისხმება დაგნის გზით მიღმიერიდან წამოსული სიყვარულის ზიარება¹. სიყვარულის ალაპის აღსრულებით შემოქმედი ადამიანები სამყაროს და ადამიანებს აზიარებენ ქვეყნიერების იმ საზრისს (სიყვარულს), რომელიც დედამიწას ატრიალებს და ამით ბოროტ წინასწარმეტყველებას, ანუ ტოტალიტარულ რეჟიმს, რეპრესიებს თავიდან ააცილებენ კაცობრიობას. შემოქმედება უპირისპირდება მექანიზებას, სიკეთე - ბოროტებას, მაგრამ მაინც ბნელი მხარე იმარჯვებს და ხალხთა მასების „ჭკუიდან შეშლა“ გარდაუვალია.

მწერალს სიუჟეტის მეორე პლანში პაროდირების გზით² შემოაქვს „პარდიმი“ შამანების წინათგრძნობა, რომ ცრუ-შამანების (სტალინი) მეთაურობით მასები („ნახირი“) ჭკუიდან შეცდებიან და მასობრივი ხოცვა-ჟლეტა დაიწყება, ეს მოვლენა

1 სისხლისა და ხორცის სიმბოლური გააზრებაა.

2 ანიმალისტური სიმბოლიკის გამოყენებით.

„მთვარეზე ძროხის გაფრენას“¹ გულისხმობს. ესაა მასა, რომელსაც არ ეცოდინებოდა, რა იყო ხელოვნება. განადგურებოდა გამონაგონი, როგორც შემეცნების საშუალება. ავტორი კომუნისტური რეჟიმის დამყარებასა და მის სისასტიკეს ამგვარი სახით გამოხატავს².

თავიდანვე არსებობს შეუსრულებელი პირობა, რომელიც ტექსტის დასაწყისშივე გვეუბნება, რომ მარცხი გარდაუვალია. რიტუალის განხორციელება მხოლოდ „თაურ-ლეოპარდს“ შეეძლო. ალაპი „ლეომემებს“ და „პარდიმემებს“ ერთად უნდა შეესრულებინათ, რასაც კატასტროფა უნდა მოჰყოლოდა და მოჰყვა კიდევ.

დაგნი გააზრებულია, როგორც თავისუფალი შემოქმედებითი სულის ადამიანი. მისი შემოქმედება „თავისუფალ სიყვარულსა“ და სასიყვარულო სამკუთხედებს აღწერდა და ამის გამოცდილებაც ჰქონდა. სწორედაც დაგნი დესტრუქციული იყო იმდროინდელი „პატიოსანი საზოგადოებისათვის“. ავტორის ახსნით, ეროტიკულ სასიყვარულო სამკუთხედში ფეხის შედგმა გულისხმობდა მისი, როგორც ქალის, ცოლისა და დედის დესტრუქციას და მასში ბუნებრივი დემონური ქმნილების არსის აღდგენას. XIX საუკუნეში დაგნი სვამდა, ეწეოდა და როგორც მას საკუთარი მეგობარი უწოდებდა, „პირში სიგარეტგაჩრილ ანგელოზს ჰგავდა“. ესაა ქალი, რომელიც იდენტობაზე უარს ამბობს და განსხვავებულობისაკენ ისწრაფვის. ავტორის აზრით, ამ სასიყვარულო სამკუთხედს დაგნის დროსაც ექნებოდა მეოთხე, ცვლილებისა და ტრანსფორმირების განზომილება. დაგნის ადარებს ღამურას, რომელიც არის უბრალო მღრღნელად, თავგად დარჩენასა და, მეორე მხრივ, ფრთოსანის სილადეს შორის გაორებული. მუნკის მიერ დახატულ „მადონას“

1 ტოტალიტარიზმს დამორჩილებული ადამიანები, მასები ანუ ბრბო.

2 ეს წინასწარმეტყველება ჯოჯოხეთში ნამყოფისთვისაც კი შემზარავი აღმოჩნდა, მას ყველა შამანმა ვერ გაუძლო, ზოგი გაგიჟდა (ნიცშე), ზოგმა თავი მოკილა.

პორტრეტში სწორედ ღამურას აგონებს დაგნი. ორ საპირისპირო მხარეს ხედავდა ქალში მისი მკვლელი ემერიკიც და ამან უბიძგა სასტიკი ნაბიჯის გადადგმისკენ. ამასთან, იესოს ვნებაც იდენტობის განსხვავებულობაში ტრანსფორმირებად გაიზარება. განსხვავებულობას კი პურიტანი საზოგადოება აღიქვამს საფრთხედ.

განსახილველ პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებს ახასიათებს ტექსტის მრავალგვარი ინტერპრეტაციით წარმოდგენა. მათ შორის კარნავალიზების, ირეალურ სამყაროში გადატანის, პაროდირების გზით. მწერალს შემოაქვს 1. ანიმალისტური სიმბოლიკა, სამყაროსა და ადამიანების აღსაწერად. 2. დედამიწაზე მიმდინარე პროცესებს უმზერს სხვა პლანეტიდან, კერძოდ, სატურნელი მეცნიერის თვალთ. 3. შემდგომ ასევე სატურნელი პოლიგლოტი ყორანის ინტერპრეტაციასაც გვთავაზობს სიყვარულის ალაპის განსახორციელებლად. 4. ამას მოსდევს სტალინისა და მისი ბავშვობის მეგობარი კამოს პიროვნებისა და მისი პოლიტიკური მიზნების გააზრება, რაც მთლიანად სატირულ-იუმორისტულ ქრილშია გადმოცემული და არც სკაბრებულ გამოთქმებს იშურებს ავტორი მათი მოღვაწეობის აღსაწერად. ირონიულადაა წარმოდგენილი კამოს მიერ აღქმული საიდუმლო ალაპი, რადგან შიკრიკად შეგზავნილმა აზრი ვერ გამოიტანა ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა საუბრიდან.

დაგნის სახის, იდენტობაზე უარის თქმისა და განსხვავებულობისაკენ სწრაფვის გასააზრებლად შემოაქვს ანიმალისტური სიმბოლიკა: ესაა ლომისა¹ და ფორუჯებიანი ვეფხის² შეპირიპირება. იყენებს ყველასათვის ცნობილ ე.წ. „მემების“³, რომლებიც ადამიანთა ღირებულებებსა და შეხედულებებს

1 ლომი იდენტურობას განასახიერებს; გონიერების, სახელმწიფოებრივი ძალაუფლებისა და კანონის პერსონიფიკაცია (ქარუმიძე, 2020)

2 ვეფხი გამოხატავს განსხვავებულობას; იმ სიყვარულის პერსონიფიკაციაა, დროსა და სივრცეში საზღვრები რომ არ იცის (ქარუმიძე, 2020).

გამოხატავენ. შესაბამისად, კაცობრიობის ისტორიას დიალექტიკურ თამაშს უწოდებს: ორი მემის¹ მეტოქეობას. ისინი „თაურ-ლეოპარდის“ „მემისგან“ წარმოიშვნენ. ამით ავტორი გამოხატავს, თავდაპირველი, სამოთხისდროინდელი ერთობის დანგრევას.

აქვე გამოყოფს „ცრუ-შამანებს“ - მათ შამანური ხელოვნება ძალაუფლების მოსაპოვებლად მიისაკუთრეს და ასეთი მოლაღატეობრივი ქმედებისთვის ანგელოზმა „პოესისმა“ ისინი შეაჩვენა. ასეთები იყვნენ ლენინი, ჰიტლერი, სტალინი, მაო და ა.შ.

„ლეომემებისა“ და „პარდიმემების“ დაპირისპირება „ძროხამემით“ მყარდება, რომელიც პასიურ საზოგადოებას წარმოადგენს და მასზე „ნადირობენ“. წარმოდგენილი ორი მხარის ერთობის აღდგენა შეუძლებელია და ყოველი მცდელობა - წარუმატებელი. საფრთხის წინათგრძნობის შემთხვევაშიც კი შამანების შეკრება, რომელშიც „ლეომემი“ გამოერევა, კატასტროფით მთავრდება. ასეთი შეკრებები არ ეწყობოდა 1901 წლამდე. აქ სიმბოლურად სიყვარულის ალაპში მონაწილეთა სახეებია ასახული. სწორედ შეუძლებელი ერთობის აღდგენის მცდელობაა აღწეილი მოცემულ რომანში, „დაგნი, ანუ სიყვარულის ალაპი“.

იმის აღსანიშნად, რომ კოსმიური ალაპი ჩაიშალა, ზ. ქარუმიძეს შემოაქვს 1901 წლიდან 50 წლის შემდეგ დახატული სალვადორ დალის ნახატი „გეოპოლიტიკური ყრმა უყურებს ახალი ადამიანის დაბადებას“, სადაც თითქოს თითი მიშვერილია საქართველოსკენ და ეს გამოხატავს გაცუდებული შესაძლებლო-

1 ლომი „მემმა“ იმ ადამიანთა თაობებში ჰპოვა განვითარება, რომელთაც გზნება და სიყვარული უარყვეს და თავი ძლევამოსილებასა და გონებას მიუძღვნეს; ვეფხის „მემმა“ კი იმათ მოდგმაში – რომლებმაც ძლევამოსილება უარყვეს და თავი ამაღლების ხელოვნებას, მის ნებისმიერ გამოხატულებას მიუძღვნეს. ამ ორ თაობათა შთამომავლებს „ლეომემებს“ და „პარდიმემებს“ (იგივე შამანური ინდივიდები) უწოდებს (ქარუმიძე, 2020).

ბის სინანულს, რადგან თბილისის ალაპი ვერ შესრულდა დაუდევრობისა და „ცრუ-შამანთა“ ბინძური ხრიკების გამო.

მაშრიყ-მალრიბის შესაყარი თბილისის ამორჩევა, რომელსაც მთელი თავისი ეთნიკური, რელიგიური, კულტურული, ტრადიციული თუ ისტორიული სიცხადით აღწერს ავტორი, თურმე „შამანთა“ რჩეული მისი „პარდიმემური“ ტრადიციების გამო გახდა და აქედან სამ ეპიზოდს გამოჰყოფს: 1. მედეას მითი (ვეფხი ქალი) „პარდიმემურ“ ოქროს საწმისსა და „ლეომემ“ ტამპლიერ არგონავტებზე; ქალმა სამშობლოს უღალატა სიყვარულის გამო. ევრიპიდეს „მედეა“, სადაც ქალი შვილებს ხოცავს, „თაურ-ლეოპარდის“ შეკონინების მცდელობად გაიაზრება, მას „ლეომემი“ იასონი უყვარს; 2. ეხება V საუკუნის მოღვაწე პეტრე იბერს, ანუ ფესვდო-დიონისე არეოპაგელს, „არეოპაგიტული“ კორპუსის ავტორს. მწერალი სიყვარულის მისეულ განმარტებას გვთავაზობს. დანტეს კი პეტრე-დიონისეს მონაფედ მოიხსენიებს. 3. არეოპაგელის მონაფედ მიაჩნია შოთა რუსთაველიც, რომელმაც „პარდიმემური“ პოემა დაწერა და ამის გამო გააძევეს სამეფო კარიდან. „თაურ-ლეოპარდული“ ერთობისაკენ უიმედო ბრძოლად მოიაზრებს ამ პოემის არსს. „პარდიმემები“ არიან ტარიელი და ნესტანი; თინათინი და ავთანდილი „პარდიმემურ“ გზას ადგებიან, ტარიელს ეძებენ. (აღსანიშნავია ლომ-ვეფხის მოკვლის ამბავი); ეს ყოველივე არის განსხვავებულთა ჰარმონიული ერთიანობისკენ სწრაფვა, ანუ განწირული სიყარულის მდგომარეობა. მწერლის სიტყვებით, აქ ჩანს ზეცისა და მიწის, მოკვდავთა და უკვდავთა კონტაქტის რღვევით გამონვეული ელდა. რუსთველის პოემაშია ჩადებული ოქროს საწმისის საკრალური კოდი¹, რომელიც ალაპის მონაწილეებმა უნდა ამოხსნან.

„პარდიმემი შამანია“ ვაჟა-ფშაველა, გიორგი გურჯიევი, ფიროსმანი, ბახის მკვლევარი შვაიცერი და ა.შ. წარმოდგენილია მათი დიალოგები, მათ შორის მისტიკური კავშირი და

1 პირვანდელი, ადამის სამოთხიდან გამოძევებამდე არსებული, ენა და ნ. მარის იაფეტური თეორია (ქარუმიძე, 2020)

საალაპო მზადება, რომელიც, რა თქმა უნდა, ჩაიშალა. აღსანიშნავია ვაჟას ნაწარმოებთა სრული დეკონსტრუქცია და პოსტმოდერნისტულ ტექსტზე მორგებული ინტერპრეტაცია. მწერლის შემოქმედება გააზრებულია მის ხილვებად საშინელი მომავლის შესახებ.

ტექსტის მეორე ნაწილი სარკისებრი პრინციპითაა დაწერილი, პირველ ნაწილში აღწერილ მოვლენებს საკუთარი ხედვით გვიყვება სატურნელი მეცნიერი გორნაპორ ხარხარკ IV, იგი დედამიწიდან წამოსული ვიბრაციების შემსწავლელი და კავშირის გამმართველია. ესაა გიორგი დანელიას „ქინ-და-და“ს მსგავსი ინტერპრეტაციით შექმნილი სხვა განზომილება. სატურნიდან თბილისში მოსული პოლიგლოტი ყორანი ფერდინანდიც თავისებური ენით ჰყვება ოქროს სანმისის საიდუმლოს და მის ამოსახსნელადაა გამოგზავნილი. ნიკო მარის თავდაპირველი იაფეტური ენის თეორიას, სტალინის საბჭოთა ენათმეცნიერების ინსტიტუტი უპირისპირდება. ესეც პირვანდელი ერთობის აღდგენის შეუძლებლობას გამოხატავს. პარალელურად, ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა შეკრების შინაარსი არასწორი ინტერპრეტაციით, შეცდომებითაა გადმოცემული სტალინის შიკრიკი კამოს მიერ, რომელმაც ყორნის მონათხრობი მოისმინა. მან ვერაფერი გაიგო ხელოვანთა საუბრიდან. მწერლის დამოკიდებულება აშკარად ირონიულია.

ოქროს სანმისის საიდუმლო კოდი ბოლოს სრულ აბსურდამდე დადის, ამასთან ერთად დაგნიც იღუპება. ჩვენი აზრით, მეორე ნაწილის დასასრული, მასების შეშლის თავიდან აცილების წარუმატებელი მცდელობა და ზეციური ალაპის ვერ შესრულების გამოხატულებაა, როდესაც ბოროტი სძლევს კეთილს და კოსმიურ სამყაროს სრულიად მოწყვეტილი ადამიანი ენარცხება მიწაზე. აქ დაგნი კვდება სულიერადაც და ფიზიკურადაც. მისი ფიქრები ქაოსური ხდება ზეციური კავშირის რღვევის შემდეგ.

ჩვენ მიერ განსახილველად არჩეული რომანი, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პოსტმოდერნისტული ტექსტის თითქმის ყველა

კრიტიკიუმს მოიცავს და აბსოლუტურად ნათელია, რასთან გვაქვს საქმე. თავსატეხია მკითხველისათვის ავტორის წერის მიზეზისა და მიზნის ამოცნობა, რადგან თემათა მუდმივი მონაცვლეობა, ხშირად ერთმანეთთან შეუსაბამო საკითხების დაკავშირება, სტილის ცვლა და საკითხთა მრავალგვარი ინტერპრეტირება, ირიბად გვანვდის სათქმელს, რომელიც არ არის ადვილად ხელშესახები, თუმცა არც დაფარულია.

ტექსტი კოლაჟურია, დაშლილ-დანანევრებული. მასში, როგორც აღვნიშნეთ, ერთმანეთს ენაცვლება ორი ამბის თხრობა, მაგრამ საბოლოოდ ნაწარმოებს არ აქვს იდეურ-ესთეტიკური და ფორმისებრი მთლიანობა. მწერალი ყველაფერზე თამამად საუბრობს ისე, როგორც სურს, და ყველა საზღვარი მოხსნილია ამისათვის. ამიტომაც, რომ ამალბულ საკითხებს უეცრად სკაბრეზული თუ ეროტიული აღწერები ცვლის. თამამად აზავებს რელიგიურ, მითოლოგიურ, ლიტერატურულ, ისტორიულ თუ უბრალო ყოფიდან გამომდინარე თემებს ისე, რომ ეს არავითარ უხერხულობას არ უქმნის. აქედან გამომდინარე, იქმნება ერთგვარი ქაოსიც. მრავალ მოსაზრებას შორის, ძნელია გარჩევა მთავარისა და არამთავარის.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ავტორი პოსტმოდერნისტული ტექსტის მრავალფეროვნებით, გთავაზობს სიყვარულის შესახებ არსებულ მრავალგვარ გადააზრებას სხვადასხვა სფეროებიდან ამოღებული პლასტებით, რეალურისა და გამონაგონის შერევითა და ინტერპრეტაციით. საბოლოოდ, ტექსტი მთავრდება გაცრუებული იმედებით, ხელოვნების „სპილოს ძვლის კოშკში გამომწყვდევით“, ადამიანის ბუნებრივ საწყისებთან ვერდაბრუნებითა და მექანიზებით, აქედან გამომდინარე, ლოგიკურია დაგნის მკვლელობის გარდაუვალობაც. ზეციური სიყვარულის ალაპი დავა მხოლოდ რეალურ სასიყვარულო სამკუთხედის სუფრამდე. კოსმიური კავშირების გარეშე უფასურდება დედამიწელთა ყოფაც, ღვინო და პური სიმბოლოებიდან საჭმელ-სასმელად გარდაიქმნება. მასებს საბოლოოდ ვერავინ იხსნის გაგიჟებისგან.

ლიტერატურა

- გაფრინდაშვილი ნ. 2012**, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები. თბილისი.
- გაფრინდაშვილი ნ., სიმონიშვილი მ., აფციაური ნ. 2016**, გივი მარგველაშვილის „მუცალი“: პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკა და კლასიკური ტექსტების დეკონსტრუქციის პრობლემა, სპეკალი, X. <http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/10/95>
- ლორია კ. 2009**, დაგნი იული - მუზა, მითი თუ შემოქმედი?!... // *საეხთაშო-ჩისო სიმპოზიუმი; დიგეხაგუხათმცოდნეობის თანამედროვე პირობები, ნაწილი I _ მასალები*. თბილისი.
- ქარუმიძე ზ. 2020**, „დაგნი ანუ სიყვარულის ალაპი“. თამარ ჯაფარიძის თარგმანი.
- ქარუმიძე ზ. 2010**, პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი. ჟურნალი *ახიდი*. 2 ივლისი. <http://arilimag.ge>.
- ბიოგრაფიული... 2010-2012**, ბიოგრაფიული ლექსიკონი. ზურაბ ქარუმიძე. <http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00001055/>.

მარიამ მირესაშვილი

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ლიტერატურული და კონსტიტუციონალური ტიპების
ურთიერთმიმართების შესახებ**

MARIAM MIREASHVILI

Sokhumi State University

***ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERARY AND
CONSTITUTIONAL TYPES***

Features of a reconstruction of psychologism of literary characters, in any sense, define a creative manner of writers, their identity. Last century the doctrine about characters of the people, based on research of somatic data, i.e. originates of body structures. Ernst Krechmer is one of the initiators of a psychoanalytic characterology. The Krechmer experiment gave an obvious picture of dependence of type of character from a body structure. Further, its typology was added and corrected by Dimitry Uznadze. The article deals with the problem of the constitutional type of a psychotechnics on the examples of A.P. Chekhov and Vazha-Pshavela's stories. Based on somatic data, psychoanalytic characterology acquires new, interesting nuances for the literary subject.

ლიტერატურულ-ესთეტიკური განვითარების კანონზომიერებებზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია ლიტერატურათმცოდნეობის კავშირი ისეთ მომიჯნავე მეცნიერებებთან, როგორებიცაა: ფილოსოფია, ლინგვისტიკა, ფსიქოლოგია და სხვ. ამ უკანასკნელთან ლიტერატურათმცოდნეობის კავშირი ვლინდება იმდენად, რამდენადაც მწერალი ღრმად სწვდება და მხატვრულ ნაწარმოებში წარმოაჩენს ადამიანის ბუნებას, მის შინაგან სამყაროს. საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ადამიანის ფსიქიკას განაპირობებს საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სისტემა; რომ ადამიანი მემკვიდრეობით იძენს წინათობების საზოგადოებრივ გამოცდილებას. უკანასკნელ ხანს განსაკუთრებით გამოიკვეთა ინტერესი შემოქმედებითი პროცესის ფსიქოლოგიის მიმართაც. ეს უკანასკნელი სწავლობს ავტორის, როგორც შემოქმედის, ფსიქოლოგიას, მხატვრული ნაწარმოების შექმნის დინამიკურ პროცესს (ჩანაფიქრიდან საბოლოო სახედ ჩამოყალიბებამდე). ყოველი ლიტერატურული გვარი განსხვავებულ ხერხებსა და საშუალებებს მიმართავს ადამიანის შინაგანი ცხოვრების, მისი „სულის დიალექტიკისო, ხასიათის წარმოსაჩენად; მათ შორის: შინაგან მონოლოგს, ფსიქოლოგიურ ანალიზს, თვითანალიზს და სხვა. ცხადია, მწერლის მიერ მხატვრული პერსონაჟების ფსიქოლოგიურად

მოტივირებული, გააზრებული ქმედებების წარმოჩენა უფრო საინტერესოს ხდის ლიტერატურულ ნაწარმოებს და უფრო მეტ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მკითხველს. ასევე აღსანიშნავია, რომ ფსიქოლოგიზმის გადმოცემის თავისებურებანი გარკვეულწილად განსაზღვრავენ იმას, რასაც შემოქმედებით მანერას, მწერლის შემოქმედებით ინდივიდუალობას უწოდებენ. გასულ საუკუნეში დაიწყო ლიტერატურული პერსონაჟების, ხასიათების ქარაქტეროლოგია სომეტიკურ, სხეულის აგებულებათა მონაცემებზე დაყრდნობით; ფსიქოანალიტიკური ქარაქტეროლოგიის ფუძემდებლებად ითვლებიან ერნსტ კრეჩმერი, კარლ აბრაჰამი და ვილჰელმ რაიხი.

ტიუბინგენის უნივერსიტეტის პროფესორი ერნსტ კრეჩმერი (1888-1964) მიიჩნევდა, რომ არსებობს გარკვეული ურთიერთმიმართება ადამიანის სხეულის აგებულებასა და მის ხასიათს შორის. სწორედ ადამიანის სხეულის აგებულებიდან გამომდინარე, კრეჩმერმა გამოყო ხასიათის სამი ტიპი: პიკნიკური - ხასიათით ციკლოიდი ან სანგვინიკი; ასთენიკური - ხასიათით შიზოტიმი ან შიზოიდი; და ათლეტური; ამ უკანასკნელის ხასიათს კრეჩმერი შერეულად, პოლიფონიურად მიიჩნევდა. თავის ნაშრომში კრეჩმერი გამოთქვამდა მოსაზრებას, რომ ლირიკოსი პოეტები მეტწილად ლეპტოსომატურები (სუსტი, ფერმრკრთალი, გამხდარი აგებულების მქონენი) და შიზოფრენიისადმი მიდრეკილნი არიან განსხვავებით რომანისტებისგან - დაბალი ტანის, ჩაფსკვნილი აღნაგობის, მანიაკალურ-დეპრესიული ტემპერამენტის, ანუ ცვალებადი გუნება-განწყობილების, მქონე ციკლოიდებისგან (კრეჩმერი, 1994).

დიმიტრი უზნაძემ ნაშრომ „პიროვნების ბიოლოგიური საფუძვლებში“ დაადასტურა, რომ ყველაზე გავრცელებულად ფსიქოლოგთა შორის კრეჩმერის კონსტიტუციონალური ტიპები ითვლება და მოგვცა მათი პორტრეტული აღწერილობა:

◇ პიკნიკური კონსტიტუციის ჰაბიტუსი - დაბალი, წინ წამოწეული მუცლით, სიმსუქნისკენ მიდრეკილი; მოკლე, სქელი კისრით; ფართო, რბილი, მრგვალი სახით;

♦ ასტენიკური კონსტიტუციის ჰაბიტუსი - გამხდარი, ფერ-მკრთალი, მკვეთრად მოხაზული მოგრძო და ვიწრო სახით (ე.წ. კვერცხის ფორმა); წვრილი, გამხდარი სხეული სუსტად განვითარებული კუნთებით; ვიწრო მხარბეჭით, ჩავარდნილი მკერდითა და მუცლით;

♦ ათლეთური კონსტიტუციის ჰაბიტუსი - მაღალ და მაგარ კისერზე შემდგარი მძლავრი თავი, სახე მკვეთრი, ძვლოვანი რელიეფით, ფართო მხარ-ბეჭი და გულმკერდი, მკვეთრად გამოკვეთილი კუნთები (უზნაძე, 2010).

მოგვიანებით სხვა მეცნიერებმა (მაგ. პ. ბ. განუშკინი, 1965, მ. ე. ბურნო, 1994, რუდნევი, 2002) შეავსეს და გარკვეული კორექტირებაც ჩაუტარეს კრეჩმერის ძირითადი ხასიათების ტიპოლოგიას, რომელიც დღესდღეობით შემდეგნაირად გამოიყურება:

✓ ციკლოიდი-სანგვინიკი - რეალისტური ექსტრავერტი, სინტონური ტიპი, რომელიც სრულ ჰარმონიაშია გარემომცველ რეალობასთან. სინტონიკები, როგორც წესი, კმაყოფილი არიან ცხოვრებით; მხიარულობენ, როცა ამის საშუალება ეძლევათ; დროდადრო დასევდიანდებიან ხოლმე. აღნიშნულმა ტიპმა ლიტერატურის ისტორიის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, დაწყებული აღორძინების პერიოდიდან, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს. მხატვრულ ლიტერატურაში ცნობილი სანგვინიკები არიან გარგანტუა (ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“), ლამე გუდზაკი (შარლ დე კოსტერის „ლეგენდა ულენშპიგელზე“), სანჩო პანსა (სერვანტესის „დონ კიხოტი“), ფალსტაფი (შექსპირის „ფალსტაფი“), მისტერ პიკვიკი (ჩარლზ დიკენსის „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები“). მე-20 საუკუნეში ამ ლიტერატურულ გალერეას შეუერთდნენ რომენ როლანის კოლა ბრუნიონი და იაროსლავ გაშეკის ყოჩაღი ჯარისკაცი შვეიკი. მე-19 - მე-20 საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში სანგვინიკის გამოხატული ტიპია ლუარსაბ თათქარიძე, კირილე მიმინოშვილი, ყვარყვარე თუთაბერი და სხვ. თუმცა, შევნიშნავთ, რომ გასული საუკუნის ლიტერატურისთვის, მთლიანობაში, აღ-

ნიშნული ტიპი (სიცოცხლით აღსავსე, უპრობლემო, მხიარული, ხორცსავსე...) არ არის დამახასიათებელი;

✓ ფსიქოსტენიკი - ნევროზული რეალისტი, ეჭვიანი ინტროვერტი. აღნიშნული ტიპი მიემართება მე-19 საუკუნის ლიტერატურას და შემდგომი განვითარება პოვა მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში, რომლისთვისაც დაძაბული, ფსიქოსტენიკური რეფლექსია ნიშანდობლივი გახდა. ფსიქოსტენიკი აღმოჩნდა როგორც რეალისტური, ისე მოდერნისტული (განსაკუთრებით პოსტიმპრესიონისტული) ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში და დამკვიდრდა ე. წ. „პატარა ადამიანის“ ლიტერატურული ტიპის სახით. ევროპულ ლიტერატურაში ფსიქოსტენიკის ქარაქტეროლოგიურ ტიპს ვხვდებით ბალზაკთან, მოპასანთან, დიკენსთან და სხვ.; რუსულ ლიტერატურაში იგი აისახა გოგოლის, ჩეხოვის, დოსტოევსკის და სხვ. ნაწარმოებებში; ქართულ ლიტერატურაში - შიო არაგვისპირელის, ქოლა ლომთათიძის, ეგნატე ნინოშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ნიკო ლორთქიფანიძის, მიხეილ ჭავჭავიძის და სხვ. შემოქმედებაში. რაც შეეხება არქეტიპს, ევროპულ ლიტერატურაში ყველაზე ცნობილ ფსიქოსტენიკურ გმირად ლიტერატურათმცოდნენი ერთხმად მიიჩნევენ შექსპირის ჰამლეტს;

✓ ეპილეპტოიდური ტიპი, რომელიც ხასიათდება ათლეტური აღნაგობითა და ავტორიტარულ-ნევროზული ხასიათით; იგი გამოირჩევა პრაგმატულობითა და რეალისტურობით; ხშირად მორგებული აქვს ე.წ. „იუდას ნილაბი“ - პირმოთნეობა, რომლის მიღმა იმალება შური და ძალაუფლებისკენ სწრაფვა. ეპილეპტოიდები არიან კარგი ორგანიზატორები და ლიტერატურაში ხშირად წარმოჩენილნი არიან მეომრების, მხედართმთავრების, პოლიტიკოსების, ავანტიურისტების სახით. ასევე, კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურამ ეპილეპტოიდური ტიპის სახით წარმოგვიჩინა ადამიანები, რომლებიც მაღალი საზოგადოებისკენ იკაფავენ გზას, ცდილობენ საზოგადოებაში ადგილის დამკვიდრებას (მაგ., ტარიელ მკლავაძე, ჯაყო ჭივაშვილი, კვაჭი კვაჭანტირაძე...);

✓ შიზოიდი/შიზოტიმი. საკუთარ თავში ჩაკეტილი აუტისტი, რომლისთვისაც, სანგვინიკისა და ფსიქოსტენიკისგან განსხვავებით, არ არსებობს გარე სამყარო. მას არ აინტერესებს გარემომცველი რეალობა, იქმნის საკუთარ სამყაროს და მთელი ყურადღება გადატანილი აქვს საკუთარ „მე“-ზე. კლასიკური აუტისტური მიდგომის მაგალითად ხშირად მოჰყავთ ჰეგელი; როდესაც მას უთხრეს, რომ მისი თეორიული პოსტულატები ხშირად არ შეესაბამება რეალობას, მან უპასუხა: „მით უარესი რეალობისთვის“. მე-20 საუკუნეს ხშირად შიზოტიმიურ ეპოქად მოიხსენიებენ, რადგან მიიჩნევენ, რომ გასული საუკუნის თითქმის ყველა ფუნდამენტური აღმოჩენა მეცნიერებასა და ფილოსოფიაში (ანალიტიკური ფილოსოფია, კვანტური მექანიკა, ფარდობითობის თეორია, ფსიქოანალიზი, სტრუქტურული ლინგვისტიკა...), ყველა მნიშვნელოვანი მხატვრული მიმდინარეობა (ექსპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ახალი რომანი, პოსტსტრუქტურალიზმი, პოსტმოდერნიზმი...) შიზოტიმიურობით ხასიათდება. მე-20 საუკუნის უდიდესი რომანები (თომას მანის „დოქტორი ფაუსტუსი“, ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“, მარსელ პრუსტის „დაკარგული დროის ძიებაში“, უილიამ ფოლკნერის „ხმაური და მრისხანება“, ჰერმან ჰესეს „თამაში მარგალიტებით“) აუტისტიზმით ხასიათდება, რადგან მათში წარმოჩენილი რეალობა აუტისტური აზროვნების მარწუხებში ექცევა, რეალობა სიმბოლიზირებულია, კონცეპტუალიზირებულია. აღნიშნული ტიპის რომანებში მნიშვნელოვანია ლოგიკური წყობა, მოწესრიგებული სტრუქტურა; რაც შეეხება რომანში აღწერილი მოვლენების მიმართებას რეალობასთან (რომელიც, როგორც ასეთი, რომანში არც არის ასახული), მას მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება. სწორედ ასეთია კლასიკური აუტისტური მოცემულობა;

✓ პოლიფონიური, მოზაიკური ხასიათი. ისიც დამახასიათებელია მე-19-მე-20 საუკუნის ლიტერატურისთვის. მოზაიკური ხასიათის ჩამოყალიბებას ხშირად წინ უძღვის ადამიანის მიერ გადატანილი მძიმე ფსიქიკური აშლილობა ან ეპილეფ-

სია, რასაც მოჰყვება ხასითის დანაწევრება სხვადასხვა, ერთმანეთთან შეუთავსებელ, მრავალრადიკალურ ნატეხებად. მოზაიკურობით ხასიათდება ლევ ტოლსტოის, ფიოდორ დოსტოევსკის, ფრანც კაფკას პოლიფონიური რომანისტიკა. არაერთი მეცნიერი (ბურნო, 2005, რუდნევი, 2002) მიიჩნევს, რომ მთლიანად მოზაიკურია სიურეალისტური ხელოვნება, რომლის დეფინიცია მოიცავს „შეუთავსებლების შეთავსებას“. საგნების რეალისტური პროპორციების დარღვევა, ლიტერატურულ ნაწარმოებში შეუზღუდავი ადგილის დათმობა სიზმრებისთვის, ხილვებისთვის, ჰალუცინაციებისა და ფანტაზიისთვის, რაც სტილისტურად მუღავნდება თავისუფალი ასოციაციების, აზრთა თამაშის, სიზმრის ლოგიკის სახით - ეს ყველაფერი შეადგენს სიურეალისტ შემოქმედთა (გვიომ აპოლინერი, ივან გოლი, რენე მაგრიტი, სალვადორ დალი, ლუის ბუნიუელი...) შემოქმედებით მოზაიკას.

ცხადია, ზემოთ განხილული კონსტიტუციონალური ტიპები მხატვრულ ლიტერატურაში გარკვეული ვარიაციულობით აისახება, თუმცა გამოხატული მიმართება მათ შორის, რა თქმა უნდა, არსებობს. კერძოდ, განვიხილოთ ჩვენ მიერ ზემოთ აღნიშნული ფსიქოსტენიკის კონსტიტუციონალური ტიპი, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, „პატარა ადამიანის“ ლიტერატურული ტიპის სახით დამკვიდრდა მწერლობაში. კლასიკური სქემა, რომელიც წარმოაჩენდა „პატარა ადამიანის“ ხასიათს ნაწარმოებში, ხშირად მეორდებოდა: არაფრით გამორჩეული გარეგნობა (დაბალი ან საშუალო სიმაღლე, სუსტი, ავადმყოფური იერსახის..), ასაკი - 30-დან 50 წლამდე, შეზღუდული მატერიალური შესაძლებლობები, უბადრუკი ყოფა, გმირის კონფლიქტი თანამდებობის პირთან (ან უბრალოდ, ვილაცასთან), მარცხი, ოცნებათა მსხვრევა, პერსონაჟის სტიქიური ამბოხი, ტრაგიკული აღსასრული. საილუსტრაციოდ მოგვაქვს ორი მოთხრობა, რომლებშიც აღნიშნული სქემის ცალკეული დეტალები მეორდება; კერძოდ, ვაჟა-ფშაველას „ბაგრატ ზახარაიის სიკვდილში“ მოთხრობილია, რომ გარდაიცვალა სტატსკი სო-

ვეტნიკი ბაგრატ ზახარიჩ ქავთარაშვილი. მწერალი აღწერს, თუ როგორ ეშინოდა განსვენებულს მთელი ცხოვრების განმავლობაში, რომ სამსახურიდან დაითხოვდნენ. სულ მუდამ იმის ფიქრში იყო: უადგილოდ ხომ არ ავდექი, უდროოდ ხომ არ დავახველე; სიცილს საერთოდ გადაეჩვია და სიზმარში მხოლოდ თავის უფროსს - ალექსანდრ ნიკიტჩის - ხედავდა. თუ სიზმარში ალექსანდრ ნიკიტჩი ეტყოდა: “Я Ваши заслуги никогда не забуду”-ო, დილით ნეტარი ღიმილით იღვიძებდა; მაგრამ თუ სიზმრად განრისხებული ალექსანდრ ნიკიტჩი ეტყოდა: “Сдать все бумаги, подайте прошение”-ო, მაშინ გულგახეთქილი იღვიძებდა და უზომოდ ბედნიერი იყო, როდესაც აღმოაჩენდა, რომ ეს მხოლოდ სიზმრად ნახა. ახლა მაინც მოისვენა საბრალოდ, აღარავისი ეშინოდა. სტატსკი სოვეტნიკის დასაფლავებაზე სიტყვით გამოსულებმა (მათ შორის ალექსანდრ ნიკიტჩიმა) მოიგონეს განსვენებულის ღირსებები: რომ ოცი წლის განმავლობაში უფროსს ერთხელაც არ შეჰპასუხებია, რომ მშვენიერი „პოჩერკი“ ჰქონდა და სხვა. ბაგრატ ზახარიჩმა ანდერძიც დაწერა, რომელშიც ცოლ-შვილს სთხოვდა, რომ ყოველ დღე, სამი საათისთვის (ე.ი. იმ დროისთვის, როდესაც განსვენებული სამსახურიდან ბრუნდებოდა), გამოეტანათ მისი პორტრეტი და სავარძელში დაესვენებინათ, მაგიდაზე კი ფურცლები შემოეწყოთ. რაც მთავარია, თითის წვერებზე ევლოთ ამ დროს, ვითომ ბაგრატ ზახარიჩი მუშაობდა. ცოლ-შვილი, მართლაც, ორი კვირის მანძილზე ასრულებდა მიცვალებულის უკანასკნელ თხოვნას, ბოლოს კი იფიქრეს: სისულელეს ჩავდივართო. ორიოდ თვეში ქალიშვილი გათხოვდა, მეუღლემ კი ფერ-უმარილის წასმას მოუმატა. ასე დამთავრდა ბაგრატ ზახარიჩის ცხოვრება. მაინც სულ სიჩუმე უყვარდა და აუსრულდა კიდევ გულისწადილი.

ანალოგიური სიტუაციაა ა. პ. ჩეხოვის „მოხელის სიკვდილში“; ავტორი მოგვითხრობს, რომ ერთ საღამოს ეგზეკუტორი ივანე ჩერვიაკოვი „არკადიაში“ „კორნევილის ზარებს“ ესწრებოდა. უეცრად დააცემინა. შეამჩნია, რომ მის წინ მჯდომი

გენერალი ხელთათმანით მელოტ თავსა და კისერს იწმენდდა. ჩერვიაკოვმა გენერალი ბრიზჯალოვი იცნო. მართალია, იგი ჩერვიაკოვის უფროსი არ იყო, მაგრამ მას მაინც ეუხერხულა და მოუბოდიშა. ანტრაქტის დროს ჩერვიაკოვი კვლავ მივიდა გენერალთან და პატიება სთხოვა, რაზეც ბრიზჯალოვმა უპასუხა, რომ მას უკვე აღარც ახსოვდა ეს უმნიშვნელო ინციდენტი. ჩერვიაკოვს მოეჩვენა, რომ გენერალი ძალზე უკმაყოფილო დაშორდა, ამიტომ გადაწყვიტა, მეორე დღეს მისაღებ ოთახში ხლებოდა და იქ განემართა გენერლისთვის, რომ მას შეგნებულად არ შეუშხეფებია, ეს მხოლოდ შემთხვევითობა იყო. მართლაც, მეორე დღეს ახალ ვიცემუნდირში გამოწყობილი ჩერვიაკოვი გენერალს მისაღებში დახვდა; კვლავ მოუბოდიშა. ბრიზჯალოვი აშკარად გაღიზიანდა და არ ისურვა ამ თემაზე საუბრის გაგრძელება. მეორე დილით ჩერვიაკოვმა გადაწყვიტა, კიდევ ერთხელ ხლებოდა გენერალს და კარგად აეხსნა, რომ მას შეგნებულად არ დაუცემინებია და სულაც არ უფიქრია გენერლისთვის შეურაცხყოფის მიყენება. როდესაც გენერლის კაბინეტში შესულმა ჩერვიაკოვმა კვლავ ცხვირის დაცემინებაზე დაიწყო საუბარი, ბრიზჯალოვი სიბრაზისგან აჭარხლდა და ფეხების ბრახუნით იღრიალა: „გაეთრიე“. სახლში დაბრუნებულ ჩერვიაკოვს ვიცემუნდირიც არ გაუხდია, ისე მიწვა დივანზე და სული განუტევა.

„პატარა ადამიანის“ ლიტერატურული ტიპის შემდგომი ევოლუცია უკავშირდება აქცენტის გადატანას „ყოფიდან ადამიანზე“ (მ. მ. ბახტინი). ადამიანისადმი, მისი პერსპექტივისადმი რწმენის დაკარგვა, რომელიც „ეპოქის დასასრულის“ ევროპული და რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთ პრობლემას წარმოადგენდა, ქართულ მწერლობაშიც გამჟღავნდა. ადამიანის, როგორც სამყაროს უმთავრესი „საშენი მასალის“, გაიაფებამ, პიროვნების, როგორც საზოგადოებრივი პროგრესის „პირველმიზეზის“, სრულმა დევალვაციამ განაპირობა ის, რომ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ქართველი მწერლების ყურადღების ცენტრში მოექცა უბრალო, არაფრით გამორჩეული, „პატარა

ადამიანი“, გარემომცველ სამყაროსთან მისი ტრაგიკული დამოკიდებულების პრობლემა. ეს იყო მწერლობის ერთგვარი რეაქცია ადამიანის დაკნინების, მისი დეჰუმანიზაციის ანტიჰუმანური პროცესის დამკვიდრების გამო. აღნიშნული ლიტერატურული ტიპის განსხვავებულ მოდიფიკაციას ვხვდებით დ. კლდიაშვილის, შ. არაგვისპირელის, ჭ. ლომთათიძის, ე. ნინოშვილის, მ. ჭავჭავაძის, კ. გამსახურდიას და სხვათა ნაწარმოებებში, რომელთა მთავარი პერსონაჟები ნევროზული, ექვიანი ინტროვერტები არიან.

დასასრულს აღვნიშნავდით, რომ სომატიკურ მონაცემებზე დაყრდნობით ფსიქოანალიტიკური ქარაქტეროლოგია ლიტერატურული სუბიექტს ახალ, საინტერესო, ნიუანსებს სძენს.

ლიტერატურა

- უზნაძე დ. 2010**, პიროვნების ბიოლოგიური საფუძვლები. <http://burusi.wordpress.com/2010/03/04/dimitri-uznadze-3/>
- Бурно М.Е. 1996**, О характерах людей.
- Бурно М.Е. 2005**, О «шизофреническом характере», о «здоровом шизофренике» в Терапии творческим самовыражением // Московский психотерапевтический журнал: *Теоретико-аналитическое издание*. № 1. <http://psychlib.ru/mgppu/periodica/MPJ012005/BOs-089.htm>.
- Ганнушкин П. Б. 1965**, Избр. труды.
- Кречмер Э. 1994**, Строение тела и характер.
- Руднев, В.П. 2002**, Характеры и расстройства личности: Патография и метапсихология.

ივანე მჭედელაძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევის
პრინციპები და მეთოდოლოგია კოსტსაზჭოთა
კომპარატივისტიკაში: ქართულ-სლავური ვეხტორი**

IVANE MCHEDELADZE

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

***PRINCIPLES AND METHODOLOGY OF RESEARCH OF
LITERARY RELATIONS IN CONTEMPORARY GEORGIAN
COMPARATIVE STUDIES: THE GEORGIAN-SLAVIC CASE***

Observations on the development of comparative literature as a scientific discipline shows that it has become especially intense in Georgia since the second half of the twentieth century. Literary comparative studies, from its initial period, have occupied an intermediate position between the two adjacent disciplines - the history of literature and theory, and at different stages, from time to time, their vectors have diverged partly to history, partly to theory.

When analyzing Georgian comparative works, there is a tendency that it is related to the scientific literature based on Georgian-foreign literary relations. The scientific products of this period are the part of the history of literature. It is possible to consider this part to be a positivist phase of comparative studies, which has been represented by genetic-contactological studies in Georgia.

The return to the theory of comparative literature began in the 1980s. The works of N. Gaprindashvili, M. Miresashvili and others have influenced both the respect and the introduction of the principles and methodology of the study of literary relations in modern comparativism.

There are two important vectors in Georgian scientific literature of the post-Soviet period: a) Traditional comparative studies - traditional and interdisciplinary approaches to the study of literary relations; b) Introduction of European and American scientific literature in accordance with the comparative aspects of theoretical literature. These two directions are rather different and separate from each other.

Studies of relationships seem to have been discredited for some time. However, the quality and quantity of both Georgian and foreign scientific literature confirms that the problem the research of relations has recently become very relevant and closer to cultural studies. The following important approaches are introduced in the materials of literary communications: post-colonial theory, imagology, memory studies, intertextuality, etc. Translatology remains the most important problem among them.

*The present paper deals with the problems of establishing and functioning of the term **literary relations in Georgian** cultural mentality and its adaptation to comparative studies. On the one hand, the theoretical-methodological problems and concepts of the works of both Georgian and foreign*

scholars are analyzed and the role and the significance of these works in the comparative literature of the twenty-first century, on the other.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, ანუ ლიტერატურული კომპარატივისტიკა, როგორც ლიტერატურის შესახებ სამეცნიერო დისციპლინა, თავისი საწყისი პერიოდიდან განვითარების მთელ ეტაპზე იკავებდა შუალედურ პოზიციას ორ დისციპლინას – ლიტერატურის ისტორიასა და თეორიას შორის. ტრადიციული კომპარატივისტიკის კვლევის პრინციპად აღიარებულია გენეტიკური, კონტაქტოლოგიური და ტიპოლოგიური მიდგომები. ისტორიულ-კულტურული პროცესების ცვლილებასთან ერთად ეს დისციპლინაც ერთგვარად იცვლიდა თავისი კვლევის მიმართულებას - ხან ისტორიისა და ხანაც თეორიის სასარგებლოდ. ვექტორების ამ ცვლილებამ ფაქტობრივად გაყო კომპარატივისტიკის შესწავლის ობიექტი და მიდგომები: კონკრეტული გენეტიკურ-კონტაქტური კავშირები და ტიპოლოგიური სემანტიკურ-სტრუქტურული საერთო/შესაბამისი და განმასხვავებელი ნიშნები.

ლიტერატურული კომპარატივისტიკის პირველი ეტაპი, რომელიც დ. ნალივაიკოს მიხედვით, მოიცავს XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის პირველ მესამედს, გამოირჩევა გენეტიკურ-კონტაქტოლოგიური კვლევების სიმრავლით. მისი აზრით, ნაშრომები ამ ეტაპისთვის უფრო ლიტერატურის ისტორიის ნაწილი იყო და ყურადღება ექცეოდა ტექსტებს შორის გენეტიკურად განპირობებულ დამთხვევებს, დოკუმენტურად ფიქსირებულ კავშირებს ლიტერატურულ მოვლენებსა თუ ავტორებს შორის. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა გავლენის კატეგორიას და ლიტერატურათა კონტაქტები შეისწავლებოდა გავლენების ჭრილში (Наливайко, 2008:5-9).

მხატვრული შემოქმედების საერთო/მსგავსი კანონზომიერებების თეორიული გააზრების ახალი ეტაპი დაიწყო მე-

ოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, შედარებით-ტიპოლოგიური კვლევების განვითარებასთან ერთად. ტრადიციული კომპარატივისტიკისგან განსხვავებით მისი კვლევის მეთოდოლოგია კონცენტრირებული იყო, შეესწავლა ისეთი მოვლენები, რომელთაც არ აქვთ გენეტიკური კავშირები.

მეოცე საუკუნის დასასრულისთვის კი კომპარატივისტიკის განვითარებაში, დ. ნალივაიკოს სქემის მიხედვით, დაიწყო სრულიად განსხვავებული, ე.წ. მესამე, ეტაპი. ამ ეტაპისათვის დამახასიათებელია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისა და მომიჯნავე ჰუმანიტარულ დისციპლინათა მეთოდების და გამოცდილების დაკავშირება ერთმანეთთან (Наливайко, 2008:7-8).

სტატიაში განხილული იქნება ქართული კომპარატივისტიკის ისტორიის ერთი, კერძოდ, სლავისტური სეგმენტი.

პოზიტივისტური უძრაობა თუ თეორიისკენ შემობრუნება?

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მკვლევარი, ს. იაკოვენკო, გენეტიკურ-კონტაქტური კვლევების აქტიურ პერიოდს უწოდებს „პოზიტივისტურ უძრაობას“. ამ პერიოდის სამეცნიერო ლიტერატურას ახასიათებს ისტორიულ-ლიტერატურული კვლევების პოზიტივისტური მიმართულება, რომლის მთავარი მიზანია ორმხრივი ლიტერატურული კონტაქტებისა და გავლენების კვლევა.

1970-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, ქართულ-სლავური ლიტერატურული კონტაქტების კვლევაში, ისტორიულ-ლიტერატურულ მიდგომებთან ერთად სულ უფრო იზრდება ინტერესი შედარებით-ტიპოლოგიური კვლევებისადმი. როგორც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, „პირველად საქართველოში ამ ახალ მეთოდს (იგულისხმება რუსულ-ქართული კონტექსტი, რომლის განზოგადებაც შეიძლება სლავურ ლიტერატურებთან კავშირების თვალსაზრისით ი.მ.) მიმართა ლინა ხიხაძემ მონოგრაფიაში

„საქართველოში რუსული ლიტერატურის აღქმის ისტორიიდან“. (ისტორიულ-ფუნქციონალური შესწავლის ცდა)“ (1978) (Чахидзе, 2018:355). ნაშრომში მკვლევარი იყენებს იმ პერიოდისათვის ისეთ ცნობილ თეორიულ მიდგომებს, როგორებიცაა: ვიქტორ ჟირმიუნსკის, ა. ვესელოვსკის, დ. ლიხაჩოვის, მ. ხრაპჩენკოს, ნიკოლაი კონრადის, ირინა ნეუპაკოვას ნაშრომებში გამოთქმული მოსაზრებები. შეიძლება ვარაუდის გამოთქმა, რომ ამ ნაშრომით დაიწყო ქართული კომპარატივისტიკის ლიტერატურის ისტორიისგან გამოცალკევება და ლიტერატურის თეორიისკენ ერთგვარი შემობრუნების პროცესი. ამავე პერიოდის ქართველ მეცნიერთა (ვანო შადურის, ტრიფონ რუხაძის, ოთარ ბაქანიძის და სხვათა) ურთიერთობებისადმი მიძღვნილ ნაშრომებში დამუშავებული იყო ლიტერატურული კონტაქტებისა და ურთიერთქმედების ამსახველი დიდძალი და უნიკალური ფაქტობრივი მასალა. ეს გამოკვლევები თავისუფლად თავსდებოდა ლიტერატურის ისტორიის ფარგლებში და თეორიული ნაწილის სიმწირეს განიცდიდა. როგორც აღნიშნული მონოგრაფია, ისე თავად ლინა ხიხაძის შემდგომი ნაშრომები „ლიტერატურა მოქმედებაში: რუსულ-ქართული დიალოგები“ (2003), „ლიტერატურის აღქმა, როგორც ინტერაქცია“ (2003) მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი სლავისტიკის, კომპარატივისტიკის ისტორიაში და დღემდე არ კარგავს აქტუალობას (Филина, 2018:315). აღსანიშნავია, რომ ლ. ხიხაძის ნაშრომებმა დიდი აღიარება პოვა როგორც ქართულ, ისე საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ქვეყნების კომპარატივისტთა ნაშრომებში. ამის დასტურია თუნდაც ის ფაქტი, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ცნობილი უკრაინელი მკვლევრის, ლიუდმილა გრიციკის, გამოკვლევა „შედარებითი კვლევების ქართულ მოდელებში“ განსაკუთრებული ყურადღება სწორედ მის კომპარატივისტულ მეთოდოლოგიას ეთმობა და შეფასებულია, როგორც საეტაპო მნიშვნელობის ნაშრომები ქართულ შედარებით კვლევებში. გარდა ლინა ხიხაძისა, ამავე გამოკვლევაში ნათალია ორლოვსკაიას

ნაშრომებთან ერთად უკრაინელი მეცნიერის მიერ საგანგებოდ არის აღნიშნული ცნობილი ქართველი კომპარატივისტის, ნანა გაფრინდაშვილის, ნაშრომები ქართულ-ბელორუსულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევებში, მათი როლი და ფუნქცია ლიტერატურული კომპარატივისტიკის განვითარებაში (Грицик, 2010:237-238).

ტერმინოლოგიური საზღვრებისა და მეთოდოლოგიური პრობლემების შესახებ

ტერმინოლოგიური საზღვრების დადგენა და განსაზღვრება კომპარატივისტიკის ერთ-ერთი თანდაყოლილი კრიზისი და პრობლემათაგანია. მსჯელობს რა პოსტსაბჭოთა უკრაინაში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების შესახებ ლიუდმილა გრიციკი, ვფიქრობ, მისი განზოგადება ლოგიკური იქნება ქართულ და, სავარაუდოდ, სხვა რესპუბლიკების მაგალითზეც: „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, რომელიც ვითარდებოდა სახელმწიფოებრიობადაკარგულ ქვეყნებში, იძულებული იყო, მთელი ამ პერიოდის განმავლობაში შეემუშავებინა ევროპულისგან განსხვავებული განვითარების საკუთარი გზა და მეთოდები“ (Грицик, 2010:27).

მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების დასასრულსა და 80-იანი წლების დასაწყისში, როგორც აღვნიშნე, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ქართული სინონიმი იყო - ლიტერატურული ურთიერთობები. ქართულ სლავური ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევაში, რასაკვირველია, დომინანტური იყო რუსულ-ქართული წყვილის კვლევის მეთოდები. ქართული რუსისტიკის გენეზისისა და სამეცნიერო ნაშრომების აგების სქემის შესახებ თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაში ვკითხულობთ: „ნაშრომების პირველი ნაწილში აღწერილი იყო რუსი მწერლების დამოკიდებულება საქართველოსადმი (მონაცემები მისი საქართველოში ყოფნის შესახებ, ქართულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები, ქართულ საზოგადოებასა და კულტურასთან მათი დამოკიდებულება), მეორე ნაწილში განხილული

იყო ქართველი მწერლების დამოკიდებულება რუსულ საზოგადოებასა და რუს მწერლებთან (გაანალიზებული იყო პრესის მასალები, კრიტიკული სტატიები და ლიტერატურათმცოდნეობითი ნაშრომები) (Чухаидзе, 2015:11-14). ათეულობით წლის განმავლობაში დაგროვილი მასალების თეორიული გააზრება, კლასიფიცირება და რეგულირება თავისთავად დგებოდა დღის წესრიგში“.

ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი პირველი და საინტერესოა ირაკლი კენჭოშვილის სტატია „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი“ (1979). ნაშრომში მკვლევარი განიხილავს ქართული ლიტერატურის ზონური/რეგიონული კონტექსტუალიზაციის საკითხს, ევროპულ ლიტერატურასთან მიმართების გზასა და პრობლემებს. წერილში იგი მსჯელობს ტერმინის შესახებ - შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, რომელიც, მკვლევრის აზრით, მთლად სრულყოფილი არაა. იგი ცდილობს შემდარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის შემოთავაზებას, მაგრამ უკვე დამკვიდრებული ტერმინის ალტერნატივად თავადაც ვერ მოიაზრებს. „კომპატარიზმი“, „კომპარატიული“ მეთოდი, „კომპარატიული ლიტერატურათმცოდნეობა“ შედარებითის სინონიმად მოიხენიებს. ი. კენჭოშვილი ფართოდ გავრცელებულ ტერმინს „ლიტერატურული ურთიერთობანი“ მიიჩნევს არასრულყოფილად, როდესაც მასში მოიაზრება ეროვნულ ლიტერატურებს შორის როგორც ფაქტობრივი კავშირები, ისე ტიპოლოგიური მიმართებები. მკვლევარი ურთიერთობებში მხოლოდ ფაქტობრივ კონტაქტებს მოიაზრებს. კონტაქტური და ტიპოლოგიური ასპექტების შეთავსებისათვის იგი მართებულად მიიჩნევს ტერმინს „ლიტერატურული კავშირები და მიმართებანი“ (კენჭოშვილი, 1979:13-14).

მეოცე საუკუნის 80-იან წლებში ქართულ მეცნიერებაში მოსულმა ახალი თაობის მკვლევრებმა დიდი გავლენა მოახდინეს თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში. აქ განსაკურებით გამოირჩევა ნანა გაფრინ-

დაშვილის თეორიული და ემპირიული კვლევები, ერთი მხრივ, ქართულ-ბელორუსულ ურთიერთობათა კონტექსტში, მეორე მხრივ, მთლიანად ლიტერატურულ ურთიერთობათა პროცესის სისტემურ თეორიულ გააზრებაში. 1987 წელს გამოცემული ნაშრომი „ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე“ (მ. ოძელთან თანაავტორობით), შედარებითი კვლევების თეორიულ ისტორიაში საეტაპო მნიშვნელობის გამოკვლევად შეიძლება ჩაითვალოს. მასში განხილულია როგორც კონტაქტური, ისე ტიპოლოგიური კვლევების, ქართული ლიტერატურის სხვა ლიტერატურებთან ურთიერთობების პერიოდიზაცია და ისტორია, თარგმანის როლი ლიტერატურულ ურთიერთობათა კონტექსტში.

აღსანიშნავია, რომ ი. კენჭოშვილის დასახელებული ნაშრომის შემდეგ ტერმინოლოგიის პრობლემებზე მსჯელობს სწორედ ნანა გაფრინდაშვილი. იგი განიხილავს რუსი მკვლევრების, ი. ნეუპაკოვას, ვ. ჟირმუნსკის, კონცეფციებს და ქართულ მასალაზე დაკვირვებით, გვთავაზობს სამუშაო ტერმინს¹ „ლიტერატურული ურთიერთობანი და ურთიერთმიმართებანი“ (გაფრინდაშვილი..., 1987:6-7). მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა, საბოლოოდ ეს ტერმინი დამკვიდრდა სწორედ ნეიტრალური შეფერილობის გამო.

ამ პრობლემაზე მსჯელობისას აუცილებლად უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი ქართველი მეცნიერის, ირინე მოდებაძის, ნაშრომებში გამოთქმული რამდენიმე მნიშვნელოვანი მოსაზრება. მსჯელობს რა ქართული რუსისტიკის კრიზისსა და მეთოდოლოგიურ პრობლემებზე, იგი თავის თეორიულ პუბლიკაციებში განიხილავს ამ ტერმინის ფუნქციონირების საკითხსაც. იგი სრულიად მართებულად შენიშნავს: „მნიშვნელოვანია,

1 უნდა აღინიშნოს, რომ რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ მკვლევარი კვლავ უბრუნდება ტერმინის შესახებ საკამათო საკითხს. აქიგი საბოლოოდ ემხრობა „შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას“, თუმცა ლიტერატურულ ურთიერთობებს მის განუყოფელ ნაწილად მიიჩნევს (დეტალ.: გაფრინდაშვილი, 2012:7-28).

რომ ზუსტი თარგმანი ტერმინისა ლიტერატურული ურთიერთობები ქართულად ცოტა განსხვავებულია. თუკი ტერმინ ურთიერთობების (взаимосвязь) რუსული ვარიანტი გულისხმობდა „მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურების ერთიანობის“ პრინციპს, უფრო ფართო გაგებით კი გულისხმობს ასევე ე.წ. სოცბანაკის ქვეყნების ლიტერატურებთან იდეურ-მხატვრულ სიახლოვესაც, ქართულ კულტურულ მენტალობაში ამ ცნების დატვირთვა (იდეოლოგიური თვალსაზრისით) დარჩა ნეიტრალური. შესაძლოა, სწორედ ეს ნიუანსი აღმოჩნდა გადამწყვეტი ფაქტორი, რომელმაც შეამსუბუქა თანამედროვე ქართული სამეცნიერო აზრის პერეორიენტაცია „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის“ (მისი საბჭოთა ინვარიანტიდან) უფრო ფართო გაგებით „ლიტერატურულ კომპარატივისტიკამდე“ (Моденадзе, ... 2015:42). ძნელია, არ დაეთანხმო მკვლევარს, რომელიც სრულიად ლოგიკურად ამოდის ქართულ სამეცნიერო ტრადიციებზე მსჯელობიდან. ისეთი დიდი ქართველი მეცნიერების, როგორებიც არიან - ვ. შადურის, ტ. რუხაძის, ე. ხინთიბიძის, ო. ბაქანიძის, ი. ბოგომოლოვისა და სხვათა ნაშრომებში დამკვიდრებული ეს ტერმინი დღესაც თამამად შეიძლება გამოვიყენოთ კომპარატივისტიკის პარალელურად და მისი კვლევის ობიექტადაც მოვიაზროთ.

სხვა ნაშრომში კიდევ უფრო საინტერესოდ განსაზღვრავს მკვლევარი ურთიერთობათა შინაარსს, მნიშვნელობასა და ფუნქციას კომპარატივისტულ კვლევებში: „ლიტერატურული ურთიერთობები - ეს არის არა მხოლოდ განსხვავებული კულტურის წარმომადგენელთა პირადი კონტაქტების შედეგის, შთაბეჭდილებებისა თუ ემოციების გამოხატვის, უცხოელის სახისა თუ უცხოეროვნული რეალიების აღწერის კვლევა, არამედ, ეს, უწინარეს ყოვლისა, არის ის ნაკვალევი, რომელიც რჩება ამა თუ იმ კულტურის სხვა კულტურასთან ურთიერთობების შედეგად“ (Моденадзе, 2011:42). აღნიშნული მოსაზრებები და კვლევის თანამედროვე ტენდენციები გვარწმუნებს, რომ ტერმინი ლიტერატურული ურთიერთობები თანამედროვე ქართულ

კულტურულ მენტალობაშიცა და სამეცნიერო დისკურსშიც საკმაოდ აქტუალურია და სრულიად მართლზომიერია მისი გამოყენება ლიტერატურული ნყვილების შედარებითი კვლევისას.

პოსტკოლონიური კრიტიკა კომპარატივისტიკაში: „შიდა“ და „გარე“ ხედვის პერსპექტივები

მიუხედავად იმისა, რომ დასავლურ მეცნიერებაში პოსტკოლონიური თეორია და კრიტიკა აღარ მიიჩნევა უახლეს მეთოდოლოგიად, ქართული და პოსტსაბჭოთა მასალების კვლევაში, ფაქტობრივად, ახალ და მეტად პერსპექტიულ მიმართულებად დამკვიდრდა. ნ. გაფრინდაშვილის მართებული მოსაზრებით: „საბჭოთა კოლონიალიზმზე მეცნიერები საკმაოდ დიდხანს დუმდნენ, მაგრამ ობიექტურად კოლონიალიზმი რომ არსებობდა (უბრალოდ ჩაგვრა კი არა, სწორედ კოლონიალიზმი, ისეთი როგორიც ინდოეთში, აფრიკის ქვეყნებში და სხვ.) დღევანდელი გადასახედიდან სრულიად უდავოა. კოლონიალიზმის ამ ფორმას, თუნდაც აფრიკული კლასიკური და სხვა კოლონიალიზმის ფორმებისგან რომ განვასხვავოთ, შეიძლება „ფარული კოლონიალიზმი“ ვუნოდოთ“ (გაფრინდაშვილი, 2018:62). ქართველი მეცნიერი ტერმინს „ფარული კოლონიალიზმი“ იმით ხსნის, რომ ყველა საშუალებით ხდებოდა სწორედ კოლონიური რეალობის მიჩქმალვა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კომპარატივისტიკაში კოლონიური და პოსტკოლონიური კვლევების კულტოროლოგიური ასპექტების შესახებ პირველი ნაშრომი სწორედ ნანა გაფრინდაშვილს ეკუთვნის, რომელშიც სრულიად ლოგიკურადაა განხილული საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ქართული მასალის აღნიშნულ კვლევებთან მიმართება (გაფრინდაშვილი, 2012:186-227).

ყოველი ნაციონალური კულტურის კვლევისა და ობიექტური შეფასებისთვის მნიშვნელოვანია მისი „შიდა“, ეროვნული სამეცნიერო ტრადიციების კონტექსტში და „გარე“ ხედვის პერსპექტივაში გაანალიზება. შიდა პოზიციაში ვგულისხმობ ადგილობრივ მეცნიერთა კვლევებს, ხოლო გარე ხედვაში უცხოელ

მკვლევართა ნაშრომებს, რომლებიც მეტად საინტერესო შეიძლება აღმოჩნდეს. საქართველოს ისტორიისადმი მიძღვნილი ფუნდამენტური მონოგრაფიის წინასიტყვაობაში ინგლისელი ქართველოლოგი, დონალდ რეიფილდი, მართებულად შენიშნავს: „უცხოელი, რომელიც ხელს ამა თუ იმ ქვეყნის ისტორიის აღწერას მოჰკიდებს, შეიძლება, მისთვის უცხო ერის განსაცდელსა და მისწრაფებებს სულ სხვანაირად, უფრო ზერელედაც კი აღიქვამდეს. არც ისაა გამორიცხული, რომ ეროვნულ სუფრაზე დაპატიჟებული თუ დაუპატიჟებელი სტუმარი გაკადნიერდეს და უკმეხად ან ქედმაღლურად მოიქცეს, თუმცა მაინც გავბედავ და ვიტყვი, რომ ინგლისური ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის შესახებ გაცილებით უკეთ წერენ უცხოელები - დანიელები, ფრანგები, გერმანელები. ხშირად თუ არა, ზოგჯერ მაინც, სტუმარი იმას ამჩნევს ხოლმე, რასაც მასპინძელი ვერ ხედავს ან, უბრალოდ, არ სურს, დაინახოს“ (რეიფილდი, 2019:10).

ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვინც ყურადღება მიაქცია რუსულ-ქართული ურთიერთობების რეპრეზენტაციას პოსტკოლონიური კრიტიკის მიხედვით რუსულ მხატვრულ ლიტერატურაში, არის გერმანელი სლავისტი, სიუზან ლეიტონი. სწორედ იგი განიხილავს კავკასიას, როგორც რუსეთის ორიენტს. ედუარდ საიდის საკულტო ნაშრომის „ორიენტალიზმის“ გავლენით, შექმნილია მისი ფუნდამენტური გამოკვლევა „რუსული ლიტერატურა და იმპერია: „კავკასიის დაპყრობა პუშკინიდან ტოლსტოიმდე“ (1994). ალექსანდრ პუშკინის, მ. ლერმონტოვის. ბესტუჟევ-მერლინსკისა თუ სხვა რუსი ავტორების ტექსტების გაანალიზებისას მკვლევარი საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს: „საქართველოს დასახვა აღმოსავლურ ქვეყნად რუსულ ლიტერატურაში საინტერესოდ ააშკარავებს დიდ უთანხმოებას უმაღლესი აზროვნების რელიგიურ წარმომადგენლებსა და იმპერიის მსახურთა შორის“ (ლეიტონი, 1996:312). საიდისეულ ორიენტალიზმთან ერთად იგი აყენებს ფემინიზაციის კონცეფციას პოსტკოლონიურ კრიტიკაში. ფემინიზაციისა და ემანსიპაციის შუქზე რუსული კლასიკური ლიტერატურის ისეთი მნიშვნელოვანი ტექსტის, როგორიცაა „ბახჩისარაის

შადრევანი“ თუ გრიბოედოვის, ლერმონტოვის და სხვა ავტორთა ნაწარმოებების გაანალიზებით მკვლევარი ასკვნის, რომ „ქართველი კაცის აღწერისა თუ დახასიათების დროს, როდესაც იგონებდა არსობრივად უუანრო, ზარმაც აზიატს, რუსული ლიტერატურა ხელს უწყობდა ცარიზმის იმპერიალისტურ ზრახვებს... ფემინიზებულმა საქართველომ შესანიშნავი საშუალება მისცა რუს მწერლებს, პოლიტიკური დომინირების ფაქტი წარმოედგინათ... ყოველი სუსტი ქართველის მიღმა ამ კულტურულ მითოლოგიაში დგას მაღალი დონის, ცივილიზებული რუსი გიგანტი რკინის ხელით და ისეთი პოზით, რომ ეჭვი არავინ შეიტანოს მის უმაღლეს ხელისუფლებაში“ (ლეიტონი, 1996:320).

ზოგადად მხატვრულ თუ სამეცნიერო ტექსტებში, რომლებიც ყველაზე იდეოლოგიზირებული იყო, კარგად იკვეთება იმპერიული კულტურული რეფლექსია. თუ გადავავლებთ თვალს ლიტერატურულ დისკურსში ასახულ რუსულ-ქართულ ურთიერთობებს, ცალსახად ჩანს პოსტკოლონიური კრიტიკისთვის დამახასიათებელი კონცეპტები - ცენტრი/პერიფერია, კულტურულ ურთიერთობათა ასიმეტრიული პარადიგმა, გაბატონება და დაქვემდებარება. ეს კონცეპტები ლოგიკურად შეესაბამება ამ დისკურსულ კონსტრუქციასაც. თანამედროვე კომპარატივისტიკაში კვლავ გააქტიურდა ცენტრისა და პერიფერიების რუსულ-ქართული, რუსულ-უკრაინული ურთიერთობების შესწავლა პოსტკოლონიალიზმის კულტურული მოდელის საფუძველზე.

ამ თვალსაზრისით რურის უნივერსიტეტის (ბოხუმი, გერმანია) მკვლევრების ელენა ჩხაიძისა და მირია ლეკეს თეორიული მოსაზრებები მეტად საყურადღებოდ მიგვაჩნია. ე. ჩხაიძე თავის კვლევებში ამკვიდრებს ტერმინს **იმპერიული ლიტერატურული ტრადიცია**. მის არსს მკვლევარი განმარტავს, როგორც მუდმივ ზემოქმედებას მხატვრულ ლიტერატურაზე, მთარგმნელობით პროცესსა თუ სამეცნიერო-კვლევით სფეროზე კონტექსტში „რუსეთი-საქართველო“. ამ საკითხზე მსჯელობისას მეცნიერი აზუსტებს ტერმინს იმპერიული. ეს, მისი აზრით, გულისხმობს, როგორც დროის გარკვეულ ჩარჩოს, რომ-

ლიც მოიცავს ურთიერთობათა პროცესს იმპერიულ და საბჭოთა პერიოდში. რუსულ იმპერიულ პოლიტიკაზე საქართველოს დამოკიდებულების პერიოდში - წერს ე. ჩხაიძე - ჩამოყალიბდა რუსულ-ქართული კულტურული იმპერია, რომლის გაძლიერების მნიშვნელოვან ფაქტორად პოლიტიკასთან ერთად რუსული კულტურის ლიტერატუროცენტრისტულობაც მიაჩნია (Чхаиძე, 2018:11-14).

სწორედ ამ ლიტერატუროცენტრისტულობიდან გამომდინარე მირია ლეკე მსჯელობს, რომ „ცენტრი (ანუ მოსკოვი - ი.მ) იყო ნორმების წარმოების ადგილი, რომელიც ვრცელდებოდა პერიფერიებზე. მოსკოვი იძლეოდა განვითარების ვექტორებს, სწორედ აქედან მოდიოდა საკავშირო ლიტერატურული ცხოვრების განვითარების რესურსები. აქ იქმნებოდა საბჭოთა ლიტერატურისა და მის შესახებ ცოდნის წესები... საყუარდებოა მირია ლეკეს რუსულ-ქართული შედარებითი დისკურსის შესახებ გამოთქმული კიდევ ერთი მოსაზრება, რომელსაც პოსტკოლონიური კრიტიკის ელფერი დაჰკრავს: „შეპირისპირებითი კვლევების პრინციპები შემთხვევით არ გაჩენილა. ის ასახავს საბჭოთა ლიტერატურული დისკურსის სპეციფიკურ იმპერიულ ხასიათს: პერიფერიის კულტურის აღქმა მხოლოდ ცენტრის პრიზმაში და მისი საშუალებით“ (Лекке, 2018:32-39). ამგვარი მიდგომები ლიტერატურათაშორისი პროცესების გააზრების პოსტკოლონიურ პერსპექტივებს ავითარებს.

რურის უნივერსიტეტის მკვლევრის, ელენა ჩხაიძის, ფუნდამენტური გამოკვლევა „პოლიტიკა და ლიტერატურული ტრადიცია. რუსულ-ქართული ლიტერატურული კავშირები პერესტროიკის შემდეგ“ (მოსკოვი, 2018) ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევის უახლეს მეთოდოლოგიურ წყაროს წარმოადგენს. მეთოდოლოგიური პლურალიზმით გამორჩეულ ამ ნაშრომში უნდა გამოიყოს რამდენიმე მნიშვნელოვანი კომპარატივისტული მოდელი: ა) იმაგოლოგია პოსტკოლონიური კრიტიკის კონტექსტში. მკვლევარი საქართველოს მხატვრული სახის რეპრეზენტაციაზე რუსულ ლიტერატურაში ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამს: „რუსულ ლიტერატურაში საქართველოს

თემის პუპულარულობას განაპირობებდა კოლონიზატორის მესიანური როლი და, იმავდროულად, იღვწოდა უცნობი მხარის შესასწავლადაც. მეორე მხრივ, კი პროვინციას აახლოვებდა ცენტრთან“ (Чхaidze, 2018:11-14). დასახელებულ ნაშრომში კულტურული ტრავმის საფუძველზე აანალიზებს ცენტრისა და პერიფერიის მიმართებებს, პოსტსაბჭოთა კონფლიქტების რეპრეზენტაციას ქართულსა და რუსულ ლიტერატურებში, სუბალტერნის/დაქვემდებარებულის ფენომენის მისადაგებას ოთარ ჭილაძის რომანების მაგალითზე, საქართველოსა და თბილისის მხატვრული სახის რეპრეზენტაციაზე თანამედროვე რუსულ ლიტერატურულ დისკურსში აანალიზებს პოსტკოლონიური ნოსტალგიის ცნებასაც. მნიშვნელოვანია მის მიერ შემუშავებულ ზემოთ აღნიშნული კონცეფცია „იმპერიული ლიტერატურულ ტრადიციაში“ მოიაზრებს რუსეთის იმპერიულ გავლენას ქართულ კულტურაზე, სამეცნიერო და მთარგმნელობითი პროცესების განვითარებაზე.

უკანასკნელ პერიოდში ახალაზრდა ქართველ მეცნიერთა წრეებშიც¹ ფართოდ და სულ უფრო მიზანდასახულად იწერება პოსტკოლონიური კვლევები ქართული ლიტერატურულ-კულტურული პროცესების ანალიზისას.

1 ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს საქართველოში დაცული რამდენიმე სადოქტორო დისერტაცია: ცირა კილანავა „ქართული ნაციონალური დისკურსის ფორმირება: საქართველოსა და რუსეთის იმპერიის მარკირების მოდელები და ქართული ნაციონალური თვითიდენტიფიკაცია მე-18 საუკუნის დასასრულისა და მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში“ (თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2013) <http://iliauni.edu.ge/uploads/other/1/1467.pdf> ნატალია სვანიძე „პოსტკოლონიური ეპოქის ქართულ-რუსული ურთიერთობები ქართულ მხატვრულ და პუბლიცისტურ პროზაში“ (თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2017) <http://iliauni.edu.ge/uploads/other/39/39767.pdf> ივანე მჭედელაძე „პოსტსაბჭოთა ქართული და უკრაინული ლიტერატურული დისკურსი პოსტკოლონიალიზმის კონტექსტში“ (თბილისი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2019) https://www.tsu.ge/assets/media/files/48/disertaciebi/lvane_Mchedeladze.pdf

„დანყვილება“, გლობალური ლიტერატურული ველი და ლიტერატურათაშორისი ურთიერთობების თანამედროვე კვლევები

ინტერდისციპლინური, ტრანსნაციონალური კვლევები განპირობებულია კულტურული გლობალიზაციით. აღსანიშნავია, რომ კომპარატივისტიკა, რომელიც მოწოდებულია საზღვრების გახსნისა და ღია კულტურული დიალოგისკენ, გლობალიზმის საინტერესო ფენომენია. იგი მუდმივად ინარჩუნებს იდენტობის დამცველის ფუნქციას. ბულგარელი კომპარატივისტი, იორდან ლუცკანოვი, თანამედროვე ლიტერატურათაშორისი კვლევების კონტექსტში ამკვიდრებს მეტად საინტერესო ტერმინს „დანყვილება/გაორება“ (Сдваивание). დანყვილებაში იგი გულისხმობს: 1) წყვილის შექმნასა და მათ შედარებას; 2) რეცეფციის კვლევას (მათ შორის მთარგმნელობითი) ორივე ლიტერატურაში; 3) შედარებითი კვლევებისათვის კონტექსტის შესაბამისი რეპრეზენტაციული ტექსტების თარგმნას (Люцканов, 2013:198). ამრიგად, ჩვენთვის ეს ტერმინი მისაღები და შემდგომში სამუშაოდ სრულიად ლოგიკურია ლიტერატურათაშორისი კომპარატივისტული ნაშრომების შესაქმნელად.

პოსტსაბჭოთა სივრცეში შედარებითი კვლევები მეტად საინტერესო და ხშირ შემთხვევაში მსგავსი განვითარების გზას გადიან. მაგალითად, უკრაინის მაგალითზე აღიარებულია, რომ 90-იანი წლები „კომპარატივიზმის კრიზისად“ შეიძლება იწოდოს (დეტალ: Прицик, 2010:13-19). საქართველომაც საკმაოდ საინტერესო გზა განვლო ამ თვალსაზრისით, შესაძლებელია ნაკლებად კრიზისული, თუმცა, მრავალფეროვანი და ბივექტორული - ტრადიციული და დასავლური/ევროპული - PRO ET CONTRA? ტრადიციული კომპარატივისტიკა შეისწავლიდა და შეინავლის ლიტერატურულ ურთიერთობებსა და მიმართებებს, ხოლო შედარებითი ლიტერატურის მეორე ვექტორი დასავლურ თეორიულ მიდგომებს ნერგავს ქართული კულტურის ანალიზისას. ორივე სკოლა განსხვავებული მეთოდებით ავითარებს ქართული მწერლობის ჩართვას მსოფლიო ლიტერატურის

კონტექსტში. დაკვირვების თვალსაზრისით ამგვარი მრავალფეროვნება მეტად საინტერესო და ნაყოფიერია სამეცნიერო პროცესის განვითარებისათვის.

მეცნიერები მსჯელობდნენ „ძველი“ ტერმინის ახალი მოთხოვნებისათვის მოსარგებად. აქ მე გამოვყოფდი 2000 წელს გამოთქმულ ვ. ხორევის მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც: „დღეს, ფილოლოგი, რომელიც შეისწავლის ლიტერატურულ ურთიერთობებს, უნინარესად წარმოგვიდგება, როგორც კულტურის ისტორიკოსი. შეისწავლის ლიტერატურულ ფაქტებსა და მათ შორის „ლიტერატურულ კავშირებს“, როგორც კულტურული პროცესის განუყოფელ ნაწილს“ (Хорев, 2000:22). შესაბამისად, თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოიჩევა კომპარატივისტიკის ის მიმართულება, რომელიც ტრადიციულ და ინოვაციურ მეთოდოლოგიათა სინთეზით შეისწავლის ლიტერატურულ წყვილებს შორის არსებულ კონტაქტებსა და მიმართებებს. პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ტრადიციული კომპარატივისტული კვლევებიდან გამოიყოფა პროფ. მარიამ ფილინას ქართულ-პოლონური და ქართულ-რუსული ლიტერატურული კავშირებისა და მიმართებების კვლევები. მის ნაშრომებში კონტაქტოლოგიურ კვლევებთან ერთად გვხვდება ტიპოლოგიური მიმართებებიც (Филина, 1991).

მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს იმაგოლოგიური კვლევების ტრადიცია პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. პროფ. ნანა გაფრინდაშვილის მონოგრაფიით „უცხოეროვნული ლიტერატურისა და სამყაროს აღქმის თავისებურებანი“. ნაშრომში უცხოეროვნული ლიტერატურის აღქმის თეორიულ და ისტორიულ პრობლემებთან ერთად საგანგებო ყურადღება ეთმობა იმაგოლოგიური კვლევების ისეთ საკვანძო საკითხებს, როგორებიცაა უცხოეროვნული თემატიკა (ქართულ-ბელორუსული წყვილის მაგალითზე), ეროვნული ხასიათისა და იდენტობათა კატეგორიები (დეტალ.: გაფრინდაშვილი, 1993). მოგვიანებით კი ამავე

პრობლემეტიკაზე შექმნილი მისი პუბლიკაციით «Проблема инонациональной образности в контексте грузино-белорусских литературных взаимосвязей» (2000), ნაყოფიერი ნიადაგი შეიქმნა ლიტერატურაში „უცხო“ სახეების კვლევის თეორიული ანალიზისათვის. 2004 წლიდან კი მეცნიერი სტატიით «Литературно-компаративистские аспекты имагологии» ამკვიდრებს ტერმინს - იმაგოლოგია, რომელიც სწორედ ქართულ-ბელორუსულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა მასალებზე დაყრდობით აქვს გაანალიზებული. აღსანიშნავია, რომ ამ ტიპის კვლევების განზოგადება მეთოდოლოგიურ ბაზას უმზადებდა სხვა ქვეყნების კულტურულ-ლიტერატურული კავშირების შესწავლასაც (უკრაინული, პოლონური და ა.შ.).

ბოლო პერიოდში კიდევ უფრო მიუახლოვდა ლიტერატურულ ურთიერთობათა ამსახველი სამეცნიერო ლიტერატურა კულტურის კვლევებს და ინერგება ისეთი მიდგომები, როგორებიცაა - მეხსიერების კვლევები, კომემორაცია, კულტურული ტრავმა, მულტიკულტურალიზმი, ჰიბრიდული იდენტობა, ინტერტექსტუალობა და ა.შ. უკანასკნელ პერიოდში გლობალიზაციის ფენომენის, მულტიკულტურალიზმის ფენომენიც გააქტიურდა ქართულ-სლავურ ლიტერატურულ ურთიერთობებში. თუმცა, არსებული დასავლური თეორიული მატრიცა სრულად ვერ მიესადაგება ქართულ-სლავურ, ანუ საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა მოდელს. ი. მოდებაძის მართებული შენიშვნით, ყოფილი სსრკ-ს ტერიტორიაზე მოღვაწე მიგრანტი მწერლებისა და მათი ნაწარმოებების კულტურული იდენტობის განსაზღვრა თანამედროვე მეცნიერებაში მოითხოვს კორექციას, რადგან ამ შემთხვევაში ვერ გამოვიყენებთ ისეთ ცნებებს, როგორებიცაა - ენა, რელიგია და ტერიტორია (Модებაдзе, 2019:23-24). ამ თვალსაზრისით უკვე დაწყებულია რუსეთში, უკრაინაში და სხვა ქვეყნებში მცხოვრებ ქართველ ავტორთა ნაწარმოებების კვლევები.

მეტად პერსპექტიულია მეხსიერების კვლევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა კონტექსტში. ცნობილია, რომ მეხსიერებას, მ. ჰალბვაქსის აზრით, აქვს სოციალური საფუძველი და

გარედან ყალიბდება. იან ასმანი განასხვავებს ეპიზოდურ და სემანტიკურ, ნარატიულ, კოლექტიურ, კულტურულ მეხსიერებას და მას მიიჩნევს ღრმად სოციალურ მოვლენად, რომელიც არის გამოცდილებისა და შემეცნების ფენომენი (ასმანი, 2010:258). ამ კონტექსტში მეტად ნაყოფიერი შეიძლება აღმოჩნდეს ლიტერატურულ ურთიერთობათა ამსახველი მასალებიც (დეტალ.: გაფრინდაშვილი, 2020:52-70), რომელთა გაანალიზებაც სულ ახალი დაწყებულია ქართულ მეცნიერებაში.

ცალკე და ფართომასშტაბიანი კვლევის საგანია ტრანსლატოლოგიის ინტერდისციპლინური მიმართულება ქართულ კომპარატივისტიკაში, რომელიც მეტად მდიდარ ტრადიციებს ეფუძნება და თანამედროვე პერსპექტივების თვალსაზრისითაც ვითარდება.

ლიტერატურა

- ასმანი ი. 2010**, კულტურული მეხსიერება (მთარგმნ. თამარ გურჩიანი). წიგნში: ისტორიის შესახებ, თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- გაფრინდაშვილი ნ., ოძელი მ. 1987**, ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი, „განათლება“.
- გაფრინდაშვილი ნ. 1992**, უცხოეროვნული ლიტერატურისა და სამყაროს აღქმის თავისებურებანი (ისტორიულ-შედარებითი კვლევის ცდა). თბილისი.
- გაფრინდაშვილი ნ. 2012**, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები, თბილისი, გამომცემლობა „მერიდიანი“.
- გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ. 2018**, იმაგოლოგია: კულტურათა დიალოგის თავისებურებანი (პოსტკოლონიური ქართული ლიტერატურის მაგალითზე), თბილისი, გამომცემლობა „მერიდიანი“.
- გაფრინდაშვილი ნ. 2020**, კლასიკოსი მწერლის იუბილე, როგორც კულტურათა დიალოგის ფორმა (ბელორუსიაში შოთა რუსთაველის იუბილეების მაგალითზე) (გვ.52-70). სამეცნიერო შრომები, ტომი XVII, თბილისი, თსუ გამომცემლობა. https://tsu.ge/assets/media/files/48/nashromebi/Samecniero_Shromebi_2020.pdf

- Грицик Л. 2010**, Українська компаративістика: концептуальні проєкції. Донецьк Юго-Восток.
- Грицик Л. 2015**, Українсько-грузинські літературні взаємини початку ХХ ст.: преференції та акценти порівняльних досліджень. (с. 63-70). Науковий збірник «Теорія літератури: концепції, інтерпретації. Київ-Логос.
- Яковенко С. 2009**, Польська компаративістика від 1960-х років до сьогодення. (ст. 517:548). В кн. Національні варіанти літературної компаративістики Київ: «Видавничий дім «Стилос».
- კენჭოშვილი ი. 1979**, „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი“ (გვ. 3-19). წიგნში: ევროპული ლიტერატურის ქართული თარგმანები XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
- ლეიტონი ს. 1996**, ეროსი და იმპერია რუსულ ლიტერატურაში საქართველოს შესახებ. (გვ.310-320). ინგლისურიდან თარგმნა ზურდან გემაზაშვილმა. ჟურნალი „საუნჯე“, #1-2, თბილისი.
- Лекке М. 2018**, Русско-Грузинские литературные связи и наука о них в социальном контексте. (ст. 31-56) в кн. Россия-Грузия после империи, сборник статей. Москва «Новое литературное обозрение».
- Люцканов Й. 2013**, Сдваивание* «малых» литератур, как средство их оз-накопления друг с другом. (с. 194-204). ლიტერატურული ძიებანი, XXXIV, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- Modebadze I. 2019**, «Размывание национальных границ» и проблема культурной идентичности: русскоязычная -литература Грузии на рубеже XX-XXI веков (к постановке вопроса) (ст.17-36). კრებულში: XX საუკუნის 80-90-იანი წლების პოლიტიკური მოვლენები და ლიტერატურული დისკურსი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ტომი II, თბილისი, თსუ გამომცემლობა.
- Modebadze I. 2011**, Русско-грузинские литературные взаимосвязи: методологические меридианы XXI века (ст. 40-53) в кн. Русская литература XI-XXI веков: проблемы типологии, поэтики, интерпретации, перевода. Фатих Университет, факультет естественных и гуманитарных наук, отделение русского языка и литературы, Стамбул.
- Modebadze I., Megrelishvili T. 2015**, Последние «из могикан», или Кризис грузинской русистики. Toronto Slavic Quarterly, University of Toronto · Academic Electronic Journal in Slavic Studies, #53. http://sites.utoronto.ca/tsq/53/tsq_53_modebadze_megrelishvili.pdf
- Наливайко Д. 2013**, Сучасне порівняльне літературознавство як третій етап наукової компаративістики(ст.. 5-24). Літературна компаративістика вип. III. Ч. I-II. Київ: видавництво «Стилос».

- რეიფილდი დ. 2019**, „საქართველო - იმპერიათა გზაჯვარედინი. სამი-ათასწლოვანი ისტორია“. რუსულიდან თარგმნა ჯუანშერ ტიკარაძემ. თბილისი: გამომცემლობა პალიტრა L.
- Чхаидзе Е. 2015**, Политика и исследование русско-грузинских литературных связей в Грузии: с советского периода по постсоветский. Toronto Slavic Quarterly, University of Toronto · Academic Electronic Journal in Slavic Studies, #53, http://sites.utoronto.ca/tsq/53/tsq_53_chkhaidze.pdf.
- Чхаидзе Е. 2018**, Политика и литературная традиция: Русско-Грузинские литературные связи после перестройки. Москва «Новое литературное обозрение».
- Филина М. 1991**, Грузино-польские литературные взаимосвязи XIX-XX веков. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та.
- Филина М. 2018**, Идеология и власть: подчинение и попытки игнорирования (на материале грузинской русистики 1970-1980-х гг.) (ст. 299-326) в кн. Россия-Грузия после империи, сборник статей. Москва «Новое литературное обозрение».
- Хихадзе Л. 1978**, Из истории восприятия русской литературы в Грузии (опит историко-функционального изучения) Тбилиси: Издательство тбилисского Университета.
- Хорев В. 2000**, Имагология и изучение русско-польских литературных связей (ст. 22-32). В кн. Поляки и русские в глазах друг друга, Москва издательство «Издрик».
- Хорев В. 2013**, Имагологический аспект культурной памяти. В кн. День и вся жизнь. Сборник научных работ. Гродно: Юр Са Принт.

სოფიო მუჯირი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**<CH> გრაფემის შემცველი გერმანული
საკუთარი და გეოგრაფიული სახელების
ქართულად გადმოტანის საკითხი**

SOPHIO MUJIRI

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

***THE ISSUE OF GEORGIAN TRANSLATION OF
GERMAN PROPER NAMES AND TOPOYMS CONTAINING THE
GRAPHEME <CH>***

The paper focuses on the issue of Georgian translation of German proper names and toponyms containing the grapheme <ch>. The German velar sound [x], denoted by the grapheme <ch>, is transmitted into Georgian by means of the glottal sound “b”. This is an undoubted fact. However, Georgian has no correlate of the German palatal sound [ç]. This sound is transmitted into Georgian in two ways, by “b”(kh) and “ჰ”(h) forms. In order to choose the best form out of these two sounds, I have analyzed the normative forms of the above-mentioned sounds in the literary German language, as well as their phonetical, phonological and graphic peculiarities. It is well known that, in the German language, the grapheme <ch> denotes both velar [x] and palatal [ç], which are combined variants of one and the same phoneme /x/, and differ solely by the place of articulation. Substitution of these sounds does not change the meaning of the word.

A totally different sound is a glottal fricative [h]. It differs from the above-mentioned sounds by the place of articulation, as well as by its nature and position in a word. Substitution of both velar [x] and palatal [ç] by the fricative [h] leads to a change in the meaning of the word. Therefore, it is inadmissible to transfer the sound [ç] by means of the phoneme ჰ into Georgian, solely based on the similarity of pronunciation. Besides, in borrowed proper names and toponyms, the Georgian spirant ჰ is easily lost before the vowels and at the end of the word. Georgian ჰ has its own function: it denotes the German sound [h] when transferring German proper names into Georgian. Thus, this grapheme cannot be used to denote the German palatal [ç] in the Georgian versions of proper names and toponyms. To summarize all the above-mentioned, we can conclude that the expression of German palatal [ç] by means of the Georgian glottal “ჰ” is incorrect. For contemporary literary Georgian language, it is more natural and acceptable to use the grapheme “b” for both German sounds [x] and [ç], denoted by the grapheme <ch>.

გერმანული წარმომავლობის საკუთარ და გეოგრაფიულ სახელებში <ch> გრაფემით აღინიშნება ველარული [x] და პალატარული [C] ბგერები. ველარული [x] (ე. წ. „ach-Laut“-ი), ქართულში გადმოიცემა „ხ“ ბგერით. პალატალური [C] ბგერის (ე.წ. „ich-Laut“-ის) შესატყვისი კი ქართულს არა აქვს. მისი ქარ-

თულში გადატანის საკითხი, ჯერ კიდევ არაა ცალსახად გადაწყვეტილი და კითხვის ნიშანს აჩენს: უნდა გადავიტანოთ ის ქართული „ხ“ თუ „ჭ“ ბგერით? პარალელური ფორმებიდან უპირატესის ასარჩევად, სასურველია ერთი საერთო წესის შემოღება, რომელიც მისაღები იქნება როგორც გერმანული, ისე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმისათვის. ამისათვის საჭიროა შემდეგი ფაქტორების გათვალისწინება:

1. თანამედროვე გერმანულ სალიტერატურო ენაში <ch> გრაფემით გამოცემული ბგერების დამკვიდრებული, ნორმატიული ფორმების განხილვა, რომლებიც ეფუძნება მოცემული ენის ფონეტიკურ, ფონოლოგიურ და გრაფემულ სისტემებს;

1. პალატალური [C] ბგერის („ich-Laut“-ის) ქართულში გადატანის ფორმებიდან სწორი, მართებული ფორმის არჩევა, რომელიც წინააღმდეგობაში არ მოვა თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმასთან;

2. დღევანდელ ქართულ სალიტერატურო ენაში უკვე დამკვიდრებული პარალელური ფორმებიდან ქართულისათვის უფრო ბუნებრივი და მისაღები ფორმის შენარჩუნება.

შევეცდებით, ზემოჩამოთვლილ საკითხებს ამავე თანმიმდევრობით გავცეთ პასუხი:

1. განსახილველი ბგერების [x], [C] და [h] ფონეტიკური, ფონოლოგიური და გრაფემული მახასიათებლები

<ch> გრაფემით გამოხატული ბგერები: ველარული [x] („ach-Laut“-ი) და პალატარული [C] („ich-Laut“-ი), ფონეტიკურად მსგავსი ბგერებია. არტიკულაციის რაგვარობის მიხედვით, ორივე ბგერა ყრუ ფრიკატივია. ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან მხოლოდ არტიკულაციის ადგილით: [x] არის დორსოველარული, ხოლო [C]- დორსოპალატარული ფრიკატივი, რომლის არტიკულაციის ადგილი წინაენისმიერი ბგერების წარმოთქმას ესადაგება და შესაბამისად, წინაა გადაწეული. /x/ და /C/ ფონემები არ ქმნიან ოპოზიციურ „მინიმალურ წყვილს“, რაც ყოველი ენის ფონემური ინვენტარის დადგენის მეთოდია, მაგრამ, წარმოადგენენ ერთი ფონემის ალოფონებს (Mujiri, 2018:47), კერძოდ /x/ ფონემის კომბინატორულ ვარიან-

ტებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ /x/ და /C/ ალოფონები ხასიათდებიან კომპლემენტარული დისტრიბუციით, ანუ არასოდეს არ გვხვდებიან ერთი და იმავე ბგერით კონტექსტში: „როდესაც ორი აკუსტიკურად ან არტიკულაციურად მონათესავე ბგერა არასოდეს არ გვხვდება იმავე ბგერების გარემოცვაში, მაშინ ისინი უნდა განვიხილოთ, როგორც ერთისა და იმავე ფონემის კომბინატორული ვარიანტები“ (იხ.: Hall, 2000:63-64; Meinhold/Stock, 1982:133-134; Mujiri, 2018:32-33).

გერმანულ ენაში ველარული [x] ბგერა გვხვდება ინიციალურ პოზიციაში¹ და სიტყვის ბოლოს. ის წარმოითქმება უკანა და ცენტრალური რიგის ხმოვნების [ü:, U, o:, O, a:, a] და დიფთონგის [ao»] შემდეგ, მაგ.: Buchloe [Úbu:xlo»] - ბუხლოე, Bochum [Úbo:xUm, ÚbOxUm] - ბოხუმი, Koch [ÚkOx] - კოხი, Dachau [Údax-a»i] - დახაუ, Salzach [Úzalt»sax] - ზალცახი, Gorbach [ÚgOrbax] - გორბახი და ა.შ.

[C] გვხვდება სიტყვის დასაწყისში², სიტყვის შუაში და ბოლოში, ანუ სამივე პოზიციაში. ის წარმოითქმება წინა რიგის ხმოვნების [i:, i, y:, y, e:, E, ø:, œ], ორი დიფთონგის [Q», ø»] შემდეგ და სუფიქსებში: -ig; -lich და -chen, მაგ.: Dietrich [Údi:triC] - დიტრიხი, München [ÚmynC»in] - მიუნხენი, Brecht [brECt] - ბრეხტი, Albrecht [ÁalbrECt] - ალბრეხტი, Mönchengladbach [®mo»enC»inÚglatb»ax] - მიონხენგლადბახი, Eichendorff [Úa»eC»ndOrf]- აიხენდორფი, Feuchtwanger [Úfo»øCtvaN»r] - ფოიხტვანგერი და ა.შ.

უცხო წარმოშობის სიტყვებში <ch> - გრაფემით აღინიშნება:

1. ბგერა [k], მაგ. Christ [Úkrist] - ქრისტე, Christa [Úkrista:] - ქრისტა, Chronik [Úkro:nik] - ქრონიკა, Chemnitz - [ÚkEmnit»s] - ქემნიცი;³ 2.

1 ასევე რუსული წარმოშობის სიტყვებში: Chabarowsk [xa«ba:Ofsk], Charkow [«xarkOf]

2 იშვიათი გამონაკლისების გარდა, ბერძნულიდან და ლათინურიდან მომდინარე სიტყვებში, მაგ. Chemie [Xe«mi:] China [«Xi:na], Chirurg [Xi«rYrk] და სხვ.

3 ბერძნული და ლათინური ენებიდან მომდინარე სიტყვები, რომლებიც შეიცავენ <ch> გრაფემას, ქართულში გადმოვიდა, როგორც „ქ“ და არა, როგორც „ხ.“ (იხ. თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები 1. 1970, გვ.4.)

ბგერა [S], მაგ.: die Charite [SariÚte:] - შარიტე, Chopin [SOÚpEâ] - შოპენი, Don Quichotte [dO= kiÚSot] - დონ კიხოტი; 3. ბგერა [tʰS], მაგ. Chile [ÚtʰSi:le:] - ჩილი, Tchibo [Ú tʰSi:bo] - ჩიბო, Chamberlain [Ú tʰSEmb«rlin] - ჩემბერლენი და სხვ.

ბგერა [h] სრულიად განსხვავდება [x] და [C] ბგერებისაგან. ეს ბგერა არის ყრუ, გლოტალური ფრიკატივი (ნაპრალოვანი). ზოგი მეცნიერი მას მიიჩნევს არა თანხმოვნად, არამედ ხმოვნად, რადგან მისი არტიკულაცია ხმოვანთა არტიკულაციის მსგავსია¹. მეცნიერთა რიგი [h] ბგერას თვლის ე. წ. „მცოცავ ფონემად“ („Gleitlaut“-ად, როგორცაა მაგ. გერმანული დიფთონგების მეორე კომპონენტი). მეცნიერთა ნაწილი კი [h]-ს უწოდებს აპროქსიმანტს, ანუ ამსგავსებს მას [l] და [j] ბგერებთან (Staffeldt, 2010:88-90). ამ მოსაზრებათა შეჯამების შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ [h] უნდა განლაგდეს თანხმოვანთა და ხმოვანთა ზღვარზე, როგორც „მცოცავი“ ან აპროქსიმანტი ფონემა. ფონეტიკურად [h] ახლოა მხოლოდ ხმოვნის „მაგარ შემართვასთან“ („Knacklaut“-თან) და არა რომელიმე თანხმოვანთან. გადამწყვეტი ფონოლოგიური ფაქტორი, რის გამოც [h] ბგერას თვლიან თანხმოვნად, არის მხოლოდ ის, რომ ის ქმნის ოპოზიციურ წყვილებს არა ხმოვნებთან, არამედ თანხმოვნებთან (Haal, 2000:11; Mujiri, 2018:42-44).

ბგერა [h]-ს წარმოთქმის წესი და პოზიცია სიტყვაში სრულიად განსხვავდება [x] და [C] ბგერებისაგან. [h] წარმოითქმის სიტყვისა და მარცვლის დასაწყისში, ხმოვნების წინ, მაგ: Ham-burg, Gotthold, Hans, Heinrich, Johannes და სხვ.²

ამრიგად, კითხვაზე, თუ როგორია ზემოთ განხილულ ბგერათა ნორმატიული ფორმა გერმანულ სალიტერატურო ენაში და მათი ფონეტიკური, ფონოლოგიური და გრაფემული მახასი-

1 როგორც [h]-ს, ასევე ხმოვანთა წარმოქმნისას პირის ღრუში არ იქმნება დაბრკოლებები ხშულობის ან ნაპრალოვანების სახით.

2 [h] არ წარმოითქმის: ა) რედუცირებული e-ბგერის უმახვილო i და u ხმოვნების წინ, მაგ. fähig, Verleihung; ბ) თანხმოვნის შემდეგ, იმავე მარცვალში, მაგ. Rhythmus, Walter; გ) ფრანგული წარმოშობის სიტყვებში.

ათებლები, შეიძლება გავცეთ შემდეგი პასუხი: <ch> გრაფემით აღნიშნული, ფონეტიკურად ერთმანეთის მონათესავე ბგერები, ველარული [x] და პალატარული [C], სრულიად განსხვავდებიან [h] ბგერისაგან როგორც არტიკულაციის ადგილითა და რაგვარობით, ისე წარმოთქმითა და პოზიციით სიტყვაში.

დაბოლოს, კიდევ ერთი ფონოლოგიური არგუმენტი გერმანული პალატარული [C] ბგერის ქართული ხორხისმიერი „ჰ“ ბგერით ჩანაცვლების საწინააღმდეგოდ: გერმანულ დიალექტებში, კერძოდ, მიუნსტერის არეალში, პალატარული [C] ბგერის ნაცვლად, წარმოთქვამენ გლოტარულ [x] ბგერას. [x] ბგერა გვხვდება იმ ბგერით კონტექსტში, სადაც სტანდარტული წარმოთქმის მიხედვით უნდა გვქონდეს პალატარული [C] (ich-Laut-ი ანუ ე.წ. „რბილი ხ“). მაგ., სიტყვა „Milch“-ში („რძე“), ბგერა [C] წარმოითქმება როგორც [x]: [milx] (Staffeldt, 2010: 86). მიუხედავად ამისა, სიტყვის მნიშვნელობა მსმენელისათვის გასაგებია.

იგივე შეიძლება ითქვას სტანდარტული გერმანული წარმოთქმის შესახებ: თუ სიტყვაში [x] და [C] ბგერებს სხვადასხვა ბგერით კონტექსტში ერთმანეთით ჩავანაცვლებთ, ეს მხოლოდ წარმოსათქმელად იქნება ძნელი, მაგრამ სიტყვის მნიშვნელობა ამით არ შეიცვლება. ისე რომ, ამ შემთხვევაში შეიძლება ვილაპარაკოთ არა ფონემატურ განსხვავებაზე, არამედ მხოლოდ ფონეტიკურად არაკორექტულ წარმოთქმაზე. იგივე არ შეიძლება ითქვას, თუ ფონეტიკურად არამონათესავე [h] ბგერით ჩავანაცვლებთ [x] ან [C] ბგერებს¹.

2. <ch> გრაფემით აღნიშნული [x] და [C] ბგერები, რომელი ფორმით უნდა გადმოვიტანოთ ქართულში? რომელია ქართულისთვის უფრო მისაღები, „ხ“ თუ „ჰ“?

<ch> გრაფემით აღნიშნული გერმანული ველარული [x] და პალატარული [C] ბგერები, რუსული თარგმანების ზეგავლენით, ქართულში გადმოიცემოდა მხოლოდ „ხ“ გრაფემით. ეს ტრადი-

1 შეადარეთ შემდეგი მაგალითები: Chankasee [↔xa=kaze:], მაგრამ არა: ô[↔ha=kaze:], ô[X↔a=kaze:], Chaskowo bulg. [xaskOvO], მაგრამ არა: ô[haskOvO], ô[XaskOvO].

ცია დამკვიდრდა ცნობილ მწერალთა, მთარგმნელთა და მეცნიერთა: კონსტანტინე გამსახურდიას¹, გრიგოლ ხავთასის², ვ. ფურცელაძის³, კარლო და გიორგი ჯორჯანელების⁴, გივი კარბელაშვილის⁵ და სხვათა სამეცნიერო შრომებსა და თარგმანებში, რომლებშიც ვხვდებით შემდეგ მაგალითებს:

ჰაინრიხ ჰაინე, ერის მარია რემარკი, ფრიდრიხ შილერი, ბერტოლტ ბრეხტი, ჰაინრიხ მანი, კურტ ტუხოლსკი, ლიონ ფოიხტვანგერი, ჰაინრიხ ბიოლი, ფრიდრიხ ჰეგელი, ფრიდრიხ ნიცშე, რიხარდ ვაგნერი, ვოლფგანგ ბორხერტი, ულრიხ ბეხერი, ვოლფრამ ფონ ეშენბახი, იოჰან გოტლიბ ფიხტე და ა. შ.

ამდენად, ქართულ სალიტერატურო ენაში ველარული [x] ბგერის ქართული „ხ“ გრაფემით გადმოტანის ფორმა უკვე დამკვიდრებულია და კამათს არ იწვევს.

პრობლემატურია <ch> გრაფემით აღნიშნული პალატარული [C] ბგერის ქართული „ხ“ ან „ჭ“ გრაფემით გადმოტანის საკითხი. რადგან ბგერა [C] ქართულს არა აქვს, დამკვიდრდა გადმოტანის პარალელური ფორმები: „ხ“ და „ჭ“, მაგ.: Schleicher - შლაიჰერი და შლაიხერი, Fichte - ფიჰტე და ფიხტე, Feuchtwanger - ფოიჰტვანგერი და ფოიხტვანგერი, Becher - ბეჰერი და ბეხერი და ა. შ. ამ გარემოებას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ მთარგმნელები ცდილობდნენ მხედველობაში მიეღოთ გერმანული ენის მოცემული ბგერის წარმოთქმაც. ცდებს, გერმანული პა-

- 1 იხ. სათანადო მაგალითები ვ. გამსახურდიას თარგმანში: ერის მარია რემარკი, „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“. 193 „სახელგამი“/ 2011 წელი საგამომცემლო სახლი ლაბირინთი. თბილისი.
- 2 იხ. გრ. ხავთასის: „ნარკვევები გერმანული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ნაწ. 2. თბილისი, განათლება, 1965.
- 3 იხ. ვ. ფურცელაძე, „გერმანული გრაფემის გადმოცემა ქართულში“, თსუ შრომები, ენათმეცნიერება, ტ. 164, 1975, თბილისი, გვ. 141-147.
- 4 იხ. ჯორჯანელების თარგმანი: ბერტოლტ ბრეხტი, „კავკასიური ცარცის წრე“. <https://opac.iliauni.edu.ge/eg/opac/record/8589>
- 5 იხ. გ. კარბელაშვილის თარგმანი: ერის მარია რემარკი, სამი მეგობარი. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა, 1973.

ლატარული [C] ბგერის წარმოთქმასთან მიმსგავსებით გადმო-
ელთ ქართულში „ჰ“ გრაფემა, ვხვდებით ჩვენი სასიქადულო
პედაგოგების, მეცნიერებისა და მთარგმნელების, ნ. კაკაბა-
ძის,¹ ჯორჯანელების (ზოგ შემთხვევაში)² და სხვათა მეცნიე-
რულ შრომებსა და თარგმანებში, რომლებშიც ვხვდებით მაგა-
ლითებს „ჰაეთი“: „ჰაინრიჰ ჰაინე, ულრიჰ ბეჰერი, ვოლფგან
ბორჰერტი, ჰაინრიჰ მანი, ფრიდრიჰ დიურენმატი, ჰაინრიჰ ბი-
ოლი, ერიჰ მარია რემარკი, გერჰარტ ჰაუპტმანი, ლიონ ფოიჰ-
ტვანგერი“ და სხვ. გარდა გერმანელ მწერალთა და მოღვაწეთა
სახელებისა, გვხვდება ამგვარად თარგმნილი გეოგრაფიული
სახელებიც: ციურიჰი, მიუნჰენი და ა.შ.

ახლა განვიხილოთ, თუ რამდენად მისაღებია [C] ბგერის
„ჰ“ ფონემით გადატანა თავად ქართულში. გიორგი ახვლედი-
ანი აღნიშნავს, რომ „დღეს ქართულში „ჰ“ ბგერა საერთოდ და-
კარგვის გზაზეა.“ [...] „განსხვავებით სხვა ბგერებისაგან, „ჰ“-ს
ადგილს სხვა ბგერა არ იკავებს (ამბობენ, მაგ., აერი ან უფრო
იშვიათად (ახვლედიანი, 1999:192). კიტა ჩხენკელის მიხედვით,
„ქართულ სიტყვებში „ჰ“ იშვიათად გვხვდება. ქართველი ამ
ბგერას უმეტესად იყენებს უცხო წარმოშობის სიტყვებში: ჰავა,
ჰანგი, ჰორიზონტი. ქართული „ჰ“ ბევრად უფრო სუსტია, ვიდრე
გერმანული h.“ [...] „სპირანტი „ჰ“, ხმოვნების წინ ადვილად
იკარგება ქართულში, ზოგჯერ - სრულიად უკვალოდ, მაგ: ჰამბა-
ვი - ამბავი, ჰარამი - არამი, ჰალალი - ალალი და სხვ.“³

1 იხ. კაკაბაძე, ნ. (1967): „თომას მანი-ადრეული შემოქმედება
(1893-1900), „თსუ გამომცემლობა,; იხ. აგრეთვე: კაკაბაძე, ნ.
ჰაინრიჰ ბიოლი საქართველოში: დასავლელი მოგზაური და
აღმოსავლელი დისიდენტი: ნონკონფორმისტული ხიდი [https://
ge.boell.org/ka/2015/03/02/hainrih-bioli-sakartveloshi-dasavle-
li-mogzauri-da-agmosavleli-disidenti-nonkonpormistuli](https://ge.boell.org/ka/2015/03/02/hainrih-bioli-sakartveloshi-dasavleli-mogzauri-da-agmosavleli-disidenti-nonkonpormistuli)

2 იხ. ჯორჯანელების მიერ ნათარგმნი ერიხ მარია რემარკის
„ჟამი სიცოცხლისა და ჟამი სიკვდილისა,“ რომლის წინა-
სიტყვაობაში უკვე „ჰაე“ ფორმაა გამოყენებული. [http://ibooks.
ge/books/jami-sitsotskhilisa-da-jami-sikvdilisa/683](http://ibooks.ge/books/jami-sitsotskhilisa-da-jami-sikvdilisa/683)

3 იხ. კაიშაური, ლ. „გერმანული ch გრაფემის ქართულად გა-
დმოცემის საკითხისთვის“ [https://ice.ge/of/wp-content/uplo-
ads/2019/03/Kaishauri-L._QSKS_6Tomi_337-336gv._opt.pdf](https://ice.ge/of/wp-content/uploads/2019/03/Kaishauri-L._QSKS_6Tomi_337-336gv._opt.pdf)

გავავლოთ პარალელი ქართულ „ჰ“ და ბერძნულ h-ს შორის. შესაბამის მაგალითს ვპოულობთ „თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებში“: „ბერძნულში ხორხისმიერი h-ს გადმოსაცემად საგანგებო ასო არ მოიპოვებოდა. რომელი გრამატიკოსები მის გამომხატველ ასოს, არც კი უწოდებდნენ ასოს, არამედ მას მხოლოდ ნიშანს ეძახდნენ. [...] „ბერძნულში h სიტყვის დასაწყისში სუსტად ისმოდა, სიტყვის ბოლოში კი თითქმის სულ იკარგებოდა. საშუალო ბერძნულში ჰ გაქრა, რის გამოც ძველ ქართულში h არ გვხვდება, მაგ.: (ჰ)ელადა, (ჰ)ეფეს-ტო და ა. შ., თუმცა გვხვდება ძველი ბერძნულიდან შემორჩენილი და ქართულში მნიგნობრული გზით დამკვიდრებული „ჰ“-ც, მაგ. ჰეროდე, ჰრომი“ ... თანამედროვე) 1970:43).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვიზიარებთ ღია კაიშაურის შემდეგ მოსაზრებას: „თუ გერმანული ch გრაფემით დაწყებულ სიტყვას ქართული „ჰაეთი“ გადმოვცემთ, შეიძლება ეს ბგერა ბოლოს და ბოლოს სულ დაიკარგოს და დაგვრჩეს, მაგ. გერმ. Chiemsee -ს ნაცვლად (ჰ)იმზეე. [...] „ქართულში არ მოგვეპოვება არც ერთი ფუძე, „ჰ“-ზე რომ ბოლოვდებოდეს (გარდა რამდენიმე შორისდებულისა: ვაჰ, ეჰ, ოჰ).“ [...] „ადვილი წარმოსადგენია, რომ ქართულისათვის სუსტი „ჰ“ უცხოური ენებიდან შემოსული საკუთარი და გეოგრაფიული სახელების ბოლოსაც დაიკარგოს და დაგვრჩეს: გერმ. Heinrich - ის ნაცვლად ჰაინრი, გერმ. Friedrich - ის ნაცვლად ფრიდრი“ და ა. შ.

მხედველობაშია მისაღები შემდეგი გარემოებაც: გერმანული ენის h ბგერა ქართულშიც „ჰ“ ბგერით გადმოიცემა: ჰალე, ჰამბურგი, ჰარცი, ჰაიდელბერგი, ჰესენი, მანჰაიმი და სხვ. ამდენად, ქართულ „ჰ“-ს თავისი ფუნქცია აქვს და მისი გამოყენება პალატარული [C] ბგერის გადმოსაცემად ზედმეტი ხდება.

3. დღევანდელ ქართულ სალიტერატურო ენაში დამკვიდრებული პარალელური ფორმებიდან რომლის შენარჩუნებაა მართებული?

ზემოთქმულის საფუძველზე, შეგვიძლია დავადგინოთ გერმანული <ch> გრაფემით აღნიშნული ბგერების ქართულად გადმოცემის შემდეგი წესი: გერმანულ ენაში ველარული [x] და

პალატალური [C], ერთი /x/ ფონემის ვარიანტებს წარმოადგენენ და არ შეიძლება მხოლოდ მათ განსხვავებულ წარმოთქმაზე დაყრდნობა. გერმანული ch გრაფემით აღნიშნული [x] და [C] ბგერების გადმოტანა ქართულში შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ „ხ“ ფორმით, რაც მეტადაა დამკვიდრებული და, ამდენად, მისაღებიც ქართული სალიტერატურო ენის ნორმისათვის. ამგვარად, ქართულად გადმოტანილ პირთა და გეოგრაფიულ სახელებში გვექნება: ციურიხი, ბუხენვალდი, ბოხუმი, ალბრეხტი, ბეხერი, ბრეხტი, რიხტერი, ფოიხტვანგერი, აიხინგერი და ა. შ.

ლიტერატურა

- არაბული, ა. 2004**, ქართული მეტყველების კულტურა, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი.
- ახვლედიანი, გ. 1999**, ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები. თბილისი, სულხან-საბა ორბელიანის სახ. თბილისის სახ.პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1999:192.
- გიგინეიშვილი, ი. 1972**, „უცხოურ პირთა და გეოგრაფიული სახელების ქართულად გადმოცემისთვის“, გვ. 246-255. ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები. წიგნი პირველი, მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი.
- თანამდროვე... 1986**, თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, პირველი კრებული, გამომცემლობა „მეცნიერება“.
- კაიშაური ლ.**, გერმანული ch გრაფემის ქართულად გადმოცემის საკითხისთვის. https://ice.ge/of/wp-content/uploads/2019/03/Kaishauri-L_QSKS_6Tomi_337-336gv_opt.pdf.
- Hall, T.A. 2000**, Phonologie. Eine Einführung. Berlin/New York. Walter de Gruyter.
- Meinhold, G. Stock, E. 1982**, Phonologie der deutschen Gegenwartssprache. VEB Bibliographisches Institut Leipzig.
- Mujiri, S. 2018**, Einführung in die Phonologie des Deutschen. „Universal“.
- Staffeldt, S. 2010**, Einführung in die Phonetik, Phonologie und Graphemik des Deutschen. Staufenburg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen.

მაია ნაჭყაზია

შოთა ხუსთაველის ქართული ღიგეხაგუჩის ინსტიტუტი

**ვაცლავ ჰაველის ტექსტების ქართული
თარგმანები**

MAIA NACHKEBIA

SShota Rustaveli Institute of Georgian Literature

GEORGIAN TRANSLATIONS OF VACLAV HAVEL'S TEXTS

The translation is of special significance for the history of culture, since it implies not only overcoming of lingual borders, but it serves as the breakthrough in cultural, historic and social dams and the intellectual „conquest” of new geographical area. The principle of “intercultural” translation is based on a transfer of cultural tradition. Back in the old world, it was called “translatio”. European culture developed three major modifications of “translatio”: translation - 1) translatio religionis, that is translation of true religion; 2) translatio imperii - that is translation of ideal state management and 3) translatio studii – translation of science and true wisdom. Thus, the idea of translation is interpreted as a transfer of spiritual inheritance, translation of definite spiritual values.

In the history of the world, there are persons, whose life and activity stimulate others, whose strength and unwavering position inspires, and their ideas strengthen and fill others with the hope for the future. Vaclav Havel, Czech drama playwright, essayist, and a poet belongs to namely such group of people, who passed his life road from dissidence to the post of a president and whose ideas are especially urgent for present day society.

The author of the present report has been publishing translations of Vaclav Havel’s works of various genres – essays, plays, interviews from the Czech language from the 90s of the 20th century. In the present report, the author offers her observations on the specificity of her translation on Vaclav Havel’s texts. She makes emphasis on the peculiarities of Havel’s language, which in his works often bears a function of expression of a pressure of totalitarian regime on a man.

თარგმანს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს კულტურის ისტორიისთვის, რადგან იგი გულისხმობს არა მხოლოდ ენობრივი საზღვრების გადალახვას, არამედ ემსახურება კულტურული, ისტორიულ და სოციალური ჯებირების გარღვევას და ახალი გეოგრაფიული არეალის ინტელექტუალურ „დაპყრობას“. „კულტურათმორისი თარგმანის“ პრინციპის საფუძველში კულტურული ტრადიციის გადაცემა ძევს. ჯერ კიდევ ძველ სამყაროში მას translatio ეწოდებოდა. ევროპულმა კულტურამ trans-

latio-ს სამი ძირითადი მოდიფიკაცია შეიმუშავა: translation – 1) translatio religionis, ანუ ქვეშარითი რელიგიის გადაცემა; 2) translatio imperii, ანუ იდეალური სახელმწიფო მმართველობის გადაცემა და 3) translatio studii - მეცნიერების და ქვეშარითი სიბრძნის გადაცემა (Проскунин, 1996). მაშასადამე, translatio-ს იდეა სულიერი მემკვიდრეობითობის, გარკვეული სულიერი ღირებულებების გადაცემის თვალსაზრისით განიმარტება. სწორედ ასეთი ღირებულებების მატარებელია ვაცლავ ჰაველის მრავალფეროვანი შემოქმედება, რომლის თარგმნაც გარკვეული სულიერი და, იმავდროულად, საზოგადოებრივი და მოქალაქეობრივი გამოცდილების გადაცემის საშუალებას იძლევა.

ვაცლავ ჰაველი (5 ოქტომბერი 1936 – 18 დეკემბერი 2011) მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი და გამორჩეული ფიგურაა: დრამატურგი, ესეისტი, ადამინის უფლებათა დამცველი, დისიდენტი, პოლიტიკოსი, ჩეხოსლოვაკიის უკანასკნელი და ჩეხეთის პირველი პრეზიდენტი, ერთი სიტყვით, ადამიანი არაორდინარული ცხოვრებითა და შემოქმედებით. მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა განუყრელად არის დაკავშირებული მისი სამშობლოს ბედთან, მთელი თავისი ცხოვრების განმავლობაში იგი, ნებისთ თუ უნებლიეთ, მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა თავისი ქვეყნის პოლიტიკურ, კულტურულ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში და მისმა საქმიანობამ თანდათანობით ფართო საერთაშორისო მნიშვნელობა შეიძინა.

1980-იანი და 1990 წლების მიჯნაზე ჩეხოსლოვაკიასა და დასავლეთში ვაცლავ ჰაველს იცნობდნენ, როგორც აკრძალულ დრამატურგს და დისიდენტს. სწორედ ამ პერიოდში, როდესაც ყოფილი საბჭოთა კავშირსა და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ძვრები დაიწყო, ვაცლავ ჰაველი ფართო პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოვიდა. მრავალწლიანი აკრძალვის შემდეგ პირველად დაიბეჭდა მისი მისი ესსეებისა და სხვა ნაშრომების კრებული მრავალმიშვნელოვანი სახელწოდებით „ადამიანის იდენტობის შესახებ“ (Havel, 1990). წიგნი 1990 წელს დაისტამბა და იგი ამავე წელს შევიძი-

ნე კარლოვი-ვარში. მისი პიროვნების შესახებ საკმაოდ მწირი ინფორმაცია მქონდა და ამიტომ ინტერესით დავიწყე წიგნის კითხვა. ჩემზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა მისმა ესემე „წერილი დოქტორ ჰუსაკს“ (1975). იგი „არათავისუფლების“ კონკრეტული გამოვლინებების საფუძველზე ცდილობდა მიეკვლია იმ დამმონებელი წნეხის ფესვებისთვის, რომლებსაც ტოტალიტარიზმი ემყარებოდა. სწორედ მისი პირველი ასეთი ტექსტია „წერილი გუსტავ ჰუსაკს“, რომელიც „ნორმალიზაციის“ შემაშფოთებელი შედეგების ღრმა ანალიზს შეიცავს. ჰაველი განიხილავს ჰუსაკის მთავრობის მიერ საზოგადოებაში დანერგილი შიშის ფენომენს, რომელმაც ადამიანებში წარმოშვა გულგრილობა, აპათია, ფარისევლობა და შედეგად - შემგუებლობა. იგი ეხება და აანალიზებს ისეთ საკითხებს, როგორებიცაა მორალური ნორმების კოროზია, ცხოვრების რიტუალიზაცია, ისტორიის და ფსევდოისტორიის მიმართება პოსტტოტალიტარულ სახელმწიფოში და მის დამლუპველ შედეგს - ადამიანის იდენტობის კრიზისს. ნაშრომში ჰაველი განიხილავს ადამიანის ყოფიერების ძირეულ საკითხებს და ტოტალიტარული რეჟიმის ბრწყინვალე, უნივერსალურ ანალიზს იძლევა, ავლენს მისი ფუნქციონირების მექანიზმებს და მისი ტოტალური წნეხით გამოწვეულ დამლუპველ შედეგებს ადამიანისათვის. ესეში იმდენად შთამბეჭდავად იყო დახასიათებული ტოტალიტარიზმის მოქმედების მექანიზმები, მისი მოქმედების უნივერსალური კანონები, რომ მაშინვე გაჩნდა პარალელები ჩვენს რეალობასთან. სწორედ ამან განაპირობა ჩემი არჩევანი, მეთარგმნა ეს ტექსტი, რათა მას ქართველი მკითხველიც გასცნობოდა. თუმცა ტექსტის გამოქვეყნება ადვილი არ აღმოჩნდა, საქართველოში ჯერ კიდევ კომუნისტური რეჟიმი იყო, თუმცა 1990 წლის 28 ოქტომბერს ტარდებოდა პირველი თავისუფალი არჩევნები. მიუხედავად ამისა, არც ერთმა ოფიციალურმა ბეჭდვითმა ორგანომ არ ისურვა ამ ტექტის გამოქვეყნება მისი სიმწვავის გამო. მაშინ ჰაველის ამ ტექსტის გამოქვეყნება შემომთავაზა „მრგვალი მაგიდის“ გაზეთის - „თავისუფალი საქართველოს“

რედაქტორმა. საგულისხმოა, რომ ამ გაზეთის 1990 წლის პირველივე ნომერში დაიბეჭდა ჰაველის ტექსტი, თუმცა ეს არ იყო „წერილი გუსტავ ჰუსაკს“. ეს იყო ვაცლავ ჰაველის მომცრო ესსე „ადამიანის იგივეობის კრიზისი“ (ჰაველი, 1990 A:8), რომელიც მან პატიმრობაში დაწერა და რომელშიც საუბარია პიროვნების კრიზისზე, პიროვნების პასუხისმგებლობის კრიზისიდან რომ მომდინარეობს და სრულდება უაღრესად მნიშვნელოვანი აზრით: „ვფიქრობ რა, როგორც ის, რადაც გადამაქცია ამ გარემომ - ანუ როგორც გიგანტური აგრეგატის ადამიანურ იგივეობას მოკლებული ქანჭიკი - მე მართლაც არაფრის გაკეთება არ შემიძლია. დედამიწის განადგურებას, ერების გაბრიყვებას, ათასობით ახალი თერმოდინამიკური ბომბის შექმნას, რა თქმა უნდა, ვერ შევწყვეტ. მაგრამ ვფიქრობ რა, როგორც ის, რაც ყოველი ჩვენგანი დაბადებით არის - ანუ რადაც გახდომის ძირეული შესაძლებლობა აქვს ყოველ ჩვენგანს გარემო ვითარებისაგან დამოუკიდებლად, ე.ი. როგორც სრულუფლებიანი ადამიანური არსება, რომელსაც შესწევს ძალა, პასუხი აგოს სამყაროზე და სამყაროს წინაშე - მაშინ მე, ცხადია, ბევრი რამის გაკეთება შემიძლია. მაგალითად, შევეცადო მოვიქცე ისე, როგორც ვფიქრობ, რომ სწორია და როგორც, ჩემი ღრმა რწმენით, უნდა იქცეოდეს ყველა - სრული პასუხისმგებლობით. შეკამათებაზე, რომ ამას არა აქვს მნიშვნელობა, ვპასუხობ ძალზე მარტივად - ა ქ ვ ს !“ (ჰაველი, 1990 A:8). ხოლო გაზეთის შემდეგ ნომრებში უკვე გაგრძელებებით დაიწყო ჰაველის ვრცელი ესსეს - „წერილი დოქტორ ჰუსაკს“- ბეჭდვა და იგი რამდენიმე წელიწად ქვეყნდებოდა 1990 და 1991 წლების ნომრებში (ჰაველი, 1990 B:8; ჰაველი, 1990 C:8; ჰაველი, 1990 D:7; ჰაველი, 1991 A:7; ჰაველი, 1991 B:7; ჰაველი, 1991 C:7; ჰაველი, 1991 D:8). ეს იყო ჰაველის თხზულების ჩეხურიდან შესრულებული პირველი ქართული თარგმანი.

თავის ესსეებში ჰაველი საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სიტუაციას აანალიზებდა, ხოლო მისი პოლიტიკური და ფილოსოფიური შეხედულებები მის დრამატურგიაში, მის პერსონა-

ვებში ირეკლებოდა. იგი ამბობდა, რომ საკუთარი ტექსტების პოლიტიკურობა მას ესმის, როგორც მხოლოდ ინტერესი მის ირგვლივ არსებული რეალობის პოლიტიკური მხარისადმი: „მე გარს მარტყავს სამყარო და მე მის შესახებ ვიძლევი ჩვენებას, ჩვენებას, რომელიც ლოგიკურად შეიცავს ჩვენებას სამყაროს პოლიტიკური მხარის შესახებაც“ (ლეიჰემი, 1988:315).

ქართულ ენაზე ვაცლავ ჰაველის რვა პიესა ვთარგმნე. პიესების პირველი კრებული მოიცავს სამ პიესას: „ზეიმი ბალში“, „ვერნისაჟი“ და „ასენიზაცია“. თარგმანები 2011 წელს გამოსცა გამომცემლობა „სიესტამ“ (ჰაველი, 2011).

ცხადია, ყველა პიესას არ შევხები, ყურადღებას შევაჩერებ მის ყველაზე მნიშვნელოვან პიესაზე - „ზეიმი ბალში“. პიესა 1963 წელს დაიდგა და მან ჰაველი აღმოსავლეთევროპული აბსურდის თეატრის წამყვან წარმომადგენლად აქცია. საზოგადოებას სურდა სცოდნოდა, რაში იყო საქმე, ამას კი ჰაველის პიესებიდან, რაც დრო გადოიდა, სულ უფრო უკეთ იგებდა, რადგან თეატრს იმ დროს პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა, იგი სულიერ კლიმატს ქმნიდა.

პიესაში ასახულია ჩეხოსლოვაკიის ვითარება მე-20 საუკუნის 60-იან წლებში. მასში ნაჩვენებია მაშინდელი ჩეხის ფსიქოლოგია, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ არაფერში ჩარეულიყო, არ გამოეთქვა საკუთარი აზრი, შენიღბულიყო ფრაზებით, მაგრამ მოეხერხებინა სიტუაციის თავის სასარგებლოდ გამოყენება. პიესა გვიჩვენებს ადამიანს, რომელიც კარგავს საკუთარ იდენტობას. ჰაველი ამ პიესით მიუთითებს არსებული რეჟიმის უაზრობასა და ბიუროკრატიულ უსუსურობაზე და აჩვენებს იმას, რომ ასეთ რეჟიმში ადამიანის საკუთარ თავთან გაუცხოება გარდაუვალია. აქ, ისევე როგორც ჰაველის სხვა პიესებშიც, მთავარი მოქმედი პირი ფრაზაა. პლუდეკი, პიესის მთავარი გმირი, ისევე როგორც დანარჩენი მოქმედი პირები, მხოლოდ საშუალება, მხოლოდ მედიუმია, რომლის მეშვეობითაც ლაპარაკობს და მოქმედებს პროტაგონისტი. ფრაზამ ისეთ განვითარებას მიაღწია, რომ იგი აღარც კი არის დამოკიდებული მის წარმომთქმელ ტუჩებზე, ფრაზამ ადამიანებს მხოლოდ

ფრაზის მატარებლის და მისი არტიკულატორის ფუნქციადა დაუტოვა.

ჰაველის პიესები გონებამახვილურად აშარჟებს საზოგადოებას და ამისთვის იგი ადამიანის მეტყველების დეფორმაციას იყენებს. ჰაველისთვის მეტყველება საკომუნიკაციო ფუნქციას კარგავს და იგი ემსახურება არა მარტო ენის, როგორც ასეთის, პაროდირებას, არამედ უმთავრესად ამით ავტორი ტოტალიტარული მეტყველების მეთოდის და სიტყვათხმარების პაროდირებას ახდენს. ჰაველი პიესების ენა მკვდარი კლიშეების ენაა (ტომასი, 1995:145).

საინტერესოა, როგორ განსაზღვრებას აძლევს ვაცლავ ჰაველი აბსურდის თეატრს. იგი წერს: „პირადად მე ვფიქრობ, რომ ეს არის უმნიშვნელოვანესი მოვლენა XX საუკუნის თეატრალურ კულტურაში, რადგანაც იგი თანამედროვე კაცობრიობას ასახავს მის „კრიზისულ მდგომარეობაში“, ანუ უჩვენებს კაცობრიობას ადამიანს, რომელმაც დაკარგა ძირითადი მეტაფიზიკური რწმენა, აბსოლუტის გრძნობა, დამოკიდებულება მარადიულობისადმი, საზრისის შეგრძნება, ანუ – მტკიცე საფუძველი ფეხქვეშ. ეს არის ადამიანი, რომელსაც ყველაფერი ხელიდან ეცლება, მისი სამყარო ინგრევა, იგი გრძნობს, რომ რაღაც სამუდამოდ დაკარგა, მაგრამ არ ძალუძს აღიაროს თავისი მდგომარეობა და ემალება მას. ელოდება, მაგრამ არ შესწევს უნარი გაიგოს, რომ ამაოდ ელოდება. ამ პიესებში არ ხდება ფილოსოფოსობა, როგორც, ვთქვათ, ეს სარტრთან არის, მათში პირიქით, ბანალურობებს ამბობენ. მაგრამ თავისი არსით ეს ფილოსოფიური თემებია. მათი თამაში არ შეიძლება ბუკვალურად, ისინი არაფრის ილუსტრირებას არ ახდენენ, ისინი მხოლოდ ყურადღებას ამახვილებენ ჩვენი უკანასკნელი ერთობლივი ჰორიზონტების საერთო თემებზე. ისინი არც ემფატიკურიები არიან, არც პათეტიკურიები და არც დიდაქტიკურიები. პირიქით, რაღაცნაირად დეკადენტურად სახუმარონი გახლავთ. მათთვის ნაცნობია ფენომენი უსასრულო სიმძიმისა. ამ პიესებში ხშირად სუფევს დუმილი და ბრიყვული ლაყბობა.

ვისაც სურს, შეუძლია დაესწროს მათ, როგორც ცარიელ კომედიებს. ეს პიესები არ არის ნიჰილისტური და ეს მნიშვნელოვანია. აბსურდის თეატრი არ გვამშვიდებს და არ გვისახავს იმედს. იგი მხოლოდ იმას გვახსენებს, თუ როგორ ვცხოვრობთ. იმედის გარეშე. ამაშია მათი გამაფრთხილებელი მისია. ვფიქრობ, რომ აბსურდის თეატრი თავისი განსაკუთრებული (და ძალიან მარტივად აღსაწერი) მეთოდით ახდენს თანამედროვე ადამიანის ყოფიერების ძირითადი საკითხების თემატიზაციას. აბსურდის თეატრს არ მიაჩნია, რომ აქ იმისთვის არის, რომ მაყურებელს აუხსნას, როგორაა სინამდვილეში ყველაფერი. ეს ქედმაღლობა მას არ აქვს და დარიგებებს ბრეხტს უტოვებს. აბსურდის დრამატურგს არაფრის გასაღები არ აქვს. თავს არ თვლის მაყურებელზე უფრო ინფორმირებულად ან შეგნებულად. თავის ამოცანას იმაში ხედავს, რომ პლასტიკურად მოახდინოს იმის ფორმულირება, რაც ყველას აწუხებს და დამაჯერებლად შეახსენოს ის საიდუმლო, რომლის წინაშეც ყველანი ერთნაირად უმწეოები ვართ (ჰაველი, 2019:60-61).

შევხები კიდევ ერთ პიესას, რომელიც ჰაველის დისიდენტური პიესების, ე.წ. „ვანკოვკების“, ციკლს განეკუთვნება და მასში გაერთიანებულია პიესები „აუდიენცია“, „პროტესტი“ და „ვერნისაჟი“. ამ სამ პიესას აერთიანებს ინტელექტუალის, დისიდენტი მწერლის, ბედრჟიხის, პერსონაჟი. პიესა „ვერნისაჟი“ გარკვეულწილად ავტობიოგრაფიულია, ისევე, როგორც „ვერნისაჟის“ მთავარი გმირი, დისიდენტი მწერალი ბედრჟიხი, ვაცლავ ჰაველიც ერთ დროს ლუდსახარშ ქარხანაში მუშაობდა დამხმარე მუშად. ეს იყო ე. წ. „ნორმალიზაციის“ პერიოდი ჩეხოსლოვაკიაში, რომელიც 1968 წლის „პრაღის გაზაფხულს“ მოჰყვა. მაშინ ხელისუფლებამ განსაკუთრებულ წნეხქვეშ მოაქცია ყველა, ვინც არ იზიარებდა ან ეწინააღმდეგებოდა მთავრობის პოლიტიკას.

მთავარ გმირს თავისთან პატიჟებს ცოლ-ქმარი, რომელიც აღფრთოვანებულია თავისი მატერიალური კეთილდღეობით. ცოლ-ქმარი სტუმარზე შთაბეჭდილების მოხდენას ცდილობს

თავისი ბინის რემონტით, ავეჯით, საკვებით, ცხოვრების წესით. ეს პიესა არის პროტესტი მომხმარებლური საზოგადოების წინააღმდეგ, რომელიც დაცლილია ყოველგვარი ადამიანური ღირებულებებისგან. მათთან სტუმრობით თავმოებურებულ და შეძრწუნებულ ბედრუხის წასვლა სურს, მაგრამ იძულებული ხდება დარჩეს, რაც კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის იმას, თუ რა ცარიელია ამ ოჯახის ცხოვრება, რომელიც დამყარებულია არა გრძნობებზე, არამედ მატერიალური კეთილდღეობისკენ სწრაფვაზე. მათ ცარიელ ცხოვრებას კარგად გადმოგვცემს პიესის შემდეგი პასაჟი:

„ბედრუხი: სერიოზულად, უნდა წავიდე –

ვერა: არ მესმის! ჩვენ ხომ ვერნისაჟი გვაქვს –

მიხალი: გვინდოდა ჩვენი ბინა დაგეთვალე რებიანა –

ვერა: გვეჩვენებინა ყველაფერი, რაც გვაქვს – (...)

ვერა: გაჩვენებდით, რა არის ბედნიერება –

მიხალი: სიყვარული –

ვერა: ოჯახური ჰარმონია –

მიხალი: აზრიანი ცხოვრება –

ვერა: ხომ იცი, რომ შენთვის კარგი გვინდა – (...)

მიხალი: ხომ არ შეიძლება, ასე უმადურად მოგვექცე!

ვერა: იმის სანაცვლოდ, რასაც შენთვის ვაკეთებთ, ამას ნამდვილად არ ვიმსახურებთ!

მიხალი: როგორ ფიქრობ, მთელი ნაშუადღევისთვის ამზადებდა ვერა „გრუმბლზს“?

ვერა: როგორ ფიქრობ, ვისთვის იყიდა მიხალმა ვისკი?

მიხალი: როგორ ფიქრობ, ვისთვის მინდოდა მომესმე-ნინებინა ის ფირფიტები, ვისთვის გადავყარე მაგაში ვალუტა და ვისთვის ვათრიე ამ სიშორიდან?

ვერა: როგორ ფიქრობ, ვისთვის გამოვენყე და დავიხატე, ვისთვის გავიკეთე ვარცხნილობა და ვისთვის დავისხი სუნამო?

მიხალი: როგორ გონია, საერთოდ რატომ მოვანყეთ ბინა, ვისთვის ვაკეთებთ ამ ყველაფერს? ჩვენთვის? (...)

ვერა: (აღელვებული) ბედრუხი! ასე როგორ დაგვტოვებ? ამას როგორ გვიზამ! ასე ვერ დაგვტოვებ, კიდევ იმდენი რამ

გვაქვს შენთვის სათქმელი! აქ უშენოდ რა უნდა ვაკეთოთ? ეს როგორ არ გესმის? დარჩი! გეხვეწები, დარჩი ჩვენთან!“ (ჰაველი, 2011:145-147).

კომუნიკაცია დარღვეულია, მასპინძლების ფრაზები ხელოვნურია, სტუმრად მოსული ბედრუხი კი მხოლოდ მოკლე პასუხებით იფარგლება და ეს კიდევ უფრო ამწვავებს აბსურდულობის განცდას.

პიესა „ვერნისაჟი“ 2017 წელს დადგა ილიაუნის თეატრმა სათაურით „იდეალური ოჯახი“. დისიდენტური ცხოვრების ამსახველი სხვა ორი პიესა 2014 წელს გამოსცა გამომცემლობა „მწიგნობარმა“ სხვა პიესებთან ერთად. ამ გამოცემაში შევიდა ჰაველის შემდეგი პიესები: „აუდიენცია“, „პროტესტი“, „ცთუნება“, „ლარგო დესოლატო“ და ჰაველის ბოლო პიესა - „ნასვლა“ (ჰაველი, 2014).

2019 წელს გამოიცა ვაცლავ ჰაველის კიდევ ერთი წიგნის ქართული თარგმანი. ეს არის „დაუსწრებელი დაკითხვა“ (ჰაველი, 2019), რომელიც ჰაველის ვრცელ ინტერვიუს წარმოადგენს და მოიცავს მის შეხედულებას სხვადასხვა საკითხზე. „დაუსწრებელ დაკითხვაში“ ვაცლავ ჰაველი აცოცხლებს მთელ ეპოქას, ჩეხოსლოვაკიის საზოგადოებრივ, კულტურულ და პოლიტიკურ ცხოვრებას მე-20 საუკუნის 50-იანი წლებიდან 80-იანების შუა წლებამდე. შემდგომში პრეზიდენტი, იმ დროს ჯერ კიდევ დისიდენტი, მოგვითხრობს თავის ცხოვრებაზე, მეგობრებზე, ოჯახზე, ადამიანებზე, რომლებსაც შეხვედრია და რომლებთან ერთადაც უმუშავია. საუბრობს თანამედროვე კულტურაზე, თეატრსა და საზოგადოების გარდაქმნის გზების მისეულ ხედვაზე, ჩეხეთის უახლესი ისტორიის მოვლენებზე.

წიგნის შექმნის ისტორია კი ამგვარია: 1985 წელის შემოდგომაზე ემიგრაციაში მყოფმა ჩეხმა ჟურნალისტმა, კარლ ჰვიჟდიალამ, ვაცლავ ჰაველი დაითანხმა ინტერვიუზე, რომელსაც თავდაპირველად მიმონერის ფორმა ჰქონდა: ჰაველმა ჟურნალისტისგან შეკითხვები მიიღო, რომლებსაც წერილობით უპასუხა, თუმცა, რადგან ასე საქმე ნელა მიდიოდა, გადაწყდა,

ჰაველს მაგნიტოფონის ფირზე ჩაენერა თავისი პასუხები. ასე შეიქმნა თოთხმეტსაათიანი ჩანაწერი მაგნეტოფონის ფირზე, რომელსაც შემდგომ კიდევ დაემატა შეკითხვები. ასე დაიბადა წიგნი „დაუსწრებელი დაკითხვა“.

როგორც ავტორი, ვაცლავ ჰაველი უაღრესად ნაყოფიერი იყო და არაერთ ჟანრში მუშაობდა. ჰაველის ჟანრებს საგანგებო გამოკვლევა მიეძღვნა, რომელშიც ავტორმა ცხრა ჟანრი გამოყო, ესენია: ლიტერატურულ-კრიტიკული ესეები, ვიზუალური პოეზია, პიესები, ესეები, წერილები, ერთობლივი ავტობიოგრაფიული ესე, პოლიტიკური გამოსვლები და სხვ. (Danaher, 2013:31-39). საგულისხმოა, რომ „დაუსწრებელი დაკითხვა“ განსაზღვრულია, როგორც ერთობლივი ავტობიოგრაფიული ესე. ჩვენ მიერ ჩეხურიდან ნათარგმნი ჰაველის ტექსტები სამ ჟანრს მოიცავს: ესეებს, პიესებს და ერთობლივ ავტობიოგრაფიულ ესეს.

როგორც ვთქვით, აბსურდის ჟანრის პიესებში ენა ჰაველისთვის ძალაუფლების, დამონების, დეჰუმანიზაციის ინსტრუმენტია. მისი პიესები შესანიშნავად აჩვენებს იმას, თუ როგორ აღწევს იდეოლოგიური ენა ტოტალიტარიზმის პირობებში ცხოვრების ყველა სფეროში და საზოგადოებას აქცევს მდუმარე მასად, რომელსაც არ ძალუძს საკუთარი პრობლემების განხილვა. პიესებში ხშირად არის რეპლიკები, რომლებიც უაღრესად ხელოვნური ენითაა დაწერილი და თარგმნისას ერთგვარ უხურხულობას ქმნის, რაც შეეხება ესეებს და „დაუსწრებელ დაკითხვას“, აქ სირთულეს უჩვეულოდ გრძელი წინადადებები წარმოადგენს, რომლებიც არცთუ იშვიათად გვხვდება ტექსტში. ამას კი ჰაველი თვითონ ხსნის, ციხიდან გამოგზავნილი წერილების შესახებ იგი წერს: „მალე მივხვდი, რომ გასაგებად დაწერილი წერილი არ გავიძოდა, შანსი მხოლოდ რაც შეიძლება რთულად და ჩახლართულად დაწერილ წერილს ჰქონდა. დროსთან ერთად ამან განმვივითარა ქვეცნობიერი ჩვევა, აქედანაა ის უსასრულოდ გრძელი ქვენწყობილი წინადადებები, ამიტომაც იქ ის რთული ფორმულირებები“ (ჰაველი, 2017:85).

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ვაცლავ ჰაველის, მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი გამორჩეული მოაზროვნის, ტექსტების თარგმანი, იქნება ეს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის ესსეები თუ დრამატურგია, გარკვეული სულიერი ღირებულებებისა და გამოცდილების გადაცემას ემსახურება.

ლიტერატურა

- ჰაველი ვ. A 1990**, იგივეობის კრიზისი. თავისუფალი საქართველო. 23 X.
ჰაველი ვ. B 1990, წერილი გუსტავ ჰუსაკს. თავისუფალი საქართველო. 26 X.
- ჰაველი ვ. C 1990**, წერილი გუსტავ ჰუსაკს. თავისუფალი საქართველო. 6 XI.
- ჰაველი ვ. D 1990**, წერილი გუსტავ ჰუსაკს. თავისუფალი საქართველო. 22 XI.
- ჰაველი ვ. A 1991**, წერილი გუსტავ ჰუსაკს. თავისუფალი საქართველო. 11. I.
- ჰაველი ვ. B 1991**, წერილი გუსტავ ჰუსაკს. თავისუფალი საქართველო. 26 I.
- ჰაველი ვ. C 1991**, წერილი გუსტავ ჰუსაკს. თავისუფალი საქართველო. 15 II.
- ჰაველი ვ. D 1991**, წერილი გუსტავ ჰუსაკს. თავისუფალი საქართველო. 22, II.
- ჰაველი ვ. 2011**, პიესები. ჩეხურიდან თარგმნა მაია ნაჭყებია. გამომცემლობა „სიესტა“, თბილისი.
- ჰაველი ვ. 2014**. პიესები, ჩეხურიდან თარგმნა მაია ნაჭყებია. გამომცემლობა „მწიგნობარი“, თბილისი.
- ჰაველი ვ. 2019**, დაუსწრებელი დაკითხვა: საუბრები კარლ ჰვიჟდიალასთან. ჩეხურიდან თარგმნა მაია ნაჭყებია. გამომცემლობა Terra Libri, თბილისი.
- Danaher D. 2013**, Neklid transcendence. Žánry Václava Havla. Česká literatura #1.
- Havel V. 1990**, O lidskou identitu. Rozmluvy.
- Leihm A. 1988**, Generace. Index. Společnost pro českou a slovenskou literaturu v zahraničí.
- Tomas A. 1995**, Phylosophy and Politics in Václav Havel's Largo Desolato in The Labyrinth of the Word. Truth and Representation in Czech Literature. München.
- Проскурин О. 1996**, Новый Арзамас - Новый Иерусалим. «Новое литературное обозрение» <http://yakov.works/history/19/1810/1815pros.html>.

ეკატერინე ნავროზაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ნანა გონჯილაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

***ნინა გაბრიელიანის „კარუსელი“ – ტექსტი და
თარგმანი***

EKATERINE NAVROZASHVILI

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

NANA GONJILASHVILI

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

NINA GABRIELIAN'S CAROUSEL – TEXT AND TRANSLATION

*The Georgian translations of five poems by Rusudan Chanturishvili of the Russian-speaking Armenian poet, Nina Gabrielian was published in the 2011 collection of translated poems *Unquenchable Colors*. The poems were taken from the collected works, *Pomegranate Seeds* published in 1992.*

*From the poems presented in the collection, we took *The Carousel* for consideration, which is a text loaded with content and poetic means of expression.*

*N. Gabrielian's title *The Carousel* is a major marker of the poetics of the verse and, on the one hand, presents the model of the world and, on the other, the poet's views on the world. N. Gabrielian's *Carousel* is a text containing a musical component, as evidenced by the musical term *Tocatta* enclosed in parentheses after the title. The title's relation to the music is compositionally completed and manifested in the dedication / epigraph – "to K. S. Khachaturian". As a matter of fact, the poem was written in the 1980s under the impression of Karen Khachaturian's sonata, which is why the author tries to repeat the rhythm of its second part - *Tokata* - performed at a fast pace. In her translation, Rusudan Chanturishvili strictly follows the original's title, remark and dedication / epigraph.*

*Nina Gabrielian's *Carousel*, according to the author, is a conventional astrophic poem consisting of 21 lines irregular in syllabic arrangement; Rusudan Chanturishvili's translation is also an astrophic rhythmic verse without fixed number of syllables per line.*

One of the most pronounced organizing means of the structure of Nina Gabrielian's poem is repetition, which the poet uses to enhance the artistic effect and repeats the same word, phrase, line throughout the poem. The alliteration and assonance coefficient is also high, which, in addition to the phonetic sound, also regulates its rhythmic structure.

The anaphora represented by the verbs in the present tense serves the cause of organizing the poem's rhythm. The poet also uses the refrain.

The translation is to a certain extent accurate in repeating individual words, phrases and lines. Alliteration, groups of sounds, tautograms, and assonances are translated "conditionally according to the specific capabilities of the language." However, where it is impossible to replicate the original elements, R. Chanturishvili uses the right strategy and replaces them with

words of effective, expressive power in translation. The same is true about the anaphora and refrain.

R. Chanturishvili's translation preserves the original accelerated rhythm, intonation and mood of the lyrical hero, "although sometimes adherence to them leads to sacrificing the intellectual accuracy of the original." Modified or new lexical items, lines appear (or are omitted) in the translation, "which plays a certain role in the poem's rhythm-intonational organization and the sound."

The paper discusses examples of synonymous expansion, decrease, increase, replacement in translation and draws relevant conclusions.

2011 წელს გამოცემულ თარგმანთა კრებულში „გაუხუნარი ფერები“¹ ცნობილ თუ ნაკლებად ცნობილ უცხოელ პოეტთა ლექსების თარგმანებს შორის რუსულენოვანი სომეხი პოეტის, ნინა გაბრიელიანის,² ლექსების რუსუდან ქანტურიშვილისე-

1 ნინის რედაქტორია მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების ყოფილი კოლეგიის წევრი, გერმანისტი – მარიამ ქსოვრელი-ხართიშვილი. კრებულში დაბეჭდილია წმ. რომანოზ მედოლოსის, ეზრა პაუნდის, ანდრეი ბელის, სოფი მეროს, ფრიდრიჰ ჰალმის, არტურ რემბოს, ადამ მიცკევიჩისა და სხვა მწერლების პოეტური თუ პროზაული ნიმუშები. კრებულს ახლავს წინათქმა, ასევე ავტორებისა და მთარგმნელთა ჯგუფის წევრების (ნინო ბარამიძე, მარიამ ქსოვრელი-ხართიშვილი, როენა-ანა ყენია, გიორგი წიბახაშვილი, თეიმურაზ და რუსუდან ქანტურიშვილები) მოკლე ბიოგრაფიები.

2 ნინა გაბრიელიანი რამდენიმე პროფესიას ფლობს. იგი გახლავთ მწერალი, მთარგმნელი, მკვლევარი და მხატვარი. მისი პოეტური და პროზაული ნაწარმოებები წლების განმავლობაში გამოიცემა და იბეჭდება ჟურნალებში: „ახალი სამყარო“ „ხალხთა მეგობრობა“, „არიონი“, „მშვილდოსანი“. აღმანახ „პოეზიაში“ და ა. შ. ნ. გაბრიელიანი არის სამი პოეტური («Тростникова дудка», ერევანი, 1987, «Зерно граната», მოსკოვი, 1992, «Поющее дерево», მოსკოვი, 2010) და ერთი პროზაული («Хозяин травы», მოსკოვი, 2001) კრებულის ავტორი. თარგმნის კლასიკურ და თანამედროვე პოეზიას და განსაკუთრებით – სომხურ პოეზიას. ასევე ეწევა სამეცნიერო-კვლევით საქმიანობას. აქვეყნებს ნაშრომებს ლიტერატურათმცოდნეობის, კულტუროლოგიისა და ხე-

ული ქართული თარგმანებიც დაიბეჭდა¹. როგორც მთარგმნელი აღნიშნავს, მას ნინა გაბრიელიანის ლექსები წიგნიდან – „ბრონეულის მარცვალი“ (1992) – უთარგმნია (გაუხუნარი..., 2011:358). კრებული ოთხი კარედისგან შედგება და „მოდრავი კარის“ პრინციპით მკითხველს სხვადასხვა დროსივრცულ განზომილებაში ამოგზაურობს. ასე მაგალითად: პირველი კარედი „ქალაქის სიზმრები“ ბავშვობაში, საკუთარ წარსულში აბრუნებს პოეტს, მომდევნო ორ კარედში ნინა გაბრიელიანი – „ტკბილი ტვირთი“ და „ძველი ლექსები“ – სამშობლოსა და იდენტობის თემებს ეხება. თუმცა აქვე მხატვრობისა და ფოლკლორის მიმართ საკუთარ ინტერესსაც წარმოაჩენს. ბოლო კარედი კი – „თიანეთის გზაზე“, თავიდან ბოლომდე ასოციაციურ ხილვებზე აგებული ტექსტებია და მკითხველს საქართველოს მხარეში ამოგზაურობს.

ნინა გაბრიელიანის პოეზიის განხილვისას მკვლევრები ხშირად მიუთითებენ მისი პოეზიის პოლითემატურობაზე, მეტონიმურ და მეტაფორულ პლასტებზე, მრავალგვარ ეპითეტზე, სხვადასხვა სალექსო ფორმაზე, რომლებიც, საერთო ჯამში, ნინა გაბრიელიანის ექსპრესიულ პოეტურ ენასა და ილუზიურ სამყაროს ქმნიან.

თუმცა, ჩვენ საგანგებოდ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ რუსუდან ქანტურიშვილის მიერ თარგმნილი ლექსები² – ***^{(ყელში}

ლოვნებათმცოდნეობის მიმართულებით. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნინა გაბრიელიანი მხატვარია. იგი არის არაერთი პერსონალური თუ ერთობლივი გამოფენის მონაწილე. მისი ნახატები ინახება სომხეთის, რუსეთის, ინგლისის, კანადის, იტალიისა და აშშ-ის კერძო კოლექციებში (ინტერნეტყაყარო 1).

- 1 კრებულში, ნინა გაბრიელიანის ლექსების ქართული თარგმანების გარდა, შესულია რუსუდან ქანტურიშვილის მიერ შესრულებული სხვა თარგმანებიც.
- 2 რუსუდან ქანტურიშვილი წლების განმავლობაში მუშაობდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრაზე. სტუდენტებს უკითხავდა თარგმანის თეორიისა და პოეტური თარგმანის კურსებს. იყო თარგმანის სპეციალობის სტუდენტთა სამეცნიერო-შემოქმედებითი წრის ხელმძღვანელი. მას თარგმნილი აქვს როგორც

მწვდებიან ხელები უცხო), კარუსელი, *** (ნაცრისფერ ოთახში – პატარა ფანჯრიდან), *** (ნ. სმოლიაკოვს), *** (შუბლზე მომადებს დაღლილობა გათოშილ ხელებს) – მოკლებულია ყოველგვარ „ფერადოვნებას“. მათში, ძირითადად, დომინირებს ორი ფერი – შავი და თეთრი. სწორედ ამ ორი კონტრასტული ფერის ფონზე პოეტი გვიხატავს ქაოსური, დანაწევრებული სამყაროს მკვიდრთა ყოფას.

ზემოაღნიშნული ლექსებიდან განსახილველად ავიღეთ კარუსელი და შევეცადეთ, გაგვეანალიზებინა ორიგინალისა და თარგმანის სტრუქტურულ-მოცულობითი და შინაარსობრივ-აზრობრივი პლასტები; გვეჩვენებინა, თუ როგორ შეძლო რ. ქანტურიშვილმა თარგმანში დედნისეული ფორმისა და შინაარსის გადმოტანა და დაცვა.

ნინა გაბრიელიანის კარუსელი შინაარსობრივად და ემოციური თვალსაზრისით მძიმე ტექსტია, მხატვრულ განსახოვნებათა კვალობაზე – ძალიან დატვირთული. მკაცრი და მიუღებელი სინამდვილე ლირიკულ გმირს მომავლის იმედს უხშობს. რეალური ყოფის, ცხოვრების ორომეტრიალის სიმბოლო კი წრეზე მბრუნავი კარუსელი და მისი დათრგუნვილი თანამგზარებია. ლექსში ერთმანეთს ენაცვლება სასოწარკვეთილ ადამიანთა „ხმები“. მიზნის მისაღწევად „დაშვებული“ თავგანწირული სრბოლა ყოველგვარი საშუალებისა და მეთოდის გამოყენებით აერთიანებს ყველასა და ყველაფერს – დიდსა და პატარას, სულიერსა და უსულოს. მწარე რეალობის წინაშე დარჩენილი პოეტისთვის ერთადერთი ხსნა კარუსელის გაჩერება, „განუსჯელი“ სრბოლისგან თავდაღწევა და გამიჯვნაა.

ლექსისა და თარგმანის განხილვას სათაურით დავიწყებთ. სათაური ერთ-ერთი არსებითი და მნიშვნელოვანი კომპოზიციური ელემენტია. იგი თავისებურ გასაღებადაც გვევლინება ტექტის ლაბირინთების გარკვევა-გააზრებაში (ინტერნეტწყა-

პოეტური – ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ა. ბლოკის, მ. ცვეტაევის, კ. ბალმონტის, ა. მიცკევიჩის, ი. სლოვაკის, ტ. შევჩენკოს, ლესია უკრაინკას, ლ. არონზონის – ისე პროზაული, სამეცნიერო და სამეცნიერო-პოპულარული ტექსტები.

რო 2). ნ. გაბრიელიანის სათაური კარუსელი ლექსის პოეტიკის ძირითადი მარკერია. ეს სიტყვა სამჯერ მეორდება ტექსტში და პოეტის წარმოსახვაში მიკრო (რეალური ყოფის) და მაკრო (ზოგადად, ქვეყნიერების) სამყაროთა მოდელს განასახოვნებს¹. ნ. გაბრიელიანის კარუსელი რომ მუსიკალური კომპონენტის შემცველია, ამას სათაურის შემდეგ ფრჩხილებში ჩასმული მუსიკალური ტერმინი ტოკატაც მოწმობს. ტოკატა, სალექსიკონო და ენციკლოპედიური განმარტებების მიხედვით, იტალიური სიტყვაა და აღნიშნავს ჩქარი რიტმული ტემპის ვირტუოზულ პიესას ფორტეპიანოს ან ორგანისათვის (ინტერნეტწყარო 3). „მას ახასიათებს ძალიან სწრაფი, მოტორული ტემპი, მკვეთრი, უცვლელი რიტმული ფიგურებით მოძრაობა“ (ინტერნეტრესურსი 4). სათაურის მუსიკასთან მიმართებას კი კომპოზიციურად კრავს და ასრულებს მიძღვნა/ეპიგრაფი – კ.ს ხაჩატურიანს. კარენ ხაჩატურიანი (1920-2011), თავად კომპოზიტორი და პედაგოგი, ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორის, არამ ხაჩატურიანის, ძმა იყო. ნინა გაბრიელიანი პირად მიმოწერაში იგონებს, რომ ლექსი 80-იან წლებში სწორედ კარენ ხაჩატურიანის სონატის, ვიოლონჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის, შთაბეჭდილებით დაწერა და სწრაფი ტემპით შესრულებული სონატის მეორე ნაწილის – ტოკატის – რიტმიკის გამეორება სცადა კიდევ ლექსში. რუსუდან ქანტურიძევილი თავის თარგმანში ზუსტად იცავს ავტორისეულ სათაურს, რემარკასა და მიძღვნა/ეპიგრაფს.

Карусель	კარუსელი
(Токката) К.С. Хачатуряну	(ტოკატა) კ.ს ხაჩატურიანს

1 „კარუსელის“ სათაურით მსოფლიო ლიტერატურა იცნობს არაერთ მცირე თუ დიდი ზომის პოეტურსა თუ პროზაულ ტექსტს. მაგალითისთვის დავასახელებთ: სამუელ მარშაკის საბავშვო ლექსს „კარუსელს“, ამავე სახელწოდების შემცველ არტურ შნიცლერის პიესას, იუზა ალექსოვსკის რომანს, მიხაილ ზოშჩენკოს მოთხრობას, რაინერ მარია რილკესა და, მათ შორის, ქართველი პოეტის, ვახტანგ ჯავახაძის ლექსს. მხატვრულ ტექტებში კარუსელს სხვადასხვა სიმბოლურ-ალეგორიული დატვირთა აქვს.

ლექსის ფორმა და შინაარსობრივ-აზრობრივი პლასტები ორიგინალსა და თარგმანში: სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ პოეტური თარგმანის უმთავრესი და ძირითადი თავისებურება... მისი პირობითი თავისუფალი ხასიათია: ლექსის მკაცრი კომპოზიცია და პირობითი ხასიათი პირდაპირი შესატყვისების პოვნის საშუალებას არ იძლევა... სხვაობას ქმნის არა მარტო ლექსთწყობის ენობრივი საფუძველი, არამედ ლექსთწყობის სისტემაც. ამდენად, პოეტურ თარგმანში დედნის საზომის გამეორება სავალდებულო არ არის, არამედ საკუთარ ლექსწყობაში საჭიროა ისეთი საზომის გამოძებნა, რომელიც შეესაბამება დედნის აზრის გამოხატვის საშუალებებს (გაჩეჩილაძე, 2014:348). სხვა მოსაზრების მიხედვით, „პოეტურ თარგმანში ფუნქციურ კომპენსაციას ემორჩილება სტილის აბსტრაქტიზებული ნიშნები: სისადავე თუ მაღალფარდოვანება, ენობრივი სიმშრალე თუ სიუხვე, მნიგნობრული თუ სასაუბრო მეტყველება, განწყობილება, რიტმი და ინტონაცია. ემოცია თუ განსჯა, დამოკიდებულება ენის ცალკეულ შრეებთან, ამა თუ იმ ავტორის პოეტიკაში მკაფიოდ გამოკვეთილი ხერხები, ცალკეული პოეტური სახეები და სხვა“ (ფანჯიკიძე,1988:31).

ნინა გაბრიელიანის კარუსელი, ავტორისავე განმარტებით, კონვენსიური, ასტროფული, შერეულრიტმიანი ლექსია და არათანაბარმარცვლიანი 21 სტრიქონისგან შედგება; რუსუდან ქანტურიშვილმა ასევე 21-არათანაბარმარცვლიანი (ძირითადად დომინირებს 12-მარცვლიანი ან - 5-5 და 6- 6-მარცვლიანი ტაეპები) ასტროფული, შერეულრიტმიანი ლექსით თარგმნა.

თვალსაჩინოებისთვის წარმოვადგენთ ნ. გაბრიელიანის ლექსის ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტობრივი შეჯერების სურათს:

ორიგინალი	რ. ქანტურიშვილის თარგმანი
Мчимся по кругу, по кругу, по кругу, по кругу, по кругу,	მივქრით და ვტრიალებთ, ვტრიალებთ, ვტრიალებთ ვბრუნავთ და ვბრუნავთ.

Кто нас связал круговой роковой порукой?	ვინ გადაგვაჭაჭვა და ვინ მოგვისაჭა ერთ წრეზე ბრუნვა?
Судьбы людские в затылок друг другу хрипят.	გვესმის ერთმანეთის დაღლილი ქოშინი, წყევლა და კრულვა.
Не оглянуться, не оглянуться, не оглянуться назад!	მოდიან, იარე, ნულარ იხედები ვინ მოდის უკან!
В круговороте едином несутся и люди и кони,	ერთ ჩარხში ვტრიალებთ, დოღში ვართ ჩაბმული კაცი თუ ცხენი,
Реки и звёзды, радость и горе, Суша и море,	მდინარე ვარსკვლავი, ბედი, უბედობა... და რბიან დღენი.
Мчимся по кругу, по кругу, в одной сумасшедшей погоне,	რა ზედახორაა, როგორი სრბოლაა, როგორი სრბოლაა...
Давим друг друга, давим друг друга, Давим друг друга – по кругу, по кругу...	
Все оправдает, все оправдает, все оправдает цель!	ყველაფერს ამართლებს, ამართლებს მიზანი, თუკი გაუძელი.
Мчится на месте безумная карусель.	ისევ მოგვაქროლებს ეს გადარეული, გიჟი კარუსელი.
Мчимся по кругу, по кругу, по кругу, по кругу, по кругу,	მივექრით და ვტრიალებთ, ვტრიალებთ, ვტრიალებთ, ვბრუნავთ და ვბრუნავთ.
Кто нас обрек на восторг этой скачки, на эту животную муку?	ეს ვინ მოგვისაჭა, გიჟური დოღისთვის ასე რომ ვბრუნავთ?
Мчатся Злодейство и Гений, любовь и разлука,	მიქრის ბოროტება, მიქრის სიყვარული, მიქრის განშორება.

Мчатся по кругу, по кругу, по кругу.	თავს რეტი დამესხა, ტრიალებს, ტრიალებს სამყარო მთელი.
Я не могу, я вот-вот упаду, дайте хоть кто-нибудь руку!	ადარ შემიძლია, მიშველეთ, ვვარდები, არ მინდა ტრიალი. ვინ ხართ ღვთისნიერი, იქნებ შემაშველოთ როგორმე ხელი!
Горло, забитое хрипом, ладони – в крови.	ყელი ჩამეხლიჩა, დამისკდა ხელები, სისხლად დავიცალე.
Останови карусель, карусельщик, останови!	ვინცა ხარ უფროსი, ჩქარა გააჩერე შენი კარუსელი!
Друг за другом гонятся лица.	მიქრიან, მიქრიან, ერთმანეთს მისდევენ,
Нельзя повернуть вспять.	ვერც კი მობრუნდები.
Останови, не хочу на твоей карусели крутиться,	არ მინდა დოლი და ვიღაცის დანევა, სრბოლა განუსჯელი.
Не хочу никого догонять!	ჩქარა გააჩერე, გესმის, ადარ მინდა შენი კარუსელი!

ნინა გაბრიელიანის ლექსის სტრუქტურის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მკვეთრად გამოხატული მაორგანიზებელი საშუალება გამეორებაა, რომელსაც პოეტი მხატვრული ეფექტის გასაძლიერებლად იყენებს. ამდენად, გამეორებას ლექსში სტილისტიკური ფუნქცია აქვს. ლექსში მეორდება ერთი და იგივე სიტყვა, ფრაზა, სტრიქონი: „Мчимся по кругу, по кругу, по кругу,/ по кругу, по кругу“, „Не оглянуться, не оглянуться, не оглянуться назад!“, „Давим друг друга, давим друг друга,/ Давим друг друга – по кругу, по кругу“ (Габриэлян, 1992:11)¹.

1 ნინა გაბრიელიანის ლექსის დამონმებისას ვიყენებთ წიგნის ზემოაღნიშნულ გამოცემას.

ლექსში ასევე მაღალია ალიტერაციისა და ასონანსის კო-ეფიციენტიც: გვხვდება ცალკეული თანხმოვანი ბგერების – К (Кто нас обрек на восторг этой скачки, / на эту животную муку), Д (Судьбы людские в затылок друг другу хрипят), С (Останови карусель, карусельщик, останови!), М (Мчится на месте безумная карусель), Р (Кто нас связал круговой роковой порукой), Т (Кто нас обрек на восторг этой скачки, / на эту животную муку?), ერთ სტრიქონში ბგერათა ჯგუფების („Судьбы людские в затылок друг другу хрипят“ – [с,с, д, д. к,к, т,т, р,р], „Останови, не хочу на твоей карусели крутиться“ [с,с, т,т, к,к, р,р], ტავტოგრამისა (Давим друг друга, давим друг друга) და ხმოვნების („Кто нас связал круговой роковую порукой?“; „Реки и звёзды, радость и горе, / Суша и море“, „Я не могу, я вот-вот упаду, / дайте хоть кто-нибудь руку!“...) – ორგანიზებული და თანმიმდევრული გამეორება, რაც ფონეტიკურ ხმოვანებასთან ერთად ლექსის რიტმულ სტრუქტურასაც აწესრიგებს.

ლექსში რიტმიკის ორგანიზებას ემსახურება ანაფორაც. იგი აწმყო დროის ზმნებითაა წარმოდგენილი, უსულო და სულიერ პირებსა და სხვადასხვა რიცხვის ფორმას მიემართება – „Мчится на месте безумная карусель. / Мчимся по кругу, по кругу, по кругу, / по кругу, по кругу...“ „Мчатся Злодейство и Гений, любовь и разлука, / Мчатся по кругу, кругу, по кругу...“. ნ. გაბრიელიანის ემოციურად დატვირთული ანაფორა ლექსის სტრიქონებს შთამბეჭდავსა და დასამახსოვრებელს ხდის, ექსპრესიულობას, დინამიკურობას ანიჭებს სათქმელს და, ამასთანავე, ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე.

ბ. გაბრიელიანი იყენებს რეფრენს, რომელიც ლექსში ძირითადი ფრაზებითაა მოცემული: 1. „Мчимся по кругу, по кругу, по кругу, / по кругу, по кругу, по кругу...“ 2. „Давим друг друга, давим друг друга, / Давим друг друга – по кругу, по кругу...“

ლექსის პირველი სტროფის რეფრენი თუ მისი მიმსგავსებული ეკვივალენტი მე-7, მე-10, მე-11, მე-13 და მე-14 სტრიქონებში, ხოლო მეორე მხოლოდ ერთხელ და ისიც მე-8 სტროფში

გვხვდება. პოეტი რეფრენის საშუალებით გამოკვეთს ლექსის ძირითად თემასა და იდეას.

ლექსში გვხვდება რიტორიკული შეკითხვები (Кто нас связал круговой роковой порукой?; Кто нас обрек на восторг этой скачки, на эту животную муку?), პოეტურ გამეორებებზე დაფუძნებული ძახილისა და ბრძანებითი წინადადებებით წარმოდგენილი სტრიქონები (Не оглянуться, не оглянуться, не оглянуться назад! Все оправдает, все оправдает, все оправдает цель! Я не могу, я вот-вот упаду, дайте хоть кто-нибудь руку! Не хочу никого догонять! Останови карусель, карусельщик, останови!), რომლებიც მკითხველს მიემართება, ამძაფრებს მის ყურადღებასა და თანაშემოქმედებისკენ წარმართავს.

თარგმანში მეტ-ნაკლები სიზუსტით გადმოდის ცალკეული სიტყვების, ფრაზებისა და სტრიქონების გამეორება. ალიტერაციის, ბგერათა ჯგუფების, ტავტოგრამისა და ასონანსის გადმოტანა თარგმანში ხორციელდება პირობითად იმ კონკრეტული შესაძლებლობების მიხედვით, რომელთაც ენა იძლევა (გაჩეჩილაძე, 2014:392), მაგ.: „Кто нас обрек на восторг этой скачки, / на эту животную муку“ შდრ.: „ვინ გადაგვაჯაჭვა და ვინ მოგვისაჯა ერთ წრეზე ბრუნვა?“; „Судьбы людские в затылок друг другу хрипят“ შდრ.: „გვესმის ერთმანეთის დაღლილი ქოშინი, წყევლა და კრულვა“; „Мчится на месте безумная карусель“ შდრ.: „ისევ მოგვაქროლებს ეს გადარეული, გიჟი კარუსელი“. როგორც მაგალითები გვიჩვენებს, თარგმანში ალიტერაცია K-ს ნაცვლად ჯ-ზე, D-ს ნაცვლად ლ-ზე, M-ს ნაცვლად რ – ბგერაზე მოდის. იქ, სადაც დედნისეული ალიტერაციის პირობითი გამეორება შეუძლებელია, რ. ჟანტურიშვილი მიმართავს სწორ სტრატეგიას და თარგმანში შემოაქვს ეფექტური გამომსახველობითი ძალის მქონე სიტყვები. იგივე შეიძლება ითქვას ანაფორისა და რეფრენის გადმოტანის შემთხვევებშიც.

თარგმანმცოდნე დალი ფანჯიკიძე პოეტურ თარგმანზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ თარგმანში შესაძლებელია შენარჩუნდეს დედნისეული რიტმი და ინტონაცია, მაგრამ ამ ამოცა-

ნას შეენიროს აზრობრივი სიზუსტე, ლექსში გაჩნდეს არარსებული დეტალები, რომლებმაც შემავსებელი როლი ითამაშოს თარგმანის რიტმულ და ინტონაციურ ხმოვანებაში (ფანჯიკიძე, 1988:33).

რ. ჭანტურიშვილის თარგმანის განხილვისას თვალში საცემია ეს ტენდენცია. მართალია, მის თარგმანში დაცულია ორიგინალის აჩქარებული რიტმი და ინტონაცია, მაგრამ მათ შესანარჩუნებლად თარგმანში გაჩნდა ახალი ლექსიკური ერთეულები, სინონიმური გავრცობის, ლექსიკური ერთეულების მატებისა და კლების მაგალითები. ნათქვამის საილუსტრაციოდ განვიხილავთ რამდენიმე მაგალითს.:

მატება. სინონიმური გავრცობა: ნინა გაბრიელიანი ლექსის პირველივე სტრიქონში ცდილობს, მკითხველში გამოიწვიოს მძაფრი ემოცია, განცდა. რუსულში „Мчимся по кругу“ მყარი შესიტყვებაა, სადაც წრე ჩაკეტილ სიმბოლოს და, შესაბამისად, „წრეზე სიარული/სირბილი“ უიმედო, უაზრო, უპერსპექტივო მოქმედებას აღნიშნავს. ეს ლექსიკური ერთეული – круг – ტაეპში ხუთჯერ მეორდება, ექოს ეფექტს ქმნის და ორმაგი დატვირთვა აქვს – ლირიკული გმირის განწყობის გამძაფრება და მისი და სივრცული გარემოს თანხმიერობა: „Мчимся по кругу, по кругу, по кругу, по кругу, /Кто нас связал круговой роковой порукой?“, რუსუდან ჭანტურიშვილი თარგმანში ტოვებს „მთავარ ბირთვს“ (ა.პოპოვიჩი), ზმნა-შემასმენლის თავკიდურიან ფორმას და ზუსტი ეკვივალენტით გადმოაქვს იგი: – „Мчимся – მივქრით“, ხოლო არსებით სახელს „круг/წრეს“ (ტაეპში ადგილის გარემოებას) სინონიმური მნიშვნელობის ზმნებით ანაცვლებს: „მივქრით და ვტრიალებთ, ვტრიალებთ, ვტრიალებთ, /ვბრუნავთ და ვბრუნავთ“. სინონიმური ერთეულობის მოხმობით მთარგმნელი, თავის მხრივ, გამოკვეთს ავტორის სათქმელს, აზრს უფრო მკაფიოსა და კონკრეტულს ხდის.

განსხვავებული ნიუანსი შემოაქვს რუსუდან ჭანტურიშვილს ლექსის მესამე ტაეპის თარგმანში: „Судьбы людские в затылок друг другу хрипят“ შდრ.: „გვესმის ერთმანეთის დაღ-

ლილი ქოშინი, /წყევლა და კრულვა“. თარგმანში მოჭადოებულ წრეში მყოფ ადამიანთა უსასო ყოფის/მდგომარეობის ეფექტი შექმნილია არა ზუსტი შესატყვისებით, არამედ განსხვავებული ლექსიკური ერთეულების მოხმობით. თარგმანში გაჩნდა დედანში არარსებული პირველი პირის მრავლობითი რიცხვის აღმნიშვნელი ზმნა-შემასმენელი – „გვესმის“, ეპითეტი „დაღლილი“, სინონიმური წყვილი – წყევლა და კრულვა; ხოლო დედნისეული „хрипята“ – „ხრიალებენ/ხროტინებენ“ (ელ.ლექსიკონი, 6) ტრანსფორმირდა – „ქოშინად“.

სინონიმური გავრცობის მაგალითებია თარგმანის მეათე და მეთერთმეტე სტროფებიც: 10. „Мчится на месте безумная карусель“ შდრ.: „ისევ მოგვაქროლებს ეს გადარეული, /გიჟი კარუსელი“. 11. „Друг за другом гонятся лица“ შდრ.: „მიქრიან, მიქრიან, ერთმანეთს მისდევენ“. მაგალითები გვიჩვენებს, რომ ნინა გაბრიელიანის მსგავსად, მთარგმნელსაც იტაცებს ალიტერაციისა და ასონანსის ეფექტი.

მე-10 სტრიქონის ზმნა „Мчится“ – „უსრ. ქროლა, ქენება“ (ელ.ლექსიკონი, 6) თარგმანში ზმნის პირიანი ფორმითაა გადმოცემული: „მოგვაქროლებს“. რუსუდან ქანტურიშვილს შემოაქვს ჩვენებითი ნაცვალსახელი – ეს, რომელიც შესიტყვებას მიემართება და აკონკრეტებს მას. სათარგმნი ერთეულის „карусель“ შეფასებითი კონოტაცია, ეპითეტი „безумная“/“1. გიჟი, გადარეული, შეშლილი, 2. უგნური“ (ელ.ლექსიკონი, 6), რ. ქანტურიშვილთან ორ სინონიმურ ლექსიკურ ერთეულშია რეალიზებული: გადარეული/გიჟი. ექსპრესიული ეპითეტები, თავის მხრივ, უფრო მეტ ეკვივალენტობას სძენენ, ამძაფრებენ შესიტყვების შინაარსს და ტაეპში რიტმული და ლოგიკური ორგანიზებაც შეაქვთ.

ტაეპის გავრცობა: თარგმანში გვხვდება სალექსო სტრიქონის გავრცობის მაგალითიც. ორიგინალისა და თარგმანის ტაეპები განსხვავდება ერთმანეთისაგან როგორც ლექსიკური ერთეულების რაოდენობით, ისე – შინაარსობრივადაც: 15. „Я не могу, я вот-вот упаду, / дайте хоть кто-нибудь руку!“ (ალარ

შემიძლია, საცაა დავვარდები, იქნებ, ვინმემ გამომიწოდოთ ხელი, – პნკარედი ჩვენია) შდრ.: „აღარ შემიძლია, მიშველეთ, ვვარდები, არ მინდა ტრიალი. /ვინ ხართ ღვთისნიერი, იქნებ შემაშველოთ როგორმე ხელი!“ რ. ქანტურიშვილს თარგმანში შემოაქვს ორიგინალში არარსებული თხოვნის, სურვილის (უკუთქმითი ფორმა), კითხვის გამომხატველი ზმნები: მიშველეთ, არ მინდა ტრიალი, ვინ ხართ ღვთისნიერი და აზრობრივი და ემოციური დატვირთვის მუხტი კვლავაც ზმნა-შემასმენლებზე გადმოაქვს; მთარგმნელი ასოციაციურად იმეორებს წინა სტროფებში არაერთგზის გამოყენებულ ლექსემას „ტრიალს“. ასევე ცვლის მიმართვის ობიექტს: ორიგინალის „кто-нибудь“-ს – „ღვთისნიერად“. როგორც ვხედავთ, ნ. გაბრიელიანთან დაკონკრეტებული არ არის მხსნელის სახე-სიმბოლო, რადგან პოეტს ამ სამყაროში სათნო, კეთილი ადამიანის არსებობაც კი უკვე შეუძლებლად მიაჩნია. თარგმანის მიხედვით კი, მხოლოდ ღვთისნიერ ადამიანს შეუძლია ლირიკული გმირის ამ სიტუაციიდან დახსნა და გადარჩენა.

კლება/შენაცვლება: საინტერესოა, თუ როგორ ხდება თარგმანში ნინა გაბრიელიანის ლექსის მე-7 და მე-8 ტაეპების ფორმალურ-სტრუქტურული ტრანსფორმაცია: 7. „Мчимся по кругу, по кругу, в одной сумасшедшей погоне,“ 8. Давим друг друга, давим друг друга, /Давим друг друга – по кругу, по кругу...“ შდრ.: „რა ზედახორაა, როგორი სრბოლაა, როგორი სრბოლაა...“ როგორც ვხედავთ, დედნისეული ორი სტრიქონი თარგმანში ერთი ლაკონიური სტრიქონით გადმოიცა. მთარგმნელმა, ტაეპების გაერთიანების გარდა, ვფიქრობთ, შეცვალა მათი თანამიმდევრობა და აქცენტები. რუსულ-ქართული ლექსიკონის მიხედვით, „Давить“ – სხვადასხვა ობიექტთან მიმართებით განსხვავებულ შინაარსობრივ დატვირთვას იძლევა: მაგ.: „Давить – 1. На кого-что да́но́ла (ანვება), დაჭერა (აჭერს). 2. Кого-что [და]ჭყლეტა (ჭყლეტს), დასრესა. 3. Что [გამო]წურვა (წურავს), [და]წნება: 4. Кого-(что) დახრჩობა, წახრჩობა; გაგუდვა“ (ელ.ლექსიკონი, 6). მთარგმნელის მიერ გამოყენებული შედგენილი შემასმენლის

– ზედახორაა – სახელადი ნაწილი – ზედახორა – „ერთმანეთზე უწესრიგოდ დაყრილ, დახორავებულ საგნების დიდ გროვას“ აღნიშნავს. კონტექსტიდან გამომდინარე, შესაძლებელია, დედნისეული ერთეულის „Давим“ (რომელიც ანმყო დროის გაგებასთან ერთად მრავლობითი რიცხვის პირველ პირს მიემართება) შინაარსობრივ ეკვივალენტად ზედახორას გააზრება. მთარგმნელი ამ შემთხვევაშიც მიმართავს პოეტურ გამეორებას და კითხვითი სიტყვების – რა, როგორ – გამოყენებით (მიუხედავად იმისა, რომ შესაბამის სასვენ ნიშნებს არ ხმარობს და ორიგინალის მსგავსად, მერვე სტრიქონის ბოლოს მხოლოდ სამწერტილით შემოიფარგლება), გამოხატავს განცვიფრებას, გაკვირვებას, ამასთანავე, ტაეპი აშკარად შეიცავს შეკითხვის კონოტაციასაც.

ნ. გაბრიელიანის ლექსის მე-13 ტაეპი წარმოადგენს ალუზიას ალექსანდრ პუშკინის პიესიდან „მოცარტი და სალიერი“. ა. პუშკინის ამ ნაწარმოებში არაერთი თემა იშლება: შური, ხელოვნება და ხელოსნობა, შრომისმოყვარეობა, მაგრამ ძირითადი მაინც რაციონალიზმისა და შემოქმედებითობის კონფლიქტია. „გენია და ბოროტება ერთმანეთთან შეუთავსებელია“, – აქმევიწინებს პოეტი სასიკვდილოდ განწირულ მოცარტს. ა. პუშკინის ეს ფრაზა ნ. გაბრიელიანთან საპირისპირო დატვირთვას იძენს, მასთან ნაშლილია შეუთავსებლობის ზღვარი. ადამიანთა მსგავსად, ერთ წრეში ტრიალებს და მიქრის – ბოროტება და გენია, სიყვარული და განშორება: „Мчатся Злодейство и Гений, Любось и разлука“. რ. ჭანტურიშვილის თარგმანში დაკარგულია ა. პუშკინისეული ალუზია, ასევე დარღვეულია ტაეპის პოეტური სინტაქსი, მაგრამ, მეორე მხრივ, დედნის დინამიკური ელფერი კომპენსირებული და გაძლიერებულია მთარგმნელის მიერ გამეორებული და აქცენტირებული ზმნებით. შდრ.: „მიქრის ბოროტება, მიქრის სიყვარული, /მიქრის განშორება“.

მეოთხე ტაეპში კი პირიქით, რიტორიკული შეძახილი – „Не оглянуться, не оглянуться, не оглянуться назад!“, – რომელიც ერთი ზმნა-შემასმენლის გამოყენებით გამეორებას

ქმნის, თარგმანში სემანტიკურ დონეზე ოთხი განსხვავებული შინაარსის ერთეულით გადმოიცემა. შდრ.: „მოდიან, იარე, ნულარ იხედები/ვინ მოდის უკან!“. მსგავსი სიტუაციაა მე-6 სტროფის თარგმანშიც: „Реки и звёзды, радость и горе, /Суша и море“ შდრ.: „მდინარე ვარსკვლავი, ბედი, უბედობა.../და რბიან დღენი“. რ. ჭანტურიშვილს თარგმანში შეცვლილია არსებითი სახელების რიცხვი, უგულვებლყოფილია დედნისეული „და“ შემაერთებელი კავშირი, ორიგინალის ანტონიმები „радость и горе“ თარგმნილია ასევე ანტონიმური წყვილით „ბედი, უბედობით“, რაც კონტექსტიდან გამომდინარე, ქართულში ბუნებრივად ჟღერს და სწორ შესატყვისად შეიძლება მივიჩნიოთ. მეორე მხრივ, თარგმანში დაიკარგა მეორე ანტონიმური წყვილი „Суша и море“ – „ხმელეთი და ზღვა, ამავე ტაეპის ბოლოს კი გაჩნდა ტროპის სახე – გაპიროვნება და ნარიანი არსებითი სახელი – „დღენი“, რომლის გამოყენებაც ტაეპში პარალელური/მოსაზღვრე რითმის დაცვასა და რიტმულ-ინტონაციურ ორგანიზებას ემსახურება.

მე-17 ტაეპში ხმაჩახლეჩილი და ხელებდასისხლიანებული ლირიკული გმირი სახელდებით მიმართავს მეკარუსელეს/Карусельщик, ადამიანს, რომელსაც ხელენიფება ამ დაუსრულებელი სრბოლის შეჩერება, ორომტრიალში ჩართული ადამიანების ტანჯვის დასრულება. თუ მე-17 ტაეპი ინტონაციურად მრავალფეროვანია და ერთდროულად ითავსებს სხვადასხვა კონოტაციას – ბრძანებას, ვედრებას, თხოვნას – „Останови карусель, карусельщик, останови!“ (გააჩერე, მეკარუსელე, კარუსელი, გააჩერე! – პწკარედი ჩვენია), მე-20 ტაეპში სახელდებით აღარ ჩანს მიმართვის ობიექტი – მეკარუსელე, თუმცა პოეტის ხმაში უფრო მეტი კატეგორიულობა გამოსჭვივის, „Останови, не хочу на твоей карусели крутиться“ (გააჩერე, არ/აღარ მინდა შენს კარუსელზე ტრიალი – პწკარედი ჩვენია). მიმართვას „Останови“ აძლიერებს არ უარყოფითი ნაწილაკით გაფორმებული სურვილის გამომხატველი ზმნა/შემასმენელი „Не хочу/აღარ მინდა“, რომელიც სურვილთან ერთად პოეტის გადაწყ-

ვეტილებასაც გამოხატავს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ალიტერაციასა და გამეორებას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ლექსში და ამ განსახილველ სტროფებშიც მაღალია მათი გამოყენების კოეფიციენტი. მე-17 ტაეპის თავსა და ბოლოში მეორდება ზმნა/შემასმენელი „Останови“, გვხვდება ერთი ფუძიდან ნაწარმოები და სემანტიკურად იდენტური სიტყვები „карусель, карусельщик“. მართალია, თარგმანში ვერ გათამაშდა დედნიესული მიმართება „карусель – карусельщик“ და ამ უკანასკნელს ფრაზაში გაშლილი „უფროსი“ ჩაენაცვლა („ვინცა ხარ უფროსი“), ასევე ზმნას-შემასმენელს ვითარების გარემოება ჩქაჩა და კარუსელს კუთვნილებითი ნაცვალსახელი შენი დაემატა, მაგრამ ეს დამატებები ემორჩილება ავტორის ჩანაფიქრის გადმოცემას და არ ცვლის ტაეპის კონტექსტს. იგივე შეიძლება ითქვას მე-20 ტაეპის თარგმანის შესახებაც.

ვფიქრობთ, ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირების შედეგად წარმოდგენილი მაგალითები საკმარისი მასალაა მთარგმნელის პრინციპების განსასაზღვრად.

თარგმანის თეორეტიკოსი და პრაქტიკოსი, ქეთევან ბურჯანაძე, ა. პუშკინის ერთ-ერთი ლექსის საკუთარი თარგმანის კომენტარში წერდა: „თარგმანის პროცესში ხშირად იკარგება რაღაც და ეს დანაკრგი ფატალური გარდაუვალობაა, მაგრამ იგი არ უნდა არღვევდეს ლექსის საერთო ტონსა და განწყობას, მისი გმირის ლირიკულ პორტრეტს...“

ლირიკული ლექსის თარგმანის დროს მთავარია, გადმოიცეს ლირიკული გმირის განწყობა და დამოკიდებულება ლექსში გამოთქმული აზრისა და მოვლენებისადმი“ (პუშკინი, 1999:35).

შეიძლება ითქვას, რომ რუსუდან ქანტურიშვილი ძირითადად მიჰყვება თავისი მასწავლებლის მთარგმნელობით პრინციპებს¹. ხშირად მთარგმნელი საკუთარი პოეტური სახეებით გადმოგვცემს ნინა გაბრიელიანის ლექსის იდეასა და შინაარსს, იყენებს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის სხვადას-

1 ქალბატონი ქეთევან ბურჯანაძე რუსუდან ქანტურიშვილის ლექტორი და მასწავლებელი იყო.

ხვა ხერხს: კლება-მატებას, ჩანაცვლებას... თუმცა არ ღალატობს თარგმანის ყველაზე მთავარ და ძირითად მოთხოვნებს, თარგმანში ლექსის საერთო ტონის, რიტმის, ინტონაციისა და, რაც მთავარია, ლირიკული გმირის განწყობისა და ემოციის გადმოცემას.

P.S. დასასრულ, ნ. გაბრიელიანის „კარუსელთან“ დაკავშირებით, ჩვენი მხრივ, შევნიშნავთ – თბილისში მოღვაწე (ან გარდაცვლილ) ცნობილ მხატვარს, გაიანე ხაჩატურიანს, შექმნილი აქვს ტილო, სახელწოდებით – „კარუსელი – ტიული, მუშტაიდი“, რომელსაც ზედმიწევნით შეესატყვისება ნ. გაბრიელიანის ამავე სახელწოდების ლექსი. საგულისხმოა, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პოეტმა ეს ლექსი კარენ ხაჩატურიანის სონატის შთაბეჭდილებით დაწერა. ნ. გაბრიელიანს, ალბათ, არ ჰქონდა ნანახი გაიანე ხაჩატურიანის „კარუსელი“ (იგი გარკვეულ დრომდე კერძო კოლექციაში ინახებოდა, შემდგომ კი, როგორც ჩვენთვის ცნობილია, დატოვა საქართველოს ფარგლები), სხვა შემთხვევაში, დარწმუნებულნი ვართ, ლექსის შექმნის შთაგონებასთან დაკავშირებით მასზეც იმასვე იტყოდა (თანაც, ნ. გაბრიელიანი მხატვარიცაა და მასაც საქართველოსთან შეხება ჰქონია).

ტილო „კარუსელი...“ ცხოვრებისეული ორომტრიალის, წრებრუნვისა და დაუსრულებელი სწრაფვის ერთ მომენტს აფიქსირებს; კარუსელის ცხენებზე ამხედრებულ ადამიანებს კი ნიღბები უკეთიათ, კარნავალის შთაბეჭდილებას რომ ახდენს; ანგელოზები, მუზა, შანდლები, პიერო და სხვ. მხატვრულ სამყაროს ქმნის, ცხოვრებისეულ კარუსელს რომ ახლავს. იქვე, წინა პლანზე, სავარძელში მჯდარი მხატვარია წარმოდგენილი, რომელიც შორიდან თვალს ადევნებს ამ დაუცხრომელ სრბოლას. ამდენად, თუ კარენ ხაჩატურიანის სონატამ მუსიკალობის მხრივ გავლენა იქონია ნ. გაბრიელიანის ლექსზე და ლექსი „ამუსიკა“ (ა. წერეთელი), გაიანე ხაჩატურიანის ტილო მას სახედველს ხდის, ფერთა გამით აცოცხლებს და ამეტყველებს.

ასე უკავშირდებიან ინტერმედიალურ სივრცეში ერთმანეთს ხელოვნების დარგები – პოეზია, მუსიკა და მხატვრობა (სიტყვა – ბგერა – ფერი), რომლებიც, თავის მხრივ, ერთმანეთს აკავშირებენ – მკითხველს, მსმენელსა და მაყურებელს. ყოველგვამას მხატვრული სახის ამალღებულობა, მისი ესთეტიკური ბუნება განსაზღვრავს.

ლიტერატურა:

გაუხუნარი... 2011, გაუხუნარი ფერები, თარგმანთა კრებული, საგამომცემლო სახლი მარსი, თბილისი.

გაჩეჩილაძე გ. 2014, მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, თბილისი.

ფანჯიკიძე დ. 1988, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბილისი.

Габриэлян Н. 1992, Зерно Граната, Москва.

პუშკინი ა. 1999, მე თქვენ მიყვარდით, თსუ გამომცემლობა. თბილისი.

ინტერნეტწყაროები:

<http://russia-armenia.info/node/24984>; წვდომის თარიღი 01.10.2020

<https://semioticsjournal.wordpress.com>; თ. ტალიაშვილი, სათაურის ფუნქცია, სტატუსი ინტერპრეტაცია, წვდომის თარიღი 08.11.2020

<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=39904>, წვდომის თარიღი 15.11.2020

<http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=term&d=7&t=726> წვდომის თარიღი 20.11.2020

ნინო ნასყიდაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**„თავფარავნელი ჭაბუკის“ უკრაინული და რუსული
თარგმანები ტექსტოლოგიური ანალიზი**

NINO NASKIDASHVILI

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

**UKRAINIAN AND RUSSIAN TRANSLATIONS OF “FELLOW WITH
COVERED HEAD” TEXT-BASED ANALYSIS**

The combination of material and spiritual values that a particular ethnos has developed, assimilated and maintained throughout its existence, history, is an integral part of ethnic culture. The process of production and formation of national literatures was preceded by oral tradition.

The translation of folk poetry, in addition to the abundance of artistic means, lexical elements and forms, requires a deep study of cultural, ethnographic elements, psychological aspects, in-depth philosophical understanding. For the translation of folk poetry it is necessary to use a variety of linguistic means, to create new semantic connections, to understand the root and content of the original text, and to convey it accurately accurately in the language of translation through appropriate linguistic means.

From the point of view of the principles of poetic translation and the identity of the text, the Ukrainian and Russian translations of the Georgian folk ballad, "Tavparavneli Chabuki" and their translation analysis are interesting.

Georgian literature, in particular, folk poetry, has been translated into many languages. Most of them have been studied, discussed and properly analyzed, although the Ukrainian translation of this ballad was long forgotten due to the political views of the translator.

The Ukrainian translation of The Headless Young Man belongs to the famous twentieth-century Ukrainian writer Leonid Pervomaisky (Ilya Gurevich).

In the analysis of the translation of a poetic work, the issue of rhythm is also considered as an important element. In the Ukrainian translation the principles of verse composition are absolutely correct (eight-syllable rhyme is used), and in the Russian translation - ten-syllable.

The analysis of the considered translations showed that the translation of oral literature also plays a role in the study of ethnoculture and cultural dialogue, and the relative scarcity of translations of folklore works stems from its specificity, untranslated, archaic vocabulary. Nevertheless, the process of interpretation offers abundant and varied research material.

მატერიალური და სულიერი ფასეულობების ერთობლიობა, რომელიც კონკრეტულმა ეთნოსმა თავისი არსებობის, ისტორიის მანძილზე გამოიმუშავა, შეითვისა და შეინარჩუნა, ეთნიკური კულტურის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. ეროვნული ლიტერატურების წარმოქმნისა და ჩამოყალიბების პროცესს წინ უძღოდა ზეპირსიტყვიერება.

ხალხური პოეზიის თარგმნა, გარდა მხატვრული ხერხებისა, ლექსიკური ელემენტებისა და ფორმების სიუხვისა, საჭიროებს კულტურული, ეთნოგრაფიული ელემენტების, ფსიქოლოგიური ასპექტების ღრმად შესწავლას, სიღრმისეულ ფილოსოფიურ გააზრებას. ხალხური პოეზიის თარგმანისათვის აუცილებელია მრავალფეროვანი ენობრივი საშუალებების გამოყენება, ახალი სემანტიკური კავშირების შექმნა, ორიგინალის ტექსტის ძირეული და შინაარსობრივი გააზრება და შესაბამისი ენობრივი საშუალებებით თარგმანის ენაზე ზედმინვნით ზუსტად გადმოცემა.

პოეტური თარგმანის პრინციპებისა და ტექსტის იდენტურობის თვალსაზრისით საინტერესოა ქართული ხალხური ბალადის, „თავფარავნელი ჭაბუკის“, უკრაინული და რუსული თარგმანები და მათი თარგმანმცოდნეობითი ანალიზი.

„თავფარავნელი ჭაბუკი“ ქალისა და ვაჟის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავს მოგვითხრობს, სადაც მიჯნური ჭაბუკი ცალ ხელში დოლბანდით ღამის სიბნელეში ზღვას შეეჭიდება. ქალი ხილვადობისთვის სანთელს ანთებდა, ხოლო ერთი ავსული ბებერი ანთებულ სანთელს აქრობდა. ჭაბუკისა და ზღვის ტალღების ბრძოლა საბოლოოდ ჭაბუკის დაღუპვით მთავრდება.

ქართული ლიტერატურა, კერძოდ, ხალხური პოეზია, მრავალ ენაზეა თარგმნილი. მათი დიდი ნაწილი შესწავლილი, განხილული და სათანადოდ გაანალიზებულია. მოცემულ ნაშრომში წარმოდგენილია უკრაინული და რუსული თარგმანების ტექსტოლოგიური ანალიზი.

მეოცე საუკუნის ცნობილ უკრაინელ მწერალ ლეონიდ პერვომაისკის (ილია გურევიჩს) ეკუთვნის „თავფარავნელი ჭაბუკის“ უკრაინულენოვანი თარგმანი, რომელიც 1956 წელს დაიბეჭდა

კრებულში «3 глибини. Балади народів світу», სათაურით: „Тапараванський юнак“, ხოლო განმეორებით თარგმანი გამოსცა გამომცემლობა „დნეპრმა“ 1986 წელს. რაც შეეხება შესაძარებლად წარმოდგენილ რუსულ თარგმანს, ის შესრულებულია ცნობილი რუსი პოეტისა და „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ ენაზე მთარგმნელის, ნიკოლაი ზაბოლოცკის, მიერ.

ორიოდე სიტყვა მთარგმნელების შესახებ: 1926 წელს ლეონიდ პერვომაისკი საცხოვრებლად გადადის ხარკოვში, სადაც ერთიანდება ახალგაზრდა მწერალთა გუნდ „მოლოდნიაკში“, გამოიცა მისი ლექსების რამდენიმე კრებული. ამ პერიოდში ხარკოვში მოღვაწეობდნენ ცნობილი უკრაინელი პოეტები - მიკოლა ბაჟანი, პავლო ტიჩინა, მაქსიმ რილსკი და სხვები, რომლებიც აქტიურად თარგმნიდნენ ქართულ ლიტერატურას. საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ ლეონიდ პერვომაისკის „თავფარავნელი ჭაბუკის“ თარგმნამდე გაცილებით ადრე უთარგმნია აკაკი წერეთლის პოემა „გამზრდელი“, რომელიც, ტიჩინას, რილსკის, ბაჟანის, მალიშკოსა და სხვა პოეტების თარგმანებთან ერთად დაიბეჭდა 1937 წელს მიკოლა ბაჟანის რედაქტორობით გამოცემულ აკაკი წერეთლის კრებულში „Винрані твори“.

ნიკოლაი ზაბოლოცკი, რომელიც აქტიურად თარგმნიდა ილიას, აკაკის, ტიციან ტაბიძის, სიმონ ჩიქოვანისა და სხვა ცნობილი ქართველი პოეტების ლექსებს და რომელსაც ძალიან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ქათველ პოეტებთან: ს. ჩიქოვანთან, გ. ლეონიძესთან, ტ. ტაბიძესთან, თავისუფლად წერდა და კითხულობდა ქართულ ენაზე. 1957 წელს რუსულ ენაზე თარგმნა და გამოსცა „ვეფხისტყაოსანიც“, რომლის თარგმნაშიც დახმარებიან სიმონ ჩიქოვანი და ს. იორდანიშვილი, რომელიც 1935-1937 წლებში იყო „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მდივანი, პნკარედის დახმარებით უთარგმნია. ამიტომ, დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნ. ზაბოლოცკის „თავფარავნელი ჭაბუკის“ თარგმანი უშუალოდ შესრულებულია დედნიდან.

ტიციან ტაბიძასდმი გაგზავნილ ერთ-ერთ წერილში ნ. ზაბოლოცკი წერდა: «Я очень страшусь пунктуальной передачи смысла в том случае, если это звучит в русском стихе нарочито и неестественно. Я стремлюсь к тому, чтобы перевод звучал как оригинальное стихотворение. Это не значит, конечно, что я допускаю искажение смысла. Я стараюсь только интерпретировать смысл в том случае, когда это требуется для легкости и ясности стиха» (письмо от 2 августа 1936 года) (Цурикова, 1971:311).

ქართულ ხალხური ბალადის უკრაინულ თარგმანს სათაურად აქვს „Тапараванський юнак“. ლექსის პირველსავე სტრიქონში ვხედავთ „თავფარავნელი ჭაბუკის“ უკვე სხვა ინტერპრეტაციას, რაც წარმოდგენილია შემდეგნაირად: «Тапараванець молодий» (ახალგაზრდა თავფარავნელი), რაც მთარგმნელმა რვამარცვლიანი რითმისთვის გამოიყენა. ლეონიდ პერვომისკი შემდეგნაირად განმარტავს „თავფარავნელს“ აღნიშნულ კრებულში: «Тапаравані (Тпаравані, Паравані) – озеро на півдні Грузії в Джавахетії; тапараванець – житель з берегів Тапараванського озера» (Первомайський, 1956:421). (თფარავანი, ფარავანი) - ტბა სამხრეთ საქართველოში, ჭავახეთში; თავფარავნელი - თავფარავნის ტბის ნაპირებზე მაცხოვრებელი).

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ „თავფარავნელის“ უკრაინულ ვარიანტში გამოტოვებულია ასო „ვ“. გამოტოვებულ „ვ“-სთან დაკავშირებით, ძალიან საინტერესოა ერთი ფაქტი: იმ პერიოდსა და შემდგომ რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში „თავფარავნელი, თავფარავნის“ ყველაგან იწერება „ვ“-ს გამოტოვებით, მაგ: Тапараванская легенда», „Тапараванский курган“, «Тапараванский заповедник» და სხვა. არანაკლებ საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ 1929 წელს, გაცილებით ადრე, ნ. ზაბოლოცკიმ რუსულ ენაზე თარგმნა „თავფარავნელი ჭაბუკი“ შემდეგი სათაურით: «Тапараванське сказання».

და ჩნდება კითხვა: დაყრდნო თუ არა ლეონიდ პერვომისკი იმ პერიოდის რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსე-

ბულ „თავფარავნის“ განმარტებას, თუ იქიდან გამომდინარე, რომ ლეონიდ პერვომისკიმ არ იცოდა ქართული ენა და სავარაუდოდ, ქართული ხალხური ბალადა თარგმნა სხვა ენიდან, ან პნკარედის დახმარებით, თუ გამოიყენა ნ. ზაბოლოცკის აღნიშნული თარგმანი და იგრძნობა თუ არა უკრაინულ ტექსტზე რუსული თარგმანის გავლენა. აღნიშნულის უკეთ გარკვევაში უკრაინული და რუსული თარგმანების ანალიზი დაგვეხმარება:

ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ძალიან ბევრი სადავო და საინტერესო საკითხია წამოჭრილი კონკრეტულად „ასპანას“ შესახებ. ასფარა - სოფელი ნინონმინდის რაიონში (უნივერსალური...2006 [MFN: 136149]) მდებარეობს ფარავნის ტბის დასავლეთით. სოფლის თავდაპირველი სახელი ყოფილა „ასპანა“. ლეონიდ პერვომისკიმ „ასპანა“ საერთოდ ამოიღო თარგმანიდან და უბრალოდ თარგმნა, როგორც „за морем“ (ზღვის იქით). ნ. ზაბოლოცკის რუსულ თარგმანში კი ვკითხულობთ: „аспиндзская девица“. „ასპინდა“ - დაბა ასპინდის მუნიციპალიტეტში, მუნიციპალიტეტის და სადაბო საკრებულოს ცენტრი. მდებარეობს ახალციხის ქვაბულის აღმოსავლეთ ნაწილში, მდინარე მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე, (უნივერსალური..., 2006 [MFN: 136149])

„სახელი „ასპინდა“ სპარსულიდან შემოვიდა ქართულში, აღნიშნავდა დიდ გზაზე მდებარე სასტუმროს, დასასვენებელ სადგურს. ასპინდის, როგორც დასახლებული პუნქტის, საწყისად მიჩნეულია 888 წელი, როდესაც, მემათიანის ცნობით: „იძლივნეს აფხაზნი, ნასრ და ბაყათარ ოვსნი და ერისთავი აფხაზთა. გაქცეულ ნასრას დაედევნენ და სამცხეში, ასპინდასთან 888 წელს მოჰკლეს“ (ჯავახიშვილი, 1983:102) და არანაირი კავშირი არ ჰქონდა ასპანასთან. ორივე შემთხვევაში მთარგმნელებისთვის რთული აღმოჩნდა ამ კონკრეტული ისტორიული რეალიის თარგმნა.

მეტად საინტერესოა კიდევ ერთი მოსაზრება: „ასფარა“ ძველი სახელწოდებაა იმ სოფლისა, რომელსაც ან „ბობლიკან“|„პუბლიკან“ ჰქვია, ფარავნის ტბის ნაპირზე. ...უეჭველია, რომ ასევე სახელწოდება „ასფარა“ იგულისხმება, „თავფარავ-

ნელი ჭაბუკის“ ხალხურ თქმულებაში, უკეთუ „ასფარად“ ვიგულისხმებთ ამავე ტბის ერთ-ერთ დაძირულ კუნძულთაგანს, რომელთა შესახებ გადმოცემებს ჩვენამდე მოუღწევია (მელიქსეთ- ბეგი, 1938:60-61).

რაც შეეხება რუსული და უკრაინული თარგმანების იდეურ და შინარსობივ ანალიზს. განვიხილავთ ბალადის შემდეგი სტრიქონის შინაარსის თარგმანში გადმოტანის მაგალითი; მაგ: ზღვა ჰქონდა წინად სავალი, გასვლას შიგ არა ზარობდა. უკრაინულ თარგმანში ვკითხულობთ: Він через море уночі, Переплисти до неї мав (ღამით ზღვის გადავლით მასთან მიცურვას ღამობდა), ხოლო რუსულ თარგმანში: Плыл он к ней бушующей рекою, (მასთან მიცურავდა ბობოქარი მდინარით).

ლეონიდ პერვომაისკის თარგმანში საერთოდ დაკარგულია სტრიქონი: „სანთელი კელაპტარობდა“, ხოლო ზაბოლოცკის თარგმანში მთლიანად А свеча во мраке пламенела - გადატანილია მესამე სტროფში.

ორიგინალის სტრიქონი „ერთი ავსული ბებერი ვაჟისთვის ავსა ღამობდა, უკრაინულად თარგმნილია, როგორც „Та матері її старій, не до вподоби був юнак“ (მის მოხუც დედას ყმაწვილი არ მოსწონდა), რაც შინაარსობრივად და აზრობრივად ორიგინალს არ შეესაბამება. ზაბოლოცკის თარგმანში ვკითხულობთ „Но одна колдунья то и дело, ту свечу у девушки гасила“. (ჭადოქარი, დედაბერი, ავსული ბებერი - აქ უფრო ზუსტადაა გადმოცემული).

საინტერესოა ასევე „დოლაბის“ (სპარს. სიტყვასიტყვით „ორი ბაგე“, წისქვილის ქვა. (უნივერსალური..., 2006[MFN: 136149]), რაც უკრაინულ მთარგმნელს ზუსტი შესატყვისით უთარგმნია (უკრაინული «жорна» - წისქვილის ქვა, დოლაბი) - Мов жорнами, перетина, Руками воду без зусиль (Первомайський, 1956:238), ნ. ზაბოლოცკის თარგმანში - „Нес он жернов левою рукою“ (Библиотека... 1964:238). - აქაც დოლაბითაა გადმოტანილი.

სიტყვა „ორბი“, რომელიც ქორისნაირთა რიგის ფრინველია, უკრაინულ თარგმანში შეცვლილია და მის ნაცვლად

ვხვდებით „არწივს“, - Орел кружляв над юнаком, ზაბოლოცკის თარგმანშიც ასევე შეცვლილია ორბი და მთარგმნელს ჩაუნაცვლებია ფასკუნჯით: И стервятник труп его безгласный ((Библиотека... 1964:238). თუმცა, როგორც ვიცით, „ფასკუნჯი ფრინველია შავარდნისნაირთა რიგის ქორისებრთა ოჯახისა“ (კუტუბიძე, 1973:80).

რაც შეეხება თარგმანის ფორმასა და შინაარსს: ლეონიდ პერვომაისკის უკრაინული თარგმანი რვასტროფიანია, ისევე, როგორც დედანი, ზაბოლოცკის თარგმანს ერთი სტროფი აკლია. გარდა ამისა, ზაბოლოცკის თარგმანის ფორმა არ შეესაბამება დედნის ფორმას, თუმცა შინაარსი მოკლედ, მაგრამ მაინც გადმოცემულია. ნ. ზაბოლოცკიმ ქართული ხალხური ლექსის შინაარსი ფაქტორივად ოთხ სტროფში გადმოსცა, ხოლო თარგმანის ბოლოს სამი სტროფი მთარგმნელისეულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს, სადაც ჰყვება, რომ ეს ისტორია მოისმინა ფარავნის წყლებთან და ამბობს, რომ ჭაბუკი არ დაღუპულა, ისევ მიცურავს, ცალ მხარზე ტურბინა აქვს, ხოლო მეორეზე - რკინის ხარი, მისგან გიგანტური სინათლე ამოდის და ეს ჭაბუკი არის საქართველო, სინათლისათვის აღდგენილი (Библиотека... 1964:238).

И восходит свет его гигантский,
И отныне нет ему запрета,
И ведь парень тот тапараванский —

Грузия, воскресшая для света! (Библиотека... 1964:238).

როგორც ვხედავთ, მოცემულ შემთხვევაში გვხვდება დედნიდან გადახრა, თაგმანი არ მისდევს დედნის ტექსტს, დაცილებულია პირველწყაროს, მთარგმნელისეულია, არაა დაცული დედნის ფორმა და წარმოადგენს მთარგმნელის ინტერპრეტაციას, რომელიც იმდენად დადებითი და ამაღელველია, ალეგორიული და პათეტიკური, რომ არ შეიძლება განიხილოს, როგორც ტექსტის განზრახ დამახინჯება.

განხილული თარგმანების მაგალითზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლეონიდ პერვომაისკის სათარგმნად არ გამოუყენებია ნიკოლაი ზაბოლოცკის მოცემული თარგმანი, რადგან

პერვომაისკის ტექსტი სტროფების რაოდენობითა და შინაარსობრივად ზუსტად მიჰყვება ორიგინალს. თუმცა, იმის გათვალისწინებით, რომ ლეონიდ პერვომაისკიმ ნიკოლაი ზაბოლოცკისაგან განსხვავებით არ იცოდა ქართული ენა, სავარაუდოა, რომ თარგმანი შესრულებულია ბნკარედის დახმარებით.

პოეტური ნაწარმოების თარგმანის ანალიზის დროს მნიშვნელოვან ელემენტად განიხილება რითმის საკითხიც. უკრაინულ თარგმანში ლექსთწყობის პრინციპები აბსოლუტურად სწორადაა დაცული (გამოყენებულია რვამარცვლიანი რითმა), ხოლო რუსულ თარგმანში - ათმარცვლიანი.

განხილული თარგმანების ანალიზმა უჩვენა, რომ ეთნოკულტურისა და კულტურათა დიალოგის შესწავლაში გარკვეული როლი ზეპირსიტყვიერების თარგმანსაც ენიჭება და ფოლკლორული ნაწარმოებების თარგმანების შედარებითი სიმცირე მისი სპეციფიკიდან, უთარგმნელი, არქაული ლექსიკიდან გამომდინარეობს. მიუხედავად ამისა, ინტერპრეტაციის პროცესი უხვ და მრავალფეროვან საკვლევ მასალს გვთავაზობს.

ლიტერატურა

აკუბიძე მ. 1973, ფრინველების ნომენკლატურული ტერმინოლოგია, გვ. 80, 156, 220, თბ.: გამომც. „მეცნიერება“.

ლ. მელიქსეთ-ბეგი 1938, ფარავნის ასფარა // მეგალითური კულტურა საქართველოში, თბ., გვ. 60-61.

უნივერსალური... 2006, უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი : [3 ტომად] / შეადგინა ალექსანდრე ელერდაშვილმა. - I-ლი გამოც. - [თბ.] : ფანტაზია, 2006. - 28სმ.[MFN: 136149].

ჯავახიშვილი, ი. 1983, „ქართველი ერის ისტორია“, ტ. II, 1983წ. გვ. 102

Библиотека... 1964, Библиотека поэта, основана М. Горьким, большая серия, второе издание, Тициан Табидзе, стихотворения и поэмы, Москва-Ленинград, 1964 г. 347

Первомайський, Л. 1956, 3 глибини. Балади народів світу», Державне видавництво художньої літератури, Київ – 1956 р. ст. 445

Цурикова, Г. 1971, Тициан Табидзе. Жизнь и поэзия, 1971 Советский писатель, 1971. ст.311

ნინო პოპიაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„სულიკოს“ გერმანული თარგმანები

NINO POPIASHVILI

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

GERMAN TRANSLATIONS OF “SULIKO”

Suliko - the poem of Akaki Tsereteli was published in 1995. In the same year, Barbare-Varinka Machavariani-Tsereteli composed a song based on this poem, which resulted in the popularity of the poem and song.

In 2015, under the auspices of UNESCO, the 175th anniversary of the birth of Akaki Tsereteli and the 100th anniversary of his death were celebrated. In connection with this date, I prepared a collection of translations of Suliko with research, notes, comments, photos, and audio materials, "Suliko in the languages of nations of the world". The collection has built-in QR readers, and there is also an opportunity to listen to the renditions of Suliko in different languages. This collection was published twice in 2018 for the Frankfurt Book Festival, where Georgia was the honorary host, by the Ivane Javakhishvili Tbilisi State University publishing house and the German-Polish publishing house KIWI Publishing. In the collection, I included more than 80 translations of Suliko made in different languages, including 7 translations into German. The research presented will be based on the German translations published in this edition.

In general, it should be stressed that in most translations the word Suliko is invariably transferred. Transfer of the title of the poem without translation is found in almost all translations of Suliko. It should also be noted that the preservation of the dimensions of the poem and song, which in most translations are presented in various forms, but mostly retained, as Suliko became popular as a song, and hence the textual and vocal dimensions have been preserved. This preserves the authenticity of the poem and song, but the authors of the text and song are lost in the translations. Some of them indicate that Suliko is a folk poem and song.

Suliko has been translated into many languages. Some languages even have multiple translations. According to our observations, there are more than ten translations into German. In one part of translations, the poem is fully translated, in other parts, only the vocal stanzas are translated.

აკაკი წერეთლის ლექსი „სულიკო“ 1895 წელს გამოქვეყნდა. იმავე წელს ბარბარე-ვარინკა მაჭავარიანი-წერეთლისამ ამ ლექსზე სიმღერა შექმნა, რამაც ლექსისა და სიმღერის პოპულარობა განაპირობა.

2015 წელს იუნესკოს ეგიდით აღინიშნა აკაკი წერეთლის დაბადებიდან 175 და გარდაცვალებიდან 100 წლის იუბილე. ამ თარიღთან დაკავშირებით მოვამზადე სულიკოს თარგმანების კრებული გამოკვლევით, შენიშვნებით, კომენტარებით, ფოტოებითა და აუდიომასალით, „სულიკო მსოფლიოს ხალხთა ენებზე“. კრებულში ჩამონტაჟებულია QR რიდეები და შესაძლებელია „სულიკოს“ სხვადასხვა ენაზე შესრულების მოსმენაც. ეს კრებული 2018 წელს ფრანკფურტის წიგნის ფესტივალისათვის, სადაც საქართველო საპატიო მასპინძელი იყო, ორჯერ გამოიცა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობისა და გერმანულ-პოლონური გამომცემლობა “KIWI Publishing”-ის მიერ. კრებულში შევიტანე სხვადასხვა ენაზე შესრულებული „სულიკოს“ 80-ზე მეტი თარგმანი. მათ შორის, 7 გერმანული თარგმანი. წარმოდგენილი გამოკვლევა სწორედ ამ გამოცემაში გამოქვეყნებულ გერმანულენოვან თარგმანებს დაეყრდნობა.

საზოგადოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ თარგმანების უმრავლესობაში სიტყვა „სულიკო“ უთარგმნელად არის გადატანილი. აღსანიშნავია ლექსისა და სიმღერის საზომის შენარჩუნების საკითხიც, რომელიც თარგმანების უმრავლესობაში სხვადასხვა ფორმით, მაგრამ ძირითადად დაცულია, რადგან „სულიკო“ პოპულარული გახდა, როგორც სიმღერა, და, შესაბამისად, სალექსო და სასიმღერო საზომიც შენარჩუნდა. ამით ლექსისა და სიმღერის ავთენტიკურობა დაცულია, თუმცა თარგმანების ნაწილში დაკარგულია ტექსტისა და სიმღერის ავტორების ვინაობა. ზოგან მითითებულია, რომ „სულიკო“ ხალხური ლექსი და სიმღერაა.

„სულიკო“ მრავალ ენაზეა ნათარგმნი. ზოგ ენაზე არსებობს რამდენიმე თარგმანი. ჩვენი დაკვირვებით, გერმანულ ენაზე არსებობს ათზე მეტი თარგმანი. ნაწილი სრულად უთარგმნიათ, ნაწილში კი, მხოლოდ სასიმღერო სტროფებია თარგმნილი. აქედან, ზოგიერთი შესრულებულია პროფესიონალი მთარგმნელებისა და მუსიკოსების მიერ, ნაწილი კი სიმღერის შემ-

სრულებლები არიან, რომელთა ვინაობაც ზოგჯერ არ არის მითითებული.

ნაშრომში განვიხილავთ „სულიკოს“ გერმანულ თარგმანებს, ყურადღებას გავამახვილებთ თარგმანის ისტორიაზე და, ასევე, ზოგიერთ მთარგმნელობით ასპექტზე, რადგან თითოეული თარგმანი ან რედაქცია თარგმანმცოდნეობითი თვალსაზრისით ცალკე ანალიზის საკითხი შეიძლება იყოს, რაც საგანგებო და ინდივიდუალური მსჯელობისა და დაკვირვების საგანია, და ამჟამად არსებული ფორმატით შეუძლებელია „სულიკოს“ ყველა გერმანული თარგმანის დეტალური თარგმანმცოდნეობითი ანალიზი და, ასევე, როგორც ლექსის სრულყოფილი, 12 სტროფის, ისე, სასიმღერო, 4 სტროფის, თარგმანების შედარებითი ანალიზი.

„სულიკოს“ პოპულარობის მიზეზები

„სულიკოს“ ლექსისა და სიმღერის პოპულარობა რამდენიმე ფაქტორმა განაპირობა. პირველ ყოვლისა, აკაკი წერეთლის პოეზიისათვის დამახასიათებელმა სალექსო ფორმისა და შინაარსის ერთიანობამ. ლექსის შინაარსი, ძიების მოტივი და თემა მრავალ ასოციაციას აღძრავს მკითხველში. გასაგები და მარტივი ფორმა ყველასათვის საერთო და მიმზიდველია. ამასთან, „სულიკოს“ სიმღერა პოპულარობის ცალკე, დამოუკიდებელ და სრულფასოვან მიზეზს წარმოადგენდა. მელოდია ტექსტს ერწყმის და პირიქით: ტექსტი ერწყმის მელოდიას. ადვილად დასამახსოვრებელი ტექსტი და სიმღერა მთლიანობა-სა და ჰარმონიას ქმნის და მსმენელზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს.

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ცალკე უნდა აღინიშნოს „სულიკოს“ პოპულარობის კიდევ ერთი ასპექტი, რომელმაც, ლექსისა და სიმღერის მიმართ საერთაშორისო ინტერესი განაპირობა. „სულიკო“ საბჭოთა ბელადის, სტალინის საყვარელი ლექსი და სიმღერა იყო. ეს იქცა დამატებით მიზეზად, რის გამოც ლექსი „სულიკო“ ითარგმნებოდა მრავალ

ენაზე და ამ სიმღერას სხვადასხვა ანსამბლი ასრულებდა. ეს ლექსი და სიმღერა იყო აღმოსავლეთ ევროპის, მათ შორის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, სკოლებში რუსული ენის სწავლების ერთ-ერთი კომპონენტი, ლექსი შეტანილი იყო რუსული ენის სახელმძღვანელოებში, რომლებიც აღმოსავლეთ ევროპისათვის გამოიცემოდა.

„სულიკო“ სტალინის სახელს მე-20 საუკუნის 30-იანი წლებიდან დაუკავშირდა. მნიშვნელოვანია ლექსისა და სიმღერის რუსული თარგმანები, რომლებიც 1937-38 წლებში, მასობრივი ტერორის პერიოდშია შექმნილი და ხელოვანთა, მთარგმნელთა, კომპოზიტორთა, მომღერალთა, მუსიკოს-შემსრულებელთა თვითგადარჩენის ერთგვარ საბუთს წარმოადგენდა. ასევე, ცალკე აღნიშვნის ღირსია „სულიკოს“ მელოდიის გამოყენება მასობრივი ტერორის ეპოქაში შექმნილ ნაწარმოებებში. მაგალითისათვის შეიძლება დასახელდეს მიხეილ ჭიაურელის ფილმი „უკანასკნელი მასკარადი“ და შოსტაკოვიჩის დიდი ხნის განმავლობაში გადამალული და უცნობი ნაწარმოები „ანტიფორმალისტური სამოთხე“, რომელშიც სტალინის არია „სულიკოს“ მელოდიის ფონზე სრულდება (დეტალურად იხ. პოპიაშვილი, 2018).

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „სულიკო“ სტალინის შემდგომ ეპოქაშიც ითარგმნებოდა და დღემდე ითარგმნება, თუმცა განსაკუთრებული ინტენსივობით სწორედ მე-20 საუკუნის 30-იანი წლებიდან 50-იან წლებამდე ითარგმნებოდა აღმოსავლეთ ევროპაში და საბჭოთა კავშირთან მჭიდროდ დაკავშირებულ ენებზე, მაგალითად: რუსულად, ბელორუსულად, ბულგარულად, უკრაინულად, ესტონურად, ლატვიურად, ლიტვიურად, პოლონურად და სხვ. სტალინის სიცოცხლეში კი „სულიკო“ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ლექსი და სიმღერა იყო საბჭოთა კავშირში.

„სულიკო“ მეორე მსოფლიო ომში საბჭოთა ჯარისკაცების საყვარელი სიმღერა იყო, - ამ ფაქტს ხშირად ახსენებენ თვითმხილველები. ვფიქრობთ, სტალინის კულტთან ერთად „სული-

ხიობი, ასრულებდა მთავარ როლებს. მან 1946 წელს შეასრულა სატინის როლი მაქსიმ გორკის პიესაში „ფსევრზე“. ასევე, 1953 წელს - იაგოს როლი შექსპირის „ოთელოში“, 1954 წელს - აზდაკის როლი ბერტოლდ ბრეხტის „კავკასიურ ცარცის წრეში“, მეფისტოფელის როლი გოეთეს „ფაუსტში“ და სხვ. 1956, 1966 და 1979 წლებში მას მიღებული აქვს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო პრემია. 1963-1975 წლებში, გერმანული ხელოვნების აკადემიის ეგიდით, 200-მდე სიმღერა ჩაწერა. ერნსტ ბუშის ცხოვრება წინააღმდეგობებით იყო აღსავსე. მან 1961 წელს მიატოვა თეატრი და პოლიტიკურ ცხოვრებასაც ჩამოშორდა.

1949 წელს იოსებ სტალინის 70 წლის იუბილესთან დაკავშირებით აღმოსავლეთ გერმანიაში გამოიცა ფირფიტა „სულიკო“, რომელზეც აღნიშნული იყო: „ეძღვნება იოსებ ბესარიონის ძე სტალინის 70 წლის იუბილეს“ („Zum 70. Geburtstag von Josef Wissarionowitsch Stalin“). ფირფიტაზე მითითებულია, რომ ტექსტის თარგმანი ეკუთვნით ალექსანდერ ოტსა და ერნსტ ბუშს. თუმცა მოგვიანებით ე. ბუშმა „სულიკოს“ თარგმანი დამოუკიდებლადც გამოაქვეყნა. შესაბამისად, ჩვენი დაკვირვებით, მე-20 საუკუნის 40-იანი წლების ბოლოს გერმანულ ენაზე „სულიკოს“ სასიმღერო სტროფების რამდენიმე თარგმანი ან რედაქცია არსებობდა: ალექსანდერ ოტის თარგმანის, მცირედით განსხვავებული ორი რედაქცია ალექსანდერ ოტისა და ერნსტ ბუშის თარგმანი, რომელიც ზოგჯერ მოიხსენიება, როგორც ერნსტ ბუშის თარგმანიც, რადგან სიმღერას ბოლოს ერნსტ ბუში ასრულებდა და სწორედ მისი შესრულებული „სულიკო“ გახდა ძალზე პოპულარული, გამოიცა რამდენჯერმე ფირფიტებზე და დღემდე, ძირითადად, ეს ვერსია გამოიყენება შესრულების დროს.

ალექსანდერ ოტისა და ერნსტ ბუშის თარგმანები შესრულებულია რუსული ენიდან და მხოლოდ ნიუანსობრივად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. რადგან თარგმანი წარმოადგენს თარგმანის თარგმანს, რასაკვირველია, ორიგინალის ზუსტ აქ-

ცენტებს არ იცნობს და მხოლოდ შუალედური ენიდან და მისი თარგმანიდან საზრდოობს. ა. ოტისა და ე. ბუშის თარგმანების ყველა რედაქცია, რომლებსაც ჩვენ მივაკვლიეთ, წარმოადგენს თავისუფალ თარგმანს, გართმულია და საზომისა და რიტმის შენარჩუნების გამო ტექსტის შინაარსის ცალკეული ადგილები დაკარგულია, თუმცა შენარჩუნებულია არსებითი კონცეპტები: ძიების მოტივი, საყვარლის საფლავი, ვარდი და ბუღბუღი, მთლიანობაში კი წარმოადგენს სიყვარულის სიმბოლოების ერთობლიობას.

ჩვენ მივაკვლიეთ ალექსანდერ ოტის თარგმანის ორ განსხვავებულ რედაქციას. როგორც ჩანს, მთარგმნელი და შემსრულებელი მუშაობდა სასიმღერო ტექსტის გაუმჯობესებაზე. განსხვავება ნიუანსობრივი ხასიათისაა. მოვიტანთ ორივე თარგმანს:

„სულიკო“ მთარგმნელი ალექსანდერ ოტი

Suliko

Sucht' ich ach das Grab meiner Liebsten
überall o widrig Geschick.
Weinend klagt ich oft mein Herzeleid:
„Wo bist du entschwundenes Glück?“

Blühte in den Büschen ein Röslein,
morgensonnenschön, wonniglich.
Fragt ich sehnsuchtsvoll das Blümelein:
„Sag bist du mein Liebchen o sprich!“

Sang die Nachtigall in den Zweigen,
fragt ich bang das Glücksvögelein:
„Bitte sag mir doch, du Sängerin,
bist gar du die Herzbekste mein?“

Neigt die Nachtigall drauf ihr Köpfchen,
aus der Rosenglut klingt's zurück –
lieb und innig leis wie Streicheln zart:
„Ja, ich bin's, ich bin es dein Glück!“

(Leben. Singen. Kämpfen... 1949: 256)

ციტირებულ თარგმანში გამოყენებულია 9 და 8-მარცვლოვანი საზომები. ყოველი სტროფის პირველი და მეორე სტრიქონები 9-მარცვლოვანია, ხოლო მეორე და მეოთხე სტრიქონები 8-მარცვლოვანია. რითმა ჯვარედინია და გარითმულია პირველი-მესამე და მეორე-მეოთხე სტრიქონები.

„სულიკო“ სასიმღერო ვარიანტი, მთარგმნელი ალექსანდერ ოტი

Suliko

„Sucht ich ach das Grab meiner Liebsten
überall o widrig Geschick.
Weinend klagt ich oft mein Herzeleid
wo bist Du entschwundenes Glück.
weinend klagt ich oft mein Herzeleid
wo bist Du mein Lieb Suliko.

Blühte in den Büschen ein Röslein,
morgensonnig schön, wonniglich,
fragt ich sehnsuchtsvoll das Blümelein
Wo bist Du entschwundenes Glück,
fragt ich sehnsuchtsvoll das Blümelein
wo bist Du mein Lieb Suliko.

Sang die Nachtigall in den Zweigen
fragt ich bang das Glücksvögelein:
Bitte, bitte, sag mir doch du Sängerin,
bist Du, gar die Herzliebste mein

Sag mir's bitte, sag mir doch du Sängerin,
sag wo ist mein Lieb Suliko.

Neigt die Nachtigall drauf ihr Köpfchen,
aus der Rosenglut klingt's zurück,
lieb und innig leise wie streicheln zart
ja ich bin's, ich bin es dein Glück
lieb und innig leise wie streicheln zart
Ja, ich bin's, ich bin Suliko.

ციტირებული თარგმანი ნიუანსობრივად განსხვავდება წინა თარგმანისაგან და ავლენს თარგმანის სასიმღერო ვერსიის რედაქციის ნიშნებს. თარგმანის პირველი და მეორე სტროფებში გამოყენებულია 9 და 8-მარცვლიანი საზომი, ისევე, როგორც პირველ თარგმანში. ორივე სტროფის პირველი და მეორე სტრიქონები 9-მარცვლ-იანია, ხოლო მეორე და მეოთხე სტრიქონები - 8-მარცვლიანი.

მე-3 და მე-4 სტროფები კი საზომით განსხვავებულია ერთმანეთისა და წინა სტროფებისგანაც.

აკაკის „სულიკო“ დაწერილია 8-მარცვლიანი დაბალი შა-ირით (3/5 5/3), თუმცა სასიმღერო ვერსიამ ოდნავ შეცვალა ტექსტის რიტმიკა. სასიმღერო ვერსიაში, მე-3 სტრიქონში მე-5 მარცვალი გაგრძელებულია, ემატება სამი მარცვალი და თუ მარცვლელების მიხედვით დავითვლით, მე-3 სტრიქონი 11-მარცვლიანია. ეს კი ხდება მე-5 მარცვლის ხმოვნის გამღერების ხარჯზე („გულამოსკვნილი ი ი ი ვსტიროდი“). ეს ნიუანსი „სულიკოს“ სასიმღერო თარგმანებში სხვადასხვანაირადაა გადაწყვეტილი. ალექსანდერ ოტს სასიმღერო ვერსიაში, მე-3 სტროფის მე-3 სტრიქონში, ჩაუმატებია სიტყვები, რომ მარცვლების რაოდენობა გაეზარდა. აღნიშნული სტრიქონი გერმანულ თარგმანში შემდეგნაირადაა გადმოცემული: „Bitte, bitte, sag mir doch du Sängerin“ (გთხოვ, გთხოვ, მითხარი, მომღერალო/მგოსანო). როგორც ჩანს, იმის გამო, რომ გასამღრებლად რთული იქნებოდა ერთმარცვლიანი სიტყვა doch, სადაც ო ხმოვანის შემ-

დეგ მოდის თანხმომავანკომპლექსი **ch** (b), ალექსანდერ ოტმა დაუმატა ერთმარცვლიანი სიტყვები და გამღერება სიტყვებში არსებული ხმოვნების გამოყენებით გახდა შესაძლებელი. მე-3 სტროფი შემდეგი საზომით არის თარგმნილი:

- I – 9
- II – 8
- III – 11
- IV – 8

განსხვავებული საზომით არის თარგმნილი მე-4 სტროფი, რომელშიც მე-3 სტრიქონი 10-მარცვლიანია. აქაც, მთარგმნელს დაუმატებია სიტყვები, რათა მარცვლების რაოდენობა გაეზარდა და სიმღერა უფრო კეთილხმოვანი გამხდარიყო. შესაბამისად, მე-4 სტროფის საზომი ასეთია:

- I – 9
- II – 8
- III – 10
- IV – 8

ალექსანდერ ოტის თარგმანები მცირედით განსხვავდება ერთმანეთისაგან ტექსტის შინაარსითაც. მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანის ორივე ვერსია სასიმღეროა, მეორე ვერსიაში, რომელიც კიდევ უფრო ახლოს არის სასიმღერო ვარიანტთან, ყოველი სტროფის ბოლოს გვხვდება მისამღერი, სტროფის ბოლო ორი სტრიქონი. ამასთან, თარგმანებში ვხვდებით რამდენიმე განსხვავებას. მეორე სტროფის მეორე სტრიქონში, კერძოდ, პირველ ვერსიაში გვხვდება სამსიტყვიანი კომპოზიტი, ხოლო მეორე ვერსიაში ეს კომპოზიტი დაშლილია.

ეს სტრიქონი - „ობლად რომ ამოსულიყო“ თარგმანების უმრავლესობაში, როგორც გერმანულ, ისე სხვა ენებზე, არაზუსტად არის თარგმნილი. ალექსანდერ ოტს თარგმნილი აქვს შემდეგნაირად: „ცისკრის მზესავით ლამაზი, მშვენიერი“

morgensonnenschön, wonniglich
morgensonnig schön, wonniglich,

მესამე სტროფში თარგმანებს შორის განსხვავება გვხვდება მესამე და მეოთხე სტრიქონებში. როგორც აღვნიშნეთ, მესამე სტრიქონში გამღერების მიზნით ჩამატებულია ორმარცვლიანი სიტყვა, რითაც სასიმღერო რიტმთან დაახლოებულია ტექსტი. ჩამატებად გამოყენებულია სიტყვის გამეორება: „Bitte, bitte, sag mir doch du Sängerin“ (გთხოვ, გთხოვ, მითხარი, მომღერალო/მგოსანო) ამასთან, მეორე რედაქციაში მისამღერი არ იმეორებს ბოლო ორ სტრიქონს.

Bitte, bitte, sag mir doch du Sängerin,
bist Du, gar die Herze liebste mein
Sag mir’s bitte, sag mir doch du Sängerin,
sag wo ist mein Lieb Suliko.

მეოთხე სტროფი თარგმანებში განსხვავდება პუნქტუაცია და ორთოგრაფია. ასევე, მისამღერი აქაც შეცვლილია და სტრიქონი: „თითქოს თქვა დიახ-დიახო“ ასეა თარგმნილი: „Ja, ich bin’s, ich bin es dein Glück!“ (დიახ, მე ვარ, მე ვარ შენი ბედნიერება), ხოლო მისამღერში: Ja, ich bin’s, ich bin Suliko“ (დიახ, მე ვარ, მე ვარ სულიკო“). გერმანულ თარგმანში განმეორებული სიტყვები: Ja, ich bin’s, ich bin, ქმნის რიტმს და კეთილბოვანებას.

„სულიკო“ გერმანულ ენაზე, მთარგმნელები ალექსანდერ ოტი და ერნსტ ბუში

Suliko

Sucht ich ach das Grab meiner Liebsten
Fragend überall: Wer weiß wo
Weinend klagt ich oft mein Herzeleid:
Wo bist du, mein lieb Suliko?
Weinend klagt ich oft mein Herzeleid:
Wo bist du, mein lieb Suliko?

Blühte dort am Waldrand die Rose
Morgensonnenschön, still und froh
Fragt ich hoffnungsvoll das Blümelein:
Sag, bist du mein lieb Suliko?
Fragt ich hoffnungsvoll das Blümelein:
Sag, bist du mein lieb Suliko?
Sang die Nachtigall in den Zweigen
Brannte mir das Herz lichterloh
Sag mir doch, du holde Sängerin:
Bist gar du mein lieb Suliko?
Sag mir doch, du holde Sängerin:
Bist gar du mein lieb Suliko?
Neigt die Nachtigall drauf ihr Köpfchen
Aus der Rosenglut klang es so
Silberhell und tröstend wie ihr Lied:
Ja, ich bins, ich bin Suliko!
Silberhell und tröstend wie ihr Lied
Ja, ich bins, ich bin Suliko!

თარგმანში მითითებულია, რომ „სულიკო“ ქართული ხალხური სიმღერაა.

თარგმანი ციტირებულია „ოსებ სტალინის დაბადებიდან 70 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი ალბომიდან, რომელიც 1949 წელს გამოიცა“ (Busch 1949).

ეს თარგმანი იმეორებს ალექსანდერ ოტის პირველი რედაქციის თარგმანის საზომს. ასევე, შინაარსის თვალსაზრისით, კერძოდ, ჩვენი დაკვირვებით, ა. ოტისა და ე. ბუშის თარგმანი ეყრდნობა და ითვალისწინებს ა. ოტის თარგმანის ორივე რედაქციას და, შეძლებისდაგვარად აუმჯობესებს. ა. ოტის თარგმანებს შორის არსებობს განსხვავებები, ამ თარგმანში შემოთავაზებულია ახალი ვერსიები. ასევე, ეს თარგმანი იმეორებს ა. ოტის მიერ თარგმნილ მისამღერს და იყენებს ტექსტის სხვადასხვა სტრიქონში, ასევე, მისამღერშიც.

ციტირებულ თარგმანში გართმულია მეორე და მეოთხე სტრიქონები. ახლავს მისამღერიც, მეორდება ყოველი სტროფის მესამე და მეოთხე სტრიქონები.

„სულიკოს“ გერმანული თარგმანი მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში

მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში გამოიცა ქართული პოეზიის ანთოლოგია გერმანულ ენაზე, „რვასასუკუნოვანი ქართული პოეზია“, ბერლინი, 1971 წელი (Georgische Poesie aus acht Jahrhunderten, Berlin, 1971), გამომცემლები ადოლფ ენდლერი და რაინერ ქირში. ქართული პოეზიის თარგმანი ეკუთვნით ადოლფ ენდლერს, რაინერ ქირშსა და ჰერმან ბუდენზიგს. ეს ანთოლოგია ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და ფუნდამენტური გამოცემაა და ასახავს ქართულ პოეტურ ტრადიციას ეპოქების მიხედვით. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ანთოლოგია საბჭოთა ეპოქაში გამოიცა აღმოსავლეთ გერმანიაში, ისეთი ტექსტებიც არის შეტანილი, რომლებიც ბოლომდე არ შეესაბამებოდა საბჭოთა იდეოლოგიას. სწორედ ამ კრებულში გამოქვეყნდა ადოლფ ენდლერის (1930-2009) მიერ თარგმნილი აკაკი წერეთლის ლექსები და მათ შორის, „სულიკოს“ სრული, 12 სტროფი. ანთოლოგია რამდენჯერმე გამოიცა როგორც უცვლელი, ისე გადაამუშავებული სახით.

გერმანული პოეტი და მწერალი, ადოლფ ენდლერი, მე-20 საუკუნის 50-იან წლებში განიცდიდა კომუნისტური პროპაგანდის გავლენას. მას ეკუთვნის კომუნისტური სისტემისადმი და მისი პროპაგანდა-აგიტაციისადმი მიძღვნილი დიდაქტიკურ-მისიონერული ჰიმნები, თუმცა მოგვიანებით გათავისუფლდა ამ გავლენებისაგან. მე-20 საუკუნის 60-იანი წლების ბოლოს და 70-იანი წლების დასაწყისში იგი გერმანულ პოეტთან, ესეისტსა და დრამატურგთან, რაინერ ქირშთან (1934-2015) ერთად მონაწილეობდა ქართული პოეზიის თარგმანში. ა. ენდლერი და რ. ქირში ანთოლოგიაზე მუშაობის დროს რამდენჯერმე იმყოფებოდნენ საქართველოში და მუშაობდნენ ქართველ მთარგმნე-

ლებთან ტანდემში. ადოლფ ენდლერის საქართველოში მოგზაურობა აისახა 1976 წელს გამოცემულ წიგნში: „ორი მცდელობა, მოყვევ საქართველოზე/გიაგბოთ საქართველოზე“, „Zwei Versuche, über Georgien zu erzählen. Mitteldeutscher Verlag, Halle (Saale) 1976“.

ადოლფ ენდლერმა 1979 წელს დატოვა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მწერალთა კავშირი. 80-იანი წლებიდან გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში მის წიგნებს აღარ აქვეყნებდნენ, ხოლო გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში მას თითქმის არ იცნობდნენ. გერმანიის გაერთიანების შემდეგ ადოლფ ენდლერის ნაწარმოებების მიმართ კვლავ დიდი დაინტერესება იგრძნობოდა. იგი არის მრავალი ლიტერატურული პრემიის ლაურეატი.

„სულიკო“, მთარგმნელი ადოლფ ენდლერი

Suliko

Ich ging aus, ihr Grab zu suchen
Doch wo wars geblieben, wo?
Ach, ich weinte laut und klagte:
“Wo ist Suliko?”

Eine Rose sah ich stehen,
Unter Dornen Leuchtend, oh!
Bebend wagte ich die Frage:
“Bist du Suliko?”

Da bewegte sich die Rose,
Nigte sich, und perlend fiel
Tau von der geschlossenen Bluete:
Tränen, hell und Kuehl.

Eine Nachtigall saß schweigend
In den Blättern irgendwo.
Zart hob ich die Zweige, fragte:
“Bist du Suliko?”

Sie flog auf, doch mit dem Schnabel
Hat die Blume sie gestreift,
Und sie zwitschte, sie zwitschert,
Bis mein Herz begreift.

Funkelnd stand ein Stern am Himmel,
Wer ihn sieht, wird seltsam froh.
Laut rief ich ins Rund der Sterne:
“Bist du Suliko?”

Und der Stern begann zu gkühlen,
Sternlicht erwärmte mich,
Leichter Wind gingm der mir Flusternd
Um die Ohren strich:

“Was du suchtest _ ist gefunden!
Deine Sehnsucht wird gestillt
Von den sanften Daemmerungen
Und den Nächten mild _

Sieh, in Drei teilt sich die Eine:
Rose, nachtigall und Stern;
Unter deinem Zeichen hattet
Ihr euch damals gern.”

Ich sehs ein und lass die Suche
Nach der Liebsten, nach dem Ort,
Wo ihr Grab ist, lass die Klagen,
Wisch die Tränen fort!

Geh, die Nachtigall zu lauschen,
Riech der Rose Duft und schau
Dort den Stern _ was ich dann fühle,
Sagt kein Wort genau.

O ich lebe, Heimat, wieder,
Die ich suche, die ich floh.
Dreifach dind ich, dreifach fuehl ich
Meine Suliko!

ა. ენდლერის თარგმანში გვხვდება შემდეგი საზომი: I – 8; II – 7; III – 8; IV – 5. რითმა ჯვარედინია, გარითმულია პირველი - მესამე და მეორე - მეოთხე სტრიქონები. თარგმანში შენარჩუნებულია ლექსის შინაარსი, დაცულია მთავარი მოტივი და აქცენტები. ძირითადად შეინიშნება ორიგინალის ერთგულება, ზოგჯერ კი თავისუფალ თარგმანს ვხვდებით. მაგალითისათვის განვიხილავთ ლექსის პირველ სტროფს.

პირველი სტრიქონი: „საყვარლის საფლავს ვეძებდი“ – „Ich ging aus, ihr Grab zu suchen“ მივდიოდი მისი საფლავის საძებნელად“;

მეორე სტრიქონი: „ვერ ვნახე... დაკარგულიყო!...“ „Doch wo wars geblieben, wo?“, თუმცა, სად დარჩა/დაკარგულა, სად?

მესამე სტრიქონი: „გულამოსკვნილი ვჩიოდი:“ – „Ach, ich weinte laut und klagte:“ ხმამაღლა ვტიროდი და მოვთქვამდი.

მეოთხე სტრიქონი: „სადა ხარ ჩემო სულიკო?!“ - “Wo ist Suliko?” სად არის სულიკო?

ჩვენი დაკვირვებით, ა. ენდლერის თარგმანია აკაკი წერეთლის „სულიკოს“ პირველი სრული გერმანული თარგმანი და იგი სასიმღეროდ არ გამოიყენებოდა.

„სულიკოს“ გერმანული თარგმანები 2018 წლის ფრანკფურტის წიგნის ფესტივალისათვის

2018 წელს საქართველო ფრანკფურტის წიგნის ფესტივალის საპატიო სტუმარი ქვეყანა იყო. ეს მნიშვნელოვანი მოვლენა მრავალმხრივ აღინიშნა როგორც გერმანიაში, უშუალოდ 2018 წელს, ფრანკფურტის წიგნის ფესტივალზე, ისე საქართველოში და სხვა ქვეყნებში. გერმანულად ითარგმნა და გამოიცა მრავალი წიგნი, მნიშვნელოვნად გაიზარდა ინტერესი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მიმართ სხვა ქვეყნებშიც.

სწორედ ფრანკფურტის წიგნის ფესტივალისათვის მომზადდა და გამოიცა „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“, შემდგენლები და გამომცემლები გერტ რობერტ გრიუნერტი და ნინო პოპიაშვილი, ქართული პოეზიის ანთოლოგია „Anthologie goergischer Lyrik “Ich aber will dem Kaukasos Zu”, Gert Robert Grünert, Nino Popiaschwili (Hgs), Pop Verlag Ludwigsburg“. ეს წიგნი წარმოადგენს ქართული პოეზიის ანთოლოგიების ტრადიციის გაგრძელებას, რომელსაც ჯერ კიდევ არტურ ლაისტმა და ილია ქავჭავაძემ ჩაუყარეს საფუძველი მე-19 საუკუნის ბოლოს და რომელი ტრადიციაც შესანიშნავად გაგრძელდა მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში გამოცემული ადოლფ ენდლერისა და რაინერ ქირშის ქართული პოეზიის ანთოლოგიით. ისევე, როგორც წინა ანთოლოგიების შემთხვევაში, 2015 წელს გამოცემული ქართული პოეზიის ანთოლოგიაზე მუშაობა ქართველი და გერმანელი მთარგმნელების ტანდემში მიმდინარეობდა. ანთოლოგია წარმოადგენს გერმანულ ენაზე გამოცემული ქართული პოეზიის ყველაზე დიდ კრებულს, რომელშიც თავმოყრილია 80-ზე მეტი ავტორის ლექსები. ანთოლოგიას ერთვის კომპაქტდისკიც, რომელზეც ჩაწერილია 40 თანამედროვე ავტორი, რომლებიც თავიანთ თითო ლექსს კითხულობენ ქართულ ენაზე. შემდგენლების გადაწყვეტილებით, ანთოლოგიის შედგენილობა ემყარება არა ქრონოლოგიურ პრინციპს, არამედ ლექსები დალაგებულია თემატურად. „სულიკო“ ანთოლოგიის სიყვარულის

თემაზე შექმნილი ლექსების თავშია მოთავსებული. ლექსს ერთვის სათაურის განმარტებაც.

მთარგმნელები: მაია ლისოვსკი და გერტ რობერტ გრიუნერტი.

Suliko

Ich suchte der Geliebten Grab
verlor´n war´s... ich fand´s nirgendwo!..
wehklagend schluchzte ich da laut:
„Wo bist du, meine Suliko?!“

Unter Dornen eine Rose
die dort allein wuchs, sah ich, oh;
fragte sie im Herzen zitternd:
„Bist du wohl meine Suliko?!“

Nickend rührte sich die Knospe
sie neigte sich und perlend goß
himmlisch Tropfen Taus die Rose,
der Trän´ um Träne niederfloß.

Eine Nachtigall saß reglos
versteckte sich im Laubwerk wo;
zärtlich fragte ich das Vöglein:
„Bist du wohl meine Suliko?!“

Flügel schlug es sacht, sein Schnabel
striff eine Blume, sanften Sinns,
seufzend zwitscherte es darauf
als spräche es: „Ja, ja,- ich bin´s!“

Über uns ein Stern stand leuchtend
rings Strahlen spendend, ernst und froh,

ich fragte ihn gleich gradheraus:
„Bist du wohl meine Suliko?!“

Er stimmte zu durch's stärker Glüh'n,
mich so bestrahl'nd wie nie zuvor,
zeitgleich freute eine Brise
mich- hauchte flüsternd mir ins Ohr:

„Sie sind es, die du hast gesucht,
gib jetzt Ruh', Schluß mit den Sorgen!
Laß den Tag still Abend werden
Und den Abend wieder Morgen!

In Drei ist Eine aufgegangen:
Als Rose, Nachtigall und Stern,
weil ihr zwei beide euch einander
auf dieser Welt ja hattet gern!“

Ich begriff... nicht weiter such' ich
Nach dem Grab der mir so Lieben,
daß mein Leid nicht länger klage,
Tränen heiß den Sinn mir trüben.

Oh Rosenduft und Vogelsang,
ich seh' den Stern nun fröhlich an,
was ich währenddessen fühle,
ich nicht in Worte fassen kann.

Das Leben steht mir wieder offen,
verschlossen, bitter war's, unfroh,
jetzt weiß den Ort ich, dich zu finden,
ich find' an drei'n dich, Suliko!

თარგმანში შენარჩუნებულია 8-მარცვლოვანი საზომი, გართმულია მეორე და მეოთხე სტრიქონები. შინაარსობრივად თარგმანი ახლოს არის ორიგინალთან, ძირითადად შენარჩუნებულია ორიგინალის აქცენტები და ნიუანსები. იგრძნობა, რომ ლექსი თარგმნილია უშუალოდ ორიგინალიდან. ზოგ შემთხვევაში შეინიშნება თარგმანისათვის დამახასიათებელი სხვაობები, როგორებიცაა, სიტყვების დამატება, ასევე, სიტყვების სინონიმებით, სხვა მნიშვნელობებით ჩანაცვლება. მაგალითად, საანალიზოდ ავიღებთ ლექსის მეორე სტროფს:

პირველი სტრიქონი: „ეკალში ვარდი შევნიშნე,“ – „Unter Dornen eine Rose“ - ეკლებს შორის ვარდი.

მეორე სტრიქონი „ობლად რომ ამოსულიყო“ – „die dort allein wuchs, sah ich, oh;“ - რომელიც მარტო/ეულად იზრდებოდა, დავინახე/შევნიშნე, ოჰ.

მესამე სტრიქონი: „გულის ფანცქალით ვკითხავდი:“ – „fragte sie im Herzen zitternd:“ - შევეკითხე გულის კანკალით.

მეოთხე სტრიქონი: „შენ ხომ არა ხარ სულიკო?!“ – „Bist du wohl meine Suliko?!“ - შენ ხომ არა ხარ ჩემი სულიკო?!

აკაკი წერეთლის „სულიკო“ გერმანულ ენაზე სრული სახით ვთარგმნეთ მე და ავსტრიელმა მთარგმნელმა, 2016 წელს თარგმანში ავსტრიის სახელმწიფო პრემიისა და 2018 წელს „საბას“ ლიტერატურული პრემიის ლაურეატმა, იულია დენგმა. ჩვენი თარგმანი შესრულდა 2015 წელს, როდესაც ვმუშაობდი „სულიკოს“ თარგმანების შეგროვებასა და გამოცემაზე. ჩვენი თარგმანი გამოქვეყნდა 2018 წელს წიგნში „სულიკო მსოფლიოს ხალხთა ენებზე“. ეს თარგმანი გამოქვეყნდა, აგრეთვე, შვეიცარიულ ლიტერატურულ გამოცემაში „Specimen“.

მთარგმნელები: იულია დენგი და ნინო პოპიაშვილი

Suliko

sucht und sucht das grab der lieben
konnt es finden nicht, verloren.

da weint ich mir die augen aus:
wo bist du, liebe suliko?

sah da die rose dort im dorn
war verwaist herausgesprossen
fragte mit dem herzen klopfend:
du da, bist du das, suliko?

neigte so den kopf die knospe
nickt mir zu um zuzustimmen
perlte himmlig mir herunter
als trauer träne tropfen tau.

die nachtigall, sie seelenstill
stumm so verbarg sie blatt um blatt
und bat sehr sacht das vögelchen:
sag du, bist du das, suliko?

der sängerin ihr flügel schwirrt
der schnabel streift die blume sanft
sie seufzte zwitscherte trilliert
als ob sie sagte: ja ja ja.

funkt und funkt ein stern, sich lichtend
schickt herunter seine strahlen
fragt so, sie flackernd, vorsichtig:
vielleicht bist du das, suliko?

der stern bestärkt es, schillerte
streute seine strahlen weiter
und in dem augenblick ins ohr
haucht auch der wind mit freude zu:

das ist, das hast du, hast gesucht
und nun genes, sei still und sieh.
der tag der nacht von da an lieb
und die nacht sie solle tagen.

in drei teilt sich die eine auf:
in rose nachtigall in stern
in andere verwandelt eins
wer wie ihr so liebt einander.

es war gewahr mir, seh und such
den sarg nicht mehr, der lieben grab
die welt werd ich verdammen nicht
um sie weinen siedend, tränen.

schau den stern an, riech die rose
lausch der nachtigall verwundert
während, was ich fühlte, weilend
will sich fügen nicht in sprache.

das leben öffnet, neut sich mir
das bisher bitter finsterte
jetzt weiß ich wieder, wo du bist:
bist geheimnis, in dreien daheim.

თარგმანში შენარჩუნებულია ლექსის ორიგინალური 8-მარცვლოვანი საზომი. ასევე, თარგმანი შინაარსობრივად ახლოს არის ორიგინალთან. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თარგმანში არ გამოიყენება გერმანული ენის ორთოგრაფიის შესაბამისი დიდი ასოები, რომლებიც იწერება ახალი წინადადების დასაწყისში და არსებითი სახელების, მათ შორის, საკუთარი სახელების დასაწერად. ამ მხრივ თარგმანი ექსპერიმენტულია და უახლოვდება ქართული ენის ორთოგრაფიას, სადაც დიდი და პატარა ასოები არ გვხვდება.

საანალიზოდ ავიღებთ ლექსის მეოთხე სტროფს:

პირველი სტრიქონი: „სულგანაბული მგოსანი“ – „die nachtigall, sie seelenstill“ - ბუღბუღი, სულგანაბული.

მეორე სტრიქონი: „ფოთლებში მიმალულიყო;“ – „stumm so verbarg sie blatt um blatt“ - მდუმარედ მიმალულიყო/გადა-მალულიყო ფოთლებში.

მესამე სტრიქონი: „მივეხმატკბილე ჩიტუნას;“ – „und bat sehr sacht das vögelchen;“ - და შევევედრე/ვთხოვე ძალზე ტკბილად ჩიტუნას.

მეოთხე სტრიქონი „შენ ხომ არა ხარ სულიკო?!“ – „sag du, bist du das, suliko?“ - მითხარი, შენა ხარ სულიკო?

„სულიკოს“ სანოტო გამოცემები და სასიმღერო სტროფების თარგმანები გერმანულ ენაზე

ცალკე უნდა აღინიშნოს „სულიკოს“ სანოტო გამოცემები გერმანულ ენაზე. ჩვენ მივაკვლიეთ „სულიკოს“ მრავალ სანოტო გამოცემას, მათ შორის, ქართული ორიგინალის ტრანსლიტერაციით ჩაწერილსაც. როგორც ჩანს, შემსრულებლებისთვის მნიშვნელოვანია, როგორ უღერს სიმღერა ორიგინალში და ქართულადაც ასრულებენ. ზოგიერთ სანოტო გამოცემაში „სულიკო“ მოხსენიებულია, როგორც რუსული სიმღერა. ზოგან კი ხალხურ სიმღერად არის მიჩნეული.

კვლევის პროცესში მოვიძიეთ აკაკის ლექსის გერმანულენოვანი თარგმანები, რომლებიც სრულიად დაშორებულია ორიგინალს და სრულიად განხვავდება ორიგინალის შინაარსისაგან. ასეთი თარგმანები სასიმღეროვერსიებისათვის არის შექმნილი.

გერმანულ მუსიკოსს, ბალალაიკაზე შემსრულებელ კაი კრახტს, „სულიკო“ შეტანილი აქვს ბალალაიკის სახელმძღვანელოში რუსულ სიმღერებთან ერთად. მინაწერში ჩანს, რომ მთარგმნელს „სულიკო“ ჰგონია ორიენტალისტური ჯადოსნური ზღაპრის მოტივი, რომელიც გავრცელდა კავკასიიდან. 2002

წელს გამოქვეყნებულ „სულიკოს“ ტექსტთან და ნოტებთან კაი კრახტი მიუთითებს: „ეს ორიენტალისტური ჯადოსნური ზღაპრის მოტივის სიმღერა მომდინარეობს კავკასიიდან. ტექსტის ბევრი ვერსიაა ცნობილი როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენებზე და რამდენიმე ცნობილი ვერსია აქაც შევიტანეთ. დღეს უკვე აღარავინ იცის, რომ ამ სიმღერასა და მონატრებით სავსე მელოდიას ენით აუნერვლი პოლიტიკური კარიერა ჰქონდა, რადგან ეს სიმღერა, ისევე როგორც სტალინი, საქართველოდან იყო, დიდი ხნის განმავლობაში ითვლებოდა, როგორც „სტალინის საყვარელი სიმღერა“, და ხშირად მღეროდნენ. 1956 წელს, როდესაც სტალინის პიროვნების კულტი დაემხო, „სულიკოს“ მალევე დავიწყებას მიეცა და დიდი ხნის განმავლობაში იყო მივიწყებული... თუმცა დღეს ახალი თაობა ახალ გზას პოულობს ამ სიმღერისკენ, უბრალოდ მღერის, რადგან „სულიკო“ მშვენიერი სიმღერაა“, - აღნიშნავს კაი კრახტი.

კაი კრახტის თარგმანი

Suliko

Ich suchte das Grab meiner Liebsten
aber es war nicht leicht, es zu finden.
Lange litt ich Qual und Leid.
Wo bist du bloss, meine Suliko?

Ich traf eine Rose unterwegs
auf meiner Suche weit entfernt.
„Bitte, liebe Rose, tröste mich:
Ist Suliko nicht vielleicht bei dir?“;

Die Rose neigte sich leicht herab
und öffnete ihre Knospe breit.
Leise flüsterte sie mir dann zu:
„Du musst Suliko nicht länger suchen.“

Zwischen den duftenden Rosen, im Schatten,
sang eine Nachtigall so klangvoll ihr Lied.
Da fragte ich die Nachtigall,
wo sie Suliko verborgen hielt.

Die kleine Nachtigall verstummte plötzlich,
berührte leicht die Rose mit dem Schnabel:
„Du hast gefunden, was du suchst,“ sagte sie.
„Suliko schläft hier in ewigem Schlaf.“

კაი კრახტის გადამუშავებული ტექსტი წარმოადგენს ლექსის თავისუფალ თარგმანს, თუმცა ზოგჯერ თანხვედბა ორიგინალსაც. თარგმანში საზომი შერეული და განსხვავებულია ყოველ სტროფში, რათა ტექსტი გასამღერებლად უფრო კეთილხმოვანი ყოფილიყო.

შვეიცარიელი მუსიკოსის, ვაჟთა შერეული გუნდის სოლისტის, ფრიც ქლაინდიკის, თარგმანი იმდენად დაშორებულია ორიგინალს, რომ სრულიად არ შეესაბამება აკაკისეულ შინაარსს. მთარგმნელს გადაუკეთებია სათაურიც და დაურქმევია „სულიკო, ჩემო გოგონა“. თარგმანი გამოქვეყნებულია ნოტებთან ერთად და მითითებულია: რუსული ხალხური სიმღერის მიხედვით.

ნოტებიდან ამოვინერეთ ფრიც ქლაინდიკის მიერ გადამუშავებული „სულიკოს“ ტექსტი, რათა თვალსაჩინო ყოფილიყო, რამდენად დაშორებულია ორიგინალს.

„სულიკო, ჩემო გოგონა“ ტექსტის ავტორი ფრიც ქლაინდიკი

„Suliko, mein Mädchen“

Tag um Tag gilt nur dir, dir nur,
Tag und Tag ohn' Ende gilt nur dir, dir nur,
Suliko, mein Sehnen 1) Kehr ich endlich heim aus der
2) Als ich ging einst fort in die
3) Schon von weitem seh ich es

Suliko, mein Sehnen 1) Kehr ich auf der

2) Als ich dort ging

3) Schon von weitem

1) Ferne komm ich zu der Liebsten zuruck, zu der Liebsten.

2) Fremde, nahm ich deine Liebe mit mir, deine Liebe.

3) glänzen, dein im Winde wehendes Haar, seh es glänzen.

1) Ferne heim komm ich zu der Liebsten zuruck, zu der Liebsten.

2) in die Fremde, nahm ich deine Liebe mit mir, deine Liebe.

3) seh ich's glänzen, dein im Winde wehendes Haar, seh es glänzen.

1) Bange schlägt mein Herz, ob ich dich wiederseh;

2) Und ich hatte allezeit nur dich im Sinn,

3) Suliko, du stehst wie einst am Brunnenrand,

1) Bange frage ich, ob ich dich seh;

2) Und ich hatte immer dich im Sinn,

3) Ach, du stehst wie einst am Brunnenrand,

1) fragend sucht nach dir nur mein Blick.

2) ja, ich sehnt mich immer nach dir.

3) winkst mir lächelnd zu, voller Zärtlichkeit.

1) fragend sucht nach dir nur mein Blick.

2) ja, ich sehnt mich immer nach dir.

3) winkst mir lächelnd zu, voller Zärtlichkeit.

1) Wirst du wie vor einem Jahr am Brunnen steh'n?

2) Suliko, ach sah ich dich am Brunnen steh'n,

3) Suliko, komm doch in meine Arme nun,

1) Wirst du wieder nur am Brunnen steh'n?

2) Ach, sah ich dich jetzt am Brunnen steh'n,

3) Komm, komm doch in meine Arme nun,

1) Find ich endlich wieder mein Glück.

2) Glücklich wär ich wieder mit dir.

3) schenkst mir alle Seligkeit.

1) Find ich endlich wieder mein Glück.

2) Glücklich wär ich wieder mit dir.

3) schenkst mir alle Seligkeit.

ფრიც ქლაინდიკის ტექსტში ლირიკული გმირი შორიდან ბრუნდება მშობლიურ მხარეში და სულიკოს, თავის ძვირფას ადამიანს, ეძებს, რომ ბედნიერება იპოვოს. ამ ვერსიაში „სულიკო“ გოგონაა, რომელსაც შეყვარებული ვაჟი ეძებს. ოცნებობს და ფიქრობს, სად შეხვდება თავის სულიკოს, როგორც უნინდებურად, ქასთან? რას ეტყვის იგი, გაუღიმებს თუ არა უნინდებურად და სხვ.

„სულიკოს“ სასიმღერო სტროფები გერმანულ ენაზე სხვა ვერსიებითაც არსებობს, იძებნება ანონიმური თარგმანებიც. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ 2018 წელს, ფრანკფურტის წიგნის ფესტივალზე, სადაც საქართველო მასპინძელი ქვეყნის სტატუსით წარდგა, დასასრულს გერმანელებმა ქართველების საპატივცემულოდ „სულიკო“ შეასრულეს.

„სულიკოს“ თემატური-იდეური და სიმბოლურ-ალეგორიული საკითხები გერმანულ თარგმანებში

„სულიკოს“ თემატური ხაზისა და იდეის შესახებ მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული. რას ეძებს ლექსის ლირიკული გმირი? რა იგულისხმება საყვარლის საფლავში? რას უნდა ნიშნავდეს სამი ობიექტის: ბუღბუღის, ვარდისა და ვარსკვლავის ერთობლიობა? ვინ ან რა არის სულიკო? შეყვარებული, სამშობლო, დაკარგული თავისუფლება? ღმერთი?

ლექსის სიმბოლურ-ალეგორიულ ხასიათზე მრავალჯერ აღინიშნა. ზოგი შეხედულებით, აკაკიმ „სულიკო“ პატარა გოგონას გარდაცვალების გამო დაწერა. აკაკი ბაქრაძის აზრით, „სულიკო“ დაკარგული ღმერთის ძიებაა (ბაქრაძე, 2004). აკაკი ხინთიბიძის შეხედულებით, „სულიკო“ სიყვარულის ლექსია (ხინთიბიძე, 2007). გამოთქმულია მოსაზრებები „სულიკოს“ მსგავსებაზე ვაჟა-ფშაველას ლექსთან, „სამეფო სიყვარულისა“ (გომართელი, 2019). ასევე, „სულიკოს“ მთავარ მოტივსა და თემაზე, რომელიც არა ვინმეს ან რაიმეს პოვნის, არამედ ძიების ქეშმარიტებას ეხება (პოპიაშვილი, 2018; პოპიაშვილი, 2020).

ბუნებრივია, ძალზე რთულია, ლექსის მრავალფეროვანი და განსხვავებული თემატური აქცენტები სათანადოდ იყოს გადატანილი თარგმანებში. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსის თემატურ-იდეური საკითხების ძირითადი ასპექტები თარგმანებში შენარჩუნებულია. ლექსის სიმბოლოთა ნაწილი გადატანილია თარგმანებში. კერძოდ, „სულიკოს“ თარგმანების სასიმღერო, მოკლე ვერსიებში სასიყვარულო თემა ფიგურირებს. რაც შეეხება სრულ, 12-სტროფიან, თარგმანებს, აქ შენარჩუნებულია ლექსის შინაარსობრივი ასპექტები, მათ შორის, ძიების სამი ობიექტის: ბუღბუღის, ვარდისა და ვარსკვლავის სახეები. შესაბამისად, ლექსის როგორც სიმბოლური, ისე ალეგორიული ასპექტები ვრცელ თარგმანებში სათანადოდ იკვეთება. მთლიანობაში კი, ყველა თარგმანში ვხედავთ ძიების მოტივს, რაც, ჩემი აზრით, აკაკი წერეთლის ლექსისათვის უმნიშვნელოვანესია.

გერმანულ ენაზე ლექსისა და სიმღერის თარგმანების მრავალფეროვნება მოწმობს, რომ მას ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს მსმენელთა და მკითხველთა ინტერესი.

ლიტერატურა

Anthologie georgischer... 2015, Anthologie georgischer Lyrik “Ich aber will dem Kaukasos Zu”, Gert Robert Grünert, Nino Popiaschwili (Hgs), Pop Verlag Ludwigsburg.

Busch E. 1949, Ernst Busch: Suliko. Die Aufnahme erschien 1949 bei Lied der Zeit auf Schellack (Eterna) im Rahmen des Albums „Zum 70. Geburtstag von Josef Wissarionowitsch Stalin“.

Georgische Poesie... 1971, Georgische Poesie aus acht Jahrhunderten, Berlin.

Kleindiek F. 1994, Fritz Kleindiek, Suliko, mein Mädchen, Noten, Iris.

Kracht K. 2015, Suliko auf Deutsch, nachbearbeitung von Kai Kracht. <http://www.readbag.com/kaikracht-de-balalaika-songs-suli-txt>.

Ott 1949 Leben. Singen. Kämpfen. Liederbuch der FDJ, Verlag Neues Leben, Berlin.

Specimen 2018 Suliko auf Deutsch, übersetzt von Nino Popiashvili und Julia Dengg. <http://www.specimen.press/writers/popashvili-nino/>.

Völkenrode 2016, MGV Volkenrode, Männer Gesangverein, Programm. MGV Völkenrode (mgv-voelkenrode.de).

ბაქრაძე ა. 2004, აკაკი ბაქრაძე, თხზულებანი, ტ. I, თბილისი

გომართელი ა. 2013, გომართელი ამირანი, კლასიკოსების ფარული მხატვრული პოლემიკა: ილია, აკაკი, ვაჟა. თბილისი.

პოპიაშვილი ნ. 2016, ნინო პოპიაშვილი, ნაციონალური ლიტერატურული კანონი და იდეოლოგიური კონტექსტი თარგმანში ქართული პოეზიის გერმანულენოვანი თარგმანების მაგალითზე, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამეცნიერო შრომათა კრებული, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

პოპიაშვილი ნ. 2018, ნინო პოპიაშვილი, „სულიკო“ მსოფლიოს ხალხთა ენებზე (ქართულ და ინგლისურ ენებზე), ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

პოპიაშვილი ნ. 2020, ნინო პოპიაშვილი, მარადიული ძიების მოტივი - აკაკი წერეთლის „სულიკო“, ელექტრონული ჟურნალი „მასწავლებელი“, <http://mastsavlebeli.ge/?p=26414>.

ხინთიბიძე ა. 2007, აკაკი ხინთიბიძე, სულიკო - ცად ასულიყო, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 2007 წ. 19 იანვარი.

მარინე ტურაშვილი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ღიგეჩაგუჩის ინსტიტუტი

**ადამიანთა საკუთარი სახელებისა და
მეტსახელების სემიოტიკური ანალიზი¹
(ორი სოფლის მაგალითზე)**

MARINE TURASHVILI

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

***SEMIOTIC ANALYSIS OF PROPER NAMES AND NICKNAMES
OF HUMAN BEINGS***

(ON THE EXAMPLE OF TWO VILLAGES)

1 „კვლევა განხორციელდა „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის“ ფინანსური მხარდაჭერით [PHD-19-3709, „თანამედროვე ქართული ნარატიული ფოლკლორი (ზეპირი ისტორიების მიხედვით)“].“

The specifics of proper names are indicated by their semantics and structural features, namely, the absence of a plural number existence, the derivation of conjugation forms. On the one hand, the proposition that proper name is a permanent kind of linguistic fact and onomasticians often base their assumptions on the fact that these names do not substantially reflect the internal structure and semantics, on the other hand, they are different. Estimating the amplitude of this similarity-difference requires moderation, as their names do not always reflect all the structural and semantic features that common names manifest, and conversely, common names do not always reflect the natural structure and semantic properties of their names.

The history of proper names goes far. Most of them come from nicknames. The use of nicknames, as we have seen from the material we have obtained over the past decade, is still common: sometimes people are known not by real names, but by nicknames, many of which are of late formation, formed by the virtues or disadvantages being characteristic feature of a particular person. Today, it is used simultaneously in parallel with proper names and appears to be the kind of epithet – glorified or blessed. From the material we have gathered and analyzed, it appears that when mixing nicknames, they target individuals' personal traits, activities, physical appearance etc. However, there are many cases where the same person has several nicknames, for example, Gia – Easter Gia and Redhead Gia etc.

The analysis of the material also showed that after the nickname was changed to a person's real name, it was almost forgotten. These are: Bakian (Firuza), Butkhuza (Revazi) etc. However, there are many cases where descendants are referred to by ancestors' nicknames (in plural form). For example, Bakiyans, Butkhuzians etc.

We believe that it is possible to generalize the results of the research and to conduct comparative-typological investigation on the example of two particular villages.

მეტსახელი განუშორებელი ნაწილია სახელისა. თუ თავდაპირველად მეტსახელებიდან წარმოიშვა საკუთარი სახელები, ახლა იგი მის პარალელურად იხმარება. მეტსახელი ლექსიკის შენაკადია და მისი გამოყენება საქართველოს ცალკე კუთხეებში მეტ-ნაკლებადაა გავრცელებული. კვლევაში წარ-
194

მოვადგენთ, თემატიკის მიხედვით დაჯგუფებულ, ყვარლის რაიონის ორ სოფელში – ალმატსა და საბუეში 1999-2020 წლებში ჩვენ მიერ შეკრებილ მეტსახელებს.

დასაწყისში უნდა აღვნიშნოთ, საკუთარ სახელთა და მეტსახელთა შესწავლას განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს ამა თუ იმ ხალხის ენის სისტემის, ყოფითი რეალიებისა და კულტურის წარსულის გასათვალისწინებლად. ყოველი ხალხის ონომასტიკონში თვითმყოფთან ერთად გარკვეული ადგილი გარედან შემოსულ მასალას უჭირავს. აღსანიშნავია, რომ ქართული ონომასტიკა უცხოური მასალით ქრისტიანიზმის გავრცელების ხანაში შევსებულა მნიგნობრობის გზით. წარმართულ ონომასტიკონზე დაკვირვება კი გვიჩვენებს, რომ ის ადგილობრივ ნიადაგზეა აღმოცენებული, ხალხის ყოფაში უძველეს ეპოქაშია დამკვიდრებული (ლონტი, 1964:116).

ადამიანის საკუთარი სახელები ენის ლექსიკის უძველესი ფონდის კუთვნილებაა. საკუთარ სახელებს სხვადასხვა წარმოშობა აქვთ და მათ გავრცელებას სხვადასხვა პირობა განსაზღვრავდა. უწინარეს ყოვლისა, უნდა გვახსოვდეს, რომ მათი გაჩენა პრაქტიკულმა საჭიროებამ გახადა აუცილებელი – ერთი პიროვნება უნდა გარჩეულიყო მეორისაგან. ერთგან ცხოვრება-ურთიერთობის პრაქტიკულმა მოთხოვნილებამ სახელის აუცილებლობა გამოიწვია (ლონტი, 1964:116).

თავდაპირველად ადამიანთა საკუთარ სახელად გამოუყენებიათ ნივთის, საგნის, ცხოველის, ფრინველის, მწერის, თვისების, მოქმედებისა და სხვა სახელწოდებანი. ამის კვალი კარგადაა შემონახული იმ საკუთარ სახელთა შინაგან სტრუქტურაში, რომლებსაც ძველი წერილობითი ძეგლებიდან და ხალხის წარმართული ყოფის ჩვენამდე მოღწეული გადმონათებით ვიცნობთ.

საკუთარი და საზოგადო სახელი ერთმანეთის საპირისპირო ისეთი სიტყვებია, რომელთაც ინდივიდუალური ნიშანდობლივი თვისებები აქვს. აკაკი შანიძის ფორმულა: „სახელი შეიძლება იყოს საკუთარი და საზოგადო“ (შანიძე, 1953:38), – სწორედ ამას გულისხმობს, მაგრამ, ამასთან ერთად, საზოგა-

დო და საკუთარ სახელებს ბევრი რამ აქვთ საერთოცა და განსხვავებულიც. მართალია, საკუთარი სახელი აღნიშნავს ერთ პირს, ის აღნიშნავს და არ ახასიათებს საგანს, მაგრამ განზოგადების ძალას მაინც ინარჩუნებს. ეთერ, რუსუდან, ვახტანგ, ზურაბ... – ერთსა და იმავე დროს ათეულობით პირსაც ჰქვია, მაგრამ ამ მრავლობაში მაინც კარგად ვარჩევთ ინდივიდს, მის ნიშნებს. ხაზგასმულია ის ფაქტიც, რომ საკუთარი სახელი გენეტიკურად იგივე საზოგადო სახელია, ხოლო საკუთარი სახელის გადასვლა საზოგადო სახელთა ჯგუფში და, პირიქით, საზოგადო სახელისა – საკუთარ სახელთა ჯგუფში, დღესაც ბუნებრივი პროცესია. საკუთარ და საზოგადო სახელთა განსხვავებას, ისევე როგორც მათ მსგავსებას, გვერდს ვერ ავუვლით. ამასთან, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ საკუთარ სახელებს, საზოგადოსგან განსხვავებით, სპეციფიკური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანიც აქვთ. სპეციფიკას ჩვენ ვხედავთ მათ როგორც გამოყენებაში, ისე, რაც მთავარია, გრამატიკულ სტრუქტურასა და სემანტიკაში (ღლონტი, 1988:159-160).

საზოგადო სახელი, ცხადია, აღნიშნავს საგანს, საკუთარი კი – სახელს სდებს. სახელდება თითქოს ორივე მათგანის საერთო თვისებაა, მაგრამ ეს – მხოლოდ გარეგნულად. აღნიშნვასა და სახელდებას, წოდებას შორის, მსგავსებასთან ერთად, განსხვავებაც უნდა დავინახოთ. მაგ., ფოცხვერი საზოგადო სახელია, აღმნიშვნელი გარკვეული სახის გარეული ცხოველისა. ამ სიტყვით ცხოველთა სამყაროდან გამოიყოფა ერთი სახის გარეული ცხოველი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის მაინც არ არის საკუთარი სახელი. ამასთან, ფოცხვერა უკვე საკუთარი სახელია, რადგან ერთ კონკრეტულ ადამიანს შეერქვა. რა განასხვავებს მათ? გამოყენება და სტრუქტურა: ფოცხვერი სქრუქტურულად ბრუნებადი მარტივი სიტყვაა, რომელსაც აქვს ორივე რიცხვი: მხოლობითიც და მრავლობითიც, ფოცხვერა კი წარმოქმნილია: „-ა“ აქ დერივატია, მანარმოებელი მოფერებითობის (კნინობისა), რომლის დართვამ საკუთარ სახელთა თანრიგში გადაიტანა. ამ სუფიქსით წარმოქმნილ საკუთარ სახელს

მრავლობითი რიცხვი არა აქვს: მრავლობითში დასმა გამოიწვევს მის საზოგადო სახელთა თანრიგში გადასვლას. ანალოგიური სურათი იშლება ჩვენ წინაშე სხვა ამისთანა მაგალითებზე დაკვირვებისას (შდრ.: ჩითი – ჩიტა, კურდღელი – კურდღლა, ვეფხვი – ვეფხვია). გამოდის, საზოგადო სახელი ნამდვილად აღნიშნავს საგანს, საკუთარი სახელი კი სახელს სდებს მას (დლონტი, 1988:159-160).

მაშასადამე, საკუთარი სახელი ენის ლექსიკის უდავო ნაწილია, სტრუქტურითა და ფუნქციით სპეციფიკური სიტყვაა, რომელიც კი არ ითიშება, არამედ ორგანულად უკავშირდება საზოგადო სახელთა სისტემას.

ქართულ საკუთარ სახელებს დიდი ტრადიცია აქვთ. ქართველ ტომებს თავიდანვე შეუქმნიათ საკუთარი, ადგილობრივი ონომასტიკა, რომელიც თაობიდან თაობას გადმოეცა. ფეოდალიზმის ეპოქაში, როგორც ჩანს, ადამიანთა საკუთარი სახელები ქართველ ტომებში გავრცელდა გვიან, მნიგნობრობის შექმნის შემდეგ, მაგრამ, დიდი დანაშაულის მიუხედავად, უცხოური ონომასტიკის ტალღამ ვერ წაღეკა ადგილობრივი სახელები. ჩვენამდე მოვიდა წარმართული ონომასტიკა, რომლის გათვალისწინება ჩვენ წინაშე სახელების შეცვლის პროცესის ახალ პერსპექტივას შლის.

ქართველ ტომებს საკუთარ სახელთა თავიანთი სისტემა შეუქმნიათ ჯერ კიდევ ადრე, მატრიარქატიდან პატრიარქატზე გადასვლის ეპოქაში. ყოველ შემთხვევაში, ახლა დადასტურებულია უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ თავიდანვე ქართველებს კარგად ჩამოყალიბებული თვითმყოფი ონომასტიკონი ჰქონიათ. ამას მოწმობს წარმართულ ღვთაებათა საკუთარი სახელები, რომელთა ერთი ნაწილი (ადილა, დალი და მისთ.) შემდეგ ადამიანის სახელებს შეუსისხლხორცდა. მომდევნო ეპოქებში თავისთავად საკუთარ სახელებს ნასესხებიც შემორევია. ნასესხებ ანთროპონიმთა ბევრი ნიმუში შესწავლილი აქვთ: ნ. მარს, ივ. ჭავახიშვილს, კ. კეკელიძეს, ი. აბულაძეს, ე. თაყაიშვილს, ავ. შანიძეს, ს. ყაუხჩიშვილს, ს. კაკაბაძეს, გ. მე-

ლიქიშვილს, გ. ჟორდანიას... ს. ყაუხჩიშვილმა სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა ბერძნულ მამაკაცთა სახელების გადმოცემას ქართულში (ყაუხჩიშვილი, 1925:105).

ამჟამად საქართველოში სხვადასხვა წარმოშობის მრავალი სახელია გავრცელებული, სახელთა ძირითად მასას შეადგენს ე. წ. კალენდრის სახელები (პეტრე, ივანე, გიორგი, მარიამ და მისთანები), მაგრამ ამათ გვერდით გვხვდება ისეთი სახელებიც, როგორებიცაა ძველთაგანვე (შუა საუკუნეებიდან) შემოსული სპარსული სახელები, რომელთა დიდი ნაწილი საკმაოდ სახეცვლილია (როსტომი, ზურაბი, ქეთევანი...); ერთი ჯგუფი რუსული სახელებისა, რომლებიც XIX საუკუნიდან გავრცელდა ჩვენში (ვლადიმერი, ოლღა, ნადეჟდა...); თურქული წარმოშობის სახელები (ჯემალი, მუსტაფა...); ევროპული წარმოშობის სახელები (ჰენრიხი, კორდელია, იზოლდა, ტრისტან...); საკუთრივ ქართული წარმოშობის სახელები (მაყვალა, ნათელა, მზია...); საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული ადგილობრივი სახელები (ყაყიტა, ბენია, დათვია, ბონდო, ბუხუტი, ჭიჭიკო...); ახალი შერქმეული სახელები, რომლებიც წარმოადგენენ ან უცხო გვარების გამეორებას (ბისმარკი, ჟორესი), ან ისინი გამოჩენილ პირთა სახელების დასაწყისი ასოების ან მარცვლების შეერთებითაა მიღებული (დაზმირი – და здарствует мир...), ან – დედისა და მამის სახელების დასაწყისი მარცვლების შეერთებით (გრივერი=გრიშა+ მერი, ლეომერი=ლეო+მერი...), ან კიდევ სხვადასხვა საგნისა თუ ცნების აღმნიშვნელი სიტყვაა გამოყენებული სახელად (ტროლეიბუსი, სეკრეტო...) და სხვა. ამასთან ერთად, უკანასკნელ ხანებში ძალიან გავრცელდა კნინობით-ალერსობითი სახელების გამოყენება (თამრიკო, მარიკო, ანუკი და მისთ.).

ქრონოლოგიურად ქართულ ანთროპონიმულში გამოიყოფა უძველესი და გვიანდელი ფენა. უძველესია ძირეული (თაყა, ხვიჩა, ვაჩე, ზურო...) ან წარმოქმნილი (ობოლა, დავითა, საბედო...) სახე ანთროპონიმთა, მომდევნო კი კომპოზიტური სახელებია (გულნაზი, პირიმზისა, მზექალა...). კნინობითი ფორ-

მებიც (ბიჭიკო, ზურიკო...) შედარებით გვიანდელი უნდა იყოს, ვიდრე – ჩვეულებრივ წარმოქმნილი სახელები.

საკუთარ სახელთან ერთად ქართულ ტომებში ძველთაგანვე გავრცელებული ყოფილა ადამიანისათვის მეტსახელის შერქმევა, რაც დღესაც არ მისცემია დავინყებას. მეტსახელის შერქმევისას, უწინარეს ყოვლისა, მიზანში იღებენ ადამიანის პირად თვისებებს, მისწრაფებებს, მოსაქმეობას, გარეგნობას, ამიტომ აქ გონებამახვილობასა და შემოქმედებას უსაზღვრო ასპარეზი ჰქონდა. მეტსახელს მთის კილოებში თიკუნს, ანუ ფსევდონიმს, ეძახიან და იგი აქ მამაკაცსა და დედაკაცს ერთნაირად ჰქონდა.

მეტსახელი ან თიკუნი საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეშია ცნობილი. ზოგჯერ ადამიანს მეტსახელით უფრო იცნობენ, ვიდრე – ნამდვილი სახელით. მეტსახელის შესწავლას ის მნიშვნელობაც აქვს, რომ ანთროპონიმთა მთავარი ნაწილი სწორედ მათგან მომდინარეობს. მათ საფუძველზე საკუთარ სახელთა სისტემის შექმნა-განვითარება საყოველთაო მოვლენაა. ეს პროცესი დასტურდება არა მარტო ქართულსა და მის მონათესავე ენებზე მოლაპარაკე ტომებში, არამედ იმავე ნიჟარებზე უნდა აღმოცენებულიყო ბევრი სხვა ხალხის ანთროპონიმიაც.

მეტსახელი უდევს საფუძვლად ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ონომასტოკონის მთავარ ნაწილსაც. ბერძნულ-ლათინური ენობრივი სამყაროდან შეთვისებული ანთროპონიმები დღესაც ადვილად ითარგმნება სხვა ენებზე, რაც, უწინარეს ყოვლისა, იმის მანიშნებელია, რომ ისინი თიკუნის ტიპის სახელებისაგან მომდინარეობენ. ამის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ: ალექსი – თანაშემწე, ალექსანდრე – ვაჟკაცური დახმარება (საბას მიხედვით: „მწყემსი ზროხათა“), ანდრია – ვაჟკაცური (საბას მიხედვით: „მხნე“), ანა – ბარაქიანი, ვიქტორ – გამარჯვებული, ბესარიონ – მთაგორიანი, გიორგი – მიწისმოქმედი, გალინა – კაშკაშა, დიმიტრი – მიწის ნაყოფი, ელისაბედ – ფიცი, სოფიო – ბრძენი, ირინე – მშვიდობა, ელენე – რჩეული,

კონსტანტინე – მაგარი, ქსენია – სტუმართმოყვარე... (ღლონტი, 1988:178-179).

ქართული ხალხური ზღაპრების პერსონაჟთა სამყაროზე დაკვირვება ცხადყოფს, როგორ განვითარდა მეტსახელიდან საკუთარი სახელი. მეტსახელებია: ცერა, ხუთ-კუნჭულა, ჭინჭრაქა, სიზმარა, ცეროდენა, ირმისა, ნაცარქექია, მუჭანახევარა, ლომკაცა და მისთ., რომელთაც იცნობს ქართული ზღაპრების ანთროპონიმის (ქართული... 1966:330-332).

მეტსახელი ლექსიკის შენაკადია. მისი ხმარება საქართველოს ცალკე კუთხეებში მეტ-ნაკლებადაა გავრცელებული. წარმოვადგენთ ყვარლის რაიონის ორ სოფელში – ალმატსა და საბუეში შეკრებილ მეტსახელებს:

გარეგნობის მიხედვით შერქმეული მეტსახელებია: აღდგომელა – წითელი თმის გამო (წითელი კვერცხი); ბუთხუზა – სიმსუქნის; გრუზა – ხშირთმიანია; თავბერა – დიდი თავი აქვს; ტურჩა – დიდი ტურები აქვს; ქაჩალა – უთმოა; ცხვირა – დიდი ცხვირი აქვს; წითელთავა – წითელი თმა აქვს; წიკა – გამხდარია; ჭალარა – ქერა, მოთეთრო თმა აქვს; ჭროლო – ქერაა; ხიჯა – ნაჭრილობებიანია.

ხასიათის ამა თუ იმ ნიშან-თვისების მიხედვით შერქმეული მეტსახელებია: ბანგუნე – უყვარს ჩხუბი (ბანგუნი, ბრანგუნი...); ბაქიანი – ბაქია, ტრაბახაა; დრინჯა – დინჯი, აურქარებელია; კბენელა – ბავშობაში ყველას კბენდა; კიკილა – ბავშობაში ჰყვარებია ლექსის „კიკლი კიკლი კიბესა...“ თქმა და ამიტომ შეარქვეს; კრეჭელა – სულ იცინის; ქარიშხალა – სწრაფი სიარული იცის; ჭიმო – ჭიმიანია, თავის გამოჩენა უყვარს; ცოფიანი – საშინლად აგრესიული, კონფლიქტიანია; ჭყიო – ბავშვებს რომ დაინახავს, „ჭყ, ჭყ“-ს ეუბნება და ამიტომ შეარქვეს.

ცხოველთა სახელებისაგან ნაწარმოები მეტსახელებია: ბაყაყო – დიდი თვალები აქვს; ლაბა – წყნარი კაცია (ლაბა – ძროხის ან ხარის სახელია); ჟირაფა – გრძელი კისერი აქვს; ყვატო – ცხვირში ლაპარაკობს (ყვატი = ბაყაყი); ყურშა – დიდი ყურები აქვს (ყურშა < ყურშა<ვა>); ჯაგარა – თმიანია, ღორის ჯაგართან იწვევს ასოციაციას.

ფრინველთა სახელებისაგან წარმოქმნილი მეთსახელება: კოდალა – კეხიანი, დიდი ცხვირი აქვს; მერცხალა – ჩქარი სიარულის გამო ეძახიან; ყვავი – სიშავის გამო ეძახიან; ჩიტია – პატარაა; ჩიტო – პატარა ტანისაა; ჩიკვი – უცნაური ხმით ლაპარაკობს.

მწერთა სახელებისაგან წარმოქმნილი მეთსახელება: ბუზია – უყვარდა პირღია სიარული და თურმე ეუბნებოდნენ: „პირი დაკეტე, ბუზი არ შეგიფრინდესო“; ჭიანჭველა – ბავშობაში, თურმე, თუ რამეს ნახავდა, ყველაფერი სახლში მიჰქონდა (ოღონდ არ იპარავდა), მსგავსად ჭიანჭველის ჩვეულებისა.

მცენარეთა სახელებისაგან წარმოქმნილი მეთსახელება: გოგრის ყვავილი – წითურაა; მუხა – ტყიდან შეშას ეზიდება და ყიდის; ნიყვა – ნიყვი სოკო უყვარს; ქონდარა – დაბალი ტანის კაცია; ფოთოლა – სუსტი და თხელი ქალია.

თხზულების ან პერსონაჟის მიმსგავსებით შერქმეული მეთსახელება: მურტალო – „კუკარაჩა“; ტარზანი – „ტარზანი“; ღუდუ – „ძილისპირული“; ჩიტა – „ტარზანი“; ჯიბუტი – „ხარება და გოგია“.

რაიმე საგანთან მიმსგავსებით შერქმეული მეთსახელება: კუკლა – თოჯინასავით სახის გამო შეარქვეს (რუს. თოჯინა); სიდენია – (რუს. сидения) დაბრტყელებული ცხვირის გამო ეძახიან; ქლიბო – მეთყველების დეფექტის გამო შეარქვეს.

რეალურ პირებთან მიმსგავსების ნიშნით შერქმეული მეთსახელება: ბერია = ლ. ბერია; იპოლიტე = იპოლიტე ხვიჩია; მაგელანი = სიარული უყვარს; პელე = ფეხბურთელი პელე, ფეხბურთის სიყვარულის გამო შეარქვეს; პუშკინა = ხვეული თმები აქვს რუსი პოეტის მსგავსად; ჩივაძე = ფეხბურთელი ჩივაძე, ფეხბურთის სიყვარულის გამო შეარქვეს.

რამე ნაკლის მიხედვით შერქმეული მეთსახელება: ადაუდა – არ იცოდა სწორად ლაპარაკი; ბუდბუდა – მეთყველება უჭირდა; გვერდელა – ერთი ფეხი მოკლე აქვს; კისერა – მარჯვნივ თავგადაწეული დადის; უენო – მეთყველება უჭირს.

ხელობა-მოსაქმეობის მიხედვით შერქმეული მეთსახელება: ავღანა – ავღანეთში იბრძოდა; იმპორტნა – მაღაზიაში

მუშაობდა და თურმე ყველაფერზე „იმპორტულიაო“ გაიძახოდა; კაპიტანა; მედოლე.

კნინობითი ფორმის მეტსახელი: ბიჭიკო.

მეტყველების თავისებურების მიხედვით შერქმეული მეტსახელებია: აჭა – ბავშობაში ხაჭაპურის ნაცვლად „აჭაპურს“ ამბობდა და ამიტომ უწოდეს; ანია თინა – იმერელი ქალია კახეთში გამოთხოვილი და „ანი“-ს (=ახლა) ხმარობს მეტყველებისას და ამიტომ შეარქვეს; გია-გია – რომ ეკითხებოდნენ: „რა გქვიაო?“ – „გია-გიაო“, – ასე პასუხობდა ჩქარა.

სოციალური ყოფისა თუ მდგომარეობის მიხედვით შერქმეული მეტსახელებია: კინტო – ქალაქელია სოფელში ჩასიძებული („ქალაქელი კინტაო“); სომეხი – სომეხია.

მეტსახელები, რომლებიც ახსნილი არაა: ბეხვია; კოკო; პრუსტანა; ტვირა; ტონია; ფუშრუკა; ჩუხია; ციცმახო.

ამრიგად, საკუთარ სახელთა სპეციფიკას გვიჩვენებს მათი სემანტიკა და სტრუქტურული თავისებურებანი, სახელდობრ, მრავლობითი რიცხვის უქონლობა, კნინობით-მოფერებით ფორმათა წარმოება. დებულება: საკუთარი სახელი შეადგენს გაქვავებული სახის ენობრივ ფაქტსო, რაზედაც ხშირად ამყარებენ თავიანთ ვარაუდებს ონომასტიკოსები, ერთი მხრივ, არსებითად ვერ გვიჩვენებს ამ სახელთა შინაგან სტრუქტურასა და სემანტიკას; მეორე მხრივ, განსხვავდება მათგან. ამ მსგავსება-განსხვავების ამპლიტუდის შეფასებისას საჭიროა ზომიერების დაცვა, რადგან საკუთარი სახელები ყოველთვის როდი იმეორებენ ყველა იმ სტრუქტურულსა და სემანტიკურ ნიშან-თვისებას, რასაც საზოგადო სახელები გვიჩვენებენ და, პირიქით, საზოგადო სახელები ყოველთვის ვერ წარმოაჩენენ საკუთარ სახელთათვის ბუნებრივ სტრუქტურასა და სემანტიკურ თვისებებს.

საკუთარ სახელთა ისტორიას შორს მივყავართ. მათი დიდი უმეტესობა მეტსახელებიდან მომდინარეობს. მეტსახელების ხმარება კი, როგორც მოძიებული მასალიდან ჩანს, ახლა ძალიან ხშირია: ზოგჯერ ადამიანს იცნობენ არა ნამდვილი, არამედ მეტსახელით. მეტსახელების დიდი ნაწილი გვიანდე-

ლი წარმონაქმნია, შექმნილია იმ თავისებური ღირსებისა თუ ნაკლის მიხედვით, რომლებიც ამა თუ იმ კონკრეტულ ადამიანს ახასიათებს. იგი საკუთარი სახელის პარალელურად იხმარება და ერთგვარი ეპითეტია, საქებარი ან გასაკილი.

ამრიგად, მეტსახელი განუშორებელი ნაწილია სახელისა, თუ თავდაპირველად მეტსახელებიდან წარმოიშვა საკუთარი სახელები, ახლა იგი მის პარალელურად იხმარება. როგორც ზემოთ შეკრებილი და განხილული მასალიდან ჩანს, მეტსახელთა შერქმევა დღესაც ძალიან პროდუქტიულია და მათი შერქმევისას მიზანში ამოულიათ ამა თუ იმ პიროვნების პირადი თვისებები, მოსაქმეობა, ფიზიკური გარეგნობა და ა. შ. ამასთან, მრავლად არის შემთხვევები იმისა, რომ ერთსა და იმავე პიროვნებას რამდენიმე მეტსახელი ჰქონდეს შერქმეული. ასეთებია მაგ.: გია – აღდგომელა და წითელთავა, გელა – გიჟი და მურტალო, გია – ცხვირა, ნოსა და ტვირა და სხვა.

აქ ხშირად, აგრეთვე, ადამიანს, მეტსახელის შერქმევის შემდეგ, ნამდვილ სახელს აღარავინ ეძახის, თითქმის დავიწყებას მისცემია. ასეთებია: ბაქიანი (ფირუზა), ბუთხუზა (რევაზო), კოკო (თამაზი), კოტალე (გოგია), ფუშრუკა (საშიკო), იმპორტნა (ფირუზა), პრუსტანა (დათო) და ა. შ. ამასთან, მრავლადაა შემთხვევა, როცა შთამომავლები წინაპრის მეტსახელით მოიხსენიებიან (მრავლობითი ფორმით). მაგ.: ბაქიანები, ბუთხუზანები, კიკილანები, ფიაჭამიანები და მისთ.

ვფიქრობთ, ორი კონკრეტული სოფლის მაგალითზე შესწავლილი ტრადიციის შედარებით ვრცელ ტერიტორიაზე გავრცელებაც შესაძლებელია, თუმცა, შედარებით-ტიპოლოგიური კვლევის ჩატარებამდე მაინც აჯობებს, მსგავსი განზოგადებისაგან თავი შევიკავოთ.

ლიტერატურა

თანამედროვე... 1986, თანამედროვე სალიტერატურო ენის ნორმები. თბილისი.

ელაშვილი ქ. 2009, სიტყვით თრობა. თბილისი.

შანიძე აკ. 1953, ქართული გრამატიკის საფუძვლები. ტომი I. თბილისი.

ფორხუა ბ. 1988, ქართული ლექსიკოლოგია. თბილისი.

ქართული... 1966, ქართული ხალხური ნოველა. თბილისი.

ლონტი ალ. 1964, ქართული ლექსიკოლოგია. თბილისი.

ლონტი ალ. 1986, ქართული საკუთარი სახელები. თბილისი.

ლონტი ალ. 1988, ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები. თბილისი.

ყაუხჩიშვილი ს. 1925, ბერძნულ მამაკაცთა სახელების გადმოცემისათვის ქართულში. თბილისი.

ჭუმბურიძე ზ. 1986, რა გქვია შენ? თბილისი.

ნინო წერეთელი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ბორის ეიხენბაუმის ერთი მნიშვნელოვანი
ნაშრომის შესახებ**

NINO TSERETELI

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

***ONE OF THE MOST IMPORTANT ESSAYS BY BORIS
EICHENBAUM***

The period from the end of the 19th century up to the beginning of the 20th century must be considered extremely important in the history of literature. We mean the abundance of various literary groups, manifestos, declarations, and theoretical presentations that certainly is not a phenomenon of the literary life of only one specific country.

Poetry, naturally, most of all, gives rise to a variety of associations but it should be taken into account that all literary associations to some degree are related to each other and to other branches of art (painting, music, and cinema) where similar processes take place.

In December 1913 a student of the Petersburg University Viktor Shklovsky delivered a speech entitled "The Place of Futurism in the History of Language" at the "Stray Dog" cabaret", Boris Pronin's fashionable literary and artistic café. On the basis of the aforementioned report, in February 1914 V. Shklovsky published a book entitled the "Resurrection of the Word" which became the most known in the history of philology and gave start to the high-sounding trend- Formalism, which encompasses the formation of the method of Formalism as well as the process of its research. the Russian Formalist movement consisted of two scholarly groups,; Petersburg "Opoiash" - "Society for the Study of Poetic Language" and the Moscow Linguistic Circle.

Boris Eichenbaum, one of the outstanding members of the Russian Formalism in his essay "The theory of formal method (1925)" tries to systematize the Formalist principle to present the Formalist's studies of literature as a social problem. Eichenbaum's essay is an attempt to summarize the movement's achievements during ten years.

1913 წელს პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტმა, ვიქტორ შკლოვსკიმ, ცნობილ და გახმაურებულ ლიტერატურულ-არტისტულ კაფეში - „ბროდიაჩაია სობაკა“, წაიკითხა მოხსენება „ენის როლი ფუტურიზმის ისტორიაში“. აღნიშნული მოხსენების საფუძველზე, 1914 წელს ვ. შკლოვსკიმ გამოსცა წიგნი „სიტყვის აღდგენა“. სწორედ ეს წელი ითვლება ცნობილი და ხმაურიანი მიმართულების - ფორმალიზმის დასაწყისად. „სიტყვის აღდგენის“ შემდეგ, 1916 და 1917 წლებში, გამოიცა „პოეტური ენის ისტორიის კრებულის“ ორი ნომერი, ხოლო 1919 წელს კრე-

ბული - „პოეტიკა“, სწორედ ამ სამმა კრებულმა განსაზღვრა ფორმალიზმის მომავალი ბედი. ეს კრებულები პოეტური ენის შემსწავლელი საზოგადოების - „ოპოიაზის“ მიერ იყო გამოცემული. აღნიშნული საზოგადოება 1916 წელს პეტერბურგში დაარსდა. მის შექმნაში დიდი წვლილი ვ. შკლოვსკის მიუძღვის. საზოგადოების აქტიური და დაუღალავი წევრები იყვნენ: ბ. ეიხენბაუმი, ვ. ჟირმუნსკი, ი. ტინიანოვი, რ. იაკობსონი, დ. პოლივანოვი, ო. ბრიკი, ბ. ტომაშევსკი და სხვ. საზოგადოება თანამშრომლობდა მოსკოვის ლინგვისტურ წრესთან და მათ საერთო წევრებიც ჰყავდათ.

ფორმალისტები „უარყოფდნენ განწყობილებებსა და შთაბეჭდილებებზე დამყარებულ იმპრესიონისტულ და სიმბოლისტურ კრიტიკას, ესწრაფოდნენ ლიტერატურის შინაგანი არსის ამოცნობას, სწავლობდნენ მხატვრული აზროვნების, ჟანრების სიუჟეტის სტრუქტურას, მაგრამ განსაკუთრებით აინტერესებდათ სალექსო ენის პრობლემა“ (სიგუა, 1994:238).

ცნობილ მეცნიერს, ბორის ეიხენბაუმს, ეკუთვნის გამოკვლევა ფორმალური მეთოდის თეორიის შესახებ (1925). საინტერესოა, რომ ამ სტატიაში ბ. ეიხენბაუმი ფორმალისტებს უწოდებს მხოლოდ იმ მეცნიერებს, რომლებიც გაერთიანებულნი იყვნენ „ოპოიაზში“ - პოეტური ენის შემსწავლელ საზოგადოებაში. ეიხენბაუმის სტატიის მიზანი არ არის პოლემიკის გამართვა ფორმალიზმის მოწინააღმდეგეებთან, მისი მიზანია იმის ჩვენება, თუ როგორ ევოლუციას განიცდის ფორმალური მეთოდი, როგორ აფართოებს საკვლევ სფეროს და სცილდება იმ საზღვრებს, რომლებსაც მეთოდოლოგია გულისხმობს. ფორმალიზმი შეიძლება ჩაითვალოს მეცნიერების განსაკუთრებულ სახედ, რომელიც შეისწავლის ლიტერატურას.

ბორის ეიხენბაუმი თვლის, რომ „ფორმალური მეთოდი“ არ შეიძლება ზუსტ განსაზღვრებად მივიჩნიოთ, ეს მისი ისტორიული ტერმინია.

იგი წერს: „ჩვენთვის დამახასიათებელია არა „ფორმალიზმი“, როგორც ესთეტიკური თეორია, და არა „მეთოდოლოგია“, როგორც დასრულებული მეცნიერული სისტემა, არამედ მხო-

ლოდ სწრაფვა დამოუკიდებელი ლიტერატურული მეცნიერების შექმნისაკენ ლიტერატურული მასალისათვის დამახასიათებელი თვისებების საფუძველზე“ (Эйхенрайм, 1987:376). ავტორის აზრით, როდესაც ფორმალისტები ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდნენ, ე.წ. „აკადემიური“ მეცნიერება უგულვებლყოფდა თეორიულ პრობლემებს და იყენებდა მოძველებულ ესთეტიკურ, ფსიქოლოგიურ და ისტორიულ „აქსიომებს“. არავინ ცდილობდა დიდი მეცნიერების - ა. პოტებნიასა და ა. ვესელოვსკის ძალზე მნიშვნელოვანი თეორიული ნააზრევის გაცნობას. თუმცა 1907-1912 წლებში დიდი ინტერესით ეცნობოდნენ ვიჩი. ივანოვის, ვ. ბრიუსოვის, ა. ბელის, დ. მერეჟკოვსკის, კ. ჩუკოვსკის სტატიებს და გამოკვლევებს. ბ. ეიხენბაუმი სწორედ ამ პერიოდს თვლის ფორმალიზმის საბოლოო მომნიჭების ხანად. მისი აზრით, სიმბოლისტებს მრავალი შეცდომა ჰქონდათ დაშვებული პოეტიკასთან დაკავშირებით, მათ არ სურდათ ლიტერატურული ფაქტის მეცნიერული კვლევა. ფორმალისტებისთვის დასაყრდენი კი ფუტურიზმი იყო, ხოლო აკმეისტების ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლა მათთვის გარდამტეხი აღმოჩნდა.

„ისტორია ჩვენგან მოითხოვდა ნამდვილ რევოლუციურ პათოსს - კატეგორიულ თეზისებს, შეუწყნარებელ ირონიას, უხეშ უარს ყოველგვარ შეთანხმებაზე (Эйхенрайм, 1987:379). ამასთან ერთად, საჭირო იყო სიმბოლისტების ესთეტიკური პრინციპებისათვის, რომლებიც, ფორმალისტების აზრით, სუბიექტური იყო, ლიტერატურული ფაქტის ობიექტური, მხოლოდ მეცნიერული კვლევის დაპირისპირება.

ფორმალიზმის მეთოდოლოგიურ ხერხად ბ. ეიხენბაუმს მიაჩნია „ოპოიაზის“ პირველ კრებულში მეცნიერულად დამუშავებული „პოეტური“ და „პრაქტიკული ენის“ შეპირისპირების პრინციპი. ამ საკითხის კვლევაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის ცნობილ მეცნიერს, ლ. იაკუბინსკის.

სწორედ საკითხისადმი ამგვარმა მიდგომამ გააერთიანა ფორმალისტები და ფუტურისტები. ფუტურისტების „ზაუმური“ ცდები გარკვეულად სიმბოლიზმის წინააღმდეგ ილაშქრებდა.

„ზაუმის“ მეცნიერული გააზრება კი ვიქტორ შკლოვსკის უკავშირდება.

საინტერესოა, როგორია „ფორმის“ აღქმა ლიტერატურაში ფორმალისტების მიერ. ბ. ეიხენბაუმის აზრით, ფორმალისტები ცდილობდნენ, „ფორმის“ ცნება უფრო გაემდიდრებინათ და გაეფართოებინათ, თუმცა მათთვის მანამდე არსებული „ფორმა“ მხოლოდ ბუნდოვანებას გამოხატავდა, ხოლო „შინაარსის“ ცნება კიდეც უფრო გაუგებარი იყო.

ფორმალისტებს სურდათ, ტრადიციული თანაფარდობის (იგულისხმება ფორმა და შინაარსი) ფონზე სიახლე დაენერგათ. მათთვის უფრო მნიშვნელოვანი იყო „ხერხის“ ჩვენება, რომელიც პოეტური და პრაქტიკული ენების განსხვავების საფუძველზე გაჩნდა. საჭირო გახდა ლიტერატურული ნაწარმოების დამუშავება, რათა დამკვიდრებულიყო ის თეორიული პრინციპები, რომლებსაც ფორმალისტები ავითარებდნენ თავიანთ სტატიებსა თუ გამოკვლევებში.

ბორის ეიხენბაუმი განსაკუთრებულ ყურადღებას ვიქტორ შკლოვსკის სამეცნიერო მოღვაწეობას უთმობს.

ამ მხრივ საინტერესოა ვ. შკლოვსკის ნაშრომები სიუჟეტის თეორიისა და რომანის ირგვლივ. მისი საკვლევი სფერო ძალზე მრავალფეროვანია: ლ. ტოლსტოის შემოქმედება, ლ. სტერნის „ტრისტამ შენდი“, სერვანტესის „დონ-კიხოტი“. მისთვის საინტერესოა ზღაპრის მასალაც.

ბ. ეიხენბაუმი ყურადღებას ამახვილებს ვიქტორ შკლოვსკის კიდეც ერთ მნიშვნელოვან სტატიაზე - „სიუჟეტთწყობის ხერხთა კავშირი სტილის საერთო ხერხებთან“, რომელიც 1919 წელს კრებულ „პოეტიკაში“ გამოქვეყნდა. აღნიშნულ სტატიაში არის ძალზე მნიშვნელოვანი დასკვნა:

„ახალი ფორმა წარმოიქმნება არა ახალი შინაარსის გამოსახატავად, არამედ იმისთვის, რომ შეცვალოს ის მოძველებული ფორმა, რომელმაც მხატვრულობა დაკარგა“ (Эйхенбаум, 1987:390).

ბ. ეიხენბაუმი თვლის, რომ შკლოვსკის დაკვირვებებმა დიდი როლი შეასრულა რომანის შემდგომი შესწავლის

საქმეში. ფორმალისტები ახლოს მივიდნენ ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან, კერძოდ, ეს ეხება რომანს და ნოველას. ამგვარად. მათთვის ნაწარმოების აგების დეტალები ნაცნობი იყო. ამ მხრივ ძალზე საყურადღებოა ვ. შკლოვსკის „სიუჟეტის გახსნა“ და სტერნის „ტრისტამ შენდი“ აგრეთვე „რომანის თეორია“. სერვანტესის „დონ-კიხოტის“ მაგალითზე ვ. შკლოვსკი ამტკიცებს, რომ მისი მთავარი გმირი არის „რომანის აგების მოქმედების შედეგი“. ამით ხაზი ესმება სიუჟეტის უპირატესობას, მის წარმმართველ ძალას ნაწარმოების მასალასთან მიმართებით.

ვ. შკლოვსკის შექმნილი ნაწარმოების სრულიად ახლებური დანახვა. ასე მოხდა ლ. სტერნის „ტრისტამ შენდის“ შემთხვევაშიც, რომლის კვლევამ შემდეგ დასკვნამდე მიიყვანა: „სიუჟეტის ცნებას ძალიან ხშირად მოვლენების აღწერასთან აიგივებენ, რასაც პირობითად შეიძლება ფაბულა დავარქვათ. სინამდვილეში ფაბულა მხოლოდ სიუჟეტის გაფორმების მასალაა“ (Эйхенбаум, 1987:392)

როგორც ვხედავთ, ფორმალისტებმა შეძლეს გაემიჯნათ სიუჟეტის, როგორც კონსტრუქციის და ფაბულის, როგორც მასალის ცნებები.

„ოპოიაზის“ არსებობის პერიოდში გამოიცა მრავალი მნიშვნელოვანი ნაშრომი: „მათ შორის ი. ტინიანოვის „დოსტოვესკი და გოგოლი“, „სალექსო ენის პრობლემა“, ბ. ეიხენბაუმის „ლექსის მელოდიკა“, „როგორ არის აგებული გოგოლის „შინელი“. ვიქტორ შკლოვსკის დასახელებული ნაშრომების გარდა, ძალზე მნიშვნელოვანი ნაშრომია „როზანოვი“, სადაც როზანოვის პროზა განხილულია, როგორც ახალი ჟანრის რომანი, რომლის შემადგენელი ნაწილები მოტივაციით არ ერთიანდება.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფორმალისტების ბევრი საინტერესო ნაშრომი ცალკე წიგნად არ გამოსულა და ხშირად მოხსენებების შემდეგ ვრცელდებოდა. დისპუტები და ლიტერატურული საღამოები კი მრავლად იმართებოდა, სადაც ლიტერატურის თაყვანისმცემლები იკრიბებოდნენ.

საკმარისია თვალი გადავავლოთ ფორმალისტების ნაშრომებს და ნათელი გახდება მათი განსაკუთრებული, შემოქმედებითი მიდგომა ლიტერატურის კვლევის პროცესისადმი. სხვადასხვა მწერლის შემოქმედების ტიპოლოგიური გააზრება კიდევ უფრო ამდიდრებს და საინტერესოს ხდის მათ მეცნიერულ ნაღვანს:

ი. ტინიანოვის „დოსტოევსკი და გოგოლი“, „ტიუტჩევი და ჰაინე“, „პუშკინი და ტიუტჩევი“, „არქაისტები და პუშკინი“, ბ. ტომაშევსკის „პუშკინი და ბუალო“, „პუშკინი - ფრანგი პოეტების მკითხველი“, „პუშკინი და ლაფონტენი“, ბ. ეიხენბაუმის „ახალგაზრდა ტოლსტოი“, „პუშკინის პოეტიკის პრობლემები“, ვ. ვინოგრადოვის „გოგოლი და ჟიულ ჟანენი“, „ეტიუდები გოგოლის სტილის შესახებ“, ვ. ჟირმენსკის „ბაირონი და პუშკინი“, კ. შიმკევიჩის „ნეკრასოვი და პუშკინი“.

ფორმალისტებისთვის მნიშვნელოვანი იყო ლიტერატურის ევოლუციის, როგორც განსხვავებული მოვლენის, არსებობა. თავიანთ მოღვაწეობას ფორმალისტები ისტორიულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ და, შესაბამისად, „ოპოიაზმაც“ კოლექტიური სამუშაო ჩაატარა.

ფორმალისტების დამსახურებად შეიძლება ჩაითვალოს პრაქტიკული ენის დიფერენციაცია მისი სხვადასხვა ფუნქციით, სწორედ ფორმალისტები დაინტერესდნენ ორატორული ხელოვნებით, რასაც რიტორიკის პოეტიკის აღორძინება უნდა მოჰყოლოდა.

ფორმის ზოგადი ცნებიდან ისინი ხერხის ცნებამდე მივიდნენ. აქედან გამომდინარე კი, მის ფუნქციასაც შეეხნენ.

ლექსის რითმა მათ განსაზღვრეს, როგორც მთლიანად ლექსის კონსტრუქციული ფაქტორი, ხოლო ლექსი, მათი აზრით, არის მეტყველების განსაკუთრებული ფორმა, რომელსაც თავისი განსაკუთრებული სინტაქსი, ლექსიკური და სემანტიკური მნიშვნელობები გააჩნია.

სიუჟეტის ცნებიდან ფორმალისტები მივიდნენ მასალის ცნებამდე, რომელიც გარკვეული მოტივაციის მატარებელია.

მრავალფეროვანი ლიტერატურული მასალის დამუშავებით ფორმალისტებმა შეძლეს დასკვნების გამოტანა ფორმათა ევოლუციის შესახებ და ამასთან დაკავშირებული პრობლემების კვლევის ისტორიულ-ლიტერატურული კუთხით წარმართვა.

სწორედ ეს არის ფილოლოგიური კვლევების ის ძირითადი მიმართულებები, რომლებსაც ბორის ეიხენბაუმი ფორმალისტების დამსახურებად მიიჩნევს და აჯამებს მათ ნამოღვაწარს ფორმალიზმის არსებობის ათი წლის განმავლობაში. ნაშრომის დასასრულს ბ. ეიხენბაუმი აღნიშნავს, რომ მან წარმოაჩინა ფორმალური მეთოდის ევოლუცია, რაც თავისთავად იმას ნიშნავს, რომ ფორმალისტების წინაშე ახალი გამოწვევები დგას.

სულ მალე, 1927 წლიდან, პოეტური ენის შემსწავლელი საზოგადოება ფაქტობრივად დაიშალა, ხოლო რამდენიმე წელიწადში არსებობა შეწყვიტა „ფორმალიზმის ბუდე“ წოდებულმა ხელოვნების ისტორიის სახელმწიფო ინსტიტუტმა, რომელშიც „ოპოიაზელები“ 1920 წლიდან მოღვაწეობდნენ.

ლიტერატურა

სიგუა ს. 1994, „ქართული მოდერნიზმი“.თბილისი.

Эйхенбаум Б. 1987, О литературе .Москва

Эйхенбаум Б. 1929, Мой современник. Ленинград

თამარ შარაბიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**„დონ ჟუანის“ იდუმალი სიბლღი და ქართველი
მთარგმნელები**

TAMAR SHARABIDZE

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

***DON JUAN'S MYSTERIOUS CHARM AND GEORGIAN
TRANSLATORS***

The article addresses the Georgian prose translation of the poem “Don Juan” by George Gordon Byron. The translation was made by Rostom and Paata Chkheidze in 2016. The first information about Byron in Georgia in the XIX century was made by Alexander Griboedov, as well as another Russian poet Wilhelm Kuchelbeger. Byron had a great influence on Georgian romance poets. The translation made in the 21st century has features characteristic of our time. This poem of Lord Byron is considered to be a modern novel by translators. “Don Juan” translated into Georgian is read with ease, follows the original text exactly and tries not to miss a single detail; the book is not a free arrangement. It clearly showed the main stylistic features of Byron, freed from any literary framework. The Georgian translation of “Don Juan” is accompanied by the translators’ preface that tells how they tried to find the exact appropriate form for this complex poetic work. Their work can be called poetic prose; translation, despite being devoid of rhyme, retains a characteristic rhythm.

რთულია ზოგადად კლასიკოსების თარგმნა და, მით უმეტეს, თუ მწერალი თანამედროვე არ არის. წარსული დრო ენაზეც აისახება და მან თარგმანშიც უნდა იჩინოს თავი. ჯორჯ გორდონ ბაირონის თარგმნა ქართულ ენაზე მე-19 საუკუნეშივე დაიწყო. მან მსოფლიოს მრავალ პოეტზე მოახდინა საკმაოდ დიდი ზეგავლენა და, მათ შორის, ქართველ პოეტ ნიკოლოზ ბარათაშვილზე. პირველი ცნობები ბაირონის შესახებ საქართველოში ალექსანდრე გრიბოედოვსა და რუს პოეტ ვილგელმ კიუხელბეკერს შემოაქვთ. ისინი კავკასიაში გადმოასახლეს, როგორც ურჩი და არასანდო ახალგაზრდა ინტელექტუალები. შემთხვევითი არ არის, რომ ბაირონზე პირველი ცნობების შემომტანი სწორედ გრიბოედოვია. პოემა „ვაი ჭკუისაგან“ მინიმოდელია იმისა, რაც ბაირონმა თავის სამშობლოში განიცადა. გრიბოედოვი არის პირველი გზამკვლევი ბაირონისა საქართველოში... როგორც ჩანს, მისი სიმამრი, პოეტი ალექსანდრე ჭავჭავაძეც, სწორედ მისი ნყალობით მოექცა ბაირონის ზეგავლენის ქვეშ. ალექსანდრე ჭავჭავაძის „გოგჩა“,

სავარაუდოდ, ბაირონის „ებრაული მელოდიების“ შთაგონებით არის შექმნილი. თავიანთ ნაწარმოებებში ბაირონს მოიხსენიებდნენ მე-19 საუკუნის ქართველი მწერლები: გიორგი ერისთავი, გრიგოლ და ალექსანდრე ორბელიანები, ილია ჭავჭავაძე და სხვები. მის განსაკუთრებულ გავლენას ნიკოლოზ ბარათაშვილი განიცდის, რაზეც არაერთხელ აღუნიშნავთ სამეცნიერო ლიტერატურაში. 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდგომ საქართველოში 8 წლის განმავლობაში აკრძალული ყოფილა ბაირონის შემოქმედების პუბლიკაცია, მაგრამ მწერლის იდეები სალონიდან სალონში გადადიოდა და პოპულარული ხდებოდა. სწორედ ამ ფაქტების შედეგია, რომ ბაირონს საქართველოში კარგად იცნობენ და თარგმნიან მის შემოქმედებას. მე-19 საუკუნის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ლიდერი, მწერალი ილია ჭავჭავაძე, მდინარე თერგს - მოძრაობის სიმბოლოს - სწორედ ბაირონს ადარებს, ხოლო მყინვარს - ამაღლებულსა და შორეულს - გოეთეს. მე-19 საუკუნეშივე ითარგმნა იოსებ ბაქრაძის მიერ ბაირონის „დონ ჟუანი“ (ნაწარმოები დაიბეჭდა 1872 წლის „მნათობის“ მე-8 და მე-9 ნომრებში), რომელსაც დიდი გამოხმაურება მოჰყვა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში და ნათარგმნი ობიექტურადაც შეფასდა. შემფასებელი იყო ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი და საზოგადო მოღვაწე ნიკო ნიკოლაძე. მთარგმნელთათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ნიკო ნიკოლაძის აზრი, რომ მათ ძალის მოსინჯვა დიდი მწერლის ცნობილი ნაწარმოებით არ უნდა დაიწყონ, ასევე კარგად უნდა იცოდნენ ის ენა, რომლიდანაც თარგმნიან.

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში ბაირონის პოეზიას თარგმნიდნენ დედნიდანაც და რუსულ ენაზე შესრულებული თარგმანებიდანაც, რასაც, რა თქმა უნდა, თავისი ნაკლი გააჩნდა და წარმოადგენდა თარგმანის თარგმანს. მასში დაკარგული იყო ის ნიუანსები, რომელთა გადმოღება რუსმა მთარგმნელმა ვერ შეძლო და, აქედან გამომდინარე, ქართულ თარგმანშიც თავისთავად ვერ აისახა.

ნიკო ნიკოლაძე სტატია „ჩვენს მწერლობაში“ ერთმანეთს ადარებს „დონ ჟუანის“ პირველივე სტროფის ინგლისურ ტექსტს და „მნათობში“ დაბეჭდილ მის ქართულენოვან თარგმანს, რომელიც სიტყვასიტყვით არის გადმოტანილი, რის გამოც დაკარგულია დედნის აზრი, მასში გაჟღერებული ირონია და კილო.

„ან რა უნდა გამოსულიყო ამ თარგმნიდან?“ – კითხულობს ნიკოლაძე, – „ვინ „მნათობი“ და ვინ ბაირონის „დონ-ჟუანი“? ის სამართებელსავით მჭრელი ირონია, ის მდუღარე გრძნობა და ბრაზიანი სიძულვილი, რომლითაც სავსეა ეს პოემა, დაუჭმუჭნელათ აბა როგორ ჩაიკეტებოდა „მნათობის“ თავში?“ (თარგმანნი საამო საკითხავთა თხზულებათა, გამოცემული ქართველ ქალებისაგან, წ. I, 1872 წ.).

უთუოდ მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ ზემოაღნიშნული დამოკიდებულება თარგმანისადმი – „დიდს ნუ შეეჭიდები, როცა ამის ძალა არ გაგაჩნია“ – დაიძლია პროფესიონალთა მიერ შესრულებული ბაირონის „დონ-ჟუანის“ ახალი თარგმანით. 2016 წელს ინგლისელი გენიოსის შემოქმედების ერთი მნიშვნელოვანი თარგმანი შეემატა ქართულ ლიტერატურას. ეს არის პაატა და როსტომ ჩხეიძეების მიერ პროზაულად თარგმნილი „დონ-ჟუანი“. მსოფლიო რანგის ეპოსთაგან აქამდე არა ლექსად, არამედ პროზაულ ვერსიად, ორად ორი ნიმუში იყო თარგმნილი ქართულად: უცნობი მთარგმნელის მიერ გადმოღებული ფახრ ედ-დინ გორგანის „ვისრამიანი“ და ზურაბ კიკნაძისა და თამაზ ჩხენკელის მიერ თარგმნილი ჰომეროსის „ოდისეა“. და აი, ამ თარგმანებს პაატა და როსტომ ჩხეიძეების „დონ ჟუანიც“ შეემატა. თავის დროზე ამ ლიტერატორებმა ლექსად გადმოიღეს ანგლოსაქსური საგმირო ეპოსი „ბეოვულფი“ და არც „დონ ჟუანის“ ლექსად თარგმნა უნდა გასჭირვებოდათ, მაგრამ შეგნებულად ამჯობინეს ქართული „ვისრამიანითა“ და „ოდისეათი“ გაკვალული პროზაული გზა. მიზეზი იყო შემდეგი: ლორდ ბაირონის ეს თხზულება მათ თანამედროვე რომანად მიაჩნიათ. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ თარგმანის შესახებ არსებობს ორი მოსაზრება. კრიტიკოს-

თა ნაწილი თვლის, რომ „ჩვენს დროში თავად ბაირონიც კი პროზად ამჯობინებდა მის შექმნასო“; ნაწილი მიიჩნევს, რომ მიზანშეუწონელია პოეტური ქმნილების პროზაულად თარგმნა, ის ამახინჯებს ნაწარმოების აღქმას, რაც ლექსის ფორმაში, რითმულობასა და სიმსუბუქეში მჟღავნდება. ჩვენ, პირიქით, მივესალმებით ამ თარგმანს, რადგან ვთვლით, რომ თანამედროვე მკითხველი (არა გვაქვს საუბარი ლიტერატორზე) ძნელად აღიქვამს დიდტანიან ნაწარმოებს, ლექსად დაწერილს; მთარგმნელსაც უჭირს, ზუსტად გადმოიტანოს ის მოქმედება თუ განცდები, რომელთა გართმვაზე ცალკე უნდა იფიქროს; თანაც მთელი დიდტანიანი ნაწარმოები ერთ ფორმაში ჩასვას.

თავის დროზე მე-20 საუკუნის ცნობილი ქართველი მწერალი ოთარ ჩხეიძე აპირებდა „დონ ჟუანის“ თეთრ ლექსად თარგმნას და ნიმუშად გადმოიღო „მიძღვნა“, რომელიც შემდგომ ჩართო ბიოგრაფიულ რომანში „იტალიური დღიურები ბაირონისა“. მწერალი მიხვდა, რომ ეპოსის გადმოღება უდიდეს დროსა და ენერგიას მოითხოვდა მისგან და, რაც მთავარია, ინდივიდუალურ შემოქმედებაზე უარის თქმას, რასაც საბოლოოდ მწერალი ვერ შეელია და ისევ საკუთარი რომანის დაწერა ამჯობინა; სამაგიეროდ სათარგმნელად შეაგულიანა სხვები, რომლებიც მისმა რომანმა ბაირონის სამყაროში შეიყვანა და „დონ ჟუანის“ მხატვრული სიძლიერეც განაცდევინა.

ცნობილია, რომ ლორდ ბაირონი ამ ეპოსს ჰომეროსის კვალობაზე ქმნიდა, ჩაფიქრებული ჰქონდა მისი 24 ქებად დაწერა, თუმცა ეს ვერ მოახერხა ნაადრევი აღსასრულის გამო და მე-17 სიმღერამდე შეძლო ნაწარმოების დაწერა. დონ ჟუანის მღელვარე თავგადასავალი მეტად მძაფრ ეპიზოდში წყდება, მაგრამ დაუმთავრებლობა ვერაფერს აკლებს ამ დიდებულ ნაწარმოებს.

ვირჯინია ვულფი, მოდერნისტული პროზის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, თავის დღიურებში „დონ ჟუანს“ მოიხსენიებს ერთ-ერთ ყველაზე საკითხავ პოემად. მკვლევრებს უჭირთ ნაწარმოების ჟანრობრივი თავისებურების განსაზღვრა. ზოგს ეპოსად მიაჩნია, ზოგს - სატირულ ეპოსად

და ზოგსაც - ანტიეპოსად. მთარგმნელებისთვის განსაკუთრებით საგულისხმო ყოფილა ენ მელორის მიერ მისი ეპიკურ რომანად, ხოლო ელიზაბეთ ბოილის მიერ გალექსილ პიკარესკულ რომანად მოხსენიება. ამ გარემოებამ მთარგმნელები ნაწარმოების პროზად გადმოღების შესაძლებლობაში დაარწმუნა. ამას დაემატა ის ფაქტიც, რომ ალექსანდრე პუშკინის „ევგენი ონეგინს“, რომელიც უშუალოდ ლორდ ბაირონის ამ ეპოსის გავლენით შეიქმნა (ისევე როგორც მისი დრამატული პოემა „დონ ჟუანი, ანუ ქვის სტუმარი“), ამგვარი მინაწერი ახლავს: „რომანი ლექსად“.

ჯორჯ გორდონ ბაირონი ძალზე დიდი სახელია მსოფლიო ლიტერატურაში, განსაკუთრებით მოდერნულ ეპოქასთან მიმართებით, როდესაც გლობალური კულტურული პროცესები და მათი მიმოცვლა ევროპულ ქვეყნებს შორის მეტად აქტუალურ სახეს იღებს. შესაბამისად ეს თხზულება არ აღიქმება როგორც მხოლოდ სათავგადასავლო ტექსტი: დონ ჟუანის თავს გადამხდარი ამბები ბაირონის მიერ კაცობრიობის იმ ამბიციის დეკლარირებაა, უკვე მე-19 საუკუნის დასაწყისში რომ იჩენს თავს. როგორც ცნობილია, ბაირონი თვითონაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა იმდროინდელ მოვლენებში. იგი არა მხოლოდ კულტურული, არამედ პოლიტიკური ფიგურაც გახლდათ. მისი პოლიტიკური საქმიანობა, საბერძნეთის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში ჩართვა, დაუსრულებელი მოგზაურობები მიგვითითებს იმ ფაქტზე, რომ ბაირონი იყო დიპლომატიც, ევროპის ყველაზე გამორჩეული ფიგურა, რომელსაც მსოფლმხედველობრივი ცვლილებები შეჰქონდა ძალზე მნიშვნელოვანი ქვეყნების საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებასა და ცნობიერებაში.

ინტერვიუში პაატა ჩხეიძემ ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ლორდ ბაირონი თავისი „ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობითა“ და „დონ ჟუანით“ XX საუკუნის მოდერნისტულ პროზასაც განსაზღვრავს, არათუ პოეზიას; ტიპოლოგიური მიმართებების დაძებნა შესაძლებელია მასსა და ჯეიმზ ჯოისს შორის. არც ისაა

შემთხვევითი, რომ „ულისეც“ ჰომეროსის გავლენით შეიქმნა და თავდაპირველად ირლანდიელ მწერალსაც რომანის სტრუქტურა 24 თავად ჰქონდა განზრახული.

ქართულად თარგმნილი „დონ ჟუანი“ სასიამოვნო წასაკითხია, პირდაპირ მიუყვება დედნის ტექსტს და ცდილობს, არ გადაუხვიოს მისგან არც ერთ დეტალში. ერთი სიტყვით, წიგნი არ წარმოადგენს თავისუფალ თარგმანს. მასში კარგად გამოიკვეთა ბაირონის მთავარი სტილური თავისებურებები: ორმაგი დრო - პერსონაჟისა და ავტორის, მწერლის მძაფრი ირონია თითქმის ყველა მოვლენისა და გრძნობისადმი, საკუთარი თავისადმიც კი, რომლის წყალობითაც ბაირონი თავისუფლდება ყოველგვარი ლიტერატურული ჩარჩოებისაგან; ის თვით რომანტიკულ გრძნობას დასცინის პოემა „დონ ჟუანში“ და უტილიტარულ მოთხოვნილებამდე დაჰყავს. რომანტიკული და რეალისტური ტენდენციების შერწყმა - სინამდვილის რეალისტური ასახვა და მასთან ერთად მოვლენათა ზემოქმედებით მიღებული განცდების აღწერა დამახასიათებელია ბაირონის შემოქმედებისათვის.

გერმანული რომანტიზმისაგან განსხვავებით, ინგლისურ რომანტიზმში დიდია სწრაფვა რეალიზმისაკენ. ეს პროცესი ლიტერატურაში მე-18 საუკუნიდან ხდება თვალსაჩინო. პოეზიის მარადიული თემა ინგლისურ რომანტიზმშიც ადამიანის სულის ცხოვრებაა, რომელიც ყოველდღიურობაში, ყოფითობაში ვლინდება. მწერლის ამოცანაა, მკითხველის აზრსა და გრძნობაზე სწორი ზემოქმედებით აამოქმედოს იგი. ალბათ ამიტომაც ინგლისური რომანტიზმის ყველაზე დიდებული წარმომადგენლის, ბაირონის, შემოქმედებაში ძალზე ძლიერია რეალისტური ტენდენციები. პოეტი იმდენად დეტალურად გამოხატავს გარემომცველ სამყაროს, რომ ერთი შეხედვით რეალისტადაც კი შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ არა ასახვის თავისებურებაში გამომჟღავნებული უაღრესად მოჭარბებული სუბიექტივიზმი. ბაირონის ეპიკურ ნაწარმოებში ისე უხვადაა შეტანილი ავტო-

ბიოგრაფიული მასალა, რომ მისი „დონ ჟუანი“ ავტობიოგრაფიულ რომანადაც კი წარმოგვიდგება.

ბაირონს მხოლოდ გარე სამყარო არ აინტერესებს, ის დიდ ყურადღებას უთმობს ამ სამყაროს ზემოქმედებას მასზე, თავის სუბიექტურ შეფასებას და ირონიას, რომელიც გარკვეულ თავისუფლებას ანიჭებს პოეტს და ათავისუფლებს საზოგადოებრივი მორალისაგან. სწორედ ეს თავისუფლებაა თვალსაჩინო ქართულ თარგმანშიც, რაც, პირველ ყოვლისა, მწერლის რეალიზმისაკენ გადახრით მჟღავნდება და რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ პოემებში ხდება. ბაირონი ზუსტად ასახავს სინამდვილეს, მაგრამ, ამავე დროს, უფრო მეტ ყურადღებას უთმობს ამა თუ იმ მოვლენის ზემოქმედებით მიღებული განცდების ირონიულ აღწერას.

აღსანიშნავია, რომ პოემაში „დონ ჟუანი“ გადმოცემულია არა მხოლოდ მთავარი პერსონაჟის ისტორია, არამედ უპირველესად მწერლისდროინდელი სინამდვილე (თუნდაც, ბაირონის მიმართებები ისტორიული და მიმდინარე მოვლენებისადმი, შეხედულებები თანამედროვე მწერლებსა და მოღვაწეებზე, რომელთა შორის არიან: უილიამ ბლეიკი, თომას მური, სემუელ ტეილორ კოლრიჯი, უილიამ უორდსუორთი, რობერტ სკოტი, თომას კემპბელი, სემუელ როჯერსი, ჯორჯ ქრაბი და სხვები; მათთან ურთიერთობის ნიუანსები და ა.შ.). ორი დრო თანაბარ კალაპოტში მიედინება, თუმცა სიუჟეტის განვითარება მხოლოდ ერთ დროში ხდება. ორ დროში ლავირება, პერსონაჟისა და ავტორის დროისა და გარემოს გაერთიანება ბაირონის პოემათა სტილის თავისებურებაა, რაც თარგმანშიც ზედმიწევნითა და სიმკვეთრით აისახება. ბაირონის მიერ პოემათა დასათაურება კი, თუნდაც, „დონ ჟუანი“, „მანფრედი“, „ჩაილ ჰაროლდის მოგზაურობა“, უფრო ხშირად მხოლოდ პერსონაჟის დროზე მიგვანიშნებს, რასაც ვერ ვიტყვით პოემაზე „კაენი“. თანამედროვეობის ამგვარი წინ წამოწევა სუბიექტივიზმის ერთ-ერთი ნიშანია, თუმცა თითოეული რომანტიკოსი სუბიექტივიზმს სხვაგვარადაც ამჟღავნებს: როგორც ცალკეულ პერსონაჟთა

ინდივიდუალიზმის წინ წამოწევით, ისე ავტორის სუბიექტური შეხედულებებით. შეიძლება ასეც ვთქვათ, „დონ ჟუანში“ მოჩანს ბაირონის შემოქმედებითი მეთოდის განვითარება რომანტიზმიდან რეალიზმისაკენ და ეს ტენდენცია თარგმანშიც გამოკვეთილია.

როგორც ვიცით, ბაირონის პოეზიაში პოეტის სულიერი მდგომარეობა მრავალფეროვნად წარმოჩნდება: მძიმე ნალველი განუშორებელია სიმშვიდედაკარგული სულითვის, რომელიც მუდმივად მიქრის და ადამიანი ერთი ნაპირიდან მეორეზე გადაჰყავს („უკვე გავრბივარ, ეს ნაპირიც დავტოვო ბარემ“ / ბაირონი); ბაირონის პოეზიაში ფიგურირებს სულიერი კონცეფტები – ტრფობის ტაძარი, რწმენის კოშკი, ხომალდი, „მთვარე ლურჯი შუქის მოდებით“. ბაირონის სული არ ნებდება ქარსა და ნაძვერს და ისრის სისწრაფით მიქრის ნებისმიერი სიძნელის გადასალახად. ხანდახან პოეტის სული სასაფლაოსკენ მიექანება იმქვეყნიურის შესამეცნებლად. ბაირონისთვის ლურჯი პოეტურის გამოხატულებაა: ენსლის მთის ლურჯ მწვერვალებს ახსოვთ პოეტი ბაირონი, რომელსაც ობლად ხეტიალი უყვარდა. ბაირონის მთვარე ლურჯ შუქში ჰფენს გარემოს და „ქარს სძინავს ლურჯ საქანელაზე“ (ბაირონი, 2017:62). ზემოთ ჩამოთვლილი კონცეფტები ქმნის პოეტის იდეოლოგიას, პოეტურ აზროვნებას, რაც „დონ ჟუანის“ პროზაულ თარგმანშიც თვალსაჩინოა. ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანი კონცეფტი მის შემოქმედებაში, ჩვენი აზრით, მარადიული სწრაფვაა, მუდმივი ლტოლვა („სირბილი“) მიუღწევლისაკენ. ბაირონის მთელ შემოქმედებაში თვალსაჩინოა სწრაფვისა და მოძრაობის შინაგანი რითმი: „უკვე გავრბივარ, ეს ნაპირიც დავტოვო ბარემ“ (ბაირონი, 2017:43); ამიტომ „დონ ჟუანზე“ მუშაობისას მთარგმნელებს საკმაოდ დიდხანს მოუწიათ ფიქრი თხრობის ყველაზე შესაფერისი რიტმის მისაგნებად; ამისათვის მათ სხვადასხვა სტილის მოსინჯვა მოუხდათ.

ბაირონის „დონ ჟუანის“ ქართულ თარგმანს ერთვის მთარგმნელთა წინასიტყვაობა, რომელშიც ასახულია, თუ როგორ

ცდილობდნენ ისინი, მოედებნათ ზუსტი შესატყვისი ფორმა ამ რთული პოეტური ქმნილებისათვის. მათ ნამუშევარს შეიძლება პოეტური პროზაც ვუნოდოთ, რომელსაც, მართალია, რითმა არა აქვს, მაგრამ ინარჩუნებს თავისებურ რიტმს. ეს რიტმი ენობრივ მასალასთან ერთად განსაზღვრავს კიდევ თარგმანის პოეტურ სტრუქტურას. რიტმით, რეფრენებით, ალიტერაციებით, ლექსიკური თავისებურებებითაც ტექსტი სწორედ პოეტური თხზულების თვისებებს ავლენს. მთარგმნელებმა შესანიშნავად გაართვეს თავი მიზანს - შენარჩუნებულიყო კავშირი რომანტიკულ ეპოქასთან, მე-19 საუკუნეში რომანტიკოსთა მიერ დამკვიდრებულ ლექსიკურ ტრადიციებთან და, ამავე დროს, ეს ყველაფერი თანამედროვე ელფერთაც აღბეჭდილიყო. არქაული ენისა და სკაბრეზული პასაჟების მონაცვლეობით მათ შეძლეს, ორი საუკუნის წინანდელი ეპოქის ფაქტებით გაჭერებული ტექსტი მარად თანამედროვე ყოფილიყო. ტექსტისადმი ამგვარი მიდგომა, ჩვენი აზრით, განაპირობებს წიგნის წარმატებასა და თარგმანის პოპულარობას.

ლიტერატურა

- ბაირონი ჯ. გ. 2017**, „დონ ჟუანი“, მთარგმნელები - როსტომ და პაატა ჩხეიძეები, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
- ლირიკა... 2017**, ლირიკა, მთარგმნელები - კოლხი დონა, გაბუნია დავით, თბილისი.
- ნიკოლაძე ნ. 1872**, „ჩვენი მწერლობა“, ნიკო ნიკოლაძე კრებულში „თარგმანნი საამო საკითხავთა თხზულებათა, გამომცემული ქართველ ქალებისაგან“, წ. I, 1872 წ.).

ლია წერეთელი

შოთა ჰუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ოლდოს ჰაქსლის „ნორჩი არქიმედე“ ქართულად

LIA TSERETELI

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ALDOUS HUXLEY'S YOUNG ARCHIMEDES IN GEORGIAN

The article deals with one of the greatest short stories by an English writer, Aldous Huxley, called The Young Archimedes. The tragic fate of the protagonist, a young boy, is built on the earliest Biblical and folklore canons: when the child becomes the victim. In this instance, the protagonist's talent and uniqueness were the reason for captivity. The author makes use of music as a means of showing that the boy is indeed a genius. The article also discusses the Biblical, Mythical and literary paradigms of such a concept as "victimized child". It is interesting that Huxley depicts the greatness of the central figure and creates a notion of genius; he seems to believe that special talent is granted by God, and it must be protected and cherished. He refers to certain illustrious composers and writers and considers the essence of genius in various eras, but regards some ill-suited circumstances in the life of a genius as tragic.

ოლდოს ჰაქსლის „ნორჩი არქიმედე“ ქართულად თარგმნა მაია ცერცვაძემ და დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“ (2019 N 5). მშვენიერი თარგმანია, იკითხება ტექსტი ნათლად. მთარგმნელს არ გასჭირვებია ფილოსოფიური წიაღსვლების ინტელექტუალური წვდომა. ურთულესია მათემატიკური და მუსიკალური რთული ტერმინოლოგიის შესატყვისი ფორმით გადმოცემა ქართულად. მთარგმნელს მათემატიკური და მუსიკალური განათლება დაეხმარა. ამ ცოდნის გარეშე სხვა ალბათ ვერც შეძლებდა თარგმანის დროს ამ სირთულის დაძლევას.

ოლდოს ჰაქსლი ბავშვის სულიერ განვითარებასა და მის ტრაგიკულ აღსასრულზე მოგვითხრობს. აცოცხლებს აზრს, რომ თითოეულ ადამიანში ჩადებულია ღვთიური ნიჭი, რომლის გამოვლენას შესაფერისი გარემო და ალბრდა სჭირდება. გენიალობას სწორედ ბუნებრივად და სწორად გავლილი სულიერ-ფიზიკური განვითარება, ნიჭის სათანადოდ გაფრთხილება და შესაფერისი გარემო განაპირობებს.

ბავშვობისა და ყრმობის ასაკის წარმოჩენა შემოქმედებითად ურთულესი დასაძლევია ხელოვნების ყველა დარგში. ცალკე ჟანრი-საბავშვო ლიტერატურა მწერლის მიერ სრული-

ად განსხვავებული მხატვრული სამყაროს შექმნასა და განსაკუთრებული გამოსახვის უნარს გულისხმობს. თუმცა, სრულიად სხვაა საბავშვო მწერლობა და სხვაა ბავშვობის თემა მხატვრულ ლიტერატურაში. ბავშვობის ხანის აღწერა ყველაზე ხშირად მწერლისგან საკუთარი გამოცდილების, თავისი ბავშვობის მოგონებების აღწერას გულისხმობს, რაც თავისთავად ძალიან საინტერესოა და ავტობიოგრაფიად მიიჩნევა. რაც შეეხება, ყრმობის, ყმანვილობის ასაკის, პატარა ადამიანების ცხოვრების აღწერასა და სულიერი სამყაროს ჩვენებას, როგორც აღვნიშნეთ, იგი სრულიად სხვა სამყაროა ლიტერატურაში.

ბავშვობის ხანა გულისხმობს ასაკს -12 წლამდე, შემდეგი პერიოდი იწოდება სიჭაბუკის ხანად - 12-დან 20 წლებამდე. ამის შემდგომ უკვე მოწიფულობის პერიოდი.

ბიბლიასა და სახარებაში ყრმობა ადამიანის ცხოვრების ყველაზე გულწრფელ და უმანკო ხანად მიიჩნევა. ჟამი, როდესაც ადამიანის თვისებები და ჩვევები ჯერ არ ჩამოყალიბებულა და ის მშობლების მფარველობის ქვეშ მოიარება. ამასთან, ხაზგასმულია, რომ ყრმობა სამოთხისეული მყოფობაა, ადამის პირველცოდვამდელი ხანა, როცა მას ჯერ არ დაუკარგავს პირველქმნილება, ღვთაებრივი სისრულე და უშუალო მფარველობა ღვთისა.

სიყმანვილის ამგვარი საზრისი ბიბლიურ თხრობას, სასულიერო მწერლობასა და შუა საუკუნეების ლიტერატურასა და ხელოვნებას გასდევს. ამდენად, ყრმა, ბავშვი მოკლებულია საკუთარ არჩევანს და ამის გამო ხშირად იქცევა მსხვერპლად. მსხვერპლის საზრისი გასდევს ყრმობას, როგორც აბრაამისა და ისააკის მამაშვილობის საზრისი, როცა ისაკი მინდობილი მამას, მოაზრებულია შესანიშნავად. ყრმათა მსხვერპლი მათ მოსვრასა და განადგურებას გულისხმობს, როგორც ბეთლემის ჩვილი ყრმები ქრისტეს შობის გამო. ყრმათა მარტვილობა უფლისთვის შეწირვის წყურვილს გულისხმობს, როცა მათი რწმენა პირველცოდვამდელი სისავსით ცხადდება („კოლაელ ყრმათა მარტვილობა“), ანდა სასწაულის ძალით უფლისგან სიცოცხლე ებოძებათ („სამთა ყრმათა ბაბილონს“).

ლიტერატურიდან ვიცნობთ უსისხლო მსხვერპლად ქცეულ ყრმებს, როცა სიკვდილი არ ემუქრებათ, მაგრამ ტყვეობა მძიმე ხვედრია მათთვის - მიჰყავთ, ჰყიდიან და სრულიად სხვა გარემოსა და რეალობაში აღმოჩნდებიან. ღვთაებრივი ნება, რომელიც ყრმას, ისაკის მსგავსად, უცვლის მსხვერპლშენიერვის აქტს, გაუცნობიერებელი საჩუქარია ყრმათათვის. მხოლოდ მამისთვის არის გასაგები მისი საზრისი, ყრმისათვის ის დაფარული რჩება. ამგვარად, ამ ასაკში მამისადმი მინდობილობის ჟამი ცხადდება სრულად, როცა ყრმას კეთილისა და ბოროტის გარჩევის უნარი ჯერ არა აქვს, მაშასადამე არც - არჩევანი. რაც შეეხება ყრმის გადაგდებას, გაყიდვასა და გაჩუქებას, ესეც ცნობილი მოტივია, ანტიკური, ბიბლიური თუ ზღაპრის, ფოლკლორის კანონიკად გააზრებული. ფატუმისა და ბედისწერის განსაზღვრულობა, ბიბლიური თვალსაზრისით უფლის მიერ დადგენილი. ცხოვრების სხვა ეტაპზე წარმოჩნდება ამ ყმანვილის მისია, სრულიად სხვა გარემოში იგი საგანგებოდ აღმოჩნდა.

ბედისწერისა თუ საღვთო განგებულების განსაზღვრულობა ერთსახოვნად წარმოსახავს ყრმობის ასაკის უუნარობას, დაუცველობას, მათ მინდობას მშობლებისა და გარშემომყოფებისადმი, თავისი გადაწყვეტილების არქონას.

ამ ასაკში, 12 წლამდე პერიოდში, ვლინდება ყრმის ღვთიური ნიჭი. თითოეულს აუცილებლად ნაბოძები აქვს უფლისგან ეს საუნჯე, რომელიც დაფარულია და რომ გამოვლინდეს, შესაფერის გარემოს გულისხმობს. ნიჭის აღმომჩენი, მისი დამნახავი და განმავითარებელი პიროვნება უძველესი პერიოდიდან გამორჩეული ადამიანია: მოძღვარი, ხელდასხმული, სასწაულებრივი უნარით დაჯილდოებული, ოსტატი და ა. შ. ზღაპრებში ხელობა, რომელსაც ყრმა განსაკუთრებული უნარის მქონე ადამიანისგან სწავლობს, თავად სიცოცხლის განმსაზღვრელი და გადამრჩენელია. ხელობა, ოსტატობა, სასწაულებრივი ძალა, მადლმოსილება ყრმას სწორედ მოძღვარი-მასწავლებლისგან ენიჭება.

ძირითადად ასეთია ხატოვან ენაზე ყრმობის პერიოდის ასახვა ზღაპრებსა და თქმულებებში, ბიბლიურ თხრობაში – მოსე, იოსები და ა.შ. ანტიკურ მწერლობასა და ტრაგედიებში თუ

შუასაკუნიეობრივ მწერლობაში. ეს განსაზღვრულობა ყრმობის ასაკის ხატვისას წარმოჩნდება ყველა ერის, ყველა ჟანრის ლიტერატურაში, რეალისტური მწერლობის ნაწარმოებების ჩათვლით.

ბავშვი-მსხვერპლი, ტყვე, გამორჩეულობისა და განსხვავებულობის ნიშნით აღბეჭდილი ან განწირულია ყოფით რეალობაში, ანდა დიდი მისიის აღმსრულებელი, საყოველთაო ცვლილებების ფუძემდებელი. ნიჭი და სასწაულებრივი უნარი უმეტესად ტრაგიკული ბედისწერის გარდუვალობით არის აღბეჭდილი. ეს იმდენად ზუსტი განსაზღვრულობაა უძველესი დროიდან, რომ კანონზომიერებად არის ქცეული და რეალობის ძალით, დაუნერლად, გარდუვალად ცხადდება პიროვნების ბიოგრაფიაში. იგულისხმება გენიალური ადამიანებისა და ხელოვანების ცხოვრების გზა.

ფსიქოლოგებისა და ფილოსოფოსთა ინტერესს ყოველთვის წარმოადგენდა ამ ასაკობრივი საფეხურების გავლა ადამიანის ცხოვრებაში ვიდრე სიბერემდე. სხვადასხვა მიმდინარეობათა და მოსაზრებათა მიუხედავად, არავინ კამათობს ამ ასაკობრივ დაყოფაზე, იგი მცირედი სახესხვაობით საყოველთაოდ აღიარებულია. ფსიქოლოგების კვლევების მიხედვით, ბავშვობის ასაკი 12 წლამდე განსაზღვრავს პიროვნების ხასიათს, მის სულიერ-ფიზიკურ მთლიანობას, ცნობიერება ყალიბდება განცდათა და ტრავმათა გადალახვისა თუ ვერგადატანის საფუძველზე. ამის მიხედვით ასაბუთებენ ადამიანის ასაკის განსაზღვრის პირობითობას: ინფანტილიზმს ბავშვობის ხანაში გადაულახავი პრობლემები იწვევს, დაუცველობისა და შიშის, ძალადობის ფაქტები სამუდამო კვალს ტოვებს ადამიანის ფსიქიკაზე, არსებობენ ბავშვები მოხუცებულობამდე ან ადრეულ ასაკში ბავშვობადაკარგული ადამიანები და სხვა.

ყველაზე დიდ მცოდნედ ბავშვობის ასაკიდან ადამიანის სულიერ-ფიზიკური სრულქმნისა და მისი ასახვისა თვითშემეცნების საფუძველზე ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარება“ სახელდება. მიჩნეულია, რომ მან უდიდესი გავლენა იქონია დასავლური

და აღმოსავლური დიდი მწერლების (და არა მხოლოდ) შემოქმედებაზე. ყველა დიდი ავტორი დავალებულია მისგან, მთელი ინგლისური ლიტერატურა, შემდგომ ამერიკული ლიტერატურა დგას ამ ფუნდამენტზე. ავგუსტინესეული განსაზღვრა გულისხმობს შემდგომ დებულებას:

„ადამიანი დაბადებითვე ცოდვილი ბუნების არის. არავინ არის თავისუფალი ცოდვათაგან. ბავშვიც კი, რომელმაც თუნდაც ერთი დღე იცხოვრა მიწაზე, ცოდვილია. ღმერთმა შექმნა ადამიანი, მაგრამ მას არ შეუქმნია მათი ცოდვანი. ბავშვის ზრდასთან ერთად, იზრდება ცოდვა, ძლიერდება სხეულებრივი იმპულსები, მაგრამ ამავე დროს მოძრაობს შინაგანი ნება, ჯერ მხოლოდ დაფარულად და შეუმჩნევლად“ (ნეტარი ავგუსტინე, 1985).

ყველა მწერალი, რომელსაც ბავშვობის ხანა გაუცოცხლებია თავის ნაწარმოებებში, მიჩნეულია, რომ ეფუძნება ამ განსაზღვრას. მეოცე საუკუნემდე ავტორები ამ მსოფლხედვას ეფუძნებიან და წარმოსახავენ მხატვრულად. „ჰეკლბერი ფინი“ - რომელიც მიჩნეულია შედევრად ამ ჟანრის ლიტერატურაში, ამ განსაზღვრას გულისხმობს, ასევე „ტომ სოიერის თავგადასავალი“, „დავით კოპერფილდი“, „ჯეინ ეარი“ და სხვა.

განსხვავებული ხედვა ყალიბდება ფროიდის ფსიქოანალიზის, მისეული „კომპლექსების“ განსაზღვრის შემდეგ. უკვე ლიტერატურაში (და არა მხოლოდ), ხელოვნების ყველა დარგში ბავშვობის ასაკი ძირითადად ადამიანის ხასიათის, ფსიქიკის ფორმირებისა და ქცევათა განმსაზღვრელია, პიროვნების ბედისწერას ქმნის „არაცნობიერისა“ და „ქვეცნობიერის“ წიაღში დაბუდებული სამყარო, რომელიც გულისხმობს როგორც გენეტიკურ, ისე 12 წლამდე განცდილ-გადატანილ, „განდევნილ“ თუ ვერაძლეულ ტკივილებს. ამ დროიდან ლიტერატურაში იშლება ბავშვობის ამ პერიოდის ძალადობის, ტრავმის, გავლენების მთელი სისტემა, რომელიც იწვევს ადამიანის გაორებას, გაუცხოებას, აშლილობასა თუ დამნაშავედ ჩამოყალიბებას.

სახისმეტყველურად რომ წარმოვსახოთ, ბერტოლდ ბრენტის „კავკასიური ცარცის წრე თვალსაჩინო მაგალითია: ორი

ქალის მიერ წრეში ჩამდგარი ბავშვის გადაძალვა, როგორც გამოცდა დედობრიობის აღმოსაჩენად, გამოვლინდება ტკივილის მიხედვით. დედა მხოლოდ ის უნდა იყოს, ვისაც ბავშვის ტკივილი სტკივა. იგი მშობელი დედის წინაშე უპირატესად მიიჩნევა. ამ საზრისით, მიჩნეულია, რომ ფიზიკური დედა მოძალადედაც შეიძლება იქცეს და მსხვერპლად აქციოს შვილი, თუნდაც „დიდი სიყვარულით“.

მეორე მაგალითად „მოხუცი და ზღვა“, რომელშიც პატარა ბიჭი გააზრებულია, როგორც მოხუცის სულიერი მემკვიდრე. ერთი მეცნიერის ნაშრომში ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველის სახე-ხატად არის ეს ყრმა გააზრებული, რომელსაც ეს მოხუცი მოევლინა მოძღვრად – სულიერის, ღვთაებრივის შემეცნების გზაზე და მას ამ ასაკში უკვე აპოვინა ადამიანის უმთავრესი იდეალი – სიყვარულით, თაყვანისცემით, იდეალით მსახურება და ღვთისშემეცნება.

ძირითადად ამ ორ გზას მისდევს ბავშვობის ასაკის ასახვა ლიტერატურაში.

ოლდოს ჰაქსლი არის აღიარებული კლასიკოსი მწერალი. დიდი ხანი არ არის, რაც გამოჩნდა მისი ნაწარმოებების თარგმანები. მოთხრობები „ფეიერვერკის შემდეგ“ და „სამკურნალო დასვენება“ თარგმნა ნანა სუხიტაშვილმა. ითარგმნა რომანი „კონტრაპუნქტი“.

მაია ცერცვაძის მიერ თარგმნილი „ნორჩი არქიმედე“ ბავშვობის ასაკის აღწერისა და ხატვის დიდოსტატობით არის გამორჩეული. იგი მიჩნეულია ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობად. ჩვენი ყურადღება მიიქცია ყმანვილი ბიჭის ბედისწერის მწერლისეულმა განსაზღვრამ.

მწერალი იცნობს და იყენებს ფროიდიანული და შემდგომი ფსიქოანალიზის მკვლევარ-მეცნიერთა ნაშრომებს. ეს მოთხრობა თავისი პიროვნული, მწერლისმიერი გამოცდილებისა და დაკვირვების, ხედვისა და აღქმის ძალით არის გამორჩეული. იმდენად ღრმა და სულიერია ეს ხედვა, რომ ნაშლილია ყოველგვარი განსწავლულობისა და ცოდნის კვალი და მიღწეულია ზოგადადამიანური ტრაგედიის სიმაღლის

ჭვრეტა, რომელიც ბიბლიური სიმბოლური გამოსახვის განზოგადებას აღწევს, როცა ამბავი „იგავად“ ცხადდება საკაცობრიო იდეალთა და კანონზომიერებათა გამოსახვის მწერლისეული ძალით.

თავდაპირველად ყმაწვილი გვიდო მწერლის არეალაში თავის შვილთან მოთამაშე საყვარელ ბავშვად ჩნდება. ყურადღებას იპყრობს სილამაზით: „გვიდო მე მესახებოდა ყველაზე მომხიბლველ ბიჭად, ვინც კი ოდესმე მინახავს“. მეპატრონე ქალი აღტაცებულია ბიჭით „ეს რა ლამაზი, რა ლამაზი ბავშვია!...ხანდახან ვფიქრობ, ხომ არ ვიშვილო?“.

მწერლის ხედვა და აღქმა ღრმავდება. ბავშვის გამორჩეულობა ცხადი ხდება: „გვიდო მოაზროვნე ბავშვი გახლდათ, განსჯისა და უეცარი ჩაფიქრებისათვის გაჩენილი“... „სერიოზულობისა და ჩაფიქრების მისეულ სიმშვიდეში ბავშვს თვალები ულამაზესი უხდებოდა“.

მუსიკა, როგორც ადამიანის სულის მესაიდუმლე და ღვთაებრივის განსახიერება სამყაროში, თანდათან წარმოაჩენს გვიდოს განსაკუთრებულ უნარს. მწერალი მასთან ერთად უსმენს კლასიკურ ნაწარმოებებს და გასაოცარი ხდება ბიჭის სულისმიერი აღქმის უნარი: „ყველაზე ძლიერ ის „კორიოლანოსის“ უვერტიურამ შეძრა. მეხუთე სიმფონიის მესამე ნაწილი, მეშვიდის - მეორე ნაწილი, საიმპერატორო კონცერტის ნელი ნაწილი-გულთან ყველაზე ახლოს ესენი მოჰქონდა, მაგრამ არაფერს აღუგზნია ის იმაზე მეტად, ვიდრე „კორიოლანოსს“.

გენიალური ნაწარმოებების მოსმენისას გვიდოს დაკვირვება და ემოცია, მისეული გაგება ამ ჰანგებისა, მწერალს ადამიანის ბედისწერის არსს თავისებურად წარმოუსახავს: „იქნებ მხოლოდ გენიალური ადამიანები არიან ნამდვილი ადამიანები, კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე?...“

თუ მწერალი, გვიდოს გენიის აღმომჩენი, თვალნათლივ ხედავს, რომ ბიჭს მუსიკაზე მეტად მათემატიკის, გეომეტრიის ნიჭი აქვს, ის თავისებურად აღმოაჩენს ფიგურების განლაგებისას არქიმედეს უნარს და განსხვავებულად ასაბუთებს ცნო-

ბილ თეორემებს, მეპატრონე ქალი გვიდოს მუსიკალური ნიჭის განვითარების სურვილით არის შეპყრობილი. მშობლები კარგავენ შვილს, ავტორის ალტერ-ეგო, მთხრობელი მოძღვარია, რომელმაც აღმოაჩინა ბავშვის ღვთაებრივი ნიჭი და მადლი, მაგრამ ვერ დაიცვა, ვერ გადაარჩინა. ბიჭუნას თვითმკვლევობა, როგორც ლოგიკური დასასრული, ადამიანური ტრაგედიის მარადიულობის ბეჭდით არის აღბეჭდილი, როგორც პირველცოდვის, ადამის მემკვიდრე ადამიანის უცილობელი განაჩენი. მეპატრონე ქალი, რომელიც ნიჭიერი ბავშვის წართმევას, დასაკუთრებასა და მშობლიური გარემოსგან მოშორებას შეძლებს, თითქოს მდიდრულ, საოცნებო პირობებს უქმნის მას, მაგრამ ართმევს თავისუფლებას, საყვარელ წიგნს, აიძულებს საათობით დაკვრას ფორტეპიანოზე, რადგან ფიქრობს, რომ ის დიდი მუსიკოსი უნდა გამოვიდეს. პატრონი ქალი ერთგავარი განსახიერებაა ბოროტი დედინაცვლისა ზღაპრებიდან, რომელიც ყმანვილის გულ-ღვიძლს ითხოვს წამლად, ის განასახიერებს წუთისოფელს, იმავდროულად, რომელიც ამწყვდევს ადამიანს მიწიერი ცნობიერების ტყვეობაში და უკეტავს საღვთო ცნობიერებასთან ზიარების გზას.

სასონარკვეთა, იმის ფიქრი, რომ ახლობლებს და არავის ამქვეყნად ის აღარ ახსოვს და უყვარს - ბიჭს თვითმკვლევობამდე მიიყვანს.

თემა აქტუალურია და მწერალი ნათლად გამოკვეთს ყმანვილის ტრაგედიის ყველა ნიუანსს.

ძალადობა, არათავისუფალი გარემო, ნიჭისა და გამორჩეულობის ტრაგიზმი სამყაროში, გენიალობის ნამდვილობა და მერკანტილური ყოფის უცხოობა, მუსიკის ღვთაებრივი გავლენა ადამიანზე მწერლის ამ მოთხრობას ზედროულობის განცდას სძენს. ოლდოს ჰაქსლის გამორჩეული მოთხრობა „ნორჩი არქიმედე“ თანამედროვე ყოფაში აცოცხლებს ყმანვილი ბედისწერის გარდუვალობას, რომელიც უძველეს კანონზომიერებას იმეორებს - ყმანვილი ტყვე, ბავშვი მსხვერპლი თავისი დროისა და გარემოს ძალადობისა. ღვთიური ნიჭი, რომელიც

არ განვითარდა, გამოვლენისთანავე ბოროტად ჩაკვდა. ...ეს იგავური ენაა, საყოველთაო ქეშმარიტების შესაცნობად.

მაია ცერცვაძის მიერ შესრულებული თარგმანი მწერლის ინტელექტუალური, მუსიკალური და მათემატიკური ცოდნითა და ტერმინოლოგიით დატვირთული თხრობის, ფაქიზი ნიუანსების ზუსტად გადმოცემისა და ამეტყველების უნარს ადასტურებს. თარგმანის სხვა ნიუანსებზე საუბარი ნამდვილად სცილდება ჩვენს კომპეტენციას. აღვნიშნავთ, რომ თავად ნაწარმოებმა, მწერალმა და, რაც მთავარია, ბავშვობის თემამ გამოიწვია ჩვენი ინტერესი.

ლიტერატურა

პაქსლი ო. 2019, „ნორჩი არქიმედე“, ჟურნალი „ცისკარი“, N 5.

ნეტარი ავგუსტინე 1995, „ალსარებანი“, ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი, თბილისი.

შუა საუკუნეების... 1981, შუა საუკუნეების ფილოსოფიის ისტორიის პრობლემები, ნაწილი 1, თსუ.

გამოცემაზე მუშაობდნენ ქეთევან ქურდოვანიძე,
მარინა ჭყონია და ნათია დვალი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14
14 Ilia Tchavtchavadze Avenue, Tbilisi 0179
Tel: +995 (32) 2250484, # 6284; #6278
www.tsu.ge/ka/publishing-house

