

K 241202
3

347 1320
683 1000

ԵՂՁՈՒ ՅՈՒՆԻՎԵՐՍԻՏԵՏ

ԻՅՆ
ՄԻՆԵՐՍԵՆ
ՅՈՒՆԻՎԵՐՍԻՏԵՏ



წიგნი გამოიცა ფონდ „ღია საზოგადოებრივი საქართველოს“ დაფინანსებითა და მხარდაჭერით

ქართული
ბიბლიოთეკა

მეცნიერებათა
აქადემია

ქს

10/12 900

179624

3



ქართული
ანტიკვარია

დადი შახიძე



დადი
თარგმანი
მკითხველი



ქართული
საბჭო 2002

„საბამომცემლო სახლი თბილისში“

2002

„საბამომცემლო სახლი თბილისში“
თბილისი, ნუსუბიძის შერლოგი, V მ/რ, I კლტკ.

რედაქტორი - ღილი მჭედლიშვილი
კომპიუტერული
მომსახურება - ზაზა ბერიძე
მარინა ლუღუშიძე

© დალი ფანჯიკიძე „ენა. თარგმანი. მკითხველი“
ISBN 99928-0-367-3

საქართველოს
პატენტის
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ქართული თარგმანის ისტორიის ბაზრების ცდა



ქართული თარგმანის სფეროში საუკუნეების მანძილზე დაგროვილმა ემპირიულმა მასალამ განაპირობა ჩვენში თარგმანმცოდნეობის განვითარება, რომელიც სამ ასპექტს მოიცავს. ესენია: ლიტერატურული ურთიერთობანი, თარგმანის ისტორია და თარგმანის თეორია. ლიტერატურული ურთიერთობების დარგში აღსანიშნავია ტ. რუხაძის, დ. ლაშქარაძის, ო. ბაქანიძის, შ. რევიშვილის, ნ. კაკაბაძის, ვ. კავთიაშვილის, ნ. უბილაგას, ს. თურნავას, მ. ბიბილაძის ნაშრომები. თარგმანის ისტორიაში გამორჩეულია კ. კეკელიძის „მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი“, ხოლო ქართული თარგმანის თეორიის შექმნის პირველი ცდა გ. გაჩეჩილაძის სახელს უკავშირდება. მისი მონოგრაფია – „მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები, რეალისტური თარგმანის პრობლემა“ 1959 წელს გამოვიდა და დღესაც ამ დარგის მნიშვნელოვან ნაშრომთა შორის იხსენიება. მას შემდეგ დაიწერა ჩემი წიგნები: „თარგმანის თეორია და პრაქტიკა“, „თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა“, „ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები“; მ. ნათაძის „ინგლისურ-ქართული და გერმანულ-ქართული თარგმანის შეპირისპირების ლინგვისტიკური პრობლემები“, პ. იაშვილის „მხატვრული სტილი და თარგმანი“, დ. ბრეგაძის „პერსონაჟები ხვდებიან ერთმანეთს“, ნ. საყვარელიძის „თარგმანის კომუნიკაციურ-პრაგმატული ეკვივალენტურობის პრობლემა“, ი. მერაბიშვილის „პოეტური ტექსტი და მისი თარგმანი, როგორც ლინგვისტიკური კვლევის ობიექტი“, თარგმანის ცალკეულ საკითხებზე დაწერილ ნაშრომებში კი გამოირჩევა თ. კოპლატაძის, ზ. ჭუმბურიძის, რ. თვარაძის, გ. წიბახაშვილის, ვ. ჭელიძის, ნ. კაკაბაძის, ზ. კიკნაძის, თ. ჩხენკელის, თ. კობახიძის, რ. ჩხეიძის, გრ. აბაშიძის, კ. დანელიას, გ. პეტრიაშვილის წერილები.

ერთი შეხედვით ქართული თარგმანმცოდნეობა ღარიბულად არ გამოიყურება, მაგრამ იშვიათია ისეთი ნაშრომები,

სადაც დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანაღლის საფუძველზე შეფასდებოდა ამა თუ იმ მთარგმნელის დეაწლი. თვით ივ. მანაბლის შემოქმედებაზეც კი, რომელიც ქართული თარგმანის ეტალონად არის აღიარებული, არ არსებობს სერიოზული გამოკვლევა, მისი თარგმანები ლამის აპრიორულადაა დედნის კონგენიალურად მიჩნეული. ასევე ყოველგვარი ანაღლის გარეშე ივსება გამორჩეულ მთარგმნელთა სია მანაბლიდან მოყოლებული დღემდე.

↓ კანონზომიერი იქნება დავსვით კითხვა: მაშ რის საფუძველზე ხდება მთარგმნელთა გამორჩევა? რა კრიტერიუმებით ფასდება ჩვენში თარგმანი? ჩემი აზრით, იშვიათი გამოჩაქვითის გარდა, თარგმანის შეფასება ენის დონეს არ სცილდება, უფრო მეტიც, გაბატონებულია ყოველად აბსურდული აზრი: როგორ დაწერდა ავტორი ამ ნაწარმოებს, იგი რომ ქართველი ყოფილიყო. „ქართველობაში“ კი მხოლოდ და მხოლოდ გამართული ქართულით წერა იგულისხმება. ჩემი აზრით, გამართული ქართული არის ის აუცილებელი წინაპირობა, რის საფუძველზეც თარგმანს ლიტერატურულ ფაქტად მივიჩნევთ – მის გამორჩეულ ფაქტად აღიარებას დედანთან მისი სტილისმიერი ადეკვატურობის ხარისხი განაპირობებს. სტილისტური ადეკვატურობის ცნება კი თავის მხრივ სწორედ იქაა საძებარი, რომ უცხო ავტორი არ შეიძლება ქართველივით წერდეს, „სიუცხოვე“ ყოველი თარგმნილი ნაწარმოების აუცილებელი თანამდევია ნიშანია და, რაც მთავარია, იგი გამართული ქართული ენით თარგმნას სულაც არ უპირისპირდება.

დაუვებრუნდეთ ენის დონეზე თარგმანის შეფასების საკითხს და შევეცადოთ ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების ფონზე გავიაზროთ იგი. ცნობილია, რომ ქართულმა სალიტერატურო ენამ განვითარების თავისებური გზა განვლო. მან თავის მწვერვალს მიაღწია XII საუკუნეში და უნივერსალური სახით შემოინახა „ვეფხისტყაოსანში“. მას შემდეგ გაჩნდა ხუთსაუკუნოვანი ვაკუუმი და ენის განვითარების პროცესი ფაქტიურად განახლდა „ვეფხისტყაოსნის“ ბაზაზე. უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ XVII-XVIII საუკუნეებში ქართული ლიტერატურის ბაზისად კვლავ „ვეფხისტყაოსანი“ რჩება, ენის თვისობრივი განახ-

ლება-განვითარება კი დაიწყო მოგვიანებით, კერძოდ, მე-19 საუკუნეში. გასაკვირი სულაც არ არის, რომ ენის ერთ-ერთ რეფორმატორად ივ. მანაბელი მოგვევლინა. თარგმანს სამართლიანად უწოდებენ „ბუნებ-რივ, გიგანტურ ენობრივ ექსპერიმენტს“ (ვ. კომისაროვი), რადგან უცხო ლიტერატურის ნიმუში თავისთავად მოითხოვს მშობლიური ენისადმი სპეციფიკურ დამოკიდებულებას. იგი გაიძულებს ენას შეხედო როგორც ერთ დიდ საგანძურს და იქიდან დასახული მიზნის შესაბამისად ამოძებნო ენობრივი ერთეულები. ივ. მანაბლის სტრატეგიული მიზანი იყო შექსპირის ტრაგედიების სათარგმნელი სტილისტური სისტემის შექმნა (ცნობილია, რომ მას არ უთარგმნია შექსპირის არცერთი კომედია) და შექმნა კიდევ ეს სისტემა – ზეაწეული, სიტყვაუხვი, აპლიკაციებით, ანუ ქართული ლიტერატურიდან ამოკრებილი შედარებებით, ეპითეტებით, მზამზარეული ფრაზებით გამდიდრებული – და დაგვიტოვა „თავისი“ შექსპირი, რომელსაც თავიდანვე აქონდა დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულება და ათეული წლების მანძილზე ესადაგებოდა ქართულ თეატრალურ სტილისტიკასაც. აქედან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ მანაბლის თარგმანებს აინდა თავისი ეპოქის კვალი და ეს იყო მისი ერთ-ერთი აბსტრაგირებული სტილისტური ნიშანი (ამ მოსაზრების განსამტკიცებლად ვიტყვი, რომ ახალი თეატრალური სტილისტიკისათვის, კერძოდ, რ. სტურუას და დ. დოიაშვილის სპექტაკლებისათვის „მოძველებული“ აღმოჩნდა ივ. მანაბლის თარგმანები, ამიტომაც ხელახლა ითარგმნა „რინარდ III“, „მეფე ლირი“ და „ლუდი მაკბეტი“, მაგრამ მათ ლიტერატურულ ღირსებებზე პროფესიონალთა გამოკვლევები არ დაწერილა და მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციით ვკმაყოფილდებით). მე ვერც იმის მსაჯულად გამოვდგები, რამდენად ზუსტია დედანთან სტილისტური შესატყვისობის მიხედვით მანაბლის თარგმანები, მანაბლის ფენომენი ამ შემთხვევაში მხოლოდ ენობრივი თვალსაზრისით მაინტერესებს. მანაბლის ენამ, ანუ შექსპირის ტრაგედიების სათარგმნელმა სტილისტურმა სისტემამ, ისეთი ზეგავლენა მოახდინა ქართულ თარგმანზე, რომ ამ ენით ითარგმნა არა მარტო შექსპირის სხვა ტრაგედიები, არამედ

იგი იქცა ქართული თარგმანის უნივერსალურ ენად, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მან დაამკვიდრა ტრადიცია, საუკეთესო თარგმანად მიგვეჩნია მხოლოდ მასთან უმჯობესი ახლოებული ერთ შესრულებული თარგმანი.

მანაბლის შემდეგ ერთიანი სტილისტური სისტემის შექმნის ცდას ვხედავთ გერონტი ქიქოძის შემოქმედებაში. ესაა ზოგადფრანგული ნატიფი სტილი, რომელიც მცირე ვარიაციებს განიცდის სხვადასხვა ფრანგი ავტორის თარგმნისას, ხოლო როგორც სტილისტური ფენომენი მძლავრ ზეგავლენას ახდენს ფრანგული ლიტერატურის სხვა მთარგმნელებზე. სტერეოტიპი პირველად ირღვევა კარლო ქილარჯიანის თარგმანში. ფრანსუა მორიაკის „პატარა მაიმუნში“ აშკარად ჩანს უნივერსალური ენის გავლენისაგან თავისუფალი მთარგმნელის ცდა, შექმნას დედნის სტილისტური ადეკვატი.

როცა თარგმანის უნივერსალურ ენაზე ვსაუბრობთ, მხედველობაში გვაქვს ენა, როგორც სტილისტური ფენომენი, რომელსაც გააჩნია თავისი სტილისტური მახასიათებლები, ანუ აბსტრაგირებული ნიშნები, და მთარგმნელები ცდილობენ ნებისმიერი უცხო ნაწარმოების შინაარსი ამ ენის სამოსელში გაახვიონ. 40-იან და 50-იან წლებში ივ. მანაბლისა და გ. ქიქოძის შემოქმედებით ნასაზრდოვებ ენას შენაკადივით ერთვის კ. გამსახურდიას სტილის ყველაზე მკაფიოდ გამოხატული ელემენტები და საბოლოოდ ყალიბდება ე.წ. თარგმანის ენა – მდიდარი, არქაიზებული და ზეაწეული. ასეთი უნივერსალური ენის არსებობას ამჩნევს ახალგაზრდა ენათმეცნიერი ა. თაყაიშვილი და „ცისკრის“ ფურცლებზე იმართება დისკუსია თარგმანში არქაიზებისაგან განვითარებული თანამედროვე ენის დამკვიდრების მომარე ენათმეცნიერსა და ე.წ. „არქაისტებს“ შორის. ა. თაყაიშვილის მთავარი დებულებაა, რომ არქაიზებული ენა არ შეიძლება საფუძვლად დაედოს არათუ თანამედროვე ლიტერატურის, არამედ ძველი ლიტერატურული ძეგლების თარგმანებსაც კი, რადგან თარგმანი, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეებისთვის სრულდება და მას უნდა აჩნდეს თავისი ეპოქის კვალი. ამ დისკუსიაში ერთი რამაა ხაზგასასმელი: არცერთი მხარე არ წამოსწევს

დედნისა და თარგმანის სტილისტური შესაბამისობის პრობლემას. ეს პრობლემა მხოლოდ ცალკეული, გამორჩეული მთარგმნელების წინაშე დგება და ისინი ნელნელა ამკვიდრებენ ენასთან ერთადერთ სწორ დამოკიდებულებას – მშობლიური ენა აღიქვან, როგორც ერთიანი, დიდი საგანძური, საიდანაც მოუწევთ კონკრეტული მიზნის მისაღწევად ენობრივი ერთეულების მოძიება და ორგანიზება. ამ თეზისის საფუძველზე შევეცები რამდენიმე თარგმანის გამოყოფას, სადაც ჩემი აზრით, ჩანს დედნის სტილის გადმოცემის და არა ერთი სტილისტური ნიშნით აღბეჭდილი „სამუშაო ენის“ დედანთან მისადაგების ცდა.

ერთ-ერთი პირველი მაგალითია ჯორჯანელების მიერ თარგმნილი ჰაინეს „მოგზაურობის სურათები“, სადაც ჰაინეს თამაშ-თამაშით თხრობას, ირონიასა და იუმორს, კვაზი-სერიოზულ ტონს და ლირიკულ გადახვევებს თითქმის ყოველთვის ეძებნება ადეკვატი და მით უფრო გასაოცარია, რომ მთარგმნელებს ზოგჯერ მაინც სძლევთ ზემოთ ხსენებული უნივერსალური ენის ელემენტების გამოყენების ცდუნება, კერძოდ, ისინი თარგმანს საგანგებოდ „ამიდრებენ“ კ. გამსახურდიას ინტონაციებითა და ოკაზიური შესიტყვებებით, ნაცნობი ასოციაციები კი სტილისტურ აფეთქებებს იწვევს და თარგმანის ესთეტიკური ზემოქმედების ძალა სუსტდება.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ე.წ. კლასიკური ლიტერატურა ასე თუ ისე იტანს უნივერსალური ენით თარგმნას, უფრო სწორად, ამ ენის ნიჭიერად გამოყენების შემთხვევაში იქმნება დედნის სტილის რეპროდუქციის შთაბეჭდილება, მაგრამ არქაიზებული ენით თანამედროვე პროზისა და პოეზიის თარგმნა, თუ საქმე პაროდირებას არ ეხება, საფუძველშივე გამორიცხავს დედნისა და თარგმანის ადეკვატურობის შესაძლებლობას. ამის საუკეთესო მაგალითია ტომას სტერნს ელიოტის პოეზიის ტრადიციული ქართული პოეტიკით, ანუ უნივერსალური პოეტური ენით თარგმნის წარუმატებელი ცდა, რაზეც სამართლიანად წერდა თავის დროზე თ. კობახიძე („კრიტიკა“ №3, 1986).

50-იან წლებში ჩვენში შემოადწია ერნესტ ჰემინგუეის პროზამ, რომელიც ვერ ჯდებოდა ტრადიციული პროზის

სტილისტიკაში და მთარგმნელისაგან მოითხოვდა ახალი გზების ძიებას. ეს გზები გაიკვალა ვ. ჭელიძის, ი. გურგულიასა და ე. ფალავას თარგმანებში, რაც მთავარია; მკითხველმა დაინახა, რომ ჰემინგუეი არის ახალი პროზის დამამკვიდრებელი მწერალი.

ამავე თვალსაზრისით მინდა გამოვეყო კიდევ ერთი თარგმანი – ჯ. სელინჯერის „თამაში ჭვავის ყანაში“, სადაც ვხედავთ მთარგმნელის, ვ. ჭელიძის მიზანს – ქართულ ენაში ამოძებნოს რომანის გმირის მეტყველების ადეკვატები. დედნის სტილისადმი ერთგულება აქ მეღაენდება სწორად მიგნებულ რიტმულ-ინტონაციურ სურათშიც და სალიტერატურო ენის მიღმა მდგომი შრეების ელემენტების სელექციაშიც. ვგულისხმობ თარგმანში ისეთი ქარგონის ჩართვას, რომელიც გასაგებია ყველა თაობისათვის და ემოციურადაც ზომიერადაა დატვირთული. ამავე გზას ვადექი მეც, როცა ვთარგმნე უ. პლენცდორფის „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“.

70-იან წლებში სამართლიანად გახმაურდა დ. წერედიანის სახელი. იგი არ გაპყოლია ქართველი მთარგმნელების გატკეპნილ გზას, ფრანსუა ვიიონის „მცირე ანდერჰში“ წინ წამოსწია მისი ძირითადი სტილისტური ნიშნები: მსქეფარება, სითამამე, უხეშობა, ირონია, ხოლო სიძველე მხოლოდ იმ დოზით მიანიშნა, რომ მკითხველს იგი არ ჰგონებოდა თანამედროვე პოეტი.

სიძველის ასეთივე ზომიერი, ფაქიზი მინიშნების გზას ადგას „არქაისტების ბანაკის“ წვერი ბაჩანა ბრეგვაძე. პლატონის, მარკუს ავრელიუსის, არისტოტელეს, ლაროშფუკოს, პასკალის მხატვრულ-ფილოსოფიური პროზის სათარგმნელად მას თითქოს ერთიანი სტილისტური სისტემა აქვს შემუშავებული, რომელიც დარბაისლური ინტონაციით, ლოგიკურობით, აზრის სიცხადით ხასიათდება, მაგრამ ამ სისტემის წიაღში ყოველი ავტორისათვის იქმნება ვარიაციები, საბოლოოდ კი ვლდებულობთ ერთ დიდ შემოქმედებას, რომელსაც ავვირგვინებს „დონ-კიხოტი“.

ქართული ენის სიმდიდრის გამოვლენის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელის“ გ. გოგიაშვილისეული თარგმანი. ოდნავ

გადამეტებული არქაულობა, ეტყობა, მთარგმნელის პოზიციის
შედგია და არა ე.წ. უნივერსალური არქაიზებული ენის
გამოყენების სურვილი.

ენისადმი სწორ დამოკიდებულებას ვხედავთ მარკესის
„მარტოობის ასი წელიწადის“ თარგმანშიც. მარკესის ეპი-
კური თხრობის მანერის გადმოსაცემად ე. ახვლედიანი
გამიზნულად იყენებს ქართული ზღაპრის ინტონაციას, როცა
ნახევრად დაუჯერებელ ამბებს გადმოგვცემს, დახვეწილ,
ამაღლებულ ლექსიკას, როცა რომანტიკულ პასაჟებს
თარგმნის და სადა ენობრივი ფონის შესაქმნელ ელემენტებს,
როცა ირონიის გამოხატვაა საჭირო. ზემოხსენებული
ნიშნებით გამოირჩევა აგრეთვე ერნსტ თეოდორ ამადეუს
ჰოფმანის „კატა შურის ცხოვრებისეული ფილოსოფიის“
თარგმანი (მთარგმნ. ნ. გოგოლაშვილი), სადაც სხვა-
დასხვანაირად იხატება კატისა და ადამიანის ენობრივი
პორტრეტები.

ცხადია, კიდევ შეიძლებოდა რამდენიმე თარგმანის
დასახელება, მაგრამ ჩემი ძირითადი თეზისის (თუ ჰიპო-
თეზის) საილუსტრაციოდ ესეც კმარა.

ევროპეიზმის ღამკვიდრების პროცესი ქართული თარგმანის ისტორიაში

რუსულ თარგმანებზე გაზრდილი ქართველი ნიჰილისტებისაგან ხშირად მსმენია, რომ საერთოდ არ ცნობენ და, ბუნებრივია, არც კითხულობენ ქართულ თარგმანებს. საქმეში ვითომ უკეთ ნახედულნი ამბობენ, რომ არ არსებობს ქართული მთარგმნელობითი სკოლა, ოღონდ გაუგებარია, რას გულისხმობენ ამ ცნებაში. ნებისმიერი ერის ლიტერატურაში სკოლას ქმნიან ცალკეული გამორჩეული მთარგმნელები, ისინი კვალავენ ახალ გზებს, თავიანთი მაგალითით გვიჩვენებენ, როგორი უნდა იყოს მხატვრული თარგმანი, რა დამოკიდებულება უნდა ჰქონდეს მთარგმნელს თავის მშობლიურ ენასთან, ლიტერატურასთან, ფოლკლორთან, როგორ უნდა გრძნობდეს მთარგმნელი უცხო ტექსტს, რა სტილისტური ადეკვატი უნდა მოეძებნოს ამა თუ იმ ნაწარმოებს და სხვა. მთარგმნელი ხშირად ინტუიციურად მიდის ერთადერთ სწორ გადაწყვეტამდე, მისთვის უცხო მხატვრული ნაწარმოები არსებობს, როგორც შინაარსისა და გამოხატვის პლანის ერთიანობა და ამ ერთიანობას იგი თარგმანში ინარჩუნებს სწორად შერჩეული ენობრივი ერთეულების, მათი რიტმულ-ინტონაციური რეზერვების სწორად განაწილების გზით.

ქართული თარგმანის ხელაღებით უარყოფილებს ერთ ელემენტარულ ჭეშმარიტებას შევახსენებ, რომ ცნობიერების ჩამოყალიბებისათვის სულაც არ არის სულერთი, რა ენაზე შეიძენ ცოდნას. ამ შემთხვევაში თ. ნხენკელი მოვიშველიე და ისიც და მეც შესაძენ ცოდნაში ქართულ ენაზე მოწოდებულ „უცხო ცოდნასაც“ ვგულისხმობთ.

ცნობილია, რა ხანგრძლივი და ღრმა ფესვები აქვს ქართული თარგმნილი ლიტერატურის ისტორიას, ეპოქების მიხედვით როგორ იცვლებოდა თარგმანის დანიშნულება და ამის კვალობაზე ყალიბდებოდა დედნისადმი სხვადასხვაგვარი მიდგომა და დედნის ქართველ მკითხველამდე მიტანის გზები. ეს თემა ძველი ქართული ლიტერატურის მკვლევარების კომპეტენციაა და, ბუნებრივია, მასზე კატეგორიული

აზრის გამოთქმას მოვერიდებით; ჩვენ შეიძლება უფრო ახლო ეპოქას დავაკვირდეთ და თვალი გავადევნოთ, როგორ ყალიბდება ქართული მთარგმნელობითი სკოლა და, რაც არანაკლებ საინტერესოა ჩვენთვის, როგორ მიემართება იგი ევროპეიზაციის გზით. ამ გზის დასაწყისში XVIII-XIX საუკუნის არაერთი მოღვაწე დგას, რომლებიც ევროპულ მხატვრულ თუ ფილოსოფიურ ლიტერატურას, იშვიათი გამოჩაქვითის გარდა, რუსული ენის მეშვეობით გვაწვდიდნენ, მაგრამ ნელ-ნელა ფეხს იკიდებს ორიგინალიდან თარგმნის ტენდენცია და მასთან ერთად დღის წესრიგში ღვება დედნის არამარტო შინაარსის, არამედ სტილის გადმოტანის გზების ძიების საკითხი. ზემოხსენებული ტენდენცია განსაკუთრებით ძლიერდება მე-19 საუკუნის ბოლოს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში და დღემდე დასტურდება ცალკეულ პროფესიონალ მთარგმნელთა შემოქმედებაში.

ხსენებული გზის სათავეებთან ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ფიგურაა თედო სახოკია – მთარგმნელი, ლიტერატორი, ლექსიკოლოგი. იგია ემილ ზოლას, მოპასანის, ანდერსენის ნაწარმოებების ერთ-ერთი პირველი მთარგმნელი, მაგრამ მისი შემოქმედების გვირგვინად სამართლიანად ითვლება ბოკაოს „დეკამერონი“. მე შემიძლია მხოლოდ შინაარსისა და გამოხატვის პლანის შესაბამისობის ნიშნით შევაფასო ხსენებული თარგმანი, რადგან, სამწუხაროდ, ამ თარგმანზე არ მოიძებნება ისეთი კვალიფიციური გამოკვლევა, რომელსაც სიამოვნებით დავეყრდნობოდი. ამიტომ მხოლოდ ჩემს ინტუიციას და მთარგმნელობით გამოცდილებას მოვიშველიებ და მხოლოდ ქართულ თარგმანს დავიმოწმებ, სადაც გადმოსაცემი ამბის და მთხრობელის განწყობის კვალობაზე იცვლება გამომსახველობითი ხერხები.

მთხრობელის მიზანი, დააინტერესოს მკითხველი მოსათხრობი ამბით, ცხადია, შეიძლება მრავალგვარი ენობრივი ფორმით გადმოიცეს, მაგრამ ეს ფორმა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იყოს მონოტონური და მთქნარების მომგვრელი. ამასთან იგი უნდა შეეფერებოდეს ეპოქის სტილსაც და მოსაყოლი ამბის ხასიათსაც. ერთი სიტყვით, უნდა ქმნიდეს განწყობას, მიგვანიშნებდეს, გასართობად უნდა

შევემზადოთ, თუ წინ თავსატეხი, გონების დამძაბველი საკითხავი გველოდება.

ეს პრობლემა თ. სახოკიას თარგმანში ბრწყინვალედ გადაჭრილი და საილუსტრაციოდ მხოლოდ პროლოგსა და ერთ-ერთი ნოველის ნაწყვეტს მოვიშველიებ:

„რამდენჯერაც მომაგონდება, მშვენიერო, თუ რაზომ გულ შემატკივარნი ხართ ბუნებით, ვრწმუნდები, რომ წინამდებარე წიგნის დასაწყისი არ მოგეწონებათ და ცუდ გუნებაზე დაგაყენებთ, რადგან იგი წარსული ჭირიანობის სამწუხარო მოგონებით იწყება. ეს მოგონება განსაკუთრებით სამწუხაროა ყველასათვის, ვინც მომსწრე იყო ამ უბედურებისა, ან ვინც სხვისგან გაიგო ამ ჭირიანობის ამბავი. მაგრამ ამით სრულებით არ მინდა გული აგიცრუოთ დანარჩენის კითხვაზე და გაფიქრებინოთ, რომ შემდეგშიაც თქვენ მისი კითხვა ცრემლის ღვრითა და ვიწვიშით მოგიხდებათ.“

პროლოგის ოდნავ ზეაწეული ტონალობა, მისი რიტმი და ინტონაცია ორ ფუნქციას ასრულებს: მან მკითხველს უნდა აუწყოს, რომ წინ თავშესაქცევი, მაგრამ ძველი ნაწარმოების წაკითხვა მოუწევს. სიძველეზე ასეთი თავშეკავებული მინიშნება მთარგმნელის ფაქიზ გემოვნებასა და აღლოზე მიუთითებს. არქაიზმების დახვევებით იგივე მიზანი ვერ მიიღწევოდა.

სულ სხვა სტილისტურ საშუალებებს იყენებს მთარგმნელი ფრივოლური ამბების მოსაყოლად. რიტმისა და ინტონაციის სფეროში იგი ეყრდნობა ქართული ზღაპრის ფორმებს, ხოლო ლექსიკის საძიებლად ქართული ენის ყველა შრეს მოივლის. ეს ეხება ეროტიკული სცენების ამსახველ ლექსიკასაც, რომელიც შორს დგას ყოველგვარი სკაბრეზისაგან, მაგრამ ემოციურად დატვირთულია და ყველასათვის გასაგები.

ზღაპრის ენობრივი ფორმების ოსტატურად გამოყენების მაგალითია თუნდაც ეს ნაწყვეტი:

„რინაღდოს მოსამსახურემ რომ დაინახა, ჩემს ბატონს თავს დაესხნენო, იმის მაგივრად რომ მიშველებოდა, როგორც მშიშარამ, შემოჰკრა ცხენს, რომელზეც იჯდა, და სულ ჭენებით ატარა კასტელ გვილელმომდე, სადაც დამის

გასათვლად შევიდა და დანარჩენისათვის არც კი უდარდნია. დარჩა რინალდო პერანგის ამარა და ფეხშიშველა. საშინლად ციოდა, გადაუღებლად თოვდა. არ იცოდა, რა ექნა. უკვე კარგად დაღამდა. აკანკალებულს, კბილს კბილზე აცემინებდა. დაიწყო ირგვლივ ყურება, იქნებ სადმე გადახურულის მსგავს რასმე მოეკრა თვალი, ღამის გათევა შემეძლოს და სიცივით არ გაეფიხსდეთ.“

ცხადია, ზღაპრის ინტონაცია ერთადერთი ხერხი არ არის, რასაც იყენებს მთარგმნელი იმ მძლავრი სტილისტური სისტემის შესაქმნელად, რასაც ეპიკური თხრობა მოითხოვს და რომელსაც მონოტონურობისა და ერთფეროვნების თავიდან ასაცილებლად მრავალფეროვანი სტილისტური ელემენტები, რიტმები და ინტონაციები სჭირდება. ასევე შეუძლებელია თხრობა ყოველთვის თავშესაქცევი იყოს და აქა-იქ არ გამოერიოს განსჯის ელემენტები, თუნდაც ისეთი, როგორსაც ქვემოთ მოყვანილ ნაწევებში ვიხილავთ:

„ბედის დაუდგრომლობის ამბავი, დიდი თუ სამწუხარო თავგადასავალნი, საინტერესონი არიან იმ მხრივ, რომ, როცა კი ამათ შესახებ დავიწყებთ ლაპარაკს, იღვიძებს ჩვენი გონება და იგივე გონება ადვილად იძინებს, როდესაც ნანას ეუბნება და ულოლიავენს ბედი; ამიტომ, ჩემის აზრით, უსარგებლო არ იქნება მოისმინონ ხოლმე ეს ამბები როგორც ბედისაგან განებივრებულებმა, ისე ბედისაგან გამწარებულებმაც: პირველთათვის ეს ჭკუის სასწავლებელი იქნება, ხოლო მეორეთ ნუგეშს მოჰმადლებს.“

ზემოთ აღვნიშნე, მთარგმნელს პროლოგშივე უნდა მიენიშნებინა-მეთქი, რომ მკითხველს ძველ ლიტერატურულ ქმნილებასთან შეხვედრა მოუწევდა. სიძველის ზომიერად მინიშნება, რასაც პროლოგშიაც და მთელ ტექსტშიც ფაქიზად აკეთებს მთარგმნელი, მის სწორ პოზიციაზე და დედნისა და თარგმანის ენის უზადო ცოდნაზე მიგვითითებს. ზემოხსენებული სწორი პოზიციის დამსახურებაა ის, რომ თარგმანს, უპირველეს ყოვლისა, ატყვია მისი შემქმნელი ეპოქის კვალი. სიძველე ამა თუ იმ ლიტერატურული ნაწარმოების ძირითადი სტილისტური ნიშანი არ არის, იგი შექმნილია და თანამედროვე ეპოქაში შესრულებული თარგმანის ძირითად სტილისტურ ნიშნად არ უნდა ვაქციოთ.

სიძველეზე ზომიერი მინიშნების ფონზე წინ უნდა წამოვიწიოთ ის სტილისტური ნიშნები, რომლებიც გამოხატვის პლანს ახასიათებს და შინაარსის პლანის რაც შეიძლება ნათლად და საინტერესოდ გადმოსაცემადაა მოწოდებული როგორც დაინახეთ, ამ მხრივ თედო სახოკიას ნამუშევარი მხოლოდ მოწონებას იმსახურებს და ახალი ქართული მთარგმნელობითი სკოლის არსებობას გვიდასტურებს.

უცხო ლიტერატურისადმი ასეთივე დამოკიდებულება ჩანს თ. სახოკიას თანამედროვე მთარგმნელის – გერონტი ქიქოძის შემოქმედებაში. თ. სახოკიას მსგავსად მასაც უცხოეთში აქვს განათლება მიღებული და ენის გარდა უცხოურ, კერძოდ, ფრანგულ ლიტერატურასაცაა დაუფლებული. [გ. ქიქოძე 1909 წლიდან აქვეყნებს წერილებს ფრანგული ლიტერატურისა და ლიტმცოდნეობის საკითხებზე და ჩვენში უცხოური ლიტერატურის კვლევის ტრადიციას ამკვიდრებს. ამავე დროს იგი ინტერესს იჩენს თავისი წინამორბედი ქართველი მთარგმნელებისადმი, კერძოდ, ივ. მანაბლისადმი, და ამჯერად ჩვენთვის საინტერესო რამდენიმე მოსახზრებას დავესესხებით. გ. ქიქოძე წერილში „ივანე მანაბელი“ წერს:

„ზოგიერთი მთარგმნელი ეროვნული ლიტერატურის განვითარებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. მეთექვსმეტე საუკუნეში საფრანგეთის მეფეების ეზოს მოძღვარმა ჟაკ ამიომ ბერძნულიდან ფრანგულად გადათარგმნა პლუტარქეს „სახელოვანი ადამიანების ცხოვრებანი“ და ლანგესის რომანი „დაფნისი და ქლოე“. ამ თარგმანების წყალობით ჟაკ ამიო ფრანსუა რაბლეს, მიშელ მონტენისა და ბლეზ პასკალის გვერდით ფრანგული პროზის ფუძემდებლად ითვლება. ცნობილია, რა დიდი როლი შეასრულა ფახრედინ გურგანელის რომანის „ვისრაშიანის“ თარგმანმა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ცნობილია აგრეთვე, რომ გერმანული პროზის ისტორია არსებითად ლუთერის მიერ ბიბლიის გერმანული თარგმანიდან იწყება.“

↙ აბსოლუტურად სწორი მოსაზრებაა. მთარგმნელის როლი მართლაც განუზომელია მშობლიური ენის განვითარებაში. გარდა იმისა, რომ მთარგმნელი იძულებულია გააცოცხლოს მივიწყებული ან მოძველებული ენობრივი



ერთეულები, მისთვის არც სიტყვათქმნადობაა უცხო, რომელთაგან მრავალი, უცხო ცნებასთან ერთად მკვიდრდება მშობლიური ენის ძირითად ლექსიკურ ფონდში და ახალ სამყაროში სიცოცხლეს განაგრძობს. პროფესიონალი მთარგმნელი ასევე ამკვიდრებს ისეთ გრამატიკულ სტრუქტურებს, რომლებიც, მართალია, პოტენციურად ძვეს მისი მშობლიური ენის სისტემაში, მაგრამ სხვადასხვა გარემოებათა გამო მხატვრულ ლიტერატურაში არ გააქტიურებულია. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ქართულ თარგმანმცოდნეობაში ფეხმოკიდებული ერთი უსუსური მოსაზრება, თითქოს ქართული ენა პარატაქსს ამჯობინებს და ჰიპოტაქსი მისთვის უცხო და დამამძიმებელია. უკანასკნელ ხანებში არაერთმა მთარგმნელმა დაამტკიცა, რომ ქართული ენა სწორად აგებულ ყოველგვარ სინტაქსურ სტრუქტურას ეგუება, მათ შორის გრძელ პერიოდებსაც, რომელთა ფუნქციური კომპენსაციის გარეშე ზოგიერთი უცხო ნაწარმოები თარგმანში პრიმიტიული გამოჩნდებოდა.

ამავე წერილში გ. ქიქოძე ჩვენთვის მიუღებელ და, რაც მთავარია, თავისი საკუთარი შემოქმედების საწინააღმდეგო მოსაზრებას გამოთქვამს. კერძოდ, იგი წერს: „მანაბელი ყოველთვის ზუსტად არ მისდევდა ორიგინალის ტექსტს, მაგრამ ესაა ნამდვილი შემოქმედებითი თარგმანი. არსად მკითხველი არ გრძნობს, რომ თარგმანს კითხულობს და არა ორიგინალს. ის ფიქრობს, შექსპირი თავის ტრაგედიებს ალბათ სწორედ ასე დასწერდა, თუ ის ქართველი ყოფილიყო!“ მანაბლის და თვით გერონტი ქიქოძის ღირსება სწორედ ისაა, რომ მკითხველი გრძნობს, რომ თარგმანს კითხულობს, მაგრამ თარგმანის საფუძველი არის გამართული ქართული ენა, ენობრივი ფონი მკითხველს დისკომფორტს არ უქმნის და მისი ყურადღება უცხო ნაწარმოების მხატვრული ღირსებებისკენაა მიმართული, მხატვრულ ღირსებებში კი უეჭველად დომინირებს უცხოობის შეგრძნებაც, რაც ყოველი ტექსტის თარგმანის აუცილებელი თანამდევია თვისებაა, და მისი მთლიანად წაშლა თვით თარგმანის ბუნებისა და დანიშნულების გამოა მიუღებელი. თარგმანმა სწორედ უცხო სამყაროს უნდა გვახიაროს და, აქედან გამომდინარე, იმ უცხო ორიგინალს

მწერალი სწორედ ისე ვერ დაწერდა, იგი რომ ქართველი ყოფილიყო. მე მაინც მგონია, რომ გ. ქიქოძე მხოლოდ გამართული ქართული ენით თარგმნას გულისხმობდა და არა უცხო კოლორიტის გაქრობას, ანუ გაქართულებას, რის დამამტკიცებელ ფაქტებსაც ყველა ჭეშმარიტი მთარგმნელის და, უპირველეს ყოვლისა, მისსავე შემოქმედებაში ვპოულობთ.

გ. ქიქოძის მთელი შემოქმედება ფრანგული ლიტერატურის არეალში თავსდება, გამონაკლისია მ. ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირის“ შესანიშნავი თარგმანი, რომელიც რატომღაც იშვიათად იხსენიება.

გ. ქიქოძის შემოქმედებაზე თვალის ერთი გადავლენაც კმარა, რომ დავინახოთ, სტილთა რა მრავალფეროვნებას მიუღწევს იგი. მაგალითისათვის დავასახელოთ „წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი“, კელტი ბარდების უძველესი რომანი, რომელიც მეთორმეტე საუკუნეში ფრანგმა პოეტებმა ერთ დასრულებულ პოემად აქციეს, ხოლო 1900 წელს ფრანგმა ლიტერატორმა ჟოზეფ ბადიემ დარჩენილი ტექსტების მიხედვით პროზად აღადგინა. გ. ქიქოძის თარგმანი ამ უკანასკნელ რედაქციას ეყრდნობა და მ. ბიბილეიშვილის აზრით, რომელსაც დაწერილი აქვს მშვენიერი წიგნი – „გერონტი ქიქოძე – ფრანგული ლიტერატურის კრიტიკოსი და მთარგმნელი“, აქ გ. ქიქოძემ დედნის შესაბამისად მიმართა სტილიზებულ არქაიზაციას. მ. ბიბილეიშვილი ალბათ იმ ზომიერ ენობრივ ელემენტებს გულისხმობს, რომლებიც ნაწარმოების სიძველეზე მიგვანიშნებენ, ოღონდ არ გვთრგუნავენ არც სუდმეტი არქაულობით და არც მათი წრეგადასული ექსპლოატაციით. მაგალითისათვის პროლოგიც იკმარებდა, რომელიც ტიპურია შუასაუკუნეების მრავალი ძეგლისთვის და მეტწილად მკითხველისადმი მიმართვის ფორმა აქვს:

„გნებავთ თუ არა, დარბაისელნო, მოისმინოთ მშვენიერი ამბავი ტრისტანისა და იზოლდა დედოფლისა. მოისმინეთ, რა დიდი სიყვარულით, რა დიდი მწუხარებით უყვარდათ ერთმანეთი, შემდეგ როგორ დაიხოცნენ ერთ დღეს, ვაჟი ქალისათვის, ქალი ვაჟისათვის.“

ძირითად ტექსტს რაც შეეხება, აქ მთარგმნელი ოსტატურად იყენებს ეპიკური თხრობისათვის აუცილებელ

ლექსიკურ და გრამატიკულ საშუალებებს, პროზის კანონების დაცვით განალაგებს მათ იმ რიტმულ-ინტონაციური სურათის შესაქმნელად, რაც კონკრეტულ მონაკვეთებს სჭირდება და საბოლოოდ ქმნის ერთ მხატვრულ მთელს, რომელიც გამჭვირვალეობით, მგრძობიარობითა და სევდით ხასიათდება.

ჩემი დაკვირვებით, გ. ქიქოძემ მთელი თავისი შემოქმედებისათვის შეიმუშავა ე.წ. ზოგადფრანგული, ნატიფი სტილი, რომელიც ვარიაციებს განიცდის ერთმანეთისაგან განსხვავებული სტილის ნაწარმოებების თარგმნისას, მაგრამ ყოველი მათგანის საძირკველად გვევლინება. ზემოხსენებული რომანის გარდა მან თარგმნა სტენდალის „წითელი და შავი“ და „იტალიური ქრონიკები“; ბალზაკის „შაგრენის ტყავი“; ალფონს დოდეს „წერილები ჩემი წისკილიდან“; მერიმეს „მატეო ფალკონე“ და „კლარა გაზულის თეატრი“; ბალზაკის „სასაცილო მოთხრობებიდან“ – „მხედართმთავრის ცოლი“ და „ძმადნაფიცვი“; ანატოლ ფრანსის „ღმერთებს სწყურიათ“.

ჩვენში იშვიათად იწერება მთარგმნელის შემოქმედებაზე ისეთი სერიოზული გამოკვლევა, როგორიც მაია ბიბილუიშვილის ზემოხსენებული წიგნია, და ამიტომ კვლავ მას დავესესხები. კერძოდ, მ. ბიბილუიშვილი ჯერ იძლევა სტენდალის სტილის დახასიათებას და მხოლოდ ამის შემდეგ მოჰყავს ნაწყვეტი გ. ქიქოძის თარგმანიდან, რაც ჩვენც საშუალებას გვაძლევს თარგმანი დედანთან სტილის შესაბამისობის თვალსაზრისით შევაფასოთ.

მ. ბიბილუიშვილის აზრით, სტენდალის „სტილის ყველა მხარე ანტირომანტიკულია. თუ რომანტიკოსებთან ჭარბობს ემოციური შეფასება, გამოხატული თხრობის პათეტიკური ტონით, ეპითეტებით, სტენდალთან არ არის არავითარი ემოციური შეფასებები, არავითარი რიტორიკა, ეპითეტებიც კი. სიტყვები ნახმარია პირდაპირი, თითქმის „ტერმინოლოგიური“ მნიშვნელობით. რომანტიკოსები ცდილობენ აირჩიონ ყველაზე გამომსახველი სიტყვა სინონიმური მწკრივიდან, რომ სიტყვა იყოს ადეკვატური არა მოვლენის, არამედ ავტორის ან გმირის დამოკიდებულებისა ამ მოვლენისადმი. სტენდალი არჩევს ნატურალურ, საქმიან,



მოვლენის ადეკვატურ სიტყვას. მისთვის მთავარია სიზუსტე, ის თითქმის არ ცდილობს სინონიმების გამოყენებას და მთარგმნელიც, რომელსაც ვერ დავემდურებით ლექსიკის სიღარიბეში, ზუსტად იცავს ამ პრინციპს... სტენდალის ფრაზა მოკლეა, ენერგიული და დინამიური. მას აქვს თავისი მიზანსწრაფული მოძრაობის რიტმი.“

მაგალითად მოყვანილია სიკვდილმისჯილი ჟიულიენ სორელის სიტყვა: „ბატონო ნაფიცო მსაჯულნო, მე მაიძულებს ვილაპარაკო შიში ზიზღის წინაშე, თუმცა იმედი მქონდა, რომ მას დავმღევედი სიკვდილის წუთში. ბატონებო, მე ბუნდოვნება არა მაქვს თქვენს კლასს ვეკუთვნოდე. თქვენს წინაშე დგას გლეხი, რომელიც აუჯანყდა თავის დაბალ მდგომარეობას. მე თქვენ არავითარ შებრალებას არ გთხოვთ, განაგრძო ჟიულიენმა უფრო მტკიცე ხმით. არავითარ ილუზიებს არ ვქმნი, მე სიკვდილი მელის, ის დამსახურებულიც მაქვს. მე განვიზრახე ისეთი ქალის მოკვლა, რომელიც ღირსია პატივისცემისა და მოკრძალებისა. ქალბატონი დერენალი დედასავით მეპყრობოდა. ჩემი დანაშაული შემზარავია და წინასწარ იყო მოფიქრებული. მაშასადამე, მე სიკვდილი დავიმსახურე, ბატონო ნაფიცო მსაჯულნო. მაგრამ თუნდაც ნაკლებ დამნაშავე ვყოფილიყავი, თქვენ უკან არ დაიხევდით და სიბრალულს არ გამოიჩენდით ჩემი ახალგაზრდობისადმი, თქვენ ჩემს დასჯას მოისურვებდით, რათა სამუდამოდ ამადლებს სურვილი წაგერთმიათ იმ ჭაბუკებისათვის, რომელნიც დაბალ კლასში არიან დაბადებულნი, დანაგრულნი არიან სილატაკის მიერ, რაღაც ბედად კარგი აღზრდა მიუღიათ და გამბედაობა შესწევთ იმ წრეს შეერიონ, რომელსაც მდიდარი ადამიანის ქედმაღლობა კარგ საზოგადოებას უწოდებს, აი ჩემი დანაშაული, ბატონებო, ის დაისჯება მით მეტი სიმკაცრით, რომ ფაქტიურად ჩემი თანასწორები როდი მასამართლებენ: მე ნაფიც მსაჯულთა სკამებზე ვერ ვხედავ ვერც ერთ გამდიდრებულ გლეხს, აქ მხოლოდ აღშფოთებული ბურჟუები სხედხართ.“

საკმარისია ერთმანეთს შევადართოთ თუნდაც აქ მოყვანილი ნაწყვეტები „ტრისტან და იზოლდადან“ და „წითელი და შავიდან“, რომ დავინახოთ სტილთა როგორ სხვადასხვაობასთან გვაქვს საქმე.

მ. ბიბილეიშვილისავე აზრით, ბალზაკის „შაგრენის ტყავში“ სტილისტურ საფუძველს ქმნის კონტრასტებისა და ანტითეზის პრინციპი, ხოლო ყოველი დაპირისპირება გაძლიერებულია მკვეთრი ეპითეტებითა და მეტაფორებით. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ერთ ნაწყვეტს:

„ამ ფერიებივით მომჯადოებელი ქალების ვნებიან თვალებში მეტი ცეცხლი იყო, ვიდრე სინათლის ღვარში, რომელიც აციაგებდა კედლების ატლასს, ბროლბაკს ქმნიდა მარმარილოს გარშემო და ღივლივებდა ბრინჯაოს ნატიფ ხრახნილებზე“.

დახვეწილი, ოდნავ ზეაწეული სტილით ხასიათდება ერთი მონაკვეთი, რომელიც იმის დასტურად მოგვყავს, რომ გ. ქიქოძე მთელი ნაწარმოების ზოგადსტილისტური სახის გარდა, მის წიაღშივე წარმოქმნილ სტილთა ნაირფეროვნებასაც ფაქიზად გრძნობს და მყისვე მის შესაფერ ქართულ ადეკვატს პოულობს ხოლმე:

„რა დიდ სიამოვნებას განიცდის ადამიანი, როცა კამკამა ტბაში ცურავს, გარშემო კლდეებს, ტყეებსა და ყვავილებს უცქერის და სახეზე თბილი სიოს აღერსს გრძნობს; ეს სურათი სუსტი გამოხატულებაა იმ ბედნიერებისა, რომელსაც განვიცდიდი, როცა ჩემი სული რაღაც სინათლის სხივებში ბანაობდა, როცა ყურს ვუგდებდი შთაგონების მრისხანე და გაურკვეველ ხმებს, როცა უცნობი წყაროდან ჩემს მთრთოლვარე ტვინში სახეები იღვრებოდა. იმ იდეის ცქერა, რომელიც დიდის მხესავით ამოდის ადამიანურ აბსტრაქციათა ველზე, ან უკეთ ვთქვათ, ბავშვივით იზრდება, მწიფდება, ვაჟკაცდება – ეს სიამოვნება ყველა მიწიერ სიხარულს სჭარბობს, ეს ღვთაებრივი სიამოვნებაა.“

ჩემი აზრით, მოყვანილი ნაწყვეტების სტილისტურმა სხვადასხვაობამ უნდა დაგვიდასტუროს აზრი, რომ გერონტი ქიქოძე აღწევს არამარტო შინაარსობრივ, არამედ სტილისტურ, ანუ ფორმისმიერ შესაბამისობას დედანთან – ასეთია მისი შემოქმედების მკვლევარის მ. ბიბილეიშვილის პათოსიც და ალბათ ნებისმიერი კვალიფიციური მკითხველის შთაბეჭდილებაც. ამ უკანასკნელი პოზიციიდან ჩატარებული მცირე ანალიზის წარმოდგენამდე კიდევ ერთ პატარა ნაწყვეტს მოვიყვან ალფონს დოდეს მშვენიერი, სიკეთითა

და თბილი იუმორით აღსავსე ნაწარმოებიდან, რომელიც დიამეტრალურად განსხვავდება გ. ქიქოძის ზემოთ დამოწმებული ნამუშევრებისაგან:

„აკი არ განცვიფრდნენ ბაჭიები? რაკი ამდენი ხანის ისინი ხედავდნენ, რომ წისქვილის კარი ჩაკეტილი იყო, ხოლო კედლები და მოედანი ბაღახით შემოსილიყო, მათ უფიქრათ, მეწისქვილეების მოდგმა გადაშენებულაო და, რადგან თან ადგილიც მოსწონებოდათ, ის ერთგვარ მთავარ შტაბად ექციათ, სტრატეგიული ოპერაციების ცენტრად: ეს იყო ჟემაპის ბაჭიების წისქვილი.“

ეს ნაწევრები აღფონს დოდეს ნაწარმოებიდან – „წერილები ჩემი წისქვილიდან“ – შესანიშნავად აქვს გაანალიზებული გივი განჩილაძეს თავის წიგნში „მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები“. იგი მართებულად აკეთებს აქცენტს პირველ ფრაზაზე, სადაც ზუსტად მიგნებული ლექსიკისა და კითხვითი ფრაზის არატრაფარეტულად აგების წყალობით იქმნება სათანადო განწყობილება და ასევე შესანიშნავად ჩანს ავტორის გულთბილი დამოკიდებულება მოსათხრობი ამბისა და მისი პერსონაჟებისადმი.

ახლა შევეცდებით ე.წ. კვალიფიციური მკითხველის პოზიციიდან შევაფასოთ პროსპერ მერიმეს ცნობილი ნოველის – „მატეო ფალკონეს“ გ. ქიქოძისეული თარგმანი. ესაა კლასიკური ნოველა თავისი ექსპოზიციით, კვანძის გახსნითა და მოულოდნელი ფინალით. იგი აგებულია კონტრასტის პრინციპით: მშვიდი, ეპიკური სურათი და მისივე შესაფერი თხრობა არაფრით არ მიგვანიშნებს, რომ აქ ტრაგედია გათამაშდება, რაც ასევეა თარგმანშიც წარმოდგენილი:

„ჩრდილო-დასავლეთით პორტოვეკიოდან გზა მთებისკენ მიდის და საკმაო კაცმა სამი საათი იაროს მიხვეულ-მოხვეული ბილიკით, რომელსაც ალაგ-ალაგ კლდის ნაპრალები გადმოჰყურებს, ხოლო ალაგ-ალაგ თვალუწვდენელი ხრამები სჭრის, რომ ბოლოს ფართო ტვერს მიაღწიოს. აქ ცხოვრობენ კორსიკელი მწყემსები და ყველა ის ადამიანები, რომელნიც ვერ მორიგებულან მთავრობის მართლმსაჯულებასთან. უნდა ითქვას, რომ კორსიკელი გუთნისდედა ნაკელს არ ხმარობს, მხოლოდ ტყეს სწავას, სანამ მიწის დამუშავებას შეუდგა“

ბოდეს; არა უშავს რა, თუ ხანძარი მეტ მანძილს მოედო, ვიდრე განზრახული იყო; რაც უნდა მოხდეს, ფერფლით გაპოხიერებული მიწა კარგ მოსავალს იძლევა.“

ამ ფონზე შემოიჭრება დევნილი ყანალი, რომელიც თავს შეაფარებს მატეო ფალკონეს კარ-მიდამოს; მას მატეოს ბიჭუნა ფორტუნატო გასცემს და მამა საზარელ განაჩენს გამოუტანს საკუთარ შვილს.

აქ ჩემთვის, ცხადია, მთარგმნელის ოსტატობაა საინტერესო. როგორც ზემოთ მოყვანილი მონაკვეთი მოწმობს, პროლოგში მშვიდი, ლამის იდილიური სურათია დახატული და ამას მთარგმნელი სადა ლექსიკით და დაღმავალი ინტონაციით აგებულნი ფრაზებით აღწევს. ფინალი ყურადღებას იპყრობს დიალოგით, რომელიც ნეიტრალური ენობრივი ერთუფლებითაა აგებული, მაგრამ შინაგანი, დაძაბული რიტმითაა დამუხტული და ამ კომპონენტების შერწყმით სულისშემძვრელ სიტუაციას ქმნის. თარგმანში მოქმედებს დინამიკური ეკვივალენტობის პრინციპი – მან ისეთივე შთაბეჭდილება უნდა მოახდინოს მკითხველზე, როგორც ორიგინალი ახდენს თავის მკითხველზე. დიალოგის აგება ურთულესი მომენტია მხატვრულ პროზაში, მას უნდა მსჭვალავდეს ერთიანი რიტმი, ამ შემთხვევაში ეს რიტმი დაძაბული და ავისმომასწავებელია, იგი ავტორისეულ რემარკებზეც ვრცელდება და საბოლოოდ იქმნება დამუხტული ფინალი, რომელიც მკვეთრად უპირისპირდება პროლოგის მშვიდ რიტმულ სურათს და ნაწარმოებს საბოლოოდ კრავს და ამთლიანებს. ფინალის ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ან კუპიურებით წარმოდგენა შეუძლებელია ამ მთლიანობის გამო და საჭიროდ მიგვაჩნია იგი ასევე ხელუხლებლად მოვიყვანოთ:

- ფორტუნატო, გაჩერდი იმ დიდი ღოდის მახლობლად! ბავშვმა ბრძანება შეასრულა, შემდეგ მუხლებზე დაეცა.
- ლოცვები წაიკითხე!
- მამა, მამა, ნუ მომკლავ!
- ლოცვები წაიკითხე! – გაუმეორა მატეომ საშინელი ხმით.

ბავშვმა ცახცახით და ქვითინით წაიკითხა „მამაო ჩვენო“ და „მრწამს“. მამამ მტკიცე ხმით „ამინ“ დაუმატა

თვითეულ მათგანს.

- სხვა ღოცვები არ იცი?

- მამა, ვიცი კიდევ ქალწულის ღოცვა და ლიტანია, რომელიც ძალუამ მასწავლა.

- ეს გრძელია, მაგრამ არა უშავს, წაიკითხე.

ბავშვი სუსტი ხმით ათავებდა ლიტანიას.

- გაათავე?

- მამა, შემობრალე, აღარასოდეს აღარ ვიზამ! ბიძია კაპრალს ვთხოვ აპატიოს ჯანეტოს!

იგი კიდევ რაღაცას ლულულულებდა. მატეომ თოფი დაუმიზნა და უთხრა:

- ღმერთმა გააპატიოს!

ბავშვმა სასოწარკვეთილად ძალა მოიკრიბა, უნდოდა წამომღვარიყო და მუხლებში ჩაეარდნოდა მამას, მაგრამ გვიანდა იყო. მატეომ გაისროლა და ფორტუნატო უსულოდ დაეცა.

მატეოს გვამისთვის არ შეუხედავს. სახლისკენ გაემართა, რათა ნინაბი მოეტანა და საფლავი გაეთხარა. ორიოდ ნაბიჯის გადადგმაც ვერ მოასწრო, წინ ცოლი გადაეღობა. სროლის ხმას შეეშფოთებინა.

- რა ჩაიდინე? - შეჰბღავლა ქალმა.

- მართლმსაჯულება შევასრულე დამნაშავის მიმართ.

- სად არის?

- ხრამის პირას. ახლავე დავასაფლავებ. მოკვდა, როგორც ქრისტიანი. მღვდელს ვაწირვინებ. ჩვენს სიძეს, ტეოდორო ბიანკის უნდა შევუთვალოთ, ჩვენთან გადმოვიდეს საცხოვრებლად.“

ცხადია, ვერანაირი ნაწყვეტი ვერ შეგვიქმნის სრულ წარმოდგენას იმ დიდ შემოქმედებაზე, რომელსაც გერონტი ქიქოძის შემოქმედება ჰქვია. მისი თარგმანები უნდა წაიკითხო. დასკვნის სახით კი გავიმეორებ, რომ გერონტი ქიქოძემ შექმნა ერთი მთლიანი ზოგადფრანგული სტილისტური სისტემა, იგი საფუძვლად უდევს მთელ მის შემოქმედებას, მაგრამ ამასთან ყოველი ნაწარმოებისათვის იქმნება მიკროსისტემები, რომლებიც უზრუნველყოფენ შინაარსისა და გამოხატვის პლანების ერთიანობას, ამ გზით კი მყარდება დინამიკური ეკვივალენტობა დედანსა და

თარგმანს შორის, რაც აუცილებელი პირობაა თარგმანის მხატვრულობის აღიარებისათვის.

* * *

ნაშრომის სათაურში შემთხვევით არ განენილა ვეროპეიზმის ცნება. თვლო სახოკიას შემოქმედებაშიც ნათლად იკვეთება ვეროპეიზმისაკენ სწრაფვა, რაც წმინდა სტილისტური თვალსაზრისით შეიძლება გავიაზროთ, როგორც დასავლური, ევროპული მეტყველების, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, პროზაში ევროპული ინტონაციის დამკვიდრების წარმატებული ცდები. გერონტი ქიქოძის შემოქმედებაში კი იგი კიდევ უფრო იხვეწება და სრულყოფილ სახეს იძენს. ამ გამოცდილების განზოგადება უმეტესად მიგვიყვანს მთარგმნელობითი სკოლის ცნებამდე, სხვას ვერც ვერაფერს ვუწოდებთ იმ ზეგავლენას, რომელსაც ახდენს გ. ქიქოძე თავის უმცროს თანამედროვეებზე, რომლებიც მის მსგავსად კვლავ მე-19 საუკუნისა და მე-20 საუკუნის ომამდელ ფრანგულ ლიტერატურას უტრიალებენ და რაოდენობრივადაც და თვისობრივადაც უსწრებენ სხვა ევროპული ენებიდან მთარგმნელებს.

ამ კონტექსტში, უპირველეს ყოვლისა, უნდა მოვიხსენიოთ იროდიონ ქაჯვარაძე — ბერნარდენ დე სენპიერის „პოლი და ვირჟინის“, ბალზაკის „პოლკოვნიკი შაბერის“, „გობსეკის“, ა. დოდეს, ანატოლ ფრანსის ნაწარმოებების მთარგმნელი. ჩემი დაკვირვებით, ი. ქაჯვარაძე გ. ქიქოძის მიმდევართა რიცხვს შეიძლება მივაკუთვნოთ. მისთვის თარგმანში ინვარიანტის ცნება მხოლოდ შინაარსის შენარჩუნებით არ ამოიწურება. საამისოდ საკმარისია ერთმანეთს შევადაროთ ორი მცირე ნაწყვეტი, ერთი „პოლი და ვირჟინიდან“ და მეორე — „გობსეკიდან“. ამათგან პირველი ხასიათდება სენტიმენტალურობით, გრძნობების სიჭარბით, ბუნების სურათების მარტივი, მაგრამ „სმენის დამატკობელი“ თხრობით, მეორე კი ბალზაკისეული მკაცრი და შთამბეჭდავი პორტრეტია ტიპიური მევახშისა. შესადარებლად ქვემოთ მოყვანილი ორი ნაწყვეტი შევარჩიეთ:

„კლდეების ძირას, ნაპრაღებში და ღრუბლებით დაბურულ თხემებზე თაიგულივით გადაშლილი ხეები იზრდება.

ამ ჭიუხების ხშირი სტუმარი წვიმა კლდეების მწვანე და ყავისფერ ფერდობებს ცისარტყელას ფერებით ხატავს და უხვად ჰკვებავს მთების ძირას მოჩუხჩუხე წყაროებს, ისინი კი ლატანიერის პატარა მდინარედ იქცევიან. ამ ხევში დიდი დუმილი სუფევს, აქ ყველაფერი მშვიდია: ჰაერი, წყალი, სინათლე. ძლივს ისმის გამოძახილით მოტანილი ბუტბუტი კლდეთა ზეგანზე ამოსული კომბოსტოს პალმებისა. მოჩანს პალმების გრძელი ისრისებური კენწეროები, რომელთაც ქარი შეუსვენებლივ არხევს. ნაზი დღეები იცის ამ ხევში, სადაც მზე მხოლოდ შუადღისას ჩაიხედავს, მაგრამ ირიჟრაჟებს თუ არა, მზის სხივები ჯერ კიდევ დაუძლეველი სიბნელით მოცულ მთის მწვერვალებს მოავარაყებს და ისინიც ცის ლაჟვარდოვან ფონზე მეწამული და ოქროსფერი ფერებით იმოსებიან.“

შვედაროთ ამ ნაწყვეტს გობსეკის პორტრეტი:

„წარმოიდგინეთ ფერმიხდილი, მკრთალი სახე, რომელსაც, თუ აკადემია ნებას დამრთავდა, მთვარის სახეს ვუწოდებდი, იმიტომ რომ იგი ფერგადასულ მოოქრულ ვერცხლს ჰგავდა. ჩემს მევახშეს ჭაღარა თმა ჰქონდა, სწორად, საგულდაგულოდ დავარცხნილი. მისი სახის ნაკეთები, ისე უვნებო როგორც ტალეირანისა, ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული გეგონებოდათ. კვერნასავით ყვითელი, წერილი, უწამწამო თვალები ჰქონდა, რომლებიც სინათლეს ვერ იტანდნენ, მაგრამ ძველი ქუდის წინაფრა თვალებს სინათლისაგან უფარავდა. მისი წვეტიანი ცხვირის ბოლო ისე იყო ყვავილით დაჭმული, რომ პატარა ბურღს მიუგავდა. მევახშეს ჰქონდა თხელი ტუჩები, როგორც რემბრანდტისა და მეტსუს მიერ დახატულ ალქიმიკოსებსა და პატარა ბერიკაცებს. ლაპარაკობდა ტკბილი ხმით, ჩუმიად, არასდროს არ ცხარობდა. მისი ასაკი ძნელი გამოსაცნობი იყო: ვერ მიხვდებოდით, უდროოდ დაბერებულიყო თუ კარგად იყო შენახული.“

სტილისტური სხვაობის მიუხედავად ამ ნაწყვეტებს აერთიანებთ ქიქოძისეული სკოლის ნიშან-თვისებები: ფრანგული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი სინატიფე, სიტუაციისა და პერსონაჟის სწორად აღქმა, გამართული ქართულის ფონზე აღმოცენებული „ვეროპული ინტონაცია“.

ამავე სკოლის წარმომადგენლები არიან, ჩემი აზრით,

ქეთევან ირემაძე და თინათინ ქიქოძე, პირველი აბატ პრეკოს „მანონ ლესკოთი“ აგრძელებს ფრანგული პროზის თარგმნის საუკეთესო ტრადიციებს, თ. ქიქოძე კი ბალზაკის, სტენდალის, ა. დიუმას, ა. დე სენტეგ ზიუპერის, ა. კამიუს, ა. მორუნსა და მ. დრიუნონის თხზულებების შესანიშნავი თარგმანებით ამდიდრებს ქართულ თარგმნილ ლიტერატურას. აქვე შეიძლება ფრანგული ლიტერატურის კიდევ ერთი დახვეწილი მთარგმნელი რუსუდან დოდაშვილი დავასახელოთ.

ცნობილია, რომ ომებს და დიდ კატაკლიზმებს ლიტერატურასა და ხელოვნებაშიც მოჰყვება მნიშვნელოვანი ძვრები, იცვლება თემატიკაც და მისი გამომხატველი ფორმებიც. მეორე მსოფლიო ომამდე არსებული მძლავრი ფრანგული ლიტერატურაც, რომელსაც მე-19 საუკუნიდან მოჰყვებოდა რომანტიკა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სინატიფე, სტილის სფეროში მნიშვნელოვან ცვლილებებს განიცდის, რასაც შესანიშნავად აუღო ადლო უდროოდ დაღუპულმა შესანიშნავმა მთარგმნელმა კარლო ქილარჯიანმა. მის მიერ თარგმნილი მოთხრობა – ფრანსუა მორიაკის „პატარა მაიმუნი“, სტილისტური თვალსაზრისით სრულიად განსხვავდება იმ თარგმანებისაგან, რომლებსაც, როგორც არაერთხელ აღვნიშნე, მაინც ერთი საერთო, ზოგადფრანგული სტილისტიკა აერთიანებდა. კარლო ქილარჯიანმა დატოვა ფლობერის „სალამბოს“ თარგმანის ნაწილიც, იგი განაგრძო და დაასრულა მანანა გიგინეიშვილმა, ამიტომ ძნელი იქნება ამ რომანის მიხედვით კ. ქილარჯიანის მთარგმნელობით მეთოდზე საუბარი. ამიტომ მე, როგორც თარგმანის თეორეტიკოსს, ამ მხრივ მორიაკის „პატარა მაიმუნი“ უფრო მაინტერესებს.

„პატარა მაიმუნი“ ერთი მახინჯი, დედისაგან მოძულელებული პატარა ბიჭის ტრაგიკული ისტორიაა. სიძულვილისაგან თავის დასახსნელად ბიჭი თავს იხრჩობს ჭაობში და მას მისი უბედური მამაც თან მიჰყვება.

პირობითად შეიძლება „ახალი ფრანგული სტილისტიკა“ ეუწოდოთ იმას, რასაც კარლო ქილარჯიანი გვთავაზობს. სადა, ნეიტრალური ლექსიკით, პროზის რიტმის უზადო შეგრძნებითაა დახატული პირქუში პეიზაჟი და ამ მკაცრ გარემოში მოხვედრილი უბედური ბიჭუნა. ეს პეიზაჟი მისი

თვალითაა დანახული და ამდენად ბავშვის სულიერი პორტრეტიც იხატება:

„სასაფლაოს გაღვენის მიღმა ხედავდა უკაცრიელ მინდვრებს, დამზრალ ვენახებსა და თითქოს ზეთით გაპოხილ წებოვანსა და შავ მიწას, აბობოქრებულ ზღვასავით ვერაგ სტიქიას, რომელსაც გადარეული თუ მიენდობა. გორაკის ძირას ნაკადული მილიკლიკებდა, მდინარე სირონის შენაკადი; შემოდგომის წვიმების წყალს პირთამდე ავესო კალაპორტი, იქ ჭაობებისა და გაუვალი ჭანჭრობების იდუმალება ბუდობდა; გიიუს გაეგონა, რომ გაღმა ნაპირზე ზოგჯერ ბეკასებს აფრენდნენ ხოლმე. მყუდრო თავშესაფრიდან ამ მტრულ ბუნებასა და გარემოში გამოთრეული ბიჭუნა სიცივისა და შიშისაგან ძაგძაგებდა. ფერდობის გასწვრივ ჭიაფრად ცრიატებდა ახალთახალი კრამიტი, მაგრამ ბავშვის მხურა შეუგნებლად მქრქალ ვარდისფერ, გახუნებულ და დაძველებულ მრგვალ კრამიტს უბრუნდებოდა“.

ფრანსუა მორიაკის მოთხრობის ტრაგიზმი იმავე მხატვრული ხერხით ძლიერდება, როცა მამა ფეხდაფეხ მიჰყვება სასიკვდილოდ განწირულ პირმშოს და მის გონებაშიც ბუნებრივად მწიფდება შვილთან ერთად ამ გამწარებული ყოფიდან თავის დახსნის აზრი. კ. ქილარჯიანი აქაც ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე აღწევს ტრაგიკულ ეფექტს, ამ ფინალისწინა პასაჟის შემდეგ დასასრული მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციის ტოლფასია, ტრაგედია უკვე შემზადებულია და იგი სულისშემძვრელ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე:

„როცა გაღვასი შემობრუნდა, დაინახა, რომ ბავშვი აღარსად იყო. გაღვასს მიაღდა: ვენახებში მოჩანდა პატარა კაპიუშონი. გაღვასმა თოხი დააგდო და მიმავალ შვილს დაედევნა. როცა თითქმის დაეწია, ნაბიჯი შეანელა. გიიუმ კაპიუშონი მოიხადა, ბერეტი შინ დარჩენოდა. უზარმაზარ განახხულ ყურებთან შედარებით მისი პირწმინდად გაკრეჭილი თავი საოცრად პატარა ჩანდა. უზარმაზარი ფეხსაცმლით დამძიმებული მრუდე ფეხები ვაზის ლერწებივით დაბრეცოდა. წამოსასხამის მეტისმეტად მოფარდალალეებულ საყელოში წიწილასავით ერხეოდა წერილი კისერი. გაღვასი

ხარბად შესცქეროდა მის წინ მოკლე ნაბიჯებით მიმავალ ამ პატარა კაცუნას, ამ დაჭრილ მუდოს, ხაფანგიდან რომ ამოუგლიჯათ და სისხლისგან იცლებოდა.“

ფრანგული ლიტერატურის მთარგმნელთაგან დღეს ყველაზე დეაწლმოსილია ნუნუ ქადეიშვილი, ზოლას „ნანას“, „ფულის“, „ქალთა ბედნიერების“, როჟე მარტინ დიუგარის „ტიბოს ოჯახის“, ფ. ერიას „უხნეო ბავშვების“, პროსპერ მერიმეს მოთხრობების, ფრანსუაზ საგანის ორი რომანის მთარგმნელი.

ნუნუ ქადეიშვილი ერთი მხრივ აგრძელებს გ. ქიქოძის გაკვალულ გზას, მეორე მხრივ კი ახალ სტილისტიკას ქმნის „ახალი ფრანგული რომანის“ ქართულ თარგმნილ ლიტერატურაში დასამკვიდრებლად. ამ აზრის გამოთქმის საფუძველს მაძლევს საგანის ნოვატორული რომანების – „გამარჯობა, სევედაე!“ და „გიყვართ ბრამსი?“ – მისეული თარგმანები, რომლებმაც ნიადაგი მოუმზადეს უახლესი ფრანგული პროზის თარგმანებს, თუნდაც საგანის კიდევ ერთი საინტერესო რომანის – „მზის ნამცვრევი ცივ წყალში“ (მთარგმნ. ჟ. მაისურაძე) – თარგმანს.

ნ. ქადეიშვილი ფაქიზად გრძნობს თანამედროვე პროზის რიტმს, ზომიერ მგრძნობიარობას, იმ სევედას, რომლითაც განმსჭვალულია ფრ. საგანის მთელი შემოქმედება და თუნდაც ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი რომანი – „გიყვართ ბრამსი?“ საილუსტრაციოდ ნაწვევტს სწორედ ამ რომანიდან დავიმოწმებ:

„პოლი გულდასმით აკვირდებოდა სარკეში, ამ ცხრამეტი წლის მანძილზე დროს როგორ შეემუსრა მისი სახე. ოღონდ არც სასოწარკვეთას გრძნობდა, არც გაბოროტებას, ასეთ შემთხვევაში ჩვეულებრივ რომ ეუფლებათ ხოლმე ქალებს; პირიქით, რაღაც უნდილ სიმშვიდეს აეტანა: ნაოჭი რომ მკვეთრად დამჩნეოდა, ორი თითით ოდნავ სჭიმავდა კანს, თითქოს ეს ცოცხალი კანი სულ სხვა ვინმესი ყოფილიყოს, სულ სხვა პოლის, ასე თავდავიწყებით რომ ზრუნავდა მუდამ თავის სილამაზეზე, ასე რომ უჭირდა ყმაწვილქალობიდან კარგად შენახულ, ჯერაც ახალგაზრდული იერის ქალთა მარაქაში გადასვლა. ასეთ პოლს იგი თითქმის არ იცნობდა. გაეღიმა, რადგან სარკესთან დროის მოსაკლავად შეჩერე-

ბულმა ერთბაშად აღმოაჩინა - სწორედ ეს დრო სწავდა
მას ნელ ცეცხლზე ასე შეუძნეველად, ეს დრო მუსრავდა
მის გარეგნობას, ასე ძალიან რომ მოსწონდა ყველას."

* * *

ცხადია, ასეთი ტიპის ნაშრომს პრეტენზია არ ექნება
და არც იყო ჩაფიქრებული, მისხალ-მისხალ აღგვენუსხა
თუნდაც ფრანგული პროზის ყველა მთარგმნელის შემოქ-
მედება. ჩვენ მხოლოდ შევეცადეთ ფრანგული ლიტერატუ-
რის ფონზე გამოგვეკეთა ქართულ თარგმნილ ლიტერატუ-
რაში მე-19 საუკუნის ბოლოდან მომძლავრებული ტენდენცია,
რასაც ევროპეიზმისაკენ სვლა შეიძლება დავარქვათ. იგი
მკვეთრად არა, მაგრამ მაინც უპირისპირდება ქართულ
თარგმნილ პროზაში ფეხმოკიდებულ აღმოსავლურ ინტო-
ნაციებს, რაც მხოლოდ აღმოსავლური პროზის თარგმანში
არ შეინიშნება. იგი ლამის მთელ ეროვნულ პროზასა და
დრამატურგიაში შეიძლება აღმოვაჩინოთ, მაგრამ ასეთი
კვლევა ჩვენს მიზნებს სცილდება. ხოლო ის, რასაც ევრო-
პეიზმის დამკვიდრება ვუწოდეთ, ბუნებრივია, მხოლოდ
ფრანგული ლიტერატურის მეშვეობით არ დამკვიდრებულა.
ფრანგული პროზისთვის ამ შემთხვევაში მხოლოდ თავისი
გამორჩეული როლი გვინდოდა მიგვეკუთვნებინა.

ქართული თარგმანის თეორია

არსებობს და მითარქვება

თარგმანის თეორია, ისევე როგორც სხვა ნებისმიერი მეცნიერული დისციპლინა, ინტენსიურად ვითარდება, როცა არსებობს სათანადო ემპირიული მასალა, ეს მასალა კი თავის მხრივ შეიძლება იყოს მხატვრული და ინფორმაციული. სხვადასხვაა ამ ორი სახეობის თარგმანის კვლევის ხერხები, მაგრამ მათ აერთიანებთ ერთი ძირითადი პირობა - ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ენათშორისი კომუნიკაციის პროდუქტს წარმოადგენენ და გარკვეულ მიჯნამდე სახეობით შესაძლებელია კვლევის ერთი გზა ჰქონდეთ გასავლელი.

შეხედულებების არსებობა თარგმანის მეთოდებსა და პრინციპებზე დასტურდება უძველეს წერილობით ძეგლებში, მაგრამ თარგმანის თეორია, როგორც ფილოლოგიური დისციპლინა, მაინც მეოცე საუკუნის პირველი ნახევარიდან დაიწყო დღემდე იბრძვის სხვა ფილოლოგიურ დისციპლინებს შორის საკუთარი, დამოუკიდებელი ადგილის მოსაპოვებლად და, ჩემი აზრით, ამისი მიზეზი თავიდანვე არასწორად წარმართულ კვლევის პროცესში უნდა ვეძიოთ.

მოკლედ თუ მიმოვიხილავთ ხსენებულ პროცესის პერიპეტეებს, აღმოჩნდება, რომ თარგმანის თეორია თავიდანვე მერყეობდა ორ, უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებულ ფილოლოგიურ დისციპლინას - ენათმეცნიერებასა და ლიტმცოდნეობას შორის და ცდილობდა როგორმე რომელიმე მათგანს შეეკედლებოდა. იგი ვერ „ბუღავდა“ ხმამაღლა განუცხადებინა, რომ თარგმანის თეორიის კვლევის საგანი იყო ორიგინალური ლიტერატურისაგან განსხვავებული ფენომენი, ანუ ის, რასაც გოეთე „რადაც მესამეს“ უწოდებდა, რადგან იგი იქმნებოდა დუდნისა და თარგმანის ქვეყნების კულტურათა სინთეზის ფონზე ორი ენის ურთიერთობის შედეგად და უფლება ჰქონდა გამოეყენებინა მეცნიერების სხვადასხვა დარგის კვლევის მეთოდები და მონაპოვარი. ამის მაგიერ თარგმანის თეორიას ხან ლინგვისტური ეწოდებოდა, ხან კი ლიტმცოდნეობითი, იმისდა მიხედვით, უფრო მეტად საითკენაც გადაიხრებოდა მისი ავტორი. აქ საკულისხმოა

ერთი გარემოება: თარგმანის თეორიის განვითარების პირველ ეტაპზე, როგორც ლინგვისტურ, ასევე ლიტმცოდნეობით თეორიებში, საილუსტრაციო მასალად მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურა გამოიყენებოდა, რაც ძალაუწებურად ავიწროებდა კვლევის ჩარჩოებს და მასში ლინგვისტური პრობლემატიკის ჩართვის ცალკეული ცდების მიუხედავად, თარგმანის თეორია მაინც ლიტმცოდნეობის არეალში რჩებოდა.

თანდათან აუცილებელი გახდა ინფორმაციული (არამხატვრული) თარგმანის მონაცემების მეცნიერული შესწავლა, რაც თუ წმინდა ლინგვისტურ დონეზე არა, ლინგვისტილისტიკის დონეზე მაინც მიმდინარეობდა და ამ კვლევაში თუნდაც მხატვრული მასალის ჩართვის პირობებშიც კი ლიტმცოდნეობითი კვლევისათვის თითქოს ადგილიც აღარ რჩებოდა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მოხდა ერთგვარი ნიველირება მხატვრული და არამხატვრული მასალისა და საბოლოოდ თარგმანის თეორიამ მკვეთრად გამოხატული ლინგვისტური ორიენტაცია შეიძინა. ლინგვისტურმა თეორიამ ერთმანეთისაგან გამოიჯნა თარგმანის პროცესი და შედეგი, მისი მეოხებით თითქოს უფრო მარჯვედ მოვათავსეთ ამ პროცესის ცალკეული პერიპეტეები ე.წ. მოდულებში, გამოიყო ისეთი ასპექტები, როგორიცაა ენათშორისი კომუნიკაციის, ენათშორისი ტრანსფორმაციის, ენობრივი ინტერფერენციისა და ენათშორისი პრაგმატიკის ასპექტები და სხვა. რაკი თარგმანის ახალი თეორიების კვლევის საგანი გახდა „საერთოდ თარგმანი“ და არა მისი ერთი რომელიმე სახეობა, კანონზომიერი იყო მხატვრულ თარგმანს, ანუ თარგმანის უმაღლეს სახეობას (როგორც მას უწოდებს ზოგიერთი ავტორი), დაეკავებინა თავისი კუთვნილი ადგილი და მისთვის ყველაზე შესაფერისი აღმოჩნდა პრაგმატიკის სფერო, რომელიც სტილის პრობლემასაც მოიცავს, ოღონდ უფრო ფართოა და ყოველისმომცველი, ვიდრე მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკაა. მიუხედავად ამისა, „თარგმანის უმაღლესი სახეობა“ თავისი ყველა პარამეტრით მაინც ვერ მოთავსდა თვით ყველაზე „ღოიღალურ“ ლინგვისტურ თეორიებშიც კი, წმინდა ლინგვისტური (ენობრივი) ფაქტორების გვერდით „მოითხოვა“ ექსტრალინგვისტური

(გარეულობრივი) ფაქტორების კვლევაც და კიდევ უფრო გააფართოვა ლინგვისტური თეორიის ერთ-ერთი ძირითადი განაკვეთის – პრაგმატიკის ჩარჩოები, ამასთან აღმოჩნდა, რომ ყოველ ენობრივ წარმონაქმნს, მათ შორის, წმინდა ინფორმაციული ხასიათის ტექსტს, აქვს თავისი სტილი და თუ მაინცდამაინც უნდა გაიმიჯნოს ერთმანეთისგან ინფორმაციული და მხატვრული თარგმანი, მაშინ ერთმანეთის გვერდით კანონიერად შეიძლება იარსებოს მხატვრული თარგმანისა და ინფორმაციული თარგმანის თეორიებმა.

ეს ვრცელი ექსკურსი თარგმანის ქართული თეორიის სათავეებთან მისასვლელად დამჭირდა, რომელიც კარგახანს თითქოს თავისით იკვალავდა გზას, არ ინტერესდებოდა თარგმანის ზოგადი თეორიით და წმინდა „ქართული პრობლემატიკით“ იფარგლებოდა, ეს პრობლემატიკა კი თავისუფლად თავსდებოდა ნორმატიულ სტილისტიკაში, რადგან ცალკეულ მთარგმნელთა გამარჯვებების და თუნდაც ივანე მანაბლის შემკვიდრების პატრონებს ჯერ ქართული ენა გაგვიხდა მისახელი, რომელიც მოხალისე მთარგმნელების ხელში კნინდებოდა და მახინჯდებოდა. ასე იქმნება 50-60-იან წლებში ნაშრომები, რომლებიც თარგმანებიდან ამოკრებილი ენობრივი შეცდომების კლასიფიკაციასა და მათი ქართული ენის პოზიციიდან ახსნას ისახავდა მიზნად, აქვე იყო ქართული ენის ზოგადსტილისტური სახის (ტერმინი ჩემია. – დ.ფ.) აღწერის პირველი ცდები და ყოველივე ამის გამო ისინი პირადად მე ქართული ნორმატიული სტილისტიკის ფუნდამენტურ ნაშრომებად მიმანია. ესენია თ. კოპლატაძისა და ზ. ჭუმბურიძის „ქართული ენის ბუნებრიობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში“ და რ. თვარაძის „რა ენა წახდეს“, რომელთა ხელახლა გამოქვეყნება დღეს განსაკუთრებით საჭირო და აუცილებელი მგონია. ამავე პერიოდში მიმდინარეობდა „ცისკრის“ ფურცლებზე „არქაისტებისა“ და „თანამედროვეების“ ბრძოლა, რაც კვლავ წმინდა ენობრივი პრობლემატიკით იფარგლებოდა და თარგმანის თეორიის შექმნას მიზნად არ ისახავდა.

1951 წელს „ლიტერატურულ ძიებანში“ ქვეყნდება კ. კეკელიძის ნაშრომი „მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი“; ინგლისურ

ენახე „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელი ვ. ურუშაძე წერს პირველ საკანდიდატო დისერტაციას თარგმანის საკითხებზე მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი წიგნად არ გამოცემულა და ამდენად აქტიურად არც ჩართულა თარგმანის ქართულნი თეორიის ჩამოყალიბების პროცესში. ნიშანდობლივია ისიც, რომ 50-იან წლებში დაწერილი დისერტაციების უმრავლესობაც (ვ. ფურცელაძე, რ. გაჩეჩილაძე, ლ. გორგაძე, თ. ზანდუკელი, ნ. რაზიკაშვილი, ლ. შადური, ქ. კანდელაკი და სხვ.) უცხოური და ქართული ენების შეპირისპირების საკითხებს ეძღვნება და მიუხედავად იმისა, რომ მათ არ უცდიათ თარგმანის თეორიაში შეჭრა, ისინი მაინც ქმნიან იმ ბაზისს, რომელზეც აიგო პირველი ქართული თეორია.

ეს გახლდათ გივი გაჩეჩილაძის „მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები. რეალისტური თარგმანის პრობლემა“ (1959), სადაც გათვალისწინებული თუ არა, ნახსენები მაინცაა თარგმანის თეორიისთვის გამოსადეგი ყველა პუბლიკაცია (სხვათაშორის, ამ მხრივ იგი მეცნიერული კეთილსინდისიერების ნიმუშადაც უნდა მივიჩნიოთ). პირველი ქართული თეორიის ავტორი თავიდანვე აცხადებს, რომ „წინამდებარე წიგნის მიზანია გაარკვიოს მხატვრული თარგმანის თეორიის ძირითადი მეთოდოლოგიური პრინციპები ლიტერატურათმცოდნეობის პოზიციიდან, აჩვენოს პრობლემის ლიტერატურული მხარის მიმართება მის ენობრივ მხარესთან, გადაწყვიტოს ზოგიერთი მნიშვნელოვანი, ზოგადი და კერძო თეორიული საკითხი და მისცეს მათ პრაქტიკული მიმართულება“. ეს წიგნი წარმოგვიდგება კიდევ ლიტმცოდნეობითი და ლინგვისტური კვლევის სინთეზის ცდად, მაგრამ დღეს ჩვენთვის მთავარია ის ფაქტი, რომ გ. გაჩეჩილაძის თეორია ყოველგვარი შედავათის გარეშე თავსდებოდა იმდროინდელი საბჭოთა და უცხოური თეორიების კონტექსტში, საკმაოდ მაღალ მეცნიერულ დონეზე უყრიდა თავს ყოველივე იმას, რაც მანამდე გაკეთებულიყო ქართულ თარგმანმცოდნეობაში და იძლეოდა იმ დროისათვის დაგროვილი ემპირიული მასალის, ანუ ქართული თარგმნილი (და არა თარგმნითი!) ლიტერატურის ანალიზს.

გ. გაჩეჩილაძის წიგნის მოქმედების არეალი, ცხადია, გააფართოვა იმ ფაქტმა, რომ იგი გამოიცა რუსულ ენაზეც,

მაგრამ რაგინდ პარადოქსულადაც შეიძლება მოგეჩვენოთ ჩემი აზრი, მაინც ვიტყვი, რომ საერთაშორისო კონტექსტში ჩასართავად აუცილებელი არ არის ნაშრომი ხელმისაწვდომი იყოს უცხოენოვანი მკითხველისათვის, მთავარია იგი ედგეს თანამედროვე მეცნიერულ დონეზე და მოქველებული მეთოდოლოგიით, ცნებებითა და ტერმინოლოგიით არ ოპერირებდეს.

თუ ამ კრიტერიუმებით ვიხელმძღვანელებთ, შეიძლება დღეს ვერ დავასახელოთ ბევრი ნაშრომი, რომელსაც თარგმანის თეორიას ვუწოდებდით, მაგრამ მათი არსებობა უჭველად ქმნის შემდგომი თეორიული კვლევის საფუძველს. ასეთთა რიცხვს მიეკუთვნება მ. ნათაძის, პ. იაშვილის, ზ. კიკნაძის, ნ. კაკაბაძის, ვ. ჭელიძის, დ. ლაშქარაძის, ნ. ნათაძის, გ. წიბახაშვილის, თ. ჩხენკელის, თ. კობახიძის, რ. ჩხეიძის, ლ. ბრეგაძის, მ. ბიბილეიშვილის, ვ. კავთიაშვილის ნაშრომები.

უკანასკნელ ხანებში შესამჩნევად გაძლიერდა თარგმანის თეორიისადმი ინტერესი, დაიწერა არაერთი სადოქტორო დისერტაცია, სამწუხაროდ, მათ შორის არცთუ იშვიათი იყო ლიტერატურული ურთიერთობების დონეზე დაწერილი დისერტაციები, რომლებსაც, რატომღაც, ჰქონდათ თარგმანის თეორიის გრიფის მიღების პრეტენზია, მაგრამ იყო ისეთებიც, რომლებიც პასუხობდნენ თანამედროვე მოთხოვნებს და ორიგინალური აზროვნებით გამოირჩეოდნენ. მაგალითისათვის აქ შეიძლება დავასახელოთ გ. ხუხუნის, დ. გოცირიძის, რ. კობახიძის ნაშრომები.

ფაქტის კონსტატაციის მიზნით აღვნიშნავთ, რომ 1970 წელს დაიწერა ჩემი საკანდიდატო დისერტაცია „გერმანული და ქართული ენების შეპირისპირებითი სტილისტიკის საკითხები და მხატვრული თარგმანის პრობლემა“, მას მოჰყვა თარგმანის დარგში პრაქტიკული და თეორიული მუშაობის წლები და ამ ხანგრძლივი მუშაობის ნაყოფი იყო წიგნი „თარგმანის თეორია და პრაქტიკა“ (1988), სადაც შევეცადე თარგმანის თანამედროვე თეორიების ფონზე წარმომედგინა ქართული თარგმანის (პოეზიის, პროზის, ზღაპრის) განვითარების ტენდენციები და საკუთარი თარგმანების ანალიზის საფუძველზე დამემუშავებინა დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის პრინციპები. 1995 წელს

გამოვიდა ჩემი წიგნი „თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა“ (1993 წელს დაცული სადოქტორო დისერტაციის გადამუშავებული ვარიანტი), სადაც თარგმანის თეორიის დღევანდელი დონის გათვალისწინებით მუშავდება თარგმანში დედნის სტილის გადმოცემის პრინციპები. ის ფაქტი, რომ ჩემი თეორიული განზოგადებები საკუთარი თარგმანების ანალიზს ემყარება, შეიძლება მთლიანად ვერ გამოორიცხადეს სუბიექტურ ფაქტორს, მაგრამ ეს ფაქტორი მაქსიმალურად იზღუდება თვით ანალიზის პრინციპების სრული ობიექტურობის გამო. კვლევის მოდელი ასეთია: ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოების სტილისტური ანალიზისაგან განსხვავებით, აქ ყურადღება მახვილდება იმ ელემენტებზე, რომელთა რეპროდუქცია შესაძლებელია ფუნქციური კომპენსაციის გზით, ხოლო სხვა დანარჩენი განიხილება, როგორც მწერლის სტილის მნიშვნელოვანი, მაგრამ ობიექტური (ენისმიერი) დაბრკოლებების გამო აღუდგენელი ელემენტები. თეორიული თვალსაზრისით ეს ნაშრომი ლინგვისტური და ლიტ-მცოდნეობითი მეთოდების სინთეზის ნიმუშია, რაც ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების ურთიერთკავშირითა და ურთიერთზეგავლენით არის განპირობებული.

ზემოთ ჩამოთვლილ მკვლევართა უმრავლესობისათვის საინტერესოა არა „საერთოდ თარგმანი“, არამედ მხატვრული თარგმანი (გამონაკლისია ი. ფხაკაძის „თარგმანი, როგორც ერთიანი პროცესი“ და ა. კარტოზიას „ენა, ტექსტი, თარგმანი“, რომლებიც, მართალია, საილუსტრაციოდ სხვა მასალებს შორის მხატვრულ თარგმანსაც იყენებენ, მაგრამ მათი საკვლევი საგანი მაინც „საერთოდ თარგმანია“ და არა მხოლოდ „მხატვრული თარგმანი“) და ეტყობა, ეს ბალანსი დიდხანს არ დაირღვევა. ამ აზრს განმიმტკიცებს ის ფაქტი, რომ ახლახან თარგმანის ქართულ თეორიას კიდევ ერთი სერიოზული ნაშრომი შეემატა – მთარგმნელისა და თეორეტიკოსის ნ. საყვარელიძის მონოგრაფია „თარგმანის კომუნიკაციურ-პრაგმატული ეკვივალენტურობის პრობლემა (ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ასპექტები)“, სადაც თარგმანი განიხილება როგორც ენათშორისი და

კულტურათშორისი კომუნიკაციის სპეციფიკური საშუალება. იგი ეყრდნობა კომუნიკაციისა და ინფორმაციის თეორიების მონაპოვრებს და ამ თეორიების ბაზაზე ინგლისურთა და ქართული ენების შეპირისპირებითი კვლევის პროცესში ადგენს ტრანსფორმაციების ახალ ტიპებს: მაგალითად, ნაშრომში განხილულია თარგმანის ტექსტის პრაგმატულ-ფუნქციონალური მოდიფიკაციის სხვა-დასხვა სახეობანი, რომლებსაც წარმოქმნის კულტუროლოგიურ ბარიერთა ნეიტრალიზაციის საჭიროება, რაც განპირობებულია დედნისა და თარგმანის ენის სოციალურ-კულტურული ფონის არაერთგვაროვნებით, ემპირიული მასალის ანალიზის საფუძველზე კი ავტორი აგვიწერს ისეთ პრაგმატულ-ფუნქციონალურ ტრანს-ფორმაციებს, რომლებიც აუცილებელია ორიგინალის ენობრივი უნიკალიზმების აზრობრივი ან სტილისტური ნიუანსების კომპენსაციისათვის. ამგვარად, ენობრივი პრობლემების სწორად გადაწყვეტის ფონზე ნ. საყვარელიძე წინ წამოსწევს მხატვრულ თარგმანში უცხო და მშობლიურ კულტურათა სინთეზის აუცილებლობას, უმთავრეს მიზნად კი დედანსა და თარგმანს შორის ფორმალურ-ესთეტიკური ეკვივალენტურობის მისაღწევი გზების ძიება ესახება. თარგმანის თეორიის თანამედროვე დონის გათვალისწინება, ამ თეორიების კონტექსტში ქართული თარგმანის პრობლემატიკის არა ხელოვნური, არამედ ორგანული ჩართვა, თანამედროვე ტერმინოლოგია (რომელიც, სხვათა შორის, შეიძლება ოდნავ განტვირთულიყო ზოგიერთი ტერმინისათვის ქართული შესატყვისის მოძიების ხარჯზე) ხსენებული ნაშრომის მაღალი მეცნიერული დონის მაჩვენებელია. ასეთი ნაშრომების გამოჩენა გვაძლევს უფლებას უფრო თამამად განვაცხადოთ, რომ ქართული თარგმანის თეორია არსებობს და ვითარდება.



ქარგონი საერთო-სახალხო ენის მარკირებულ უფრო ცოცხალი და ცვალებადია თავისი ბუნებითა და დანიშნულებით და ძირითად ლექსიკურ ფონდშიც სხვა მარკირებულ ელემენტებთან შედარებით ძნელად მკვიდრდება. ფაქტიურად ეს არის ახალგაზრდული ენა, გარკვეული დროის განმავლობაში წარმოადგენს ერთი რომელიმე თაობის აზრისა და ყოფის გამოვლენის ფორმას და მისი უმეტესი ნაწილი თაობასთან ერთად „ბერდება“ და კვდება. ეს შეეხება ქარგონის ფონდის იმ ნაწილს, რომელიც აღმოცენდება ეპოქის ერთი მონაკვეთისათვის დამახასიათებელი ყოფითი მოვლენების ფონზე, შინაენობრივი ფორმით ნაკლებად გამჭვირვალეა და ამიტომ მხოლოდ კონკრეტული თაობისთვისაა გასაგები და ემოციის აღმძვრელი. ქარგონის ის ნაწილი კი, რომელიც ენობრივი თვალსაზრისით ნაკლებად სპონტანურია, აქვს შედარებით „მარადიული“ ხასიათი, ვერდნობა ქართული ცნობიერების მკაფიოდ გამოხატულ ვერბალურ ფორმებს, ემოციურად დატვირთულია და თავისი შინაარსით დროის მოკლე მონაკვეთზე არ არის ორიენტირებული, ენის ძირითად ფონდში მკვიდრდება და თითქმის ყველა თაობისათვის მისაღებია და გასაგები.

მხატვრული ლიტერატურის ენა საერთო-სახალხო ენის ყოველი შრით სარგებლობს, ოღონდ ფართოდ იყენებს სელექციის მეთოდს, რადგან არ შეიძლება თუნდაც ენის ძირითად ფონდში დამკვიდრებული ნებისმიერი ენობრივი ერთეული, და მითუმეტეს მარკირებული, მხატვრულ ტექსტშიც იმავე ემოციასა და ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას აღძვრავდეს, რასაც იგი სასაუბრო ენაში ან თუნდაც სალიტერატურო ზეპირმეტყველებაში ქმნის. ეს იმიტომ ხდება, რომ ცხოვრებისეული სინამდვილე და მხატვრული სინამდვილე ორი სხვადასხვა ცნებაა, ფოიერბახის ცნობილი დებულება რომ მოვიშველიოთ, ხელოვნება არ მოითხოვს მისი ნაწარმოები სინამდვილედ ვაღიაროთ, იგი მხოლოდ სინამდვილის მსგავს შთაბეჭდილებას უნდა ახდენდეს

აღამიანზე. ეს დებულება, ცხადია, უპირველეს ყოვლისა, ორიგინალურ შემოქმედებაზე ვრცელდება, თარგმანთან მიმართებაში კი მან შეიძლება დამატებითი ნიუანსები შეიძინოს.

თარგმანის ამბივალენტურობა, ანუ მასში გაერთიანებული ორი საწყისი – უცხო შინაარსი და მშობლიური ენით რეალიზებული გამოხატვის პლანი – ერთმანეთთან მუდმივ წინააღმდეგობაში იმყოფება და ეს წინააღმდეგობა შეიძლება უკიდურესად გამწვავდეს, როცა თარგმანის ენაში შეიჭრება წმინდა ქართული კოლორიტით აღბეჭდილი ენობრივი ელემენტები. ასეთი ელემენტების რიცხვში შედის ჟარგონიც, განსაკუთრებით კი ხანმოკლე ჟარგონიზმები, რომლებიც მხოლოდ ერთი თაობის მეტყველებაში იხმის, ზოგჯერ რომელიმე დიალექტიდანაა შემოსული და მომდევნო თაობისათვის ან გაუგებარია ან რაიმე ნიშნით მიუღებელი. ✕

ზემოთ თარგმანთან დაკავშირებული ნიუანსები ვახსენეთ. ცხადია, თარგმანიც სინამდვილის მსგავს შთაბეჭდილებას უნდა ახდენდეს მკითხველზე, მაგრამ ამ სინამდვილემ არ უნდა დაკარგოს უცხო ელფერი, იგი „უცხო სინამდვილედ“ უნდა აღიქმებოდეს. უცხოობის შენარჩუნებას კი ართულებს ორიგინალის ტექსტში მარკირებული ელემენტების სიუხვე, ხოლო მთარგმნელის ამოცანა კიდევ უფრო რთულდება, თუ ეს ელემენტები დედნის სტილისტური სისტემის მთავარ საყრდენს წარმოადგენს და, შესაბამისად, ემოციურადაც მძლავრადაა დატვირთული. აქ ერთადერთი გზა ე.წ. სელექტორის ამუშავებაა, რომლის ფილტრშიც გაივლის ყველა მარკირებული ელემენტი, მათ შორის, ცხადია, ჟარგონიც, და სამუშაო მასალად მათგან მხოლოდ შინაენობრივი ფორმით გამჭვირვალე და ძირითად ლექსიკურ ფონდში ამავე მიზეზით დამკვიდრებული, მაგრამ ეროვნული კოლორიტის თვალსაზრისით ნეიტრალური ენობრივი ერთეულები დარჩება. ✕

ზოგადი მსჯელობა რომ არ გაგვიგრძელდეს, აუცილებელია საილუსტრაციო ტექსტის მოხმობა და ამ მიზნით 70-იანი წლების ერთ გერმანულ ბესტსელერს შემოგთავაზებთ. ესაა ჩემი თარგმნილი მოთხრობა, ულრიხ პლენ-

ცდორფის „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“. მკითხველი ალბათ მიხვდება, რომ სათაური პერიფრაზია გოეთეს ცნობილი რომანისა — „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“ და გოეთესთან კავშირი მხოლოდ სათაურში არ მთავრდება. ავტორი საკმაოდ დამაჯერებლად გვინვენებს, რომ სიყვარული მარადიული გრძნობაა და იგი ნებისმიერ ეპოქაში შეიძლება ჭეშმარიტი და რომანტიკული იყოს. არც გოეთესთან შეხმიანებაა შემთხვევითი, ეს პატარა რომანი ერთგვარად გოეთეს „რეაბილიტაციის“ ცდასაც წარმოადგენს, რადგან გოეთეს, სამწუხაროდ, აღარ კითხულობს გერმანელი ახალგაზრდობა.

რაც შეეხება ნაწარმოების სხვა შინაარსობრივ და ფორმისშიერ ელემენტებს, იგი თითქოს იმეორებს იაპონელი მწერლის — ტაკუტაგავას ერთ მოთხრობაში გამოყენებულ ხერხს, სადაც მიცვალებული თვითონ „ჰყვება“ თავისი მკვლელობის ისტორიას და ამ გზით მკვლევლების ნაამბობს აბათილებს, თუმცა პლენცდორფის მოთხრობაში მიცვალებულის „ხმა“ განსხვავებული მიზნითა და ფორმითაა წართული. ედგარ ვიბო არავის მოუკლავს. სახლიდან გამოქცეული ყმაწვილი ელექტროდენმა იმსხვერპლა მიტოვებულ კოტეჯში. მისი „ხმა“ მხოლოდ ხანმოკლე ტრაგიკული ოდისევას დეტალების დაზუსტებაში უნდა დაგვეხმაროს.

ნაწარმოების არქიტექტონიკა მარტივია, თხრობა ძირითადად პირველ პირში მიმდინარეობს, იქმნება რამდენიმე ენობრივი პორტრეტი, რომელთა ფონზე მკაფიოდ იკვეთება მთავარი გმირის ვარგონის საფუძველზე აგებული შთამბეჭდავი ენობრივი პორტრეტი. მას ერთი მხრივ ფონს უქმნის ნეიტრალური სასაუბრო სტილის ელემენტებით შექმნილი ენობრივი პორტრეტები, სადაც ზოგჯერ გამოერევა ყალბი პათეტიკა ან ოფიციალური მეტყველების შტრიხები (დედა, მამა, ბრიგადირი აღი, ედგარის სატრფო შარლი), კუთხური მეტყველებით შეფერილი ერთი ენობრივი პორტრეტი (ზარემბა) და მეორე მხრივ მონოლოგებსა და დიალოგებში შემოჭრილი ორი სტილისტური ნაკადი — საგაზეთო განცხადებები და სენტიმენტალურ-მაღალფარდოვანი ნაწყვეტები გოეთეს რომანიდან — „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“.

ნაწარმოებში ფაქტიურად არ არსებობს ავტორ-მთხრობელის პლანი, მას ცვლის სამგლოვიარო განცხადებები, რომელთა მაღალფარდოვანების მიღმა ყალბი მწუხარება, ან იქნებ საკუთარი დანაშაულის შეგრძნებაც იმალება. ექსპოზიციაშივეა მოცემული მთავარი გმირის ხასიათის ძირითადი შტრიხები, ხოლო კომპოზიციური ხერხი – ტრაგიკული ფინალის თავში გამოტანა ქმნის დაძაბულობას: მკითხველი აღარ მოელის შედეგს, ანუ აქ ვეღარ დავსვამთ კითხვას „რა?“, ნაწარმოებმა უნდა გვიპასუხოს კითხვაზე „როგორ?“

ამ კითხვაზე გაცემულ ყოველ პასუხს აბათილებს და თავის ვარიანტს გვთავაზობს ტრაგიკულად დაღუპული 16 წლის ყმაწვილი ედგარ ვიბო. ქარგონით დატვირთული ენობრივი პორტრეტის ფონზე კონტრასტს ქმნის გოეთეს „ვერტერიდან“ ამოღებული ნაწყვეტები, რომლებსაც ედგარი დროდადრო თავის შარლოტეს (შარლის) უგზავნის ხოლმე. აქვე აღვნიშნავ, რომ თარგმანში ეს კონტრასტი თავისუფლად შეიქმნა კ. გამსახურდიას თარგმანიდან მოხმობილი შესაბამისი ციტატებით, რომლებიც ცალკეული უზუსტობების მიუხედავად, დედანთან სრულ სტილისტურ-ემოციურ შესაბამისობაშია მოყვანილი.

თვით ედგარის მეტყველებაში აქა-იქ ჩართული ემოციურად შეფერილი ლექსიკა გამონათქვამს ტრაგიზმს ანიჭებს, რასაც რიტმის ცვალებადობაც უწყობს ხელს და საბოლოოდ განწირულის სულისკვეთებით გაჟღენთილ მონათხრობს ვიღებთ, რომელმაც არ უნდა დაგვეტოვოს გულგრილი.

საილუსტრაციოდ მოვიყვან რამდენიმე მონაკვეთს:

„დიდი ტრაგედია დატრიალდა, თავზარი დაგვეცა ყველას. დღეს ბევრი რამ ნათელია ჩვენთვის – ედგარის სახით დიდებული ადამიანი დაკარგეთ,“ – ამბობს ბრიგადირი ადი, რომელსაც ედგარი იქვე „ეხმიანება“:

„ახლა კი ტეხავ, ადი. სულ ეგ იყო, მაგარი ხარ-მეთქი, რომ გეუბნებოდი? არ მეგონა, გაღმა გასულ კაცზე ეგეთ სიგიჟეებს თუ გაახურებდი. მე და დიდებული ადამიანი?! შილერი, გოეთე და სხვები მართლა იყვნენ ალბათ დიდებული ადამიანები. ან თუნდაც ზარემა ავიღოთ, მე კი სიცოც-

ხლეშიც ვდუღდებოდი, წასულ კაცზე რომ გაახურებდნენ, რა დიდებული ადამიანი იყო და ეგეთები. ნეტავ ერთი მაცოდინა, პირველად ვინ მოიგონა ეგეთი სიგიჟეები?

აი ფულის შონა კი ნამდვილად მინდოდა. კაცი რომ მაგნიტოფირებს ვეღარ იყიდი, სხვა რა გზა გაქვს – მაყუთი უნდა იშოვო. პოდა, ასეთ დროს სად უნდა წახვიდე, თუ არა მშენებლობაზე? ღოზუნგი: ვისაც სწავლაზე არ მისდის გული, რელსს უკაკუნოს, ზიდოს აგური.“

ედგარი იქვე „იგონებს“ სამშენებლო ბრიგადაში მუშაობის პირველ დღეს: „ამაზე კი დაიბოღმა ჯიგარი, ფუნჯი მომცა და ზარემბასთან გამაგზავნა, ფანჯრის ჩარჩოებს პირველი ფენა საღებავი გადაუსვიო. ზარემბა დავინახე თუ არა, იმწამსვე ვიყიდე, ის ბიძა მხეცი რომ იყო.“

ამ პასაჟს კვლავ ადის ტრაფარეტული მონოლოგი ენაცვლება და იქვე მოსდევს ედგარის „პასუხიც“:

„ახლა მაინც გამიწიე, ადი, ხათრი და მოკეტე! რა ბიჭიც ვიყავი, ეგრევე შემიძლია გითხრა – არაფერი ბიჭიც არ ვყოფილვარ, ვერც საქმეში ვივარგე. შენი იდეაც ტუფტა იყო, დაწნეხილი ჰაერითა და ღრუიანი მფრქვევანათი და ჩემიც, ჰიდრაულიკაზე რომ გავექაჩე. მაშ ახლა ეს ბაზარი რა საჭიროა?“

ედგარ ვიბოს თავი ჰუგენოტების შთამომავლად მოაქვს და ღიზიანდება, მისი დირექტორი დედა „ვიბაუს“ რომ ამჯობინებს და მასწავლებლებიც ასე რომ მიმართავენ:

„პიტლერი ან პიმლერი რომ იყოს, კიდევ მესმის, მაგრამ ვიბოს რას ემართლებით? ისე, რომ იცოდეთ, ვიბო ძველი ჰუგენოტური გვარია, თუმცა ისიც მართალია, რომ ამის გულისთვის ასე არ უნდა აფსიხებუდიყავი და იმ დამპალი ფლემინგისათვის ის დამპალი რკინა დამპალ თითზე არ უნდა დამეკერებინა. დავაკერე თუ არა, ეგრევე მივხვდი, დღეის შემდეგ ყოველ კრებაზე ძაღლი და ღორი იმ რკინაზე და თითზე გაახურებდა. რა ვქნა, ხანდახან მომდის ასე: გავფსიხდები, თვალები დამიბნეულდება და რას ვაკეთებ, აღარ ვიცი ხოლმე. ეს ან ჩემი ჰუგენოტური სისხლი მიდუღს ან სისხლის წნევა მაქვს მაღალი. ხო აზრზე ხართ, მაღალი წნევა და ისიც ჰუგენოტური სისხლისა.“

რაც შეეხება გოეთესთან შეხვედრას, ამ ეპიზოდმა

შეიძლება სხვა მხრივაც მიიპყროს ყურადღება - ვგულისხმობ სკაბრეზს, რომელიც უახლეს ქართულ ლიტერატურაში გაშინაურების მიუხედავად, ჩემი აზრით, მაინც ისე არ დამკვიდრებულა, რომ თარგმნისას პრობლემა არ შეგვექმნას მაგალითად ერთ ნაწყვეტს მოვიყვან, სადაც მხოლოდ ერთი სკაბრეზული ლექსიკური ერთეული ჩავტოვე, მაგრამ არა მგონია, ამით დაკნინებულიყო ამ ნაწყვეტის სტილისტური ვფექტი:

„ჯერ ვითომ მოფსმა მინდოდა, მაგრამ უცებ მთელი მუცელი ამიბუყბუყდა. ეს ამბავი ძალიან მიჭირებდა საქმეს: ჩემს სიცოცხლეში არ შემექლო ამ ორი საქმის ცალკე-ცალკე მოსტუმრება. მოფსმა მომინდებოდა თუ არა, ვგრევე კვერცხიც უნდა დამედო და ამ გაჭირებაში უქალაღლოდ არ დაერჩი, ხალხნო? იმ სიბნელეში გიჟივით გადავაქოთუ მთელი ფეხსაღაგი და რომელიღაც წიგნი თუ წიგნაკი მომხვდა ხელში. ისე ბნელოდა, ვერაფერს ვერ გაარჩევდი, ამიტომ ჯერ ყდა გავიმეტე, მერე თავფურცელი და მერე ბოლო გვერდები, სადაც ჩვეულებრივ ბოლოსიტყვაობა წერია, კაციშვილი რომ არ კითხულობს ხოლმე.“

ასეთ პიკანტურ ვითარებაში ჩაუვარდება ხელში ედგარ ვიბოს გოეთეს წიგნი, არც ავტორი იცის, არც სათაური, მაგრამ მაინც გატაცებით კითხულობს, თუმცა თან მთავარ გმირსაც დასცინის და ავტორსაც:

„ატალახებულია მთელი წიგნი გულით, სულით, ბედნიერებითა და ცრემლებით. რაც გინდათ მითხარით და ვერ დავიჯერებ, ვინმე ოდესმე, თუნდაც სამასი წლის წინათ, ასე ლაპარაკობდა,“ - ამბობს ედგარი, მაგრამ გულის სიღრმეში ვერტერთან თანაზიარობას გრძნობს და ისიც სჯერა, რომ გაცრუებული სიყვარულის გულისთვის შეიძლება ტყვიაც იკრა შუბლში. ედგარ ვიბოს ჯიბით დააქვს ის „წიგნაკი,“ ზეპირად იცის მთელი მონაკვეთები და „საჭირო მომენტში“, იშველიებს ხოლმე:

„მე საპასუხოდ ჩემი ნაცადი იარაღი, ბებური ვერტერი ავალაპარაკე: ჩემო კარგო, ადამიანი ყველა ადამიანია და ის მცირედი შეგნება, რომელიც ზოგიერთს მოეპოვება ცოტათი მეტი, ვიდრე მეორეს, რა ბედენაა იმ წუთებში, როცა ვნება აზვავდება და კაცობრიული გრძნობა გულზე

მოასქლება.

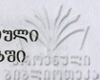
კაცობრიული გრძნობაო, ამაზე ქვევით ჩამოსვლას ბებერი ვერტყერი როგორ იკადრებდა. აი დიტყერი კი საბოლოოდ დაგბრიდე, დიდი სისულელე მოუვიდა, ჩემს ნათქვამს რომ ნაუფიქრდა.“

* * *

ცხადია, სხვა თვალსაჩინო ნაწევრების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ ვერანაირი ციტირება ვერ შეცვლის მთელი წიგნის წაკითხვით მიღებულ შთაბეჭდილებას, სადაც ათითოეული მხატვრული ხერხი თავის როლს ასრულებს ერთ მთლიან სტილისტურ სისტემაში და საბოლოო მიზნის მიღწევას ემსახურება. ეს მიზანი ერთადერთია – შეიქმნას უცხო ნაწარმოების ქართული ადეკვატი, რომელიც დედნის მსგავსად ახალგაზრდული ჟარგონით იქნება გაჯერებული, ხოლო სტრიქონებშია გამოკრთება განწირულის სულისკვეთება და მკითხველს სინანულის ცრემლს მოჰგვრის.*

თუ ზემოთქმულს თარგმანის თეორიის ენაზე გადავიყვანოთ, მაშინ დედანსა და თარგმანს შორის მიღწეული იქნება დინამიკური ეკვივალენტობა.

ნიკო ყიასაშვილის „ულისეს“ ქართული თარგმანის ისტორიის კონტექსტი



თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული თარგმანის ისტორიაში ამჯერად არ ვგულისხმობთ ძველ საუკუნეებს, ლაპარაკი გვექნება XIX-XX საუკუნეებზე, რადგან მხოლოდ ამ ფონზე შეიძლება ვიმსჯელოთ ისეთ მოვლენაზე, როგორც ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ თარგმანია. თვით ეს ფაქტი XX საუკუნის სამოცდაათიან წლებს განეკუთვნება. „ულისეს“ პირველი ეპიზოდი 1976 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „საუნჯეში“, შემდეგ მისი პირველი ნაწილი წლების მანძილზე ამავე ჟურნალში იბეჭდებოდა, წიგნად გამოიცა 1983 წელს და ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ ნელი საყვარელიძის სახით მყისვე გამოუჩნდა კვალიფიციური შემფასებელი, რაც იშვიათი მოვლენაა ქართული თარგმანის ისტორიაში.

ცხადია, „ულისეს“ გამოქვეყნების თარიღის მოხსენიება აუცილებელია, მაგრამ იგი ჩვენ სხვა კუთხითაც გვაინტერესებს, კერძოდ, საინტერესოა, რა მნიშვნელოვანი თარგმანები უძღოდა მას წინ. რა სიახლე მოიტანა „ულისეს“ თარგმანმა ქართულ თარგმნილ ლიტერატურაში და რა ადგილს დაიჭერს იგი ქართული თარგმანის ისტორიაში.

ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად მოკლე ექსკურსი დაგვჭირდება, ოღონდ, როგორც აღინიშნა, იგი XIX-XX საუკუნეებს მოიცავს, რადგან ამ პერიოდს განეკუთვნება ივ. მანაბლის შემოქმედება, ანუ პირველი ნიშანსვეტი ქართული თარგმანის ისტორიაში. ამ დროს უკვე თარგმნილია დასავლეთევროპული ლიტერატურის რამდენიმე ნიმუში, კერძოდ, სერვანტესის „დონ-კიხოტი“, პიუგოს „საბრალონი“, ვაზოვის „დამონებულნი“, მოპასანის ნოველები, ბოკაჩოს „დეკამერონი“, სენკევიჩის „ცეცხლითა და მახვილით“ და სხვა, მაგრამ, ჯერ ერთი, მათი უმრავლესობა ორიგინალიდან არ იყო თარგმნილი, მთავარი მიზეზი კი მაინც ისაა, რომ ივ. მანაბლამდე ჩვენ არ გვეოლია მთარგმნელი, რომელიც თავისი მიზანდასახული და პროდუქტიული მოღვაწეობით მთელ ეპოქას შექმნიდა ქართულ ლიტერატურაში. ამჯერად ივ. მანაბლის შემოქმედებაზე ვრცელ საუბარს არ ვაპირებთ,

მისი შემოქმედება მხოლოდ განსაკუთრებულ ასპექტში, კერძოდ, სტილის ასპექტში გვაინტერესებს. ამ მიზნით ცოტა უკან დავიხიოთ და გავიაზროთ, რა ფუნდამენტს ემყარება მანაბლის შემოქმედება, რადგან, ცხადია, იგი ცარიელ ადგილზე არ აღმოცენდებოდა.

ჩემი თეზისი, გნებავთ ჰიპოთეზა, ასეთია: თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენა ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ მე-12 საუკუნეში, ანუ „ვეფხისტყაოსანში“. მას შემდეგ ქართულ ლიტერატურაში გაჩნდა ხუთსაუკუნოვანი ვაკუუმი, რამაც უცვლელად შემოინახა ეს ენა და ენის განვითარება მის ბაზაზე ერთბაშად დაიწყო XVII-XVIII საუკუნეებში, მე-19 საუკუნეში მან მხოლოდ ახალი ეპოქისმიერი ცვლილებები განიცადა, რაც ძირითადად ლექსიკის სფეროს შეეხო, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში კი, შეიძლება ითქვას, იგ. მანაბელმა დაასრულა ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების პროცესი. შემთხვევითი სულაც არაა, რომ ეს ფაქტი თარგმანის სფეროში ხდება, რადგან, თუ ერთ ცნობილ თეორეტიკოსს დავესესხებით, თარგმანი არის „გიგანტური ბუნებრივი ლინგვისტური ექსპერიმენტი“. ჭეშმარიტი მთარგმნელის წინაშე ძვეს მთელი ენობრივი საგანძური, იგი მიმართავს მის ყველა შრეს, ამდიდრებს მას ახალი, უცხო ცნებებით, რასაც საბოლოოდ ეპოქის შესაფერი სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებამდე მივყავართ. ეს ენა კი თავის მხრივ საფუძვლად ედება სხვადასხვა სტილისტურ სისტემას, რომლის ყალიბშიც თავსდება რომელიმე უცხო ლიტერატურის ნიმუში. ასეთი სტილისტური სისტემა შექმნა იგ. მანაბელმა შექსპირის ტრაგედიებისათვის (ცნობილია, რომ მას არ უთარგმნია შექსპირის არცერთი კომედია): ზომიერად ზეაწეული და სიტყვაუხვი, გამდიდრებული აპლიკაციებით, ანუ ქართული ლიტერატურიდან ამოკრებილი შედარებებით, ეპითეტებით, მზამზარეული ფრაზებით, პოეტური სახეებითა და რიტმებით, სადაც განსაკუთრებით იგრძნობა ბარათაშვილისა და ბესიკის პოეზიის გავლენა. საკმარისია გავიხსენოთ ცნობილი სტრიქონები: „ყოფნა არყოფნა, საკითხავი აი ეს არის“ (შეადარეთ – „მანინც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისოფელი“). ამდაგვარი შენაკადების მიუხედავად, იგ. მანაბელმა შექმნა თავისი

შექსპირი, რომელსაც ჰქონდა დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულება, ათეული წლების მანძილზე ითვლებოდა თარგმანის ეტალონად და ასევე ესადაგებოდა ქართულ თეატრალურ სტილისტიკასაც. პარადოქსია, რომ ჯერაც არ დაწერილა სერიოზული შეპირისპირებითი გამოცდებები, უკვე დადგინდებოდა, რამდენად ზუსტად შეესაბამება მაჩაბლის მიერ შემუშავებული სტილისტური სისტემა შექსპირის სტილისტიკას, მაგრამ ფაქტია, რომ ქართველი მკითხველისათვის დღემდე შექსპირი არის ის, რაც შემოგვთავაზა ივ. მაჩაბელმა, მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირის სულ სხვა სტილისტიკით ამეცხველების ცდებით მოგვეპოვება.

მაჩაბლის შემდეგ ერთიანი სტილისტური სისტემის შექმნის ცდას ვხედავთ გერონტი ქიქოძის შემოქმედებაში. ესაა ზოგად-ფრანგული ნატიფი სტილი, რომელიც მცირე ვარიაციებს განიცდის სხვადასხვა ფრანგი ავტორების თარგმნისას, ხოლო როგორც სტილისტური ფენომენი, მძლავრ ზეგავლენას ახდენს ფრანგული ლიტერატურის სხვა მთარგმნელებზე. ეს სტილისტური ფენომენი დიდხანს ერთპიროვნულადაა გაბატონებული და მხოლოდ უკანასკნელ ათწლეულებში, ცალკეული მთარგმნელების შემოქმედებაში ირღვევა.

50-იან წლებში მოწმენი ვხდებით, როგორ იჭრება ქართულ თარგმნილ ლიტერატურაში სრულიად ახალი სტილისტიკა, უფრო სწორად, შემოდის ჰემინგუეის პროზა, რომელიც ვერასვლით ვერ თავსდება ქართული კლასიკური პროზის სტილისტიკაში და მთარგმნელებისაგან სრულიად ახალი გზების ძიებას მოითხოვს. უნდა ითქვას, რომ მეტნაკლები წარმატებით ეს გზები მაინც გაიკვალა და ჰემინგუეის სტილმა მიმბაძველებიც კი გაიჩინა ქართულ ორიგინალურ პროზაში.

60-იან წლებში იწყება კიდევ ერთი სტილისტური სისტემის ჩამოყალიბება, რომელიც საფუძვლად უდევს ბაჩანა ბრეგვაძის შემოქმედების იმ დიდ ნაწილს, რომელსაც პირობითად შეიძლება ფილოსოფიურ-ბიოგრაფიული პროზა ვუწოდოთ, და იგი დარბაისლური ინტონაციით, ზომიერი არქაიზაციით, ლოგიკურობითა და აზრის სიცხადით

ხასიათდება.

აქვე უნდა დავასახელოთ დედნის სტილის რეპროდუქციის ან რომელიმე დიდი მწერლის შექმნის ცალკეული წარმატებული ცდები: პაინეს „მოგზაურობის ჭურათები“ (ჯორჯანელები), სადაც კარგად მიგნებული სტილისტური ადეკვატის სრულყოფილებას ხელი შეუშალა კ. გამსახურდიას ინტონაციებმა, სელინჯერის „თამაში ჭვავის ყანაში“ (ვ. ჭელიძე), როგორც ახალგაზრდული ჟარგონის სელექციისა და მისი მხატვრულ სიმაღლეზე აყვანის ცდა, ფრანსუა ვიიონის მცირე და დიდი ანდერძი (დ. წერედიანი), შანდორ პეტეფის პოეზია (გრ. აბაშიძე), ჯეფრი ჩოსერის „კენტერბერული მოთხრობები“ (გ. ნიშნიანიძე), ჰერმან ჰესეს „ტრამაღის მგელი“ (ნ. გოგოლაშვილი), მარკესის „მარტოობის ასი წელიწადი“ (ვ. ახვლედიანი), რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ (გ. გოგიაშვილი), გილგამეშის ეპოსი (ზ. კიკნაძე), გიტანჯალი (თ. ჩხენკელი), უპანიშადები (ლ. აღიმონაკი), რილკე (ვ. კოტეტიშვილი), შუა საუკუნეების ებრაული პოეზია (ჯ. აჯიაშვილი), როგორც უნიფიცირებული სტილისტური სისტემის შექმნის ცდა, ჩემი თომას მანი, სადაც შევეცადე ერთი სტილისტური სისტემის წიაღში მიკროსტილისტური სისტემები შემექმნა კლასიკური რომანის („ბუდენბროკები“), ინტელექტუალური რომანის („ჯადოსნური მთა“) და ავანტურისტული რომანის („ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“) სტილის გადმოსაცემად.

ზემოთქმულის შესაჯამებლად ხაზგასმით უნდა ითქვას შემდეგი: ყველა დასახელებულ თარგმანს საფუძვლად უდევს გამართული ქართული ენა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, არცერთი მათგანი არ ადგას თვალის ახვევის გზას, როცა ქართული ენის დამახინჯების ფაქტები დედნის სტილის ადეკვატად სადღება ხოლმე. აქვე მოვიშველიებ ჩემს ერთ-ერთ ძირითად დებულებას: გამართული ქართული ენა არის ის საფუძველი, რომელიც თარგმანს ლიტერატურულ ფაქტად აქცევს და მხოლოდ ამ საფუძვლის არსებობის შემდეგ შეიძლება ვიმსჯელოთ, მოხერხდა თუ არა თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუცირება.

ასეთივე ამიცანა იდგა ნ. ყიასაშვილის წინაშე, როცა მან ხელი მოჰკიდა „ულისეს“ თარგმანს, რადგან ეს ნაწარ-

მოები სხვა დიდ სიძნელეებთან ერთად, წმინდა ენობრივი პრობლემების გადაჭრასაც მოითხოვდა. უმთავრესი სირთულე კი, ცხადია, იყო სათარგმნი მასალის უნიკალურობა, თუ გნებავთ მისი უთარგმნელობის, უფრო მეტიც, მისი გაგების შეუძლებლობის მითი. თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში ალბათ არ მოიძებნება მეორე ისეთი ნაწარმოები, რომელიც, ერთი მხრივ, რჩეულთა მეტად ვიწრო წრისთვისაა განკუთვნილი, მეორე მხრივ კი არსებობს აზრი, რომ იგი საერთოდ არ არის მაღალმხატვრული ნაწარმოები. მოვიყვან ერთ ციტატას „ულისეს“ წინასიტყვაობიდან, რომელიც, ნ. ყიასაშვილის თქმით, ანონიმურ რეცენზენტს ეკუთვნის:

„და მაინც რას წარმოადგენს ეს წიგნი, რომელმაც ასეთი დავიდარაბა გამოიწვია? ჩვენ წავიკითხეთ იგი და ვაცხადებთ, რომ, ჩვენის აზრით, მისი წაკითხვა შეუძლებელია – არა იმდენად მისი შინაარსის გამო, რამდენადაც იმ მიზეზით, რომ იგი ისერივად მომაკვდინებლად მოსაწყენია – კაცის გონება ვერ გააღწევს მისი ბარბაროსული სტილის ლაბირინთებს და უზომო რაოდენობის გვერდებს. მხოლოდ სამართლიანობა მოითხოვს, რომ წიგნი წავიკითხოთ, ვიდრე მსჯავრს გამოვიტანდეთ... მასში არ არის ამბავი, სიუჟეტი, თხრობა. არ არის კონფლიქტი თუ მოტივირება. სახეები ზოგჯერ გამოჩნდება, რათა კვლავ მიიკარგოს სიტყვების ზღვაში“.

აქ მართლაც ბევრი რამ იკარგება სიტყვების ზღვაში და მათ შორის ე.წ. ცნობიერების ნაკადიც, რადგან მეტწილად ძნელდება მისი აღქმა და ნაწარმოების საერთო ქსოვილიდან მისი გამორჩევა, ანუ მისი ფარგლების დადგენა, ვინაიდან ფორმალურად არაფერი არ მიგვანიშნებს მის თავსა და ბოლოზე. ამ ლიტერატურულ ხერხში გარკვევა ჯერ მთარგმნელისაგან, შემდეგ კი მკითხველისაგან უნივერსალურ განათლებას მოითხოვს. ეს განათლება, ცხადია, არ აკლდა თვით ნიკო ყიასაშვილს, მაგრამ იგი თითქოს ბოლომდე დარწმუნებული არ არის, რომ თვით ყველაზე კვალიფიკაციურ მკითხველს საკმარისად აღმოაჩნდება სათანადო ერუდიცია და ამიტომ ლამის ყოველ წინადადებას ურთავს კომენტარს. განსაკუთრებით თვალში საცემი იყო ეს

„საუნჯის“ ნომრებში, სადაც თითოეული გვერდის ლამის სამი მეოთხედი სქოლიოს ეკავა. ეს გარემოება შეიძლება მართლა ეხმარებოდა მკითხველს ტექსტის გაგებაში, მაგრამ უქველად აფერხებდა ნაწარმოების ესთეტიკურ აღქმას. ამ მხრივ ნამდვილად მოიგო წიგნად გამოცემულმა თარგმანმა, სადაც კომენტარები ბოლოშია გადატანილი. ნიკო ყიასაშვილის ეს შიში და მკითხველზე არაჩვეულებრივი ზრუნვა გამოსჭვივის წიგნის წინასიტყვაობაში, საიდანაც რამდენიმე მომენტს გამოვეყოფდი:

1. „ულისეს“ გაგებისათვის ერთ-ერთი უმთავრესია ის, რომ იგი პომეროსის „ოდისეას“ სქემითაა აგებული და ისიც, რომ სახელი ულისეც ოდისევსის ინგლისური ვარიანტია. აქედან გამომდინარეობს რჩევა, რომ „ულისეს“ მკითხველს „ოდისეას“ პროზაული თარგმანი მაინც უნდა ჰქონდეს წაკითხული, რათა მიხედეს, რომ „ულისე“ „ოდისეას“ გადამუშავების ცდას კი არა, მის პაროდიას წარმოადგენს.

2. ნ. ყიასაშვილი მკითხველს თავიდანვე აცნობებს, რომ ჯოისის გამოჩენა ლიტერატურაში ფაქტიურად ახალი სამწერლო ენის შემოტანას ნიშნავდა და გზადაგზა აჩვენებს იმ აზრს, რომ თარგმანშიც უნდა მოველოდეთ თამამ ენობრივ ექსპერიმენტებს, რადგან უამისოდ „ულისე“ ჩადგებოდა იმ თარგმანების მწკრივში, სადაც თითქოს ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ არ ჩანს მთავარი – მხატვრული ღირებულება.

3. მთარგმნელმა თვითონ ზედმიწევნით კარგად იცის და, აქედან გამომდინარე, მკითხველსაც ნათლად უხსნის, რა არის ცნობიერების ნაკადი და მოჰყავს რამდენიმე მაგალითი, სადაც გაანალიზებულია „ულისეში“ მათი ჩართვის მიზანი, წყარო და ავტორისეული ინტერპრეტაცია.

4. ცნობილია, რომ თარგმნისას ყველაზე ძნელი დასამორჩილებელი პრაგმატული და შიდაენობრივი მნიშვნელობებია, ცხადია, მაშინ, როცა მათ საგანგებო სტილისტური ან აზრობრივი დატვირთვა გააჩნიათ.

მაგალითად, ნ. ყიასაშვილი წინასიტყვაობაში საკმაოდ დიდი უთმობს რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის – ბლუმის სახელის გაშიფრვა-გააზრებას, რადგანაც მას სიმბოლური დატვირთვა აქვს, თარგმანის მკითხველს კი არაფერს ეუბნება. მოვიყვანთ ციტატის ერთ ნაწილს: „მეხუთე

ეპიზოდის უკანასკნელი სიტყვაა „ყვავილი“, რომელშიც თავს იყრის ჯოისისეული „ლოტოფაგების“ (ამ ეპიზოდის პირობითი პომეროსისეული სათაური) ყველა მინიშნება თუ სიმბოლო და ეს, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ ლეოპოლდ ბლუმის „სინონიმია“ („ბლუმ“ ინგლისურად ყვავილს ნიშნავს, ლეოპოლდის მამა-პაპათა გვარი უნგრეთში ყვავილს ნიშნავდა, მისი ფსევდონიმიც „ფლაურ“ – ყვავილია). ამავე დროს, ამ ეპიზოდის ანალოგიაც პომეროსთან სწორედ „ყვავილის“ (მცენარის) მეშვეობით ხორციელდება (ბლუმი – ფლაური – ყვავილი – ლოტოსი). პომეროსისეული „ლოტოსის ეფექტი“ (დავიწყება, ნებისყოფის მოდუნება) ერთის მხრივ თხრობის „მეთოდით“ ან „ტექნიკით“ მიიღწევა, რომელსაც ჯოისმა ნარცისიზმი უწოდა, ხოლო მეორეს მხრივ რამდენიმე ძირითადი სიმბოლოცა თუ განზოგადებული დეტალის გამოკვეთით“. მისივე დასკვნით, „ყვავილის სიმბოლიკის გრძელი რიგი იმით მთავრდება, რომ იგი, როგორც სხეულის ნაწილის გამომხატველი მეტაფორა, ბლუმისა და მასთან ერთად მთელი დუბლინის, მთელი ირლანდიის (კაცობრიობის) ფიზიკურ და სულიერ იმპოტენციას მიანიშნებს“.

* * *

სანამ ენობრივი ექსპერიმენტის რამდენიმე მაგალითს შემოგთავაზებდეთ, ერთხელ კიდევ ვიტყვი, რომ ნიკო ყიასაშვილის თარგმანის საფუძველი არის გამართული ქართული ენა და ამიტომ ჯოისისეული ოკაზიური წარმონაქმნების აღდგენა ქართული ენის შეღავათად იშვიათად აღიქმება. სხვა საქმეა, რომ შეიძლება ყველა ამგვარი მცდელობა არ იყოს ოსტატობით აღბეჭდილი, ზოგი შეიძლება შეუქმნეველიც დარჩეს ან ჩაფიქრებულისგან განსხვავებულ ასოციაციას აღძრავდეს, მაგალითად, ამ ფრაზაში: „თუთრად ჩაწიკწიკებულ კბილებში აქა-იქ ოქრო უელავდა. ოქროპირი“. „ოქროპირი“ ქართულში მჭევრმეტყველების სინონიმია და არა ოქროს კბილებიანი პირისა, მაგრამ ასეთი შემთხვევები იშვიათია, ჯოისის სიტყვათქმნადობის ნიმუშების აბსოლუტური უმრავლესობა ქართულ ტექსტში იოლი შესაცნობია და სავსებით გასაგებიც. მაგ.

„ტაღდაქათქათა შეუღლებული სიტყვების კიაფი დაბინდულ ზღვაზე“, „მუშაკამბარსურნელოვანი“, „მგლის ღაშებიდან გადმოკიდებული ენის ჩვარი“, „აბრეშუმცვრიანი საქონელი“, „ფარშევანგციმციმა წამწამები“, „დანაცრულსუნთქვიანი ქალის მოჩვენება“ და სხვა. გასაგებია ჯოისისეული უჩვეულო წარმოსახვანი: მაგ: „თაკარა მზე უხუნებდა უხეიროდ შეღებილი თმების თაფლს“: „სტივენს, რომელიც ჯერ კიდევ საკუთარი სულის ტკივილისაგან თრთოდა, მოესმა თბილი დაფრქვეული მზის შუქი“; „გახამებულ საყელოსა და ჯიუტ პალსტუხს იკეთებდა“ და სხვა.

6. ყიასაშვილი ასევე ზედმიწევნით იცავს ჯოისისეულ პუნქტუაციას, რომელიც არ ცნობს პერსონაჟის სიტყვებისა და რემარკის გამოყოფას, არ გაურბის უზმნო სინტაგმების სიუხვეს და სხვა.

ყოველივე ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ გამოდგება ერთი პასაჟი, რითაც დავასრულებთ კიდევ ჯოისის სტილის ცალკეულ ელემენტებზე საუბარს, თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ჩვენი მოსაზრებები დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზიდან არ გამომდინარეობს. ისინი ჯოისის ირგვლივ არსებულ ლიტერატურას, თვით მთარგმნელის ახსნა-განმარტებებს და ე.წ. კვალიფიციური მკითხველის ინტუიციას ეყრდნობა, რომელსაც ისე წარმოუდგენია ჯოისის სტილი, როგორც ქვემოთ მოყვანილ ერთ პატარა ნაწყვეტში ხედავს:

„ყველა იცდიდა. არაფერი ითქვა. გვირგვინებს თუ ალაგებენ. რაღაცა მაგარზე ვზივარ. აჰ, საპონი უკანა ჯიბეში. ჯობია სხვაგან გადავიტანო. შესაფერ დროს მოეუცდი.

ყველა იცდიდა. მერე ბორბლების ხმა გაისმა წინ, შემდეგ უფრო ახლოს, მერე ცხენის ფლოქვების ხმა. შენჯღრევა. მათი ეტლი დაიძრა ჭრიალით და ქანაობით. უკან დანარჩენი ფლოქვები და ჭრიალა ბორბლები ამოძრავდნენ. ჩაიარეს ავენიუს დარაბებმა და მეცხრე ნომერმა, შავნაჭერშემოკრული დასაკაკუნებლით, ღიად დაგდებული კარით. ნელა.

წყნარად იცდიდნენ, მუხლებს ერთმანეთს ახლიდნენ, ვიდრე ხაზზე გადაუხვევდნენ. ტრიტონვილ როუდ. უფრო ჩქარა. ბორბლები ქვაფენილს მისდევდნენ რახრახით და ჩარჩოში შუშები ზანზარებდნენ“.

* * *



დაუბრუნდეთ დასაწყისში დასმულ კითხვებს: რა სიახლე მოიტანა „ულისეს“ თარგმანმა და რა ადგილს დაიჭერს იგი ქართულ თარგმნილ ლიტერატურაში. ამ კითხვებს მოკლედ შეიძლება გაეცეს პასუხი: ნიკო ყიასაშვილმა შექმნა ახალი სტილისტური სისტემა, ფაქტიურად მან გაკაფა გზა ჯოისის თარგმნის სფეროში და ჯოისის მომავალ მთარგმნელებს დაუტოვა ზუსტად მიგნებული ორიენტირები. მისმა „ულისემ“ ქართული თარგმანის ისტორიაში ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ დედნის სტილის გადმოტანა არათუ აუცილებელი, არამედ შესაძლებელიც არის და არ არსებობს მსოფლიო ლიტერატურაში ნაწარმოები, რომლის ადეკვატის შექმნა ქართული ენის ბაზაზე არ შეიძლებოდა.

რილკეს თარგმნის ორი ცდა

ქართულ თარგმნილ პოეზიაში, ჩემი აზრით, იკვეთება ორი ძირითადი ტენდენცია: მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის წარმოჩენის მცდელობა და დედნის ერთგულების პრინციპის დაცვა.

ინდივიდუალური სტილი, ბუნებრივია, მაშინ უფრო იჩენს ხოლმე თავს, როცა მთარგმნელი დედანში ვერ კითხულობს ნაწარმოებს და მას პწკარედის ან შუამავალი ენის მეშვეობით ეცნობა. ცხადია, შეიძლება მთარგმნელი თავის ინდივიდუალობას ვერც მაშინ გაექცეს, როცა დედანზე ხელი მიუწვდება, მაგრამ მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის წარმოჩენა, მეტწილად მაინც დედნის ენის უცოდინარობით და სათარგმნი პოეტის შემოქმედების სხვა საშუალებებით შესწავლაზე, მაგალითად, კრიტიკულ ლიტერატურაზე, სანდო კონსულტაციებზე უარის თქმითაც აიხსნება. X

ამჯერად ჩვენი მიზანია რაინერ მარია რილკეს პოეზიის თარგმანების შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე დავადგინოთ, რა შედეგი შეიძლება მოგვეცეს ზემოხსენებული ორი მეთოდით პოეზიის თარგმნის ცდამ.

რილკეს პოეზიის თარგმნას საქართველოში ხანგრძლივი ტრადიცია არ ჰქონია, თუმცა ცნობილია, რომ რილკეს ერთ-ერთი უმშვენიერესი ლექსი „შემოდგომის დღე“ თარგმნილი აქვს კ. გამსახურდიას. რილკე 80-იან წლებში „დამკერდელური წესით“ ითარგმნა და შეიძლება ითქვას, ერთბაშად შემოვიდა ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში. „დამკერდელური წესი“ ირონიული აზრით არ მიხსენებია: 80-იან წლებში ნ. გელაშვილის თაოსნობით ინტენსიური მუშაობა დაიწყო რილკეს სამტომეულზე, რომელსაც შეეძლო საკმაოდ სრული წარმოდგენა შეექმნა რილკეს მთელ შემოქმედებაზე და ბუნებრივია, უპირატესობა პოეზიას უნდა მინიჭებოდა. ამ ვრცელ პროექტს ვერ გასწვდებოდნენ დედნის ენის მცოდნე პროფესიონალი მთარგმნელები და საჭირო გახდა მთარგმნელი პოეტებისათვის პწკარედების მომზადება. ამჯერად ჩემს მიზანს არ წარმოადგენს საქართველოში პწკარედით თარგმნის დიდი და ზოგჯერ ფრიად წარმა-

ტებული ცდების აღნუსხვა და შეფასება, ამ სფეროში გრ. აბაშიძის მიერ ქართულად აქედრებული შანდორ პეტეფიც იკმარებდა, მაგრამ ეს უნიკალური ფაქტი მაინც იშვიათ გამონაკლისთა რიცხვს განეკუთვნება.

სათქმელის უფრო ნათლად გამოსაკვეთად ერთი მცირე გადახვევაც დამჭირდება: ესაა ქართველი მკითხველის ფაქტორი, რომელიც ხშირად თარგმნილი პოეზიის შეფასებისას გადამწყვეტიც კი ხდება ხოლმე. ქართველი მკითხველისთვის მთავარია ლექსი „კარგად ჟღერდეს“ ქართულად, უხვად იყოს გაჯერებული ე.წ. პოეტური სამკაულებით (სხვათა შორის, ამ საკითხში მე და ჯურამ პეტრიაშვილი თანამოაზრეები ვართ. იხ. მისი „სილალის მიზეზი და შედეგი“). ათუ ლექსი რითმიანია, რითმა უნდა იყოს ქალური და გაუცვლეთავი, თუ ალიტერაციაა მოხმობილი, რაც უფრო „ნახლართულ-ნაკარაბაკეული“ იქნება, მით უკეთესი, ასევე აუცილებელია შედარებების, ეპითეტებისა და მეტაფორების სიუხვე და ა.შ. ამ ფონზე გასაკვირი არაა, რომ ქართველი მკითხველი (მკითხველში მასობრივ მკითხველს ვგულისხმობ) ჯერ კიდევ ვერ შეგუებულია ვერლიბრს, უფრო მეტიც, თვით პროფესიონალი დეკლამატორებიც გაურბიან ურითმო ლექსის აუდიტორიის წინაშე გამოტანას. ყოველივე ამას მკითხველის სინდრომი შეიძლება ვუწოდოთ, რასაც ქვეცნობიერად ემორჩილება ქართველი მთარგმნელიც.

ერთი სიტყვით, მკითხველისთვის, ზოგჯერ მთარგმნელისთვისაც, თითქმის სულერთია, რამდენად შეესაბამება თარგმანი დედანს. როგორც ვთქვით, მთავარია ლექსი ეფექტურად ჟღერდეს ქართულ ენაზე.

ჩვენი მოსაზრებების საილუსტრაციოდ შევარჩიეთ რილკეს პოეზიის სამი ნიმუში, რომელთა მთარგმნელები არიან გივი აღხაზიშვილი და ვახუშტი კოტეტიშვილი. ამათგან პირველს ინდივიდუალური სტილის მთარგმნელად მივიჩნევთ, ხოლო მეორე თარგმანში დედნის ერთგულების პრინციპის დამცველად გვესახება. ჩვენს ხელთაა რილკეს პოეზიის შემდეგი თარგმანები: „ხარება (ანგელოზის სიტყვები)“, „ეროსი“ და „ორფეუსი. ვერიდიკე. ჰერმესი“ ციკლიდან „სონეტები ორფეუსისადმი“.

ქვემოთ მოცემული ანალიზის მიზანია გავერკვეთ,

რამდენად ახლოა დედანთან სხენებული თარგმანები და, აქედან გამომდინარე, სწორი წარმოდგენა შეექმნება თუ არა ქართველ მკითხველს რილკეს ანალიზის მეთოდი კი ასეთი იქნება: 1. რა არის არსებითი რილკეს პოეტიკაში. 2. რა შეიძლებოდა უმტკივნეულოდ გადმოსულიყო თარგმანში. 3. როგორ მესმის მე თვითონ „ლიცენცია პოეტიკა“ და არის თუ არა მისი საზღვრები ამ თარგმანებში დაცული.

შესადარებლად ვიღებ რითმიან ლექსსაც და ურით-მოსაც, ვინაიდან ეს მომენტი დიდ როლს თამაშობს სიზუსტის დაცვაში. კერძოდ, რითმიანი ლექსის ასევე რითმიანით გადმოტანის ცდა აუცილებლად იწვევს ტექსტში დანა-კარგებს ან პირიქით, დანაშატებს. აქაც მინდა ვიმსჯელოთ, რითმის გულისთვის რას შეიძლება შეველიოთ, ან რა შეიძლება ჩავამატოთ თარგმანში.

რილკეს პოეზიის ზოგადი ნიშნები, რომლებიც აუცი-ლებლად უნდა აღდგეს თარგმანში, მე ასე წარმომიდგენია: რილკეს პოეზია არავითარ შემთხვევაში არ არის სადა და მარტივი, პირიქით, იგი საკმაოდ ამაღლებულია და რთულიც, როგორც წმინდა აზრობრივად, ასევე ამ აზრის გამოსახატა-ვი საშუალებებით.

როგორც ყოველი ჭეშმარიტი პოეტი, იგი უარს ამბობს ტრადიციულ შედარებებზე და შემოაქვს გერმანული პოეზიისთვის არატრადიციული შედარებები. გარდა ამისა, მისთვის დამახასიათებელია არა მარტო შედარებები, არამედ კონტრასტული წყვილებიც.

რილკე შედარებით იშვიათად მიმართავს უპითეტს, მით უმეტეს, ტრადიციულს. მაგალითად, მასთან იშვიათად შეგხვდებით მაინცდამაინც „ლურჯი ცა“, მაინცდამაინც „აღელვებული ზღვა“ და ა.შ.

რილკეს პოეზიაში თვალშისაცემია გამეორებებისკენ ღტოლვა. ეს პოეტური ხერხი ამძაფრებს ემოციას და დინამიკურს ხდის რიტმს. აქვე ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ იგი იმეორებს ერთსა და იმავე სიტყვებს, ან მთელ ფრაზებს და არა სინონიმებს, ან ამ ფრაზების ვარიანტებს. მისთვის ტიპიურია, მაგალითად, ასეთი დაჟინებული გამეორებები:

Sie muß immer sinnen: ich bin... ich bin...

Wer bist du denn, Marie?

Eine Königin, eine Königin!
In die Knie vor mir, in die Knie!

იშვიათია რილკეს პოეზიაში ლექსი, რომ ეს პოეტური ხერხი არ იყოს გამოყენებული. ასევე ნიშანდობლივია მისი პოეზიისათვის უჩვეულო მრავლობითი, მხედველობაში მაქვს ისეთი სახელების მრავლობით რიცხვში მოწოდება, რომლებიც, ჩვეულებრივ, მრავლობითში არ იხმარება. მაგალითად, ხშირია რილკესთან: ზამთრები, შიშები, სიხარულები და ა.შ.

რილკეს ბევრი აქვს ურითმო ლექსი, მაგრამ რითმა მაინც ერთ-ერთი წამყვანი და ძლიერი კომპონენტია მის პოეტიკაში. თუ ლექსი რითმიანია, ერთმანეთს ერთმება ღამის ყოველი სტრიქონი, ერთ ლექსში შეიძლება სრული ჯვარედინი რითმაც იყოს და პარალელურიც.

მე აქ ჩამოვთვალე ის პოეტური ხერხები, რომლებიც ხელშესახებად იკვეთება რილკეს პოეზიაში და თან მგონია, რომ ისინი აუცილებლად უნდა ჩანდეს თარგმანში, მით უმეტეს, რომ ამგვარი სიზუსტის დაცვა შეუძლებელი არ უნდა იყოს. გამონაკლისია რითმა, რასაც ქვემოთ დაუვებრუნდები.

რაც შეეხება პოეტურ თავისუფლებას, ჩემი აზრით, იგი უნდა მოექცეს კონკრეტული პოეტიკის ფარგლებში, მაგალითად, შეიძლება შევლიო უმნიშვნელო ელემენტს, ან ჩაამატო ლექსში რაიმე, ან განავრცო სტრიქონი მხოლოდ რილკესეული პოეტური ხერხებით და არა თვითნებურად უცვალო სახე პოეტურ მიგნებებს.

აქ წარმოსადგენი თარგმანების ანალიზმა დამარწმუნა, რომ ზემოთქმულის გატარება პრაქტიკაში შეუძლებელი სულაც არ არის და თუ ზოგან სიზუსტე არაა დაცული, ეს უფრო სუბიექტურ მიზეზებს მიეწერება.

ამ ნიშნით განვიხილოთ გ. ალხაზიშვილის თარგმნილი ერთი ლექსი - „Verkündigung“ - „ხარება (ანგელოზის სიტყვები)“. ცალკე აღებული თარგმანი მშვენიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ დედანთან შედარებისას მას აღმოაჩნდა რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაკლი. უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობ ისეთ თვალშისაცემ ელემენტს, რომელიც არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლებოდა

თვითნებურად გადაგვესხვაფერებინა. ესაა რეფრენი, აგებული დაპირისპირების ხერხით, სიტყვიერი ქსოვილით კი სავსებით სადა. იგი უპირისპირდება ყველაფერს, რაც თქმულა სტროფში და თან რიტმულად კრავს მთელ ლექსს რეფრენია: du aber bist der Baum – ხოლო შენ ხე ხარ.

ეს რეფრენი თარგმანში თითქოს ინარჩუნებს თავის ფუნქციას, მაგრამ ოთხივეჯერ სხვადასხვანაირად არის გავრცობილი. ერთხელ გვაქვს: ხოლო შენ ხე ხარ, გითრთის ყვავილი; მეორეჯერ: ხოლო შენ ხე ხარ ტანმოშრიალე; მესამეჯერ: ხოლო შენ ხე ხარ რტომოყვავილე; განგებ ბოლოსთვის მოვიტოვე მესამე სტროფის დამასრულებელი კიდევ უფრო სახეცვლილი ვარიანტი: შენ ხარ შრიალი და სურნელი იასამანთა. აქვე უნდა დავძინო, რომ „იასამანი“ მთელ ტექსტში წამლად არ ურევია.

ეს თარგმანი პწკარედითაა შესრულებული, მაგრამ პწკარედში რომ რეფრენი გამოკვეთილი იქნებოდა, ამას ის მაფიქრებინებს, რომ სამგან რეფრენის პირველი ნაწილი მაინც ემთხვევა დედანს, მეორე ნაწილი კი სამივეგან გართმვის და შეღამაზების სურვილითაა წამატებული:

„მწიფე სხივებით და სინარნართ
ნათელს მოაფენ, ისე გაივლი,
მე დღე ვარ ვრცელი, მე ვარ ცვარ-ნამი,
ხოლო შენ ხე ხარ – გითრთის ყვავილი“.

არ შემიძლია ისიც არ აღვნიშნო, რომ აქ დედნისეულია მხოლოდ შემდეგი ფრაზები: „მე ვარ ცვარ-ნამი“ და „ხოლო შენ ხე ხარ“. სხვა ყველაფერი მთარგმნელის ფანტაზიის ნაყოფია და მხოლოდ შორეულად თუ ეხმიანება რილკეს.

ასევე თვითნებურადაა შეღამაზებულ-გადაკეთებული თავის რეფრენიანად მომდევნო სტროფი:

„გადავიღალე, შენს სახლამდე გზა შორეული
გამოვიარე, დამავიწყდა, ველარ განუქე,
მისი ნათქვამი, ცის ოქროში ვინც შერეულა,
ვინც მხეშია და მხესვე აშუქებს.
რაც დამაბარეს, დამავიწყდა, ვერას გაგებდავ,
ოთახის სივრცემ დამაშინა, გონი წამართვა,
ო, ფიქრიანო, აქ უცხო ვარ და ახალბედა,
შენ ხარ შრიალი და სურნელი იასამანთა“.

ამ ორ სტროფში, ჩემი აზრით, ყველაზე უფრო მკაფიოდ ჩანდა რეფრენის აზრი. ანგელოზი აქ ეუბნება ღვთისმშობელს, მე ახალბედა ვარ, შენ კი ხე ხარო. თუ მაინცდამაინც უნდა განგვევრცო რეფრენი, სწორედ ეს სტროფი გვეკარნახობდა საუკეთესო ვარიანტს. აქ აშკარად ჩანს, რომ ეს ხე დიადია, ძლიერი, ფესვმაგარი, თუნდაც ვალმოხდილი და არა ღამაში და ნარნარი, როგორც იგი თარგმანში წამატებული ელემენტების წყალობით მოჩანს. ამავე სტროფში დაშვებული შეცდომა – „ოთახის სივრცემ დამაშინა“ (უნდა იყოს: ოთახის სიმცირემ გამაოგნა) ცვლის ლექსის პათოსს – ანგელოზი გაოგნებულია, ღვთისმშობელი რომ ასე უბრალოდ ცხოვრობს.

დედანს საკმაოდ შორდება უკანასკნელი სტროფიც, სადაც, სხვათა შორის, საკმაოდ მარტივადაა ნათქვამი:

So kam ich und vollendete

dir tausendeinen Traum.

Gott sah mich an; er blendete...

Du aber bist der Baum.

სიტყვა-სიტყვით დედანში ასეა, აი მოვედი და დაგისრულე ათასმეერთე სიზმარი შენი: ღმერთმა შემომხედა; მან თვალი მომჭრა (ან: დამაბრმავა), ხოლო შენ ხე ხარ.

თარგმანში ეს სტროფიც გავრცობილია და სახეცვლილი:

„ათასმეერთე ეს სიზმარი ასე მორჩება

მე დაგანახე, თუკი რამე გულში გავივლე.

ბრწყინავდა ღმერთი ჩემს პირდაპირ

თვალისმომჭრელად,

ხოლო შენ ხე ხარ რტომოყვავილე“.

მშვენიერია პოეტურად, მაგრამ დაკარგულია რილკეს სახეები. „ათასმეერთე ეს სიზმარი ასე მორჩება“ ნეიტრალურია და უემოციო იმასთან შედარებით, რაც დედანშია, ასევე ნეიტრალურია: „ბრწყინავდა ღმერთი ჩემს პირდაპირ თვალისმომჭრელად“, როცა დედანში გვაქვს გამიზნული ფრაზა „ღმერთმა შემომხედა და თვალი მომჭრა“.

ბოლოს კვლავ რეფრენს დავუბრუნდები. ჩემი აზრით, თუკი ლექსის რიტმული აღნაგობა ვერ იგუებდა ზუსტ ვარიანტს: „ხოლო შენ ხე ხარ“, უფრო ნაკლები შეცოდება

იქნებოდა ლექსის შინაარსის მიხედვით გავრცობილი ერთი ვარიანტის შენარჩუნება.

ახლა იმავე პრინციპით, ანუ დედანთან სიახლოვის თვალსაზრისით განვიხილოთ ვახუშტი კოტეტიშვილის თარგმანები. ჯერ ვნახოთ რითმის ან ლექსის ნიმუში, იმიტომ, რომ ყველაზე უფრო რითმიან ლექსში ჭირს სიზუსტის მიღწევა. ეს არის „ეროსი“, ათმარცვლიანი საზომით დაწერილი ლექსი, უფრო სწორად, აქ ერთმანეთს მოსდევს ათ და ცხრამარცვლიანი სტრიქონები, მაგრამ, ცხრამარცვლიანში გარეული თითო გრძელი ხმოვანი შემავსებლის როლს თამაშობს და იქმნება ერთი მთლიანი რიტმული სურათი. რითმები ჯვარედინია, ე.წ. ქალური. ამ ლექსში წამყვანი ელემენტებია გამეორებები და შედარებები, რასაც მთარგმნელი ინარჩუნებს და აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ჩემთვის ცნობილ მის ყველა თარგმანში ეს ელემენტები, განსაკუთრებით კი გამეორებები, ლექსის სიტყვიერ ქსოვილში რილკესებურად გამოირჩევა. მაგალითად, „ოქრომჭედელში“: „Dinge, sag ich, Dinge, Dinge!“ „ვხედავ და ვამბობ: ნივთი, ნივთი, ნივთი, ნივთები!“ მაგრამ თარგმანში დაიკარგა გრდემლზე ჩაქუჩის დარტყმის ხმიანობა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ქართული სიტყვა „ნივთი“ გერმანული „დინგისგან“ განსხვავებით ამგვარი ბგერებით არაა აგებული. ლექსშიც „Immerwieder“ – „ისევ და ისევ“ შენარჩუნებულია ეს და სხვა წამყვანი ელემენტებიც.

ლექსი „ეროსიც“ აგებულია გამეორებებზე. მომყავს ერთი სტროფი:

Masken! Masken! Daß man Eros blende,
Wer erträgt sein strahlendes Gesicht,
wenn er die Sommersonnenwende
frühlingliches Vorspiel unterbricht.

ამ რიტმული სურათის აღსადგენად მთარგმნელმა გამოიყენა ქართული ცხრამარცვლიანი ლექსი და, ჩემი აზრით, სწორად გადმოსცა დედნის რიტმი. ასევე ყველგან შეინარჩუნა ჯვარედინი რითმები. ჯერ მთლიანად მოვიყვანოთ თარგმანი, რათა მთლიანობაში შევაფასოთ, რამდენად პოეტურია იგი, შემდეგ კი ჩავატაროთ ანალიზი:

„ნიღბები ჩქარა! დავაბნელოთ ეროსი ცხადი.
მის ელვარებას ვინ გაუძლებს? სახეს უმაღვენ,
როდესაც იგი, ვით ზაფხულის მზედგომის ხვატი,
საგაზაფხულო შემზადებას შეწყვეტს უმაღვე,
როცა ბაასში რაღაც ჩნდება უცხოსახონად.
თითქოს დინჯდება ... უცებ კივის და ხმას უმატებს...
და მოსაუბრეთ უცნობ თრთოლვას ტაძრის

თაღოვან

შიდასიერცისებრ დაამხოვს და ააგუმბათებს.
ო, დაკარგულნი, დაკარგულნი უცებ, უმეცრად!
ო, ღვთაებათა ჩახუტებავ ფიცხო და ცხარო!
სიცოცხლე შედგა, ბედისწერა იშვა უეცრად
და სიღრმისეულ წიაღებში ატირდა წყარო“.

დედნის პირველ სტროფში ორჯერაა გამეორებული სიტყვა „ნიღბები“, მაგრამ მათი თარგმანში გამეორება იმ აზრს ვერ გადმოგვცემდა, რასაც პოეტი გულისხმობს. აქ მთარგმნელმა სწორად გადაჭრა ამოცანა, როცა ჩასვა: „ნიღბები ჩქარა!“ აქ არც შეიძლებოდა გამეორების ეფექტის სხვაგვარი გადმოცემა. სტროფი ზედმიწევნით ახლოა დედანთან, ერთადერთი გადახვევა, ისიც მცირე, რაც გარითმვამ მოითხოვა, ასეთია. დედანში გვაქვს: „ვინ გაუძლებს მის მოელვარე სახეს“, მთარგმნელმა აქ შემოიტანა: „მის ელვარებას ვინ გაუძლებს? სახეს უმაღვენ“, რომელიც გაერთიმა ასევე მიმატებულ „უმაღვენს“, რომელიც ბოლო სტრიქონში მაინც იგულისხმებოდა. აი, მეორე სტროფში კი სიზუსტე დარღვეულია. აქ უფრო ხელშესახები და არა-ორგანულია კვლავ რითმის გამო წამატებული სიტყვები და ამით გართულებულია რილკეს პოეტური აზროვნება. კერძოდ, მესამე და მეოთხე სტრიქონში გვაქვს აზრი: „Und er wirft den namenlosen Schauer, wie ein Tempelinnern über sie“ – და იგი მათ, ტაძრის შიდა სიერცესავით დაამხოვს თავზე შეუცნობელ, უფრო ზუსტად: სახელდაურქმევველ ძრწოლას და არა „თრთოლვას“, როგორც თარგმანშია. თარგმანში დასაშვებია გავრცობილი ფრაზა: „ტაძრის თაღოვან შიდასიერცისებრ“, მაგრამ აშკარად ზედმეტად აჩუქურთმებს აზრს, უფრო მეტიც, ამ კონტექსტში წინააღმდეგობრივიც კია სიტყვა: „ააგუმბათებს“. ამიტომ მივიღეთ აზრობრივად

მცდარი და რილკეს პოეტიკიდან ამოვარდნილი სტრიქონები:
„და მოსაუბრეთ უცნობ თრთოლვას ტაძრის თაღოვან
შიდასივრცისებრ დაამხოვს და ააგუმბათებს“.

შესაძებ სტროფში მთარგმნელი, ჩემი აზრით, ვრცელდება
პოეტური თავისუფლების ხაზღვრებს, თუმცა აქაც უმატებს
გასართმ ერთეულებს: როგორიცაა „უმეცრად“, ასევე სიტყვა
„სწრაფს“ განაგრძობს და ვლებულობთ: „ფიცხო და ცხარო“,
სამაგიეროდ, აქვე ინარჩუნებს გამეორებებს: „ო, დაკარგულნი,
დაკარგულნი“.

თავი რომ მოეუყაროთ ამ თარგმანის ანალიზისგან
მიღებულ შედეგებს, აღმოჩნდება, რომ მთარგმნელი ცდილობს
მინიმუმამდე დაიყვანოს რითმის გულისათვის წამატებული
ელემენტები, ე.ი. მისი პრინციპი მაინც დედნის ერთგულებაა.
ეს აზრი რომ შედავათიანი არ გენეენოთ, ახლა წარმოგიდ-
გენტ ერთ-ერთი ურითმო ლექსის თარგმანს, სადაც მიღწე-
ულია აბსოლუტური სიზუსტე. მართალია, აქ მთარგმნელს
არ სჭირდებოდა გართმვა, მაგრამ რიტმის გადმოცემა კი
იყო საჭირო და სწორედ ისაა აღსანიშნავი, რომ რიტმიც
ზუსტად დედნისეულია. რიტმის შესადარებლად მოვიყვანოთ
დედნის ნაწყვეტი: ესაა „ორფევსი. ვერიდიკე. ჰერმესი“
ციკლიდან – „სონეტები ორფევსისადმი“ და ამავე სტროფის
თარგმანი:

Das war der Seelen wunderliches Bergwerk,
Wie Silbererze gingen sie
als Adern durh sein Dunkel, zwischen Wurzeln
entsprang das Blut, das fortgeht zu den Menschen,
und schwer wie Porphyry sah es aus im Dunkel,
sonst war nichts Rotes.

„ეს იყო სულთა საოცარი მადაროები
ვერცხლის საბადოს ძარღვებივით გამოსტევიოდნენ
თავიანთ წყვდიადს. ფესვებს შორის ჟონავდა
სისხლი,
აქეთ, ხალხისკენ მომდინარე და ამ წყვდიადში
ის პორფირივით მძიმე ჩანდა.
სხვა არრა იყო იქ წითელი“.

დედანში თერთმეტმარცვლიან სტრიქონებს უნაცვლება

ათ და ხუთმარცვლიანი სტრიქონები და ეს მონაცვლეობა ქმნის თავისებურ რიტმს. მთარგმნელმა ლექსს საფუძვლად დაუდო თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონი, დატეხა იგი და ამ გზით ზუსტად აღადგინა დედნისეული რიტმი.

დედნისა და თარგმანის ზუსტ შესაბამისობაზე მიუთითებს სახეები: „Brüken über Leeres und jener große, graue, blinde Teich“ – „იყო ხიდები სიცარიელეს გადებულნი და ერთი დიდი, მღვრიედ ნაბინდი რუხი ტბორი“, „ohne zu kauen fraß sein Schritt den Weg“ – „დაუღუჭავად ნთქავდა მისი ხარბი ნაბიჯი გზის დიდ-დიდ ნაჭრებს“; „Wie Rosenranken in den Ast des Ölbaums“ – „ვით ზეთისხილის რტოს თანშეზრდილი პწკალი ვარდისა“; „eine Sonne und ein gestirnter stiller Himmel ging, ein Klage-Himmel mit entstellten Sternen“ – „იყო მზე და ვარსკვლავნაყარი მღუმარე ზეცა, გოდების ცა მოაღმაცეროდ გამრუდებული ვარსკვლავებით: „Wie eine Frucht von Süßigkeit und Dunkel, so war sie voll von ihrem grossen Tode, der also neu war, daß sie nichts begriff“ – ეს უკანასკნელი სტროფი ერთ-ერთი უძნელესი სათარგმნი იყო ამ სონეტში და უნდა ითქვას, რომ თარგმანში იგი უაღრესად რილკესეულია: „როგორც ნაყოფი, სიტკბოთი და სიბნელით შწიფე, იგი აღივსო თავისივე სიკვდილით, რომელიც იყო ახალი და შეუცნობელი“.

დასკვნის სახით უნდა ვთქვა, რომ ეს ორი ნიმუში, მე მგონი, სწორად ასახავს იმ პრონციპებს, რითაც ხელმძღვანელობს ვახუშტი კორექტიშილი და იმასაც გვიჩვენებს, რომ მისთვის რილკეს თარგმნა ეპიზოდი კი არ არის შემოქმედებითი ცხოვრებიდან, არამედ სრულიად ახალი ეტაპია. იგი დედანთან სიახლოვეს და სიზუსტის მაქსიმუმს აღწევს ურითმო ლექსებში, თუმცა რითმიან ლექსებშიც, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, უაღრესად ავიწროებს პოეტური თავისუფლების საზღვრებს და, ჩემი აზრით, ამ გზას უნდა ადგეს ყოველი ჭეშმარიტი მთარგმნელი.

ბოეთს მთარგმნელთა მსოფლიო კონგრესი ეროვნულში



გერმანიაში 1999 წელი გოეთეს წელიწადად არის გამოცხადებული. 250 წლის წინათ, მაინის ფრანკფურტში დაიბადა იოჰან ვოლფგანგ გოეთე – მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი და, სხვათა შორის, ლიტერატურის ისტორიაში ამ ცნების დამამკვიდრებელი. გოეთეს დაბადების 250 წლისთავს მთელი გერმანია ზეიმობს, მაგრამ თიურინგიას მაინც განსაკუთრებული როლი ეკისრება ამ ზეიმში. თიურინგიაში, კერძოდ, ქალაქ ვაიმარში გაატარა გოეთემ 57 წელი. 1775 წელს იგი თავის კარზე საიდუმლო მრჩევლად მიიწვია ვაიმარის ჰერცოგმა კარლ აუგუსტმა და 1832 წელს აქვე დასრულდა ვაიმარელ ბრძენად წოდებული მწერლის სიცოცხლე. ვაიმარის ყოველი კუთხე-კუნჭული და ღამის მთელი თიურინგია არასაიუბილეო დღეებშიც გოეთეთი სუნთქავს, თვალისჩინივით უფრთხილდებიან და უვლიან იმ ადგილებს, სადაც კი გოეთეს ფეხი დაუდგამს, დაცულია მისი ნაქონი ნივთები, ავეჯი, სურათები, აქვეა მისი ტრფობით გაბედნიერებულ თუ გაუბედურებულ ქალთა გაღერეაც. ესაა რუდუნებით ნაგროვები ეროვნული სიმდიდრე და მას 1885 წლიდან პატრონობს გოეთეს ვაიმარის საზოგადოება. საზოგადოებას დაარსების დღიდან ვაიმარში აქვს რეზიდენცია და ადგილი არც გერმანიის ორად გახლქნის შემდეგ შეუცვლია.

ბუნებრივია, საიუბილეო დღეების საქმიანად და საზეიმოდ წარმართვაში წამყვანი როლი გოეთეს საზოგადოებას დაეკისრებოდა და მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიმე თვეა საზოგადოებას ახალი პრეზიდენტი ჰყავს, მრავალი ღონისძიების და მათ შორის მთარგმნელთა მსოფლიო კონგრესის ჩატარებაც მისმა ძველმა პრეზიდენტმა – პროფესორმა ვერნერ კელერმა ითავა. კონგრესი უზადოდ იყო ორგანიზებული, სუფევდა საქმიანი ატმოსფერო, მას დროდადრო აცოცხლებდა გასართობი ღონისძიებები, რომლებიც, ცხადია, ისევ და ისევ გოეთეს სახელს უკავშირდებოდა.

კონგრესის დაგეგმვასა და დაფინანსებაში რამდენიმე სხვა ორგანიზაციაც მონაწილეობდა, კერძოდ, სტრასბურგის, რომისა და კრაკოვის უნივერსიტეტები, სლოვენის მთარგმნელთა კავშირი და სხვადასხვა ფონდები, ოფიციალურ მეურვეობას კი თიურინგიის მიწის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე გვიწვედა.

კონგრესი გაიმართა თიურინგიის დედაქალაქში. ერფურტში მსოფლიოს 20 ქვეყნიდან ჩამოვიდა 34 მთარგმნელი, რომელთა უმეტესობას გოეთეს რომელიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ჰქონდა თარგმნილი. კონგრესზე არც ჩვენ ჩავსულვართ ხელცარიელნი: ნანა გოგოლაშვილმა სათარგმნელად აირჩია ე.წ. აღმზრდელობითი რომანი „ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები“, მე კი ავტობიოგრაფიული რომანი „ჩემი ცხოვრება. პოეზია და სინამდვილე“ და, ვფიქრობთ, გოეთეს საზოგადოების ხელშეწყობით, მცირე ტირაჟით მაინც გამოვცეთ ეს ორი მნიშვნელოვანი წიგნი.

კონგრესი გაიხსნა 18 აგვისტოს, თიურინგიის სახელმწიფო კანცელარიის ბაროკოს დარბაზში. საზეიმო სხდომაზე სიტყვით გამოვიდნენ გოეთეს საზოგადოების ახალი პრეზიდენტი პროფ. იოხენ გოლცი, თიურინგიის სახელმწიფო მინისტრი პროფესორი მიხაელ კრაპი, გოეთეს საზოგადოების საპატიო პრეზიდენტი პროფესორი ვერნერ კელერი და სხვები. პლენარულ სხდომაზე მოვისმინეთ პროფესორ მანფრედ ფურმანის მოხსენება – „გოეთეს მთარგმნელობითი მაქსიმები“, შემდეგ კი მუშაობა გაგრძელდა სამ სექციაში. მე გამოვიდოდი სექციაში – „სპეციფიკური ენობრივი სირთულეები ლირიკის თარგმანში“ (ჩემი მოხსენების თემა იყო „გოეთეს ლირიკის ქართული თარგმანები“), ხოლო ნანა გოგოლაშვილმა სექციაში – „კულტურული ტრანსფერი თარგმანში“ – წაიკითხა მოხსენება თემაზე „ე.წ. „ძნელი“ ტექსტების თარგმნის პრობლემა“ და, ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ ორივე მოხსენება საგანგებოდ აღინიშნა შემაჯამებულ პლენარულ სხდომაზე.

სამწუხაროდ, ლირიკის სექცია მცირერიცხოვანი აღმონდა და ლირიკოსები ერთი სხდომის შემდეგ ტრადიციული თარგმანის სექციას შეუერთდით. ჩემი მოხსენება ვერდნობოდა თეორიაში დამკვიდრებულ დებულებას თარგმანში

ენობრივ მნიშვნელობათა როლის შესახებ. ესენია რეფერენტული, პრაგმატული და შიდაენობრივი მნიშვნელობები, რომელთაგან პოეზიის სფეროსთვის ყველაზე პრობლემატურად შიდაენობრივი მნიშვნელობები ითვლება. კერძოდ, მის სფეროში შედის ხმოვანების, რიტმისა და ინტონაციის, რითმის, სიტყვის თამაშის განმაპირობებელი ელემენტები. მათგან ერთ-ერთი ურთულესთაგანია რითმის პრობლემა, რადგან რითმის რეპროდუქცია ყველაზე მეტად მოითხოვს ენობრივ ტრანსფორმაციებს და არცთუ იშვიათად ამ ტრანსფორმაციებს ეწირება ლექსის არანაკლებ მნიშვნელოვანი კომპონენტები, ანდა პირიქით, ემატება არარსებული ენობრივი ელემენტები. ამ თეზისის საილუსტრაციოდ შევარჩიე გოეთეს საყოველთაოდ ცნობილი ლექსის – „მოხეტიალის ღამის სიმღერის“ ორი, ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული თარგმანი (ხ. ვარდოშვილი, ა. გელოვანი) და ო. ჯინორიას ურთმოდ თარგმნილი ჰიმნები. „მოხეტიალის ღამის სიმღერაში“ უმთავრესია განწყობილება, რომლის შექმნასაც ემსახურება სალექსო საზომი, გრძელი და მოკლე სიტყვების მონაცვლეობა და ქალური რითმები. ყველა პოეტური ხერხი ისე ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს, რომ იქმნება სიმშვიდის დიდებული სურათი. მას მოხდევს ერთადერთი ფრაზა: „ოღონდ მოიცა და შენც მალე დამშვიდდები“. ხ. ვარდოშვილის თარგმანში საზომი სწორადაა შერჩეული, გერმანულ სქემას „8+2“, ენაცვლება ქართული სქემა „10+5“, რომელიც დედნისეულ რიტმს ქმნის, ასევე დედნის მსგავსად, ქალური რითმებით აქვს მთარგმნელს განწყობილი მთელი ლექსი, ოღონდ მარცვალთა რაოდენობის გაზრდის და სათანადოდ გართმევის მიზნით, ლექსში მან შეიტანა დამატებითი ელემენტები, რის გამოც გაყალბდა ლექსის დედაზრი. ა. გელოვანის თარგმანში კი შედარებით მეტი შინაარსობრივი სიზუსტის მიუხედავად, არასწორად შერჩეული საზომისა და ვაჟური რითმების შემოტანის გამო დიამეტრალურად შეცვლილია დედნისეული განწყობილება. დარბაისლური, მშვიდი რიტმულ-ინტონაციური სურათის ნაცვლად მივიღეთ ღამის საცეკვაო რიტმი და შესაბამისი მხიარული განწყობილება. შდრ. „დადუმებულან ზვიადი მთები, ბინდი სწვევიათ“ (ხ. ვარდოშვილი); „მღუმარებენ

შვერვალები, მისცემიან რულს“ (ა. გელოვანი).

დიდი ინტერესი გამოიწვია დაწერილებითი აღწერის შემდეგ ამ ორი თარგმანის წაკითხვამ. როცა ენა არ გესმის, ეტყობა, რიტმი და ინტონაცია გადამწყვეტი ფაქტორი ხდება, რომ ივარაუდო, შეიძლება თუ არა თარგმანი იყოს ამა თუ იმ დედნის ადეკვატური. ამასთან დაკავშირებით გამახსენდა თარგმანისაგან მიღებული ერთი გამოგონებული შთაბეჭდილება, როცა „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალური მთარგმნელი ბორის გაპონოვი ტელევიზიით კითხულობდა თავის თარგმანს, არცერთი სიტყვის მნიშვნელობა არ მესმოდა, მაგრამ ვგრძნობდი, ავთანდილის ანდერძს რომ ვისმენდი.

ასევე სწორად აღიქვა მსმენელმა ო. ჯინორიას თარგმანში დაჭერილი ის კადნიერება, რაც გადამწყვეტ ფაქტორად გვევლინება გოეთეს „პრომეთეში“. ჩემი უცხოელი კოლეგებისთვის არ დამიმაღლავს, ქართულ თარგმანებში გოეთე ბევრჯერ მდარე კუპლეტების დონეზე რომ დაშვებულა, სამაგიეროდ წავიტრებახე, რომ გოეთე ჯერ კიდევ მაცხრამეტე საუკუნის 40-იანი წლებიდან ითარგმნება ჩვენში, ხოლო დისკუსიაში გამოსვლისას საგანგებოდ აღვნიშნე, რომ თარგმნილი გვაქვს მისი ბალადები, დრამები, „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, „ფაუსტი“, „სულთა ნათესაობა“, გოეთეს შემოქმედებაზე დაწერილია ფუნდამენტური გამოკვლევები (მ. კვესელავა, ო. ჯინორია, დ. ლაშქარაძე, ლ. თეთრუაშვილი), მაგრამ ვერსად გავექცევით იმ ფაქტს, რომ ქართულად ჯერ კიდევ არა გვაქვას „ფაუსტის“ სრული და სრულფასოვანი თარგმანი.

როგორც ცნობილია, დღეს გოეთეს ვაიმარის საზოგადოების ხელშეწყობით „ფაუსტზე“ მუშაობს დავით წერუდიანი. ბატონმა კელერმა გაოცება ვერ დაფარა, რომ დ. წერუდიანი კონგრესზე არ ჩამოვიდა (მისი მოსაწვევი გოეთეს ინსტიტუტში გამოუგზავნიათ), ჩვენ კი გული დაგვწყდა, რომ „ფაუსტის“ მთარგმნელებს შორის არ ერია ქართველი მთარგმნელი, არადა კონგრესზე ჩამოიტანეს „ფაუსტის“ სამი ახალი თარგმანი და, გარდა ამისა, ფაუსტური თემა რამდენიმე მოხსენებაშიც ფიგურირებდა. განსაკუთრებული ინტერესი და თანაგრძნობა გამოიწვია „ფაუსტის“ ნორვეგიელი მთარგმნელის ასე-მარია ნესეს მოხსენებამ – „ფაუსტი“

ნორვეგიულად, ანუ ნებაყოფლობითი ტვირთისგან მოგვრილი სიხარული“. მან გაგვიზიარა „ფაუსტის“ პირველ ნაწილზე მუშაობის გამოცდილება, ოღონდ ეს ყოველივე უჩვეულო ღირიზმითა და ტრაგიზმით იყო შეზაფხული, რამდენიმე წლის წინ მისთვის სიმსივნე აღმოუჩენიათ, ჩავარდნილა საშინელ დეპრესიაში, ხელიც ჩაუქნევია სიცოცხლეზე, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს გახსენებია, რომ დაწყებული აქვს „ფაუსტის“ თარგმნა და იმ დღეს მიუღია მტკიცე გადაწყვეტილება, გაეგრძელებინა მუშაობა. ასე-მარამ საოცრად პოეტურად გადმოგვცა სასოწარკვეთილებისა და იმედის ზღვარზე მყოფი ქალის განცდები, რომელსაც „ფაუსტმა“ მისცა სიცოცხლის აზრიც, მძიმე სენთან ბრძოლის ჟინიც და შემოქმედებითი ენერჯიაც. დღეს კი ეს სიფრიფანა ღამაში ქალი ფიქრობს, რომ დაასრულებს „ფაუსტს“ და ცრემლმორეულ აუდიტორიას იმ წუთებში სასწაულის სჯეროდა...

სხვათა შორის, მშვენიერი ნორვეგიელი ქალბატონი ოციოდე წლის წინ ხანგრძლივი მივლინებით ყოფილა თბილისში, სიყვარულით გაიხსენა მანანა გიგინეიშვილი, რომელიც კონსულტაციებს უწევდა „გეფხისტყაოსნის“ ნაწყვეტების თარგმნისას, გაიხსენა მოგზაურობა ქართლ-კახეთში და ჩვენი ქვეყნიდან გამოყოფილი არაერთი სასიამოვნო შთაბეჭდილება.

უკვე ვთქვი, რომ კონგრესზე ჩამოვიდა 20 ქვეყნის 34 წარმომადგენელი, მაგრამ ამჯერად ამ ფაქტს სხვა კუთხით მინდა შევხედო. ეს ქვეყნები იყო: იაპონია, ჩინეთი, სამხრეთ კორეა, აფრიკის რომელიღაც სახელმწიფო, საფრანგეთი, იტალია, დიდი ბრიტანეთი, ესპანეთი, აღმოსავლეთ ევროპის რამდენიმე ქვეყანა, „მოძმე რესპუბლიკებიდან“ კი რუსეთი, უკრაინა, ესტონეთი, ლიტვა და საქართველო. საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო ერთი გარემოება: ჩვენ მძიმედ, მაგრამ მაინც ვთავისუფლდებით საბჭოთა მენტალიტეტისაგან და „ჩვენში“ მარტო ქართველებს არ ვგულისხმობ. ეტყობა, ჩვენი „უფროსი“, თუ „თანატოლი“ ძმების ფსიქიკაშიც ხდება ცვლილება და ამდგვარ საერთაშორისო ყრილობებზე ერთმანეთს რუსულად აღარ ველაპარაკებით ხოლმე. ჩემთვის ეს არის დამოუკიდებლობის გაცნობიერების ერთ-ერთი გამოვლენა.

საოცარი შეგრძნებაა, როცა კონფერენციის პროგრამაში შენი გვარის გასწვრივ წერია „საქართველო“ და არავის აღარ უკვირს, რომ შენ მშობლიური ენა და ლიტერატურა გქონია, მასთან ერთად თარგმნილი ლიტერატურაც და სხვათა შორის, თარგმანის თეორიაშიც სხვაზე მეტი თუ არა, ნაკლები მაინც არ გაგეგება. შემთხვევითი არ ყოფილა, რომ ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი და მეცნიერულად ღრმად გააზრებული ნანა გოგოლაშვილის მოხსენება აღმოჩნდა. მან ტონი მისცა თავისი სექციის მუშაობას და ერთბაშად აამაღლა დისკუსიის დონე. ნ. გოგოლაშვილმა თავის მოხსენებაში გააშუქა ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორცაა თარგმანმცოდნეობის ადგილი კულტურის სემიოტიკურ პანორამაში. ამასთან წარმოადგინა საკუთარი კონცეფცია, რომლის თანახმადაც იგი თარგმნის პროცესის უმთავრეს ასპექტებად სემიოტიკურ კოდს და კოგნიტურ კატეგორიებს მიიჩნევს და ასაბუთებს, რომ ტექსტის თარგმნა შესაძლებელია მხოლოდ ყველა ენისათვის დამახასიათებელი უნივერსალური კატეგორიების ფარგლებში. ამ ფარგლებს მიღმა ტექსტის თარგმნა საყოველთაოდ მიღებული მთარგმნელობითი მეთოდებით ფაქტობრივად შეუძლებელი ხდება და მთარგმნელს ისღა დარჩენია, მოიშველიოს ჰერმენევტიკული მეთოდი. მოხსენება, ცხადია, სათანადოდ იყო ილუსტრირებული და ამან ერთიორად გაზარდა მის მიმართ ინტერესი.

ერთი სიტყვით, ჩვენს იქ ყოფნას უკვალოდ არ ჩაუვლია, საქართველო რამდენიმე ათეული ადამიანისთვის მაინც იქცა ხელშესახებ ცნებად, მითუმეტეს, რომ არც მასმედიის ყურადღება დაგვკლებია.

საინტერესო აღმოჩნდა გამსვლელი სხდომა თიურინგიის ტყეში, კიკელჰანის მთაზე. იმ ქოხის წინ, რომლის კარზეც მიაწერა გოეთემ ცნობილი ლექსი „მოხეტიალის ღამის სიმღერა“. პროფესორმა ვერნერ კელერმა წაიკითხა მოხსენება, შემდეგ კი კონგრესის მონაწილეებმა 20 ენაზე წავიკითხეთ ამ ლექსის თარგმანი. ჩემს გამოსვლას წავემძღვარე მოკლე სიტყვა, სადაც ვთქვი, დღემდე ქართულ ენაზე ამ ლექსის ოცი თარგმანი არსებობდა, მაგრამ ნება მომეცით ოცდამეერთე თარგმანი წავიკითხოთ-მეთქი. ტელეკორეს-

პონდენტებზე, ეტყობა, ამ რიცხვმა მოახდინა შთაბეჭდილება, ალბათ იფიქრეს, ამ ლექსის ოცი თარგმანი თუ აქვთ, სხვა ლექსების თითო თარგმანი ხომ მაინც ექნებათო და ურცულნი ინტერვიუ ჩამომართვეს, გოეთესი კიდევ რა გექონდა ქართულად თარგმნილი. იქვე შევიტყვეთ, რომ მასპინძლებს განზრახული პქონიათ კიკელაძანის ისტორიული ქოხის კედლებზე ჩამოკიდონ „მოხეტიალის ღამის სიმღერის“ თარგმანები მსოფლიოს სხვადასხვა ენაზე და გეთხოვეს მიგვეწოდებინა ჩვენი თარგმანების ტრანსკრიფციული ჩანაწერები, რაც, ცხადია, სიამოვნებით შევასრულეთ.

ერთ-ერთი დიდი შთაბეჭდილება, რაც თიურინგიდან გამოგვეყვა, ეტერსბურგის ციხე-დარბაზში ვაიმარის ეროვნული თეატრის წარმოდგენა იყო. გვიჩვენეს გოეთეს „სულთა ნათესაობის“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი.

აქ სათქმელს ცოტახნით გადაუხევე და გოეთეს ცნობილი რომანის ქართულ სათაურზე შევჩერდები. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (10-17. 09, 1999) რომანის მთარგმნელი ნელი ამაშუკელი წერს, რომ სათაური უნდა ითარგმნოს როგორც „არჩევითი ნათესაობა“ და არა „სულთა ნათესაობა“, მიუხედავად იმისა, რომ მას ასე იხსენიებდნენ ავტორიტეტული გერმანისტები ო. ჯინორია და რ. ყარალაშვილი. რომანი (როგორც მერე გაირკვა, მათგან დამოუკიდებლად) ასევე დაასათაურა მთარგმნელმა ღია თაკვარელიამ (იხ. „საუნჯის“ 1996 წლის ნომრები), რის გამოც მე ვწერდი: „ყურადღება მინდა გავამახვილო წიგნის სათაურზე. გერმანული სათაურია „ვალფერვანდშაფტენ“, სიტყვა-სიტყვით „არჩევითი ნათესაობა“ და თუ არ ვცდები, ასეც აქვს იგი დასათაურებული ნელი ამაშუკელს, „სულთა ნათესაობა“ კი, რამდენადაც ვიცი, მას ჩვენმა ცნობილმა გერმანისტმა ოთარ ჯინორიამ უწოდა და ეს ისეთივე დიდი მიგნება მგონია, როგორიცაა კ. გამსახურდიას „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“ და არა „ტანჯვანი“ (ლაიდენ), როგორც შეიძლებოდა ვინმე სხვას ეთარგმნა“ („საუნჯე“, 5, 1997, გვ. 273). ნ. ამაშუკელი ხსენებულ წერილში ჩემი მისამართით წერს: დ. ფანჯიკიძემ „იქვე აღნიშნა, რომ „დი ვალფერვანდშაფტენ“ მეც ეთარგმნე, ოღონდ სხვა, ნაკლებად საინტერესო, მაგრამ უფრო ზუსტი სათაურით – „არჩევითი

ნათესაობა“. მე არ მითქვამს, რომ მან „ნაკლებად საინტერესო, მაგრამ უფრო ზუსტი სათაური“ აირჩია, ამიტომ იძულებული ვარ დავაზუსტო ჩემი ნათქვამი: ნელი ამაშუკელის არჩეული სათაური სიტყვა-სიტყვით თარგმნის ნიშნითა, ზუსტი თარგმანი კი არის „სულთა ნათესაობა“, რადგან რომანი ადამიანების ახლო ურთიერთობას (სხვათა შორის, არანათესაურს) ეხება და არა ქიმიური ნივთიერებების შერჩევითობას, რაზეც მხოლოდ მთავარი სათქმელის დასაზუსტებლად მსჯელობს გოეთე და იქვე დასძენს: „ისეთი ბუნების ადამიანებს, რომლებიც პირველი შეხვედრისთანავე ერთმანეთს ჩაებღაუჭებიან და ერთმანეთზე გაგლენას ახდენენ, ჩვენ მონათესავეს ვეძახით“ (თარგმ. ნ. ამაშუკელისა). აქ სწორედ სულიერი ნათესაობა იგულისხმება და არა ის „არჩევითი ნათესაობა“, რომელიც ვთქვათ, ზეთსა და წყალს შორის ვერ დაამყარდება.

დავუბრუნდეთ სპექტაკლს, რომელიც ჩემთვის შთამბეჭდავი სიახლე აღმოჩნდა, თუმცა ეს სიახლე რომ არ ყოფილა, მერე ნ. გურაბანიძის მშვენიერ წიგნში ამოვიკითხე რომანში მოქმედება ვითარდება დიდ ტყე-პარკში ჩაფლულ ციხე-დარბაზში და ვაიმარის თეატრმაც ცოცხალ დეკორაციად ეტერსბურგის ციხე-დარბაზი და მისი ულამაზესი ტყე-პარკი აირჩია. სპექტაკლი დაიწყო დარბაზში, სადაც იყო მხოლოდ ამფითეატრი, ხოლო სცენის მაგივრობას დარბაზის დარჩენილი ნაწილი ეწეოდა. არავითარი დეკორაცია, არავითარი გაფორმება! იდგა ორიოდუ სკამი და ერთი მაგიდა, ეს იყო და ეს. ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი შარლოტე და ედუარდი საუბრობდნენ რომანიდან კარგად შერჩეული და კარგად შემოკლებული დიალოგით ისე, რომ სპექტაკლი იმ მაყურებლისათვისაც გასაგები ყოფილიყო, ვისაც რომანი წაკითხული არ ჰქონდა. აქვე უნდა აღვნიშნო მსახიობების მკაფიო დიქცია, ე.წ. სასცენო გერმანული, რის მოსმენაც თავისთავად საინტერესო იყო ჩვენთვის. მსახიობები მოძრაობდნენ ჩვენს ახლოს, იხედებოდნენ ნამდვილი ფანჯრიდან, როცა ეზოდან ვინმე შეეხმიანებოდათ, „სცენიდან“ გადიოდნენ ნამდვილი კარით და ეს ყველაფერი ნამდვილობის მშვენიერ შეგრძნებას ბადებდა. სპექტაკლში მონაწილეობდა მთხრობელი, რომელიც წიგნიდან კითხუ-

ლობდა საჭირო პასაჟებს, მერე კი იმავე წიგნს თავზემით დაიჭურდა და გაყოლას გეთხოვდა. პირველი გასვლისას ბილიკებით შემოეუარეთ ციხე-დარბაზს და სანამ ადგილზე მიგვიყვანდნენ, მსახიობები უკვე სასახლის წინ გამოტანდნენ მაგიდას უსხდნენ და შარლოტეს დისწულის – ოტილიეს ჩამოსვლას ელოდნენ. ისიც „ჩამოვიდა“, პირველი მოკითხვის შემდეგ ნამდვილი კიბით ნამდვილ სახლში შევიდა და ასე, ბუნებრივ გარემოში გაგრძელდა სცენა. შემდეგ მთხრობელის ბრძანებით სახლის სხვა მხარეს გადავინაცვლეთ, სადაც უბრალო ფიცარნაგი ვერანდის მაგივრობას ეწეოდა. იქ ცხენშებმული ეკიპაჟი მოგრიალდა, საიდანაც სტუმრები გადმობრძანდნენ. შემდეგი სცენა პარკის მშვენიერ, მიყრუებულ კუთხეში გათამაშდა, გზადაგზა კიდევ რამდენიმე ინტიმურ სცენას „შეგვასწრეს“ და კვლავ დარბაზში დავბრუნდით. იქ გათამაშდა ერთი სცენა, მერე ისევ გარეთ გამოვედით, სადაც ნამდვილი ფოიერვერკი გაჩაღდა, ბოლოს კაპიტანს ნამდვილი ცხენი მოჰგვარეს, იგიც დაგვემშვიდობა, მოახტა ცხენს და თვალს მიუფარა.

როგორც ვთქვი, ნ. გურაბანიძე აღწერს მსგავს სპექტაკლს და მას ჰეფენინგს უწოდებს, ოღონდ იგი ბინძურ გარაჟებსა და ატალახებულ ტალანებში უტარებიათ, ჩვენ კი მოვლილ, საუკუნოვანი ხეებით დანრდილულ ტყე-პარკში გვასეირნეს და დისკომფორტი ერთი წუთითაც არ გვიგრძენია.

* * *

22 აგვისტოს დასრულდა გოეთეს მთარგმნელთა შეხვედრა. თბილისში ჩამოგვეყვა სასიამოვნო შთაბეჭდილებები და ნაირ-ნაირი ბუკლეტები, რომელთა გადაკითხვისთვის იქ არ გვეცალა. ერთ-ერთ ბუკლეტში წავიკითხე გოეთეს ვაიმარის საზოგადოების ისტორია, სადაც საქართველოს საზოგადოება ავსტრიის, ინგლისის, აშშ-ს, რუსეთის, იაპონიის საზოგადოებებთან ერთად ერთ-ერთ პირველ საზღვარგარეთულ საზოგადოებად იხსენიება. ჩვენი საზოგადოება მართლაც „ხანდაზმულია“, მას 2000 წელს შეუსრულდა 30 წელი. იგი 1970 წელს დააარსა ო. ჯინორიამ, 1976 წლიდან დღემდე კი საზოგადოებას ხელმძღვანელობდა პროფესორი

დავით ლაშქარაძე ბატონი დავითის დამსახურებაა, რომ საზოგადოება მუშაობდა აქტიურად, რეგულარულად იმართებოდა სხდომები, დაარსდა ქუთაისის, ბათუმის, ფოთის ფილიალები, მჭიდრო კონტაქტი დამყარდა ვაიმარის საზოგადოებასთან, რომლის პრეზიდენტთან – პროფესორ ვერნერ კელერთან დ. ლაშქარაძეს პირადი მეგობრობაც აკავშირებდა. ამ პირადი კონტაქტების შედეგი იყო ის, რომ ბატონი ვერნერ კელერი და მისი მეუღლე ქველმოქმედებასაც ეწეოდნენ საქართველოში, კერძოდ, შემოწირულობებით სოლიდურად ეხმარებოდნენ ძეგვის უპატრონო ბავშვთა სახლს. მათი წყალობით ჩვენს საზოგადოებას აქვს კომპიუტერული ცენტრი, სადაც შეღავათიან ფასებში დაიბეჭდება გოეთეს საზოგადოების წევრთა მეცნიერული ნაშრომები და თარგმანები. სამწუხაროდ, ბატონ კელერს წელს გაუვიდა პრეზიდენტობის ვადა, ვაიმარის საზოგადოებას ახალი პრეზიდენტი ჰყავს, პროფესორი იოხენ გოლცი, ვ. კელერი კი საპატიო პრეზიდენტადაა არჩეული. ცვლილებები მოხდა ჩვენს საზოგადოებაშიც: ბატონი დავით ლაშქარაძე გადადგა, იგიც ვ. კელერის მსგავსად, საპატიო პრეზიდენტად რჩება, პრეზიდენტად კი ავირჩიეთ ცნობილი გერმანისტი, პროფესორი ნოდარ კაკაბაძე, ვიცეპრეზიდენტი პროფესორი მანანა პაიჭაძე, მდივანი – თამარ ჭუმბურიძე.

გოეთეს ქართული საზოგადოება განაგრძობს მუშაობას. იგი იზიდავს ახალ-ახალ წევრებს მეცნიერების, მთარგმნელების, სტუდენტების წრიდან, იღვწის გოეთეს შემოქმედებისა და გერმანული კულტურის პოპულარიზაციისათვის და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ჩვენს საზოგადოებაში თავს იყრიან ადამიანები, რომლებსაც აინტერესებთ ერთმანეთის აზრი და სიამოვნებას ჰგვრით საინტერესო აუდიტორიასთან ყოველი შეხვედრა.

ესაა საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოები „თუნუქის ღოღი“ (1959), რომელმაც თავის დროზე ყურადღება მიიპყრო უჩვეულო სიუჟეტით და ასევე უჩვეულო მთავარი გმირით – ცეროდენა ოსკარ მაცერატით, რომელსაც მარიო ვარგას ლიოსა თანამედროვე პროზის ერთ-ერთ ყველაზე შესანიშნავ და თამამ ქმნილებას უწოდებს. მისივე აზრით, „გრასის რომანი იმ ჟანრის დიდი ქმნილებების რიგში უნდა განვიხილოთ, სადაც ავტორები შეშლილთათვის დამახასიათებელი გულუბრყვილო სითამამით უპირისპირებდნენ ერთმანეთს გამოგონილ და რეალურ სამყაროს“.

გიუნთერ გრასის სხვა მნიშვნელოვანი რომანებია: „ძაღლური წლები“, „ლოკოკინას დღიური“, „ქამბალა“, „დედალი ვირთაგვა“, „დიდი ველი“ და „ჩემი საუკუნე“. მართალია, ნობელის პრემია მწერალს მთელი შემოქმედებისთვის ენიჭება, მაგრამ, ჩვეულებრივ, ყოველთვის გამოიყოფა ხოლმე რომელიმე ერთი ნაწარმოები. როგორც ვთქვით, ასეთი ნაწარმოები „თუნუქის ღოღია“, თუმცა ნობელის პრემიების კომიტეტის წერილში სხვა რომანებსაც მაღალი შეფასება ეძლევა, მაგალითად, „ქამბალას“, სადაც მთელი ცივილიზაციის განვითარების ისტორია მამაკაცური და ქალური საწყისის ბრძოლადაა წარმოდგენილი. „ქამბალაში“ ერთმანეთს ენასკვება ნეოლითის ეპოქის ქალებისა და თანამედროვე ფემინისტების ისტორიები, დატყვევებული მოლაპარაკე ქამბალა კი განასახიერებს მამაკაცურ საწყისს, რომელსაც ასამართლებენ ფემინისტი ქალები.

ქართველი მკითხველი გიუნთერ გრასის შემოქმედებიდან მხოლოდ „დედალ ვირთაგვას“ იცნობს, რომელიც თ. პატარაიასა და ნ. გოგოლაშვილის მიერ არის თარგმნილი და დაბეჭდილი „საუნჯის“ 1996 წლის ნომრებში. რაზეა საუბარი ამ რომანში, ანუ რაზეა საუბარი დედალ ვირთაგვასთან, რომელიც მწერალმა საშობაო საჩუქრად მიიღო? ამ კითხვაზე ნ. გოგოლაშვილი ასე პასუხობს: „იმაზე, რისი წარმოსახვაც ძნელია, მაგრამ რასაც წარმოადგენს ადამიანის ცხოვრება; ესაა აბსურდული არსებობა წარსულისა და მომავლის გარეშე. მთხრობელის მოძრაობა „დედალ ვირთაგვაში“ უაზროა და არსაით მიემართება, რადგან არსებითად არც არის მოძრაობა. დიას, ესაა მოძრაობა აბსო-

ლუტურ უძრაობაში“. რაც შეეხება რომანის სტილისტიკას, ესაა ვირთაგვას „შეხედულებებითა“ და ლექსებით შეზავებული პოლიტიკურ-სატირული ნაწარმოები, სადაც ხშირად იცვლება თხრობის პერსპექტივა.

გიუნთერ გრასის არანაკლებ აღიარებად მიმანია მისი დასახელება მე-20 საუკუნის გერმანულ „ხუთვარსკვლავედში“, დანარჩენი ოთხი მწერალი კი, მართალია, თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურაში ვერ მოიაზრება, მაგრამ 1999 წლის გამოკითხვის შედეგების მოკლე მიმოხილვა ნვენთის საინტერესო თემის უფრო ნათლად წარმოიჩინათვის, ვფიქრობ, ზედმეტი არ იქნება. „ხუთვარსკვლავედში“ პირველი ადგილი დაიკავა რობერტ მუზილის „უთვისებო კაცმა“, მას მოსდევს ფრანც კაფკას „პროცესი“, მესამე ადგილზე მოხვდა თომას მანის „ჯადოსნური მთა“, მეოთხეზე ადფრედ დიობლინის „ბერლინი აღექსანდერპლაცი“, მეხუთე ადგილზეა გიუნთერ გრასის „თუნუქის დოლი“.

მართალია, ხუთეულში არცერთი უმნიშვნელო ნაწარმოები არ მოხვედრილა, მაგრამ შეიძლება ვიდავოთ ადგილების განაწილებაზე არა მგონია, რობერტ მუზილი და ფრანც კაფკა თომას მანზე დიდი მწერლები იყვნენ, მაგრამ, ეტყობა, საუკუნის ხუთი რომანის შერჩევისას დიდ როლს თამაშობს თანამედროვე საზოგადოების ფსიქოლოგია. მისთვის დღეს უფრო ახლობელია რობერტ მუზილის „უთვისებო კაცი“, ანუ მწერლის ავანტიურისტული მოგზაურობა ინდივიდის სულში და ფრანც კაფკას „პროცესი“, სადაც ადამიანის ახალი ბიოლოგიური სახეობა – უდანაშაულოდ მოკვდინებული პერსონაჟი იბადება. თომას მანის შემოქმედებიდან კი ყველაზე საინტერესო „ჯადოსნური მთა“ აღმოჩნდა, სადაც მთავარია სიცოცხლის ნებისა და სიკვდილის ქინის ჭიდილი. დიობლინის რომანში „ბერლინი აღექსანდერპლაცი“ თავის დროზეც (1929 წელს) და დღესაც მკითხველი შეიძლება მიიზიდოს დიდი ქალაქის რიტმისა და ხმაურის ენობრივმა განსხეულებამ და იქ მოქმედმა კანონმა: „წყეულიმც იყოს ის, ვინც ადამიანებს ენდობა“. გიუნთერ გრასის „თუნუქის დოლიც“ ალბათ მისი პერსონაჟის – ბავშვი-ფილოსოფოსისა და ქონდრისკაცის ოსკარ მაკერატის წყალობით იქცა საუკუნის რომანად.

პირველ-მეორე ადგილებზე გასული რომანების აღიარების მიზეზად ჟურნალ „დოინლანდის“ ლიტერატურული მიმომხილველი ი. ჰიბერი კიდევ ერთ საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს: „თვალში საცემია, რომ ორივე რომანი ავტორების სიცოცხლეში ან საერთოდ არ გამოქვეყნებულა, ან ნაწილ-ნაწილ იბეჭდებოდა. მათი აღიარების მთავარი მიზეზი კი ისაა, რომ ისინი ფაქტიურად დაუმთავრებელი დარჩა. ფრაგმენტულობა და დაუმთავრებულობა ხომ მეოცე საუკუნის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა, ისევე როგორც ძრწოლითა და გაოცებით ქედის მოხრა იმ ლიტერატურის წინაშე, რომელიც შიგნიდან დაშლილი სამყაროს სურათს გვიხატავს“.

აღბათ საინტერესოა, ზემოხსენებული ხუთვარსკვლავიდან ვის იცნობს ქართველი მკითხველი: რობერტ მუზილს მხოლოდ მისი „ტრიპტიქით“ – „სამი ქალი“ (თ. პატარაია); ფრანც კაფკას ჯერ კიდევ 60-იანი წლებიდან, როცა ჯერ ნ. კაკაბაძემ, შემდეგ კი ზ. კაკაბაძემ ცენზურას გამოაპარეს კაფკას მოთხრობები; ასევე თარგმნილია მისი „პროცესი“ (ნ. ამაშუკელი); თომას მანს იცნობენ მოთხრობებით (1964), რომანებით: „ბუდენბროკები“, „ჯადოსნური მთა“, „ყალბაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“ (დ. ფანჯიკიძე), „ლოტე ვაიმარში“ (შ. პაპუაშვილი), 2001 წლის ბოლოს კი აღმანახმა „საგურამოშ“ დაიწყო ბეჭდვა რომანისა – „იოსები და ძმანი მისნი“ (ნ. გოგოლაშვილი, ი. სურგულაძე); ალფრედ დიობლინის მხოლოდ ერთი მოთხრობაა თარგმნილი – „ბაბუაწვერას სიკვდილი“ (დ. ფანჯიკიძე), რომელიც უჩვეულო სიუჟეტის გამო შეიძლება დამახსოვრებოდა მკითხველს.

ცხადია, ზემოხსენებული გამოკითხვა ერთადერთ სარწმუნო წყაროდ არ უნდა მივიჩნიოთ, მაგრამ ამგვარი გამოკითხვები მაინც იძლევა ზოგიერთი დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას. კერძოდ, ი. ჰიბერისავე აზრით, ის ფაქტი, რომ ხუთიდან ოთხი რომანი მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარშია დაწერილი, თავისთავად მიგვანიშნებს თანამედროვე გარმანული ლიტერატურის სიღარიბეზე, თუმცა ი. ჰიბერი იქვე ასახელებს რამდენიმე მწერალს, რომელთა შემოქმედების რანგის განსაზღვრაში შეიძლება დროისმიერი დისტანცია დაგვეხმაროს. ესენი არიან ხანდაზმული, მაგრამ

დღესაც მოქმედი მწერლები: თომას ბერნჰარდი, პეტერ ჰანდკე, მარტინ ვალზერი და მიხანშეწონილი იქნება მიმოხილვა ჩვენც ამ სახელებით განვაგრძოთ.

თომას ბერნჰარდი ავსტრიელია, დაიბადა 1931 წელს. თავიდან ცნობილი იყო, როგორც გეორგ თრაკლის მონათუ-სავე ლირიკოსი პოეტი, დემონური სილამაზის, მელანქოლიის, სასოწარკვეთილების, იმედისა და ხსნის მეხოტბე, რომელიც პირველ პირში დაწერილ პროზასა და მონოლოგებით გადატვირთულ დრამატურგიაში აგრძელებს თავის პოეტურ თემებს – ზიზლით, აგრესიით ეკიდება სინამდვილეს, აღწერს სულიერი ტკივილების, ავადმყოფობისა და სასოწარკვეთი-ლების პროცესებს. 80-იან წლებში დაწერილი ნაწარმოე-ბებიდან საგულისხმოა კომედია „მთის მწვერვალებზე სუფევს სიმშვიდე“ (გოეთეს ცნობილი ლექსის პირველი სტრიქონი), რომანები – „დაღუპული“ და „ტყის ჩეხვა“.

პეტერ ჰანდკე (1942) ომისშემდგომი თაობის ერთ-ერთი უთვალსაზიროესი წარმომადგენელია. წერს მოთხრობებს, პიესებს, ლექსებს. ცნობილია მისი რომანები და მოხრობები – „გამეორების ფანტაზიები“ (1983), „მწერლის ნაშუადღევ“ (1987), „არყოფნა“ (1987) და სხვა.

მარტინ ვალზერი (1927) ცნობილი ლიტერატურული გაერთიანების – „ჯგუფ 47“-ის წევრია. მისი მთავარი ნაწარმოებია ტრილოგია: „ნახევარდრო“, „მარტორქა“ და „დაცემა“, სადაც აღწერილია ომისშემდგომი გერმანული საზოგადოების აღმასვლისა და დაცემის სარკასტული სურათი. აღსანიშნავია აგრეთვე შედარებით გვიანდელი რომანები: „გუდების სახლი“ (1980), „მოქცევა“ (1985), რადი-ოპიესები და მოთხრობები.

დღესაც მოქმედ მწერალთა რიგებშია ზიგფრიდ ლენცი (1926), ამიტომ მხოლოდ 80-იან წლებში დაწერილ თხზუ-ლებებს დავასახელებ, თუმცა მისი ადრინდელი მოთხრობა – „გერმანული ენის გაკვეთილი“ ცნობილია ქართველი მკითხველისათვის. 80-იან წლებში მან დაწერა პიესა და რომანი – „დანაკარგი“ და „საწვრთნელი მოედანი“, ხოლო 1986 წელს გამოსცა მოთხრობების კრებული.

თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურაში მნიშვნელო-ვან ფიგურად ითვლება ქრისტა ვოლფი (1929). საინტერესოა

ამ მწერალი ქალის ისტორია. იგი ე.წ. გღრ-ის ლიტერატურის წარმომადგენელია, მაგრამ რომანმა „გაყოფილი სეცა“ რომელიც, სხვათა შორის, თარგმნილია ქართულ ენაზე, გაყოფილი ქვეყნისა და ასევე გაორებული პიროვნების ოსტატურად აღწერის გამო და იმიტომაც, რომ იგი არ ჯდებოდა სოცრეალიზმის წარჩინებაში, თავის დროზე დასავლეთგერმანული კრიტიკის ყურადღებაც მიიპყრო. ქრ. ვოლფის შემდგომი შემოქმედებიდან ასევე გახმაურდა ვრცელი მოთხრობა „კასანდრა“ (1983), ბერძნული მითოლოგიის პოეტურად გაახრებისა და მასში პიროვნული, ეთიკური, პოლიტიკური და სოციალური მოტივების შეტანის ცდა. საინტერესოა აგრეთვე ამჟღავნებულ სტილში აქა-იქ გარეული სასაუბრო ენის ელემენტებისა და პოეტური პროზის მონაცვლეობა. ქალურობით, მგრძობიარობით და იდილისკენ სწრაფვით გამოირჩევა მისი რომანი – „ფიქრები ქრისტა ტ.-ზე“, ლექსებით გარდაცვლილი ქალის ისტორია. 1989 წელს ქრისტა ვოლფი წერს „საფხულის პიესას“. ესაა ფსევდონიმებით შენიღბული საკუთარი ოჯახის, კოლეგებისა და მეგობრების ისტორია, ერთგვარი გაუცხოების ეფექტით შესრულებული, ნახევრად დოკუმენტურ-ბიოგრაფიული, ნახევრად მხატვრული, ანუ საკუთარი ცხოვრებისა და შემოქმედების შემაჯამებელი და შემფასებელი თხზულება.

80-იან წლებში განმავრცდა ერთი გერმანელი მწერლის – პატრიკ ზიუსკინდის სახელი (1949). მისი რომანი „ნელსურ-ნელება“ ორი წლის წინ გაგრძელებებით იბეჭდებოდა გაზეთ „ახალ შვიდ დღეში“ (მთარგმნ. ბ. კალანდაძე). ესაა ერთი მანიაკი მკვლელის ისტორია, რომელიც ყნოსვით დაეძებს და აგნებს თავის მსხვერპლს. შემაპრწუნებელია წიგნის სიუჟეტი, მაგრამ უნდა ვადიაროთ, რომ მწერალი ნამდვილად სიტყვის ოსტატია. ამაში დასარწმუნებლად რომანის დასაწყისიც კმარა, სადაც ამაზრზენად, უადრესად ნატურალისტურადაა აღწერილი პარიზის ერთი მივარდნილი უბნის ბაზრის სიმყრალე და ამ სიმყრალეში მიგდებული მახინჯი ჩვილი, რომელიც შემდგომ დიდ პარფიუმერად და მანიაკ მკვლელად გადაიქცევა.

პატრიკ ზიუსკინდმა მას შემდეგ დაწერა ნოველა „მტრედი“, რომელსაც ასევე მისტიკურ სამყაროში გადაუყვართ.

ერთი უბრალო პარიზელი დარაჯი თავისი მანსარდის წინ გზააბნეული მტრედის ცქერისას ირეალურ ყოფაში გადადის და რეალურ სამყაროს ველარც უბრუნდება.

თანამედროვე გერმანული ლიტერატურა წარმოუდგენელია ჰაინც კონხალიკის, ანუ ჰაინც გიუნთერის შემოქმედების გარეშე, ოღონდ ორასამდე ბესტსელერის ავტორს კრიტიკაში ზუსტი შეფასება ეძლევა. კერძოდ, მისი შემოქმედება უფრო სოციოლოგიურ პლანში განიხილება, რადგან ამ დონის მწერლის პოპულარობა სოციოლოგიური კვლევის საგანი უფროა, ვიდრე ლიტერატურული კრიტიკისა. მკითხველთა მასებს იგი მხოლოდ მარტივი ენის, ტრივიალური კრიმინალური და ეროტიკული სიუჟეტებისა და ეპიზოდების გამო იტაცებს. სხვათა შორის, მის ერთ-ერთ რომანში საქართველო და ერთი ვითომ ქართველი პერსონაჟიც ურევია. ავტორი, ცხადია, სიზუსტეზე თავს არ სდებს და პერსონაჟიც და ქვეყანაც გაურკვეველი ეროვნებისა რჩება.

საშუალო თაობიდან ყურადღებას იპყრობს ავსტრიელი პროზაიკოსი ქრისტოფ რანსმაირი (1954) 1988 წელს დაწერილი რომანით – „უკანასკნელი სამყარო“, რომელსაც უწოდებენ რომანს „ოვიდიუსის რეპერტუარით“. ისტორიული პირები, ფაქტები, ოვიდიუსი თუ მისი „მეტამორფოზები“ ავტორს ახალი „მეტამორფოზების“ საჩვენებლად სჭირდება.

ცნობილი სახელია აგრეთვე ქრისტოფ ჰაინი (1944), აღმოსავლეთბერლინელი ბელეტრისტი და დრამატურგი, რომელსაც სოციალისტურ მრწამსს საყვედურობენ. ასეა თუ ისე, ქრისტოფ ჰაინი ნამდვილად იპყრობს ყურადღებას რომანებით – „ჰორნის აღსასრულით“ (1985), „ტანგოს მოცეკვავითა“ (1989) და ვრცელი მოთხრობით – „უცხო მეგობარი“ (1982), რომელიც, სხვათა შორის, 1996 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „საუნჯეში“ (მთარგმნ. მაია მირიანაშვილი). მოთხრობას აქვს გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნის პრეტენზია და ავტორი ამას სადა სტილით აღწევს.

უახლეს გერმანულ ლიტერატურაში ნაკლებად იწერება დიდტანიანი რომანები და, რაც კიდევ უფრო საყურადღებოა, იცვლება ტრადიციული რომანის ფორმა. ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია ტრადიციულ რომანზე უარის თქმის

არაერთი მაგალითი, აქ საკმარისია დავასახელოთ ე.წ. „ახალი ფრანგული რომანი“, მაგრამ ტრადიციული რომანი რომ უკვდავია, ამის მაგალითებიც ბევრი მოგვეპოვება.

გერმანული „ახალი რომანის“ შექმნის ცდაა ვირცის (1956) პირველ პირში დაწერილი რომანი – „გვიანაა, სულს ველარ ვითქვამ. ღამის რეპორტაჟი“ (1992), რომელსაც წინ უძღოდა ორიგინალურად დასათაურებული პოეტური კრებულები: „და ოცნება გიწვეწავს თმებს“, „ლექსები ილუზიების გარეშე“, „მე ვუხმობ მგლებს“ და სხვა. 1999 წელს გამოდის მისი მოთხრობების კრებული. ასე რომ, მ. ვირცი შეიძლება საკმაოდ პროდუქტიულ შემოქმედად ჩაითვალოს.

საყურადღებოა ავსტრიელი მწერალი ქალის – ელფრიდე იელინეკის (1946) რომანი „საყვარლები“ (1999). მანამდე მისი ლირიკა და მცირე პროზა ქვეყნდებოდა ლიტერატურულ ჟურნალებსა და ანთოლოგიებში. პირველი წიგნი – „ჩვენ სატყუარები ვართ, ბები“ როვოლტის სარეკლამო სერიით გამოიცა 1986 წელს. იელინეკს მიღებული აქვს პაინრიხ ბიოლის პრემია, ხოლო 1998 წელს იგი გერმანული ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე პრესტიჟული პრემიის – გეორგ ბიუხნერის პრემიის ღაურეატი გახდა. კრიტიკა დადებითად გამოეხმაურა მის რომანს – „საყვარლები“, საგანგებოდ აღინიშნა მწერალი ქალის მიდრეკილება სარკაზმისა და გროტესკისაკენ და თავისი პერსონაჟების ცხოვრების ღამის სოციოლოგიური კვლევის ნიჭი. კერძოდ, ვოლფრამ კნორი „დი ველტვოხეში“ წერს: „ელფრიდე იელინეკი თავის შესაბრაღის პერსონაჟებს ბოროტი ირონიითა და გროტესკული, სტაკატოსებური ენით კი არ აღწერს, არამედ მათ ცივი დისტანციიდან უცქერის და თითქოს კატა-თაგვობანას ეთამაშება“. ზემოხსენებულ რომანში აღსანიშნავია ერთი ფორმალური სიახლეც. ცნობილია, რომ დღეს მიმდინარეობს გერმანული ორთოგრაფიის რეფორმა. იელინეკი წინ უსწრებს მოვლენებს და უარს ამბობს არსებითი სახელებისა და საკუთარი სახელების ასომთავრულით დაწერაზე, რაც, სხვათა შორის, არაერთარ უხერხულობას არ იწვევს.

საინტერესო რეკლამა უკეთდება შედარებით ახალგაზრდა აღმოსავლეთგერმანული პროზაიკოსის სიბილე ბერგის

(1962) რომანს – „რამდენიმე ადამიანი დაეძვრა ბედნიერებას და კვდება სიცილითა“ (1997). წიგნის ანოტაციაში ვკითხულობთ: „ამბობენ, რომ თანამედროვე გერმანული ლიტერატურა მეტისმეტად გაწვრთნილი, დავარცხნილ-დაღაგებული, გამოფიტული და ტვინისთვის ძნელი გადასამუშავებელია. შეიძლება ასეც იყოს, მაგრამ სიბილვე ბერგს ეს არ შეეხება. იგი წერს ლაღად, სადად და შეულამაზებლად იმ ცხოვრებაზე, სადაც ბედნიერება ქუჩაში არ გდია“. ამ ახლებური რომანის სტრუქტურა ასეთია: რამდენიმე პერსონაჟის ცხოვრებას პატარ-პატარა ეპიზოდებით ვეცნობით, რომლებიც მათ სხვადასხვა ასაკში და სხვადასხვა სიტუაციაში გვიჩვენებს, მაგრამ ისინი ერთმანეთს სიუჟეტურად სუსტად უკავშირდება.

მაგალითისთვის ავიღოთ ერთი პერსონაჟი ნორა, რომელსაც ავტორი სკოლის წლებიდან ბოლომდე მიჰყვება. თხრობა ხან პირველ და ხან მესამე პირში მიმდინარეობს. პირველი ეპიზოდის სათაურია „ნორას შია“, სადაც აღწერილია თინეიჯერის თვითგვემა გახდომის, უფრო სწორად, გაძვალტყავების მიზნით. ამ ეპიზოდში ერთმანეთს ენაცვლება თვითირონია და სიძულვილი უფროსი თაობის – დედის და ერთი ფსიქოლოგის მიმართ, რომლებიც ნორას „უწმახებენ“. შემდეგ ნორას უკვე დაქალებულს, მაგრამ კვლავ მოშიმშილეს, სულიერად და ფიზიკურად გამოფიტულს ვხედავთ. ამ ეპიზოდის სათაურია „ნორა გაემგზავრა“. ერთ-ერთ ეპიზოდს ჰქვია „ნორა ფანჯარაში იყურება“, სადაც იგი ამოდ ულის თავის საყვარელს. უკანასკნელ ეპიზოდში გრძელდება უიმედო მოლოდინი – „ნორა ერთხელ კიდევ იყურება ფანჯარაში“, ნორა, ანუ, ავტორის თქმით, ის ნივთი, რომელსაც ოდესღაც ნორა ერქვა, ვეღარ უძლებს ამოდ მოლოდინს და თავს იწვავს. თავის დაწვის ნატურალისტური აღწერა შემაპრწუნებელია თავის სისასტიკით და, სხვათა შორის, ერთხელ კიდევ განმიმტკიცებს აზრს, რომ თანამედროვე ლიტერატურა პასუხობს ეპოქის მოთხოვნებს: დღევანდელ მკითხველს მხოლოდ გაუკუღმართებული ვნებებით, ეროტიკითა და სადო-მაზოხიზმით თუ მიიზიდავ. გავიხსენოთ თუნდაც პატრიკ ზიუსკინდის გახმაურებული რომანი, რომელსაც მე პირადად მანიაკურ, სადისტურ რომანს

დავარქმევდი.

დაუბრუნდეთ სიბილე ბერგის რომანს და ზემოხსენებულ ეპიზოდს:

„ბენზინმა ელვის სისწრაფით იფეთქა და ყრუ, ავი შხუილით ააღდა. ოთახი რამდენიმე წამში ცეცხლში გაეხვია. ნორა დაიკლაკნა, ჟანგბადი ერთ ჩასუნთქვაზე გამოვლია და ახლა ფილტვებში გავარვარებული მასა ჩასდიოდა. სასუნთქ მილებში პირდაპირ ცეცხლი მიედინებოდა, მაგრამ ნორას გონება არ დაუკარგავს, ვაი რომ, არ დაუკარგავს. ალი ტანსაცმელს მოედო. ხელოვნური ქსოვილი კანში ჩაადნა და ჩაეწება. თმა ერთ წამში დეფერფლა. ხორცი თითქოს წვეთ-წვეთად იღვენებოდა. თითოეული წვეთი საზარელი ტკივილით სწყდებოდა სხეულს. ნორამ მკლავზე დაიხედა. ხორცის შავ ნაფლეთებს ქვეშ შიშინით იწვოდა ძვლები და მაშხალასავით ნაპერწკლებს ისროდა. ალმა მერე თვალები ამოუშანთა. თვალები სუსტი ტკაცანით დაიშრიტა, მაგრამ ნორა უკვე ვეღარ აზროვნებდა. ტკივილისგან არც დაუყვირია, რადგან ტუჩები აღარ ჰქონდა. ტკივილი მხოლოდ მაშინ გაქრა, როცა ალმა მუცლის კანი გამოაჭამა და შიგნეულს მისწვდა. ნორას აღარ უგრძენია, ცეცხლმა ნაწლავები როგორ ჩაუხარშა“.

* * *

ცხადია, მთელი თანამედროვე გერმანული ლიტერატურა მკითხველის შეძრწუნებისკენ არაა მიმართული, მას მრავალფეროვანი თემები აინტერესებს. ამას მოწმობს 80-იანი წლებიდან დღემდე შექმნილი ნაწარმოებები, რომლებიც ყოველთვის თვისობრივ თუ არა, რაოდენობრივ აღმავლობას მაინც გვიდასტურებს. მათგან მხოლოდ მეტ-ნაკლებად აღიარებულ გვარებსა და ნაწარმოებებს დავასახელებ. ესენია: დიტერ ველერსჰოფის ნოველა „სირენა“, გერტ ჰოფმანის რომანი „ფალცეტი“, ბრიგიტე კრონაუერის რომანი „ფრაუ მიულენბეკი თავის ნატუჯში“, ვალტრაუდ ანა მიტგუნის რომანი „სასჯელი“, იურეკ ბეკერის რომანი „ბრონშტაინის შვილები“, ჰანს-იოზეფ ორთაილის რომანი „ლოველასი“, ოტო ვალტერის რომანი „ხოხბის ჟამი“, თომას ჰიურლიმანის ნოველა „ბადის სახლი“, თომას ჰეთხეს რომანი

„ლუდვიგი უნდა მოკვდეს“ და სხვა.

დასკენის სახით გავიმეორებ, რომ ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი პროზაული ნაწარმოები 80-იანი წლებიდან 2000 წლამდე დაიწერა და უკვე ლიტერატურულ ცნობარებშია შეტანილი.

* * *

თანამედროვე გერმანული პოეზია საგანგებო მსჯელობის თემაა. ომის შემდეგ გერმანულ პოეზიას დიდხანს ბორკავდა ორი მოწოდება: „როცა ცივილიზაცია წინ მიდის, პოეზიამ უკან უნდა დაიხიოს“ და თეოდორ აღორნოს ცნობილი სიტყვები: „აუშვიცის შემდეგ ლექსების წერა ბარბაროსობაა!“ ამ უკანასკნელი მსჯავრის გამო გერმანულ პოეზიაში დიდხანს იყო გამეფებული ეჭვი – ჰქონდათ კი გერმანულ პოეტებს უფლება პოეტური სახეებით შეელამაზებინათ და შეერბილებინათ ომის საშინელებანი? ამას მოჰყვა ლირიკის „მოდინდან გამოსვლის“ წლებიც, დღეს კი გერმანიაში საკმაოდ დიდი აუდიტორია ჰყავს პოეზიის საღამოებს, სადაც გერმანელი პოეტები და მსახიობები მსმენელებს თანამედროვე და კლასიკური პოეზიის ნიმუშებს სთავაზობენ. ძველი თაობიდან დღესაც აქტიურად მოღვაწეობს ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერი (1929), ე.წ. აგრესიული პოლიტიკური ლირიკის მამამთავარი, რომელსაც ამ მხრივ ადრეულ ბრეხტსაც ადარებენ. მის პოეზიაში თვალშისაცემია ცინიზმის გამოვლინება ეპოქის სულისკვეთების მიმართ და, ლირიკაშიც კი, ცივი სილამაზის თაყვანისცემა. ენცენსბერგერის უამრავ კრებულს შორის უკანასკნელი – „გჰ, ვეროპა!“ 1987 წელს გამოვიდა.

ამავე თაობისაა პეტერ რიუმკოფი, რომელიც თავის პოეზიაში ერთმანეთს უთავსებს ხოტბასა და ირონიას, ზეაწეულობასა და სისადავეს და, არცთუ იშვიათად, პაროდის მოტრფიალედაც გვევლინება.

ზემოთ დასახელებული პოეტებისთვის ფონის შესაქმნელად საჭიროდ მიმანია გავიხსენო 1972 წელს გარდაცვლილი პოეტი გიუნთერ აიხი, რომელიც ამსხვრევდა ტრადიციული პოეზიის სტანდარტებს და მეტწილად „არაპოეტურ“ თემებზე წერდა. მისი ერთი ლექსი – „ჩენმა“ 1984

წელს თარგმნა ნ. კაკაბაძემ. იმედია, სათაური მიგანიშნებთ, რომ აქ ამალღებულ საგნებზე საუბარი არ იქნება, თუმცა ამ ლექსში საინტერესოა სწორედ კონტრასტი მდებარე ატრიბუტიკასა და თეთრი ქულა ღრუბლებით დაფარულ ცისფერ ცას შორის, რაც სწორად ვერ აღიქვა ქართველმა მკითხველმა და მის მთარგმნელს ესთეტიკური არჩევანი დაუწუნა... მკითხველის პროტესტმა განაპირობა მშვენიერი გამოკვლევის გამოქვეყნება – „მღერენ რომანსეროებს, რა დროს რომანსეროა“, სადაც ნ. კაკაბაძე შეეცადა მკითხველისთვის აეხსნა, რომ ყოველ ეპოქაში იცვლება პოეზიის საგანი და დანიშნულება.

ამდგვარი, ხან პრაქტიკული და ხან რომანტიკული თემებითაა დაინტერესებული დღეს გერმანული პოეზია. ამას მოწმობს პოეტური კრებულების სათაურები: რაინერ კუნცის „ყველას თავის საკუთარი სიცოცხლე გააჩნია“ (1984), ვოლფ ბირმანის „მაიმუნის ტყავი და ბარიკადები“ (1986), ფოლკერ ბრაუნის „ნელი, ჭრაჭუნა დილა“ (1987), 80-იანი წლების გერმანული პოეზიის ანთოლოგია – „ეს რა დროა“ (1988), გდრ-ლი პოეტების კრებული – „საკუთარი ხმა“ და სხვა.

გერმანული კრიტიკა დღესაც გამორჩეულ პატივს მიაგებს 67 წლის პოეტ ქალს – ზარა კირშს (ინგრიდ ბერნშტაინს), რომელმაც ოთხმოციანი წლებიდან დღემდე რამდენიმე კრებული გამოსცა. მათ შორის აღსანიშნავია „მიწამარჩენალი“, რომელშიც ლექსების თემატიკას პოეტი ქალის მიწასთან ფიზიკური სიახლოვე განაპირობებს, იგი სოფელში დასახლდა და ქალაქში დაბრუნებას არც აპირებს. უკანასკნელ ხანებში გამოქვეყნებულ ლექსებში შეიმჩნევა ახალი პოეტური ფორმების ძიება, ხშირია ე.წ. ლექსები პროზად და დაქტილურ-ჰეგ ზამეტრული რიტმები.

მნიშვნელოვან ფიგურად ითვლება პოეტი ქალი ულა ჰანი (1961). ყურადღებას იქცევს მისი ორი პოეტური კრებული „გული გონებაზე მაღლა“ (1981) და „გალილეი და ორი ქალი“ (1997). ულა ჰანის პოეზია მარადიულ თემებს უტრიალებს. სიყვარული, მოლოდინი, ერთგულება, მარტოობა მან თითქოს ხელახლა შემოიტანა გერმანულ პოეზიაში. რაც შეეხება პოეტურ ხერხებს, იგი უარს ამბობს პოეტურ

მოდერნიზმზე, ერთგულია ძველი ნორმების, სახეებისა და რითმებისა, უხვად იყენებს ზღაპრებიდან, ხალხური პოეზიიდან ნასესხებ მეტაფორებს. საგულისხმოა ისიც, რომ ულა ჰანი პროპაგანდას უწევს პოეზიას. მან გამოსცა რეაასწლიანი გერმანული პოეზიის ანთოლოგია სათაურით – „დასასწავლი ლექსები“, რომელშიც შევიდა 122 ლექსი, ვალტერ ფონ ფოგელვაიდედან მოყოლებული ინგებორგ ბახმანამდე. წიგნის პოპულარობას მოწმობს ის, რომ იგი უკანასკნელ წლებში სამჯერ გამოიცა. საგულისხმოა, რომ ულა ჰანს პროზაშიც მოუსინჯავს კალამი. მის რომანს – „დაფარული სიტყვა“ დადებითად აფასებს კრიტიკა.

* * *

თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურაზე საუბარს ერთი ინფორმაციით დავასრულებ: მას ჰყავს კარგი მემატიანე, „კრიტიკოსების პაპი“ მარსელ რაიხრანიციკი, რომელიც წერს გერმანული ლიტერატურის ისტორიასაც და ამავე დროს ფეხდაფეხ მიჰყვება მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებს. ასე რომ, თემის უფრო ღრმად კვლევისას ყველაზე კომპეტენტურ პასუხს შემოხსენებული კრიტიკოსის შრომებში აღმოაჩენთ, თუმცა გერმანიაში ამ კრიტიკოსისადმი დამოკიდებულება ერთგვაროვანი არ არის, გეტოგამოვლილი ებრაელი კრიტიკოსის მკაცრ შეფასებებს გერმანული კრიტიკოსები და ავტორები ზოგჯერ მისი წარსულით ხსნიან და არცთუ იშვიათად არამკითხემომამბეობასაც უკიყინებენ ზოლმე.



თარგმანი ყოველთვის იყო ერის კულტურის შემადგენელი ნაწილი – გარდა თავის პირდაპირი დანიშნულებისა, მკითხველს მშობლიურ ენაზე გააცნოს მსოფლიო ლიტერატურის თანამედროვე ნიმუშები ან უკვე კლასიკად ქცეული ცალკეული ძეგლები, თარგმანი მშობლიური ლიტერატურისათვის ორიენტირის მოვალეობასაც ასრულებს, ეროვნულ მწერლობას უბიძგებს მხარი უსწოროს მსოფლიო ლიტერატურის დონეს. თითქოს ამ შესავლით საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტების მეტი არაფერი გვითქვამს, მაგრამ იგი თვითმიზნური მაინც არ არის და აი, რატომ: – ჩვენი აზრით, თარგმანზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დაისვას კითხვა – აქვს თუ არა ამა თუ იმ უცხო ნაწარმოებს მაღალი ლიტერატურული ღირებულება, რას მოუტანს იგი ჩვენს ერს, რას შესძენს ახალს, ესთეტიური სიამოვნების გარდა, მიაწვდის თუ არა ინტელექტუალურ საზრდოს, ასახავს თუ არა ესა თუ ის ნაწარმოები თავისი ეპოქის ლიტერატურულ დონეს, ან თუნდაც რომელიმე დიდი მწერლის შემოქმედებაში უჭირავს თუ არა გამორჩეული ადგილი და ა.შ. ეს საკითხები, ჩვენი აზრით, დღეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქართული მთარგმნელობითი ლიტერატურისათვის. სხვათა შორის, ამას წინათ გადავითვალთქვეთ ბიბლიოგრაფია, რა ითარგმნა ამ ბოლო 25 წლის მანძილზე გერმანულიდან ქართულად და ერთი ტენდენცია შევნიშნე: – მცირე გამონაკლისის გარდა, მთარგმნელები ან თარგმნიან ისეთ გერმანულ ავტორებს, რომლებიც გერმანულენოვანი მწერლების ლექსიკონშიც კი არ არიან შეტანილი, ან ცნობილი მწერლების ისეთი ნაწარმოებებია თარგმნილი, სალექსიკონო სტატიაზე დართულ ნაწარმოებთა ნუსხაშიც რომ ვერ წააწყდებით. ამიტომ თარგმანის შეფასების პირველ კრიტერიუმად მივიჩნევთ, სწორად არის თუ არა სათარგმნი მასალა შერჩეული; მეორე კრიტერიუმი თარგმანის ნორმალური სტილისტიკის დონეზე

შეფასებას გულისხმობს, ე.ი. არის თუ არა თარგმანი ენობრივად გამართული და აქედან გამომდინარე, წარმოადგენს თუ არა იგი ლიტერატურულ ფაქტს; მხოლოდ ამ დონის არსებობის შემდეგ შეიძლება თარგმანისათვის მესამე კრიტერიუმის მიყენება, ანუ მასზე მხატვრული სტილის დონეზე მსჯელობა, რაც თავის მხრივ რამდენიმე ასპექტით შეიძლება წარიმართოს.

ერთ-ერთი ასპექტია თარგმანისადმი კვალიფიციური მკითხველის დამოკიდებულება და იქნებ ეს ასპექტი ზოგჯერ უფრო ანგარიშგასაწვევიც კი აღმოჩნდეს, ვიდრე თარგმანისადმი უცხო ენის მცოდნე თეორეტიკოსის დამოკიდებულება. მკითხველის დამოკიდებულება თარგმანისადმი, ჩვენი აზრით, სხვა მომენტებთან ერთად აუცილებლად შეიცავს უცხო სამყაროსთან, უცხო ატმოსფეროსთან შეხვედრის მოლოდინს, უფრო მეტიც, ეს მოლოდინი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დიფერენცირებულიც კია, ინგლისური ლიტერატურის ნიმუშის თარგმანში ინგლისური ატმოსფეროა მოსალოდნელი, გერმანულიდან თარგმნილში გერმანული და ა.შ. ეს თარგმანის იმ თვისებათაგანია, რომელიც ძნელად ემორჩილება ანალიზს, მაგრამ მისი არსებობა ან არარსებობა თარგმანში აშკარად შესამჩნევია. გარდა ამისა, კვალიფიციური მკითხველი მშვენივრად გრძნობს, შენარჩუნებულია თუ არა თარგმანში ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა, ემორჩილება თუ არა ხასიათების განვითარება ნაწარმოების შინაგან ლოგიკას, პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტი ორგანულად ერწყმის თუ არა მისსავე ხასიათს და ა.შ. ყოველივე ამის შემჩნევას მეტწილად არც სჭირდება ხოლმე თარგმანისა და დედნის შეპირისპირება.

მაგონდება ამ თხუტმედოდე წლის წინ ტარიელ ჭანტურიას რეცენზია სათაურით — „მკითხველის რეკლამაცია, ანუ რეცენზია დედანთან შეუდარებლად“, სადაც იგი ერთ-ერთი მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებულ გოეთეზე სამართლიანად წერდა, თუ აპრიორულად არ დაიჯერე, რომ გოეთე დიდი პოეტია, ამ თარგმანების მიხედვით ძალიან უსუსური მოგეჩვენებაო. სხვათა შორის, არც ისაა გამორიცხული, მკითხველის შთაბეჭდილება მცდარი აღმოჩნდეს.

თარგმანი მშვენივრად იკითხება, ლოგიკურად

ვითარდება აზრი, თარგმანი ესთეტიურ სიამოვნებასაც გვანიჭებს, ერთი სიტყვით, გვინდობა სრულყოფილ მხატვრულ ნაწარმოებთან შეხვედრის განცდა, მაგრამ დედანთან შეპირისპირებისას აღმოჩნდება, რომ თარგმანი დიდად დაშორებია დედანს, გვხვდება ცალკეული უზუსტობანი, თარგმანის სტილი დედნის სტილის ადეკვატური არ არის და ა.შ. ასეთი ფაქტები ერთხელ კიდევ შეგვახსენებს, რართული ფენომენია თარგმანი და რა სიფხიზლე გვმართებს მისი შეფასებისას. წინამდებარე წერილი მიმოხილვითი ხასიათისაა. მასალის სიმრავლის გამო შეუძლებელი იყო ყველა თარგმანის სრული შეჯერება დედანთან, ამიტომ ზოგჯერ თავს უფლებას მივცემთ მკითხველის პოზიციიდან შევაფასოთ ესა თუ ის თარგმანი, უფრო სწორად, თარგმანზე ჯერ ზოგადი შთაბეჭდილება მოგახსენოთ და შეპირისპირების მეთოდი მხოლოდ ცალკეული შენიშვნების დასასაბუთებლად მოვიშველიოთ.

* * *

„საუნჯის“ 1984 წლის გერმანული მასალის შეფასებას პირველი კრიტიკურიუმით ვიწყებთ: საკითხავია, რამდენად მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები ითარგმნა 1984 წელს. ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად საკმარისია ჩამოვთვალოთ თარგმნილი ნაწარმოებები. ეს გახლავთ: ჰერმან ჰესეს რომანი „ტრამალის მგელი“ და მისივე ესე „ჩემი ცხოვრების მოკლე აღწერა“, ჰაინრიხ ბიოლის რომანი „უკაცო სახლი“, ნაწყვეტი თომას მანის რომანიდან „ჯადოსნური მთა“ და მისივე ესე „ფანტაზია გოეთეზე“, ნოვალისის „სუმბულისა და ვარდკოკორის ზღაპარი“ და ესე „შილერი – მომავალ თაობათა სულიერი მოძღვარი“, გეორგ ბიუხნერის „ლენცი“, პეტერ ალტენბერგის „ნაკუწები“, ივან გოლისა და პაულ ვინსის რამდენიმე ლექსი და პუბლიკაცია საერთო სათაურით – „საქართველო გერმანულენოვან პოეტთა შემოქმედებაში“. გერმანულ ლიტერატურულ ცხოვრებას ეხებოდა აგრეთვე ნ. კაკაბაძის წერილი – „მღერენ რომანსეროებს, რა დროს რომანსეროა?“ და ლელა იაკობაშვილის „გოეთე და მეცნიერება“.

როგორც ვხედავთ, თითქმის ყველა მასალა აკმაყო-

ფილებს პირველი კრიტერიუმის მოთხოვნებს, უფრო მეტიც, თითქოს საგანგებოდ შეუერთოს ვინმეს, ეს მასალები სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის ილუსტრაციებადაც გამოდგება და ამავე დროს კანონული მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა. ჩვენ ამჯერად მხოლოდ მხატვრულ თარგმანებს შევეხებით, თავიდანვე აღვნიშნავთ, რომ არცერთი თარგმანი არ ღვას ნორმატიული სტილისტიკის დონეზე დაბლა და აქედან გამომდინარე, მათზე მესამე კრიტერიუმის დონეზე, ანუ მხატვრული ნაწარმოების სტილისტიკის დონეზე მოგვიწევს მსჯელობა. ამ პოზიციიდან კი უპირველეს ყოვლისა ჰერმან ჰესეს „ტრამაღლის მგელზე“ უნდა შევჩერდეთ.

რომანი თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა, რომელიც აქამდე ჩვენთვის ცნობილი იყო, როგორც ე. ტ. ა. ჰოფმანის „კატა შურის ცხოვრებისეული ფილოსოფიისა“ და სხვა რამდენიმე გერმანული მოთხრობის მთარგმნელი. ამთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჰერმან ჰესეს „ტრამაღლის მგელი“ ყველა ამათგან განსხვავებული სტილის ნაწარმოებია. რომანის სტილური და რიტმული მრავალფეროვნება, სიმბოლოების სიუხვე – სათაურიდან მოყოლებული, დამთავრებული ტექსტში გაბნეული სიტყვებითა და გამოთქმებით – ავტორისეული ნეოლოგიზმები და ალეგორიები მთარგმნელისაგან ტექსტის ზედმიწევნით შესწავლასა და მართებული პოზიციის შემუშავებას მოითხოვდა.

რომანში არის ორი მთავარი სტილური პლასტი: ავტორი-მოთხრობელისა და მთავარი გმირის – ჰარი ჰალერის ნაწარმოებისა. ნაწარმოების რიტმული აღნაგობაც ამ ორ ძირითად პლასტს უკავშირდება. პროზის თარგმანში ერთ-ერთი უპირველესი პრობლემაა სწორი რიტმისა და ინტონაციის მიგნება. ტყუილად როდი წერს თომას მანი: „პირველიდგან იყო რიტმი, – თქვა ჰანს ბიულოვმა. ეს ღირიჟორის სიტყვებია, გეთანხმებით, მაგრამ, მე მგონი, იგი ხელოვნების ყველა სახეობაზე ზედგამოჭრილი გახლავთ, უპირველეს ყოვლისა კი წყობილსიტყვაობაზე, რაშიც მე მარტო ღირიკას არ ვგულისხმობ. დარწმუნებული ვარ, პროზის იდუმალი და უძლიერესი მიზიდულობის ძალა მის რიტმულობაში იმალება, ხოლო პროზის რიტმის კანონები ლექსთწყობის

აშკარად გამოხატულ მეტრიკულ კანონებზე გაცილებით დელიკატურია“. პროზის რიტმი ანალიზს ძნელად ემორჩილება და ამიტომაც თარგანში პროზის რიტმის რეპროდუქციისას გადამწყვეტია მთარგმნელის შინაგანი სმენა და ინტუიცია.

„ტრამალის მგლის“ დასაწყისი ეპიკური რიტმით ხასიათდება. ავტორისეული თხრობა დინჯია, ლექსიკა – სადა; ავტორი თითქოს საგულდაგულოდ ერიდება ზედმეტ ემოციებს, რათა შექმნას ეპიკური ფონი რომანის გმირის, ტრამალის მგლის ჩანაწერებისათვის. თარგმანის დასაწყისში კარგადაა შენარჩუნებული დედნის რიტმი და ინტონაცია. მოგვეყავს მომცრო მონაკვეთი თარგმანიდან: „ტრამალის მგელი ასე ორმოცდაათოდე წლის კაცი იქნებოდა. აი, უკვე რამდენიმე წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც მან პირველად გადმოაბიჯა დეიდაჩემის სახლის ზღურბლზე; როგორც შემდგომ გამოირკვა, უცნობი თურმე ბინას ეძებდა, მანსარდა და მომიჯნავე საძინებელი ოთახი რომ იქირავა, ერთ-ორ დღეში ისევ მოვიდა და ჩემოდანი და წიგნებით გატენილი ყუთი მოიტანა. იმ დღიდან მოყოლებული ცხრა თუ ათ თვეს დარჩა ჩვენთან; ერთობ წყნარად და კარნაკეტილად ცხოვრობდა. ჩვენი საძინებელი ოთახები გვერდიგვერდ იყო და ამის გამო კიბესა და დერეფანში ძალაუნებურად გვიხდებოდა ხოლმე შეხვედრა. ეს რომ არა, ასე მგონია, მის გაცნობას ვერც მოვახერხებდი-მეთქი“.

ავტორისეულ შესავალს მოჰყვება ტრამალის მგლის ჩანაწერები და რიტმიც იცვლება, თხრობა ექსპრესიას იძენს. გარდა ამისა, პარი პალერის ჩანაწერები ავტორისეული მონათხრობისაგან ლექსიკური თვალსაზრისითაც განსხვავებულია, აქ მთარგმნელს სჭირდებოდა მარკირებული ენობრივი საშუალებები და მანაც სტილის შესანარჩუნებლად ასეთი საშუალებები შეარჩია. შესადარებლად მოგვეყავს ნაწყვეტი პარი პალერის ჩანაწერებიდან: „უეცრად გარდასული სიტაბუკის წლები გამახსენდა. როგორ მიყვარდა მაშინ გვიანი შემოდგომისა თუ ზამთრის მძიმე, პირქუში სადამოები, რა ხარბად და თავდავიწყებით ვეძლეოდი მარტოობისა და სვედის განცდას, როცა პალტოში გახვეული, ლამის მთელი ღამეები დავეხეტებოდი წვიმასა და ქარში.

მთელი არსებით ვერწყმოდნ ამ მტრულად მზირალ, ფოთ-
 ლებშემოძარცულ ბუნებას“. ამგვარად, მთარგმნელი ავტო-
 რისეულ თხრობასა და ჰარი ჰაღერის ჩანაწერებს შორის
 სასურველ კონტრასტს ჰქმნის. ამ გზით დაძღუულია მთავარი
 სტილური ამოცანა, მაგრამ, გარდა ამისა რომანში არის
 უამრავი დეტალი, სიმბოლო და პასაჟი, რომლებიც მთარ-
 გმნელისაგან ასევე დიდ ყურადღებასა და გულმოდგინებას
 მოითხოვდა. ამ მხრივ გვაქვს რამდენიმე შენიშვნა. მთარ-
 გმნელი ზოგან მართებულად განაგრცობს, ან ოღნავ ცვლის
 კიდევ სიმბოლიკით დატვირთულ რომელიმე გამოთქმას,
 როცა ესა თუ ის გამოთქმა სიტყვა-სიტყვით თარგმნისას
 კარგავს აზრობრივ დატვირთვასა და ემოციურ ძალას. მაგ:
 გამართლებულად მიგვანჩია ერთ-ერთი სიმბოლო „die goldene
 Spur“ (სიტყვა-სიტყვით „ოქროს კვალი“) მთარგმნელმა რომ
 განაგრცო და შემოგვთავაზა „ოქროსფრად მოსირმული
 ბილიკი“, მაგრამ სხვაგან, ჩვენი აზრით, საჭირო არ იყო
 იმავე მეთოდის მომარჯვება, მხედველობაში გვაქვს ფრაზა:
 „da war mir plötzlich wieder die Tür zum Jenseits aufgegangen“,
 რომელსაც იგი თარგმნის ასე: „კვლავ გამეხსნა ზღაპრული
 სამყაროს კარი“. აქ ზაპრული სამყაროს კარზე არ არის
 ლაპარაკი, das Jenseits არის „იმქვეყნიური სამყარო, საიქიო“,
 რის შეცვლაც არც აზრობრივი და არც ექსპრესიული
 თვალსაზრისით მართებული არ იყო.

თარგმანში საერთოდ ჭირს ავტორისეული, ოკაზიური
 სიტყვებისა თუ გამოთქმების ქართულად გადმოტანა და
 არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ასეთი სიტყვები დედანში ხშირად
 უწყეულო ფორმითაა ხოლმე მოცემული. აქ წამოიჭრება
 მეორე სიძნელეც – როგორ აღიქვამს ასეთ „ნაწვალებ“
 სიტყვას მკითხველი, მიუხვდება მთარგმნელს ჩანაფიქრს,
 თუ ცდას სიტყვით ჟონგლიორობაში ჩამოართმევს (სხვათა
 შორის, ეს სიძნელე კარგად აქვს შენიშნული ერთ წერილში
 მთარგმნელსა და თეორეტიკოსს ნ. საყვარელიძეს), ამგვარი
 ავტორისეული ცნებების გამომხატველი სიტყვები კი ხშირად
 გვხვდება ჰესეს რომანში. მაგ.: ვერცერთ ლექსიკონში ვერ
 ნახავთ სიტყვებს: (Zufroidenheitshalbunthalt, Halbunthalt-
 mensch, Halbunthalttag და სხვა). მთარგმნელს ამ სიტყვების
 თარგმნისას ერთი საერთო ლექსიკური ელემენტი შეურნევი

და სწორადაც მოქცეულა – Halbundhalb, რომელიც ყველა ამ სიტყვაში ფიგურირებს, ყველგან უთარგმნია ასე – „ნახევრის-ნახევრული“ და მივიღეთ ასეთი სიტყვები: კმა-ყოფილების ნახევრის-ნახევრული ღმერთი, ნახევრის-ნახევრული ადამიანი, ნახევრის-ნახევრული დღე, მაგრამ გვინდა მთარგმნელს ჩვენი ვარიანტი შევთავაზოთ. ხომ არ აჯობებდა აქ „კმაყოფილების ნახევრის (ან ნახევარკმაყოფილების) ნახევარღმერთი“, ამავე ანალოგიით „ნახევრის ნახევარადამიანი, ნახევრის ნახევარდღე“, მით უმეტეს, რომ ქართულში მზამზარეული სახით გვაქვს ასეთი კომპოზიციები, გარდა ამისა, თუ ბოლო კომპონენტს ქართული ბუნებრივი ფორმა შეცვლიდა, ჰესესეული კომპოზიციები ქართულადაც დაუყოფლად შეგვეძლო დაგვეწერა და მაშინ უფრო აშკარა გახდებოდა ამ სიტყვების დედნისეული და თან ოკაზიური წარმომავლობა.

ცხადია, ასეთი მნიშვნელოვანი რომანის თარგმანის უფრო ფართოდ განხილვისას კიდევ შეიძლება წამოიჭრას სადავო და საკამათო საკითხები, მაგრამ ამჯერად იძულებული ვართ ზოგად შთაბეჭდილებას დავეჯერდეთ, ეს შთაბეჭდილება კი უუჭველად გვაძლევს დადებითი დასკვნის გამოტანის საფუძველს: ქართულ ენაზე გვაქვს ჰესეს ცნობილი რომანის ისეთი თარგმანი, რომელიც სწორ წარმოდგენას შეუქმნის მკითხველს როგორც ჰერმან ჰესეს ინტელექტუალურ სამყაროზე, ისე მის რთულ და თავისებურ სტილზე.

1984 წელს „საუნჯეში“ (№№5,6) დაიბეჭდა კიდევ ერთი დიდტანიანი და მნიშვნელოვანი ნაწარმოების – ჰაინრიხ ბიოლის „უკაცო სახლის“ ორი ნაწილი, დასასრული კი მოექცა 1985 წლის პირველ ნომერში. ჩვენი ზოგადი შთაბეჭდილება, ცხადია, მთელი თარგმანის საფუძველზეა შემუშავებული, მაგრამ კონკრეტული მაგალითები მხოლოდ 1984 წლის ნომრებიდან მოგვეყავს.

ჰაინრიხ ბიოლი უცნობი არ არის ქართველი მკითხველისათვის. ბიოლს თავის დროზე თარგმნიდა განსვენებული ნოდარ რუხაძე, რომანი „ჯამბაზის თვალით“ თარგმნილი აქვს ნელი ამაშუკელს, ამჯერად კი ბიოლის მოზრდილი რომანი უთარგმნია თენგიზ პატარაიას. თ. პატარაია აქამდე

წვენთვის ცნობილი იყო, როგორც რობერტ მუზილის „სამი ქალის“ მთარგმნელი, ახლა კი განსხვავებული სტილის მწერლით დაინტერესებულა, რაც თავისთავად მთარგმნელის ახალი ინტერესების მიმანიშნებელია.

დასაწყისში ვთქვით, რომ ზოგჯერ უფრო საინტერესოც კია ჯერ მკითხველის პოზიციიდან, ანუ დედანთან შეუდარებლად შევაფასოთ თარგმანი. როგორც ვთქვით, ამ ხერხის უპირატესობა აქვს, რომ თარგმანზე გვექმნება ზოგადი შთაბეჭდილება, უფრო კარგად გრძნობ, შენარჩუნებულია თუ არა ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა, დამაჯერებელია თუ არა პერსონაჟთა ენობრივი პორტრეტები, იგრძნობა თუ არა უცხო ატმოსფერო და სხვა. სანამ განსახილველ თარგმანზე ამ კრიტერიუმებით ვიმსჯელებდეთ, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მოკლედ დაეახასიათოთ ჰაინრიხ ბიოლის სტილი და ასევე ორიოდ სიტყვით მიმოვიხილოთ რომან „უკაცო სახლის“ თემა და სტილური ატმოსფერო.

ჰაინრიხ ბიოლი გერმანიის ერთ-ერთ მოზრდილ ქალაქში, კიოლნშია დაბადებული, გაიზარდა არქიტექტორის ოჯახში, მიღებული აქვს ფილოლოგიური განათლება. ბიოგრაფიულ მომენტებს მხოლოდ იმ მიზნით ვეხებით, რომ ხაზი გაუუსვათ ბიოლის ქალაქურ და თან ინტელიგენტურ წარმოშობას და აქედან გამომდინარე, ავხსნათ მისი პროზის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წმინდა ქალაქური ხასიით. ეს მომენტი ბიოლის სტილის ერთ-ერთ უპირველეს ზოგად ნიშნად ითვლება, გარდა ამისა, მისი სტილი, თუ ერთ გერმანულ წყაროს დავესესხებით, არის „ლაკონიური, საქმიანი, ზუსტი და მეტყველი, ირონიით შეფერილი“. რაც შეეხება რომანს „უკაცო სახლი“, იგი, ცხადია, ინარჩუნებს ჰაინრიხ ბიოლის სტილის ზემოთ ჩამოთვლილ მთავარ ნიშნებს, მაგრამ მწერლის სხვა ნაწარმოებებისაგან მაინც განსხვავდება დეტალებისა და სიმბოლოების სიუხვით, პერსონაჟებისა და ეპიზოდების, ცოტა არ იყოს, გადაჭარბებული სიმრავლით. პერსონაჟთაგან ზოგი უპატრონოდ დარჩენილი ბავშვია, ზოგი ჯარისკაცის ქვრივი, ზოგი გზააბნეული ინტელექტუალი, აქვე ირევთან სხვადასხვა პროფესიისა და ფენის წარმომადგენლები, ერთი სიტყვით, რომანში მრავალი პერსონაჟი ტრიალებს, რაც, ცხადია, ართულებს მთარგმნელის ამოცანას.

მოქმედება ვითარდება ომის შემდგომ, ერთ გერმანულ ქალაქში, რომანის ენობრივი ატმოსფერო მთლიანად ქალაქურია, მხოლოდ ზოგიერთი პერსონაჟის ენობრივ პორტრეტს ატყვია ოდნავ სოფლური, უფრო კი მდაბიური წარმომავლობა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ავტორი-მთხრობელის ენა მტკიცედ არის მოქცეული სალიტერატურო ენის ფარგლებში, თხრობა დინჯია, რიტმი და ინტონაცია – ეპიკური. ეს რიტმი თავიდანვე განგაწყოებს გრძელი ამბის წასაკითხად, თუმცა, სიუჟეტის განვითარების კვალდაკვალ რიტმი ზოგჯერ ექსპრესიულიც ხდება.

წიგნს დედანში ჰქვია „Haus ohne Hüter“, რაც სიტყვა-სიტყვით უპატრონო, ან უფრო ზუსტად – უმფარველო სახლს ნიშნავს. მთარგმნელის შერჩეული სათაური „უკაცო სახლი“, გარდა იმისა, რომ შეიცავს უპატრონობის ნიუანსს (ჩვენში უკაცო სახლს სწორედ მფარველის გარეშე დარჩენილ სახლს ეტყვიან), წიგნის მთელი შინაარსითაც გამართლებულია, ის ერთადერთი კაცი, ვისაც კანონიერად ერგებოდა ამ სახლში ოჯახის უფროსის როლი, სადღაც რუსეთის მიწაში წევს და კედელს მხოლოდ მისი სურათი შემორჩენია. ასე რომ, ჩემი აზრით, მთარგმანის სათაური სწორადაა შერჩეული. ასევე სწორადაა მიგნებული მთარგმანის დასაწყისში რიტმი და ინტონაცია, პირველი გვერდების კითხვისას გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ მთარგმნელს განუზრახავს დედნის სტილის რეპროდუქცია, მაგრამ ნელა-ნელა მთარგმნელის ენა ზედმეტად ხატოვანი ხდება, მთარგმნელი აშკარად ცდილობს ლექსიკა იყოს მრავალფეროვანი, ამ მიზნის მისაღწევად არ ერიდება საგანგებოდ შერჩეულ სიტყვებსა და გამოთქმებს, უხვად იყენებს შედარებებს, ეპითეტებს, რაც მთავარია, ამ მიზნით მეტისმეტად ხშირად მიმართავს არამცთუ კუთხურ ლექსიკას, არამედ გრამატიკულ დიალექტიზმებსაც კი. ყოველივე ეს ხელოვნურად დამძიმებული და თან ეკლექტიკური სტილის შთაბეჭდილებას ქმნის, მთარგმანში ჩნდება ზედმიწევნით მკაფიოდ გამოხატული ქართული, უფრო ზუსტად, ერთ-ერთი ქართული კუთხის კოლორიტი, აქედან გამომდინარე, ცხადია, თავისთავად იკარგება გერმანული ატმოსფერო, აღარც ის იგრძნობა, რომ მოქმედება ქალაქში ხდება, ეს ენობრივი

ფონი ხელს გიშლის ნაწარმოების აღქმაში და გაიძულებს, ეჭვის თვალთ შეხედო მთარგმნელის კონცეფციას. მე აქ კონცეფციას მინდა გაეუსვა ხაზი, იმიტომ, რომ თარგმანს ზურელე ნამუშევარს ვერასგზით ვერ ვუწოდებთ. პირიქით, აქ დიდი შრომაა ჩაქსოვილი, მაგრამ, ჩემი აზრით, მთარგმნელი სწორ პოზიციაზე არ დგას. უცხო ნაწარმოებში მთავარი მხოლოდ უცხო ენა როდია, უცხო ნაწარმოები არის უცხო გარემოს, უცხო ყოფის, უცხო ხასიათების ერთობლიობა, ეს ერთობლიობა ვერ შეეგუება მკაფიოდ გამოხატულ ქართულ ენობრივ კოლორიტს (თუნდაც ამ კოლორიტის მიღწევის მიზნით სალიტერატურო ენის ნორმები არც იყოს დარღვეული). უცხო გარემოსა და მის ასაწერ ენობრივ ფონს შორის უეჭველად განხდება წინააღმდეგობა, და რა თქმა უნდა, ეს წინააღმდეგობა კიდევ უფრო გამძაფრდება, როცა ქართული კოლორიტი სალიტერატურო ენის ნაცვლად დიალექტიზმებით შეზავებული ენითაა შექმნილი.

თუ ამ ვითარების გამომწვევ კონკრეტულ მიზეზებს ჩაუუკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ თ. პატარაიას თარგმანში გვეჩოთირება ზოგიერთი სიტყვა თუ გამოთქმა, ზოგან მთარგმნელი უადგილოდ ხმარობს სიტყვას, ზოგან ენობრივი ლაფსუსებიც კი მოსდის, ზოგან კ. გამსახურდიას სტილის იმიტაციაც გამოერევა და ა.შ. ამ მომენტებს იმიტომ გამოვეყოფთ, რომ სწორედ ასეთმა მომენტებმა დააყენა ეჭვქვეშ პირველი შთაბეჭდილება, ჰქონდა თუ არა მთარგმნელს განზრახული ჰაინრიხ ბიოლის სტილის რეპროდუქცია. თარგმანი დედანთან სიტყვა-სიტყვით არ შეგვიდარებია, ერთმანეთს შევეუჯერეთ მხოლოდ დედნისა და თარგმანისაგან მიღებული ზოგადი შთაბეჭდილება და შევამოწმეთ წინასწარ ამოწერილი მაგალითები, რომლებიც ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშნების მიხედვით გვეხამუშა და შეუფერებელი გვეჩვენა არა მარტო ჰაინრიხ ბიოლის, არამედ საერთოდ გერმანული პროზის თარგმანისათვის.

ჯერ ჩამოთვლილთ კუთხურ სიტყვებსა და გამოთქმებს და წინასწარ აღვნიშნავთ, რომ არცერთი ამოწერილი სიტყვა თუ გამოთქმა დედანში დიალექტით არ არის მოწოდებული. აქვე იმასაც დავსძენთ: დედანში ეს ადგილები რომელიმე გერმანული დიალექტითაც რომ ყოფილიყო გადმოცემული,

თარგმანში მაინც დიდი თავშეკავება გვმართებდა – დი-
ლექტი მხოლოდ ძუნწად, კუთხურობის ნიშნით აღბეჭდილი
რამდენიმე გამოთქმით შეგვეკლო მიგვენიშნებინა, „თორემ,
როცა რომანი სალიტერატურო გერმანულითაა დაწერილი
და თანაც ქალაქური კოლორიტით აღბეჭდილი, მაშინ ხომ
სრულიად გაუმართლებელია თარგმანში უხვად გარეული
ასეთი ფრაზები: „გასადები საკლიტურში შეაძვრინა“;
„ბუტერბროტებს კი გლუმი წაიძღვარიებდა სამსახურში“;
„საუხმის გახაზირება“; „კიკილა კვერცხს თუ შეჭამდა“;
„მინის პატარა სარკმულა გამოაღო“; „დედაკაცურ საფუ-
ტებელს რომ მოვეკრავ თვალს, მაშინვე გული მერვეაო“;
„სახეჩაკაწამახებულმა დედამთილმა ასე უთხრა“; „აღბერტი
სასკოლო ნივთების მოქუნვაში ეხმარებოდა ლინს“ და სხვა.

ზოგჯერ მთარგმნელი „ეხმარება“ ავტორს. ბიოლი
ერთგან უბრალოდ გვეუბნება: „wo ein Streifen grünen, üppigen
Grases wuchs“, სადაც მწვანე ბალახი ბიბინებდაო, მთარგმნელი
კი წერს: „უხვად იყო ვიჟო და ღრინჭოლა“. მთარგმნელი,
გარდა იმისა, რომ ბალახის ჯიშებს უზუსტებს ავტორს, ამ
სიტყვებით კუთხურ ატმოსფეროს ქმნის. სხვაგან ბიოლი
წერს: „ein kleines Mädchen“, პატარა გოგონაო, მთარგმნელი
კი ამ გოგონას „მაცინცველას“ უწოდებს. სიტყვის არჩევანს,
გარდა სხვა ფაქტორებისა, განაპირობებს ავტორის დამოკი-
დებულება პერსონაჟისადმი. როცა ავტორი ნეიტრალური
სიტყვით იხსენიებს პერსონაჟს, მე მგონი, უფლება არა გვაქვს
იქ ჩვენ სტილისტურად შეფერილი და თანაც კუთხური
სიტყვა ვიხმაროთ.

კიდევ ერთ სიტყვაზე გვინდა შევაჩეროთ ყურადღება.
მთარგმნელი ერთგან წერს, ქალიშვილი ჯორკოზე იჯდაო.
დედანში აქ არის „der Hocker“. გარდა იმისა, რომ მკითხველში
ჯორკო წმინდა ქართულ ასოციაციებს აღძრავს, იგი გერ-
მანული „ჰოკერის“ ეკვივალენტი მაიც არ არის, ჰოკერი
მაღალი, უზურგო სკამია. აქ შეიძლებოდა გვევარაუდა, რომ
მთარგმნელი მოერიდა ბარბარიზმის – ტაბურეტის თქმას,
მაგრამ მაშინ იქვე, ახლოს, მით უფრო მიუღებელი უნდა
ყოფილიყო მისთვის ასეთი ფრაზა: „ნელიმ ბასენი ბოლომდე
გაცურა“.

როგორც აღვნიშნეთ, თარგმანში საკმაოდ ხშირია

სიტყვის უადგილოდ ხმარების მაგალითები. ასეთებია: „პირ, შე მუსუსო, მაინცდამაინც ამ შუალამისას უნდა ამოიყორო მუცელი, არა?“ აქ დედანშია „Na, du gierige Schlunze“, „Schlunze“ ნიშნავს ბინძურ, ფეთხუმ დედაკაცს, შეიძლება უწესოსაც ნიშნავდეს, მაგრამ gierig-თან (ხარბი, გაუმაძღარი) მისი მეზობლობა და მთელი წინადადების შინაარსი აშკარად მიუთითებს, რომ ეს სიტყვა „ღორმუცელად ან წუწკად“ უნდა ითარგმნოს. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, დედანში ჩახედვაც არ იყო საჭირო იმის დასადგენად, რომ „მუსუსი“ მაინც აქ არაფერ შუაშია. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მუსუსს კაცზე იტყვიან და არა ქალზე, აქ კი პერსონაჟი ქალია. „უცხო საბანაო კოსტუმს შლამის სუნი დაჰკრავდა“ – აქ, ცხადია, უცხოს ნაცვლად სხვისი უნდა იყოს. ერთგან მთარგმნელი ხაბაზად იხსენიებს კაცს, რომელიც აშკარად კონდიტერის ან მეფუნთუშის საქმეს აკეთებს – ტორტსა და შაქარლამას აცხობს, გერმანული „Bäcker“ ქართული ხაბაზის ეკვივალენტი არ არის; „აქეთ ყვითელ-ყვითელი, ასე ქათქათა მაკარონი აწყვია“ – ყვითელ-ყვითელი, ცხადია, ქათქათა ვეღარ იქნება; პირადად ჩემთვის გაუგებარია როგორია „ფერნაქცევ სიმწვანეში ჩაფლული მისი შუბლშეკრული პირისახე“. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ მთარგმნელი წამდაუწუმ ხმარობს „ფერმკრთალის“ ნაცვლად „ფერნაქცევს“, ანუ „ფერშეცვლილს“ და, რა თქმა უნდა, კონტექსტში ბუნდოვანი ხდება ამ სიტყვის მნიშვნელობა. თარგმანში გვაქვს: „მტერისა და ბოლის ფერნაქცევი ნარევი“, „ფერნაქცევი და ბუღაღა სახე“ და სხვა.

როგორც აღვნიშნეთ, თარგმანი არც ენობრივი ლაფსუსებისგანაა დაზღვეული. მოგვეყავს მხოლოდ მე-5 და მე-6 ნომრებიდან ამოწერილი მაგალითები: „ბინძურ, ჩექმების ვაქსით ამოგანგლულ საველე სარეცელზე იწვა“; არ ვარგა „ვაქსით ამოგანგლული“, ასევე „საველე სარეცელი“ ენობრივი ანტაგონიზმის მაგალითი გვგონია, „სარეცელი“ ამ პოზიციაში მეტისმეტად ამადლებული გვეჩვენება: „ყოველთვის ასე ეჯერა, აქაოდა, დედასთან ერთად აუცილებლად უნდა იყოს ვინმე ძია“; ამ წინადადებაში არასწორი ფორმის გარდა „ეჯერა“, არც „აქაოდა“ ზის თავის ადგილზე და არც „დედასთან ერთად“. „რა ეღირება ორი მერვედი ფუნტი

ყავა“; აქ ფუნტი კი არა, უნდა იყოს „გირვანქა“; „დედას თვალდათვალ გადაუბრწყინდა სახე“. მთარგმნელი მეტი სმეტად ხშირად ხმარობს ასეთ ფორმებს. სხვაგან ვკითხულობთ: „ექიმი შავად გადაღებილ საწერ მაგიდას მიუჯდა“; „შავი სანდალოებით გადაღებილი რკინის დიდი ცხაურა“; „ეს საქმე თუ „გადაივადეთ“ და სხვა; სხვა სახისაა ამდაგვარი შეცდომები: „განა ერთხელ და ორჯერ გავოგნებულა ჰაინრიხის ნათელი გონებით გაკვირვებული“; „სადაც რაი და აღბერტი ორი დღის განმავლობაში სიკვდილის პირას ეყარნენ“; „ღია ყვითელი ფერის ლაქადა ბღღვინავს ზედ“; „ჭირის ოფლი მაშინ დააყრიდა ხოლმე“ და სხვა.

სანამ თარგმანში საკმაოდ უხვად გარეულ გამსახურდიშებზე გადავიდოდეთ, თეორიულად გვინდა ჩამოვაყალიბოთ ჩვენი აზრი: თუკი მიზნად გვაქვს დასახული, მაქსიმალურად გადმოვცეთ დედნის სტილი, რაც ისედაც მრავალ წმინდა ენისმიერ, ობიექტურ, ზოგჯერ კი გადაულახავ სიმძლესაც აწყდება, თარგმანში პრინციპულად მიუღებელია საყოველთაოდ ცნობილი, მკაფიო ინდივიდუალური სტილის ელემენტების შეტანა. ასეთი ელემენტები უჭკველად იწვევს რომელიმე კონკრეტული სტილის ასოციაციებს და აბრკოლებს თარგმანის ესთეტიურ აღქმას. თენგიზ პატარაიას თარგმანში კი ლამის ყოველ გვერდზე ვხვდებით ასეთ მაგალითებს: „ექიმს... ორმოცდაათი წლის წინათ უთქვამს, ცოტათი მაიც შეიცოდეთო პატარა“; „ერთ მშვენიერ დღეს გერტი გაქრა, მიწამ ჩაყლაპაო თითქოს“; „ჰაინრიხის გახსენებამ შევბა მოუტანაო თითქოს“; „მაგრამ ქალმა არაფერი უთხრა, ენა დაება, რადგან წინდაწინ იგრძნო, ერთ მშვენიერ დღეს მაინც მოხდებოო ეს, ხოლო რაკილა ასეა, რატომ უნდა გავაწბილო მაინცდამაინც ერისი, რომელიც არაფერს იშურებსო ჩემთვის“.

ამ კატეგორიის ყველა მაგალითი, სხვათა შორის, თარგმანის პირველი ნაწილიდან, კერძოდ, „საუნჯის“ მეხუთე ნომრიდანაა ამოღებული: რაკი მთარგმნელი წიგნის ბოლომდე თავისი პრინციპების ერთგული რჩება, საჭიროდ აღარ ვცანით ამავე ტიპის მაგალითები სხვა ნომრებიდანაც ამოგვეწერა. ჩვენ მთარგმნელის პრინციპი ვახსენეთ. ამ

თარგმანში ნათლად ჩანს მთარგმნელის პრინციპი - რაც შეიძლება უხვი და მრავალფეროვანი იყოს თარგმანის ენა და იგი აღწევს კიდევ ამ მიზანს, მაგრამ, ყველაფერი ეს სტილის თვალსაზრისით ისეთი ეკლექტიკის მთაბეჭდილებას ქმნის, რომ ზედმეტი ხდება ჰაინრიხ ბიოლის პროზის სტილურ ნიშნებზე ლაპარაკი და თარგმანის ამ პოზიციიდან შეფასებაც. დასასრულ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი დასკვნა ჩვენი მთარგმნელობითი პრინციპიდან გამომდინარეობს, ჩვენ დედნისადმი უაღრესი ერთგულების მომხრე ვართ, ვფიქრობთ, რომ თარგმანში შესაძლებელი და აუცილებელია სტილის აბსტრაგირებული ნიშნების აღდგენა, ამასთან მიგვაჩნია, რომ თარგმანის ენა ვერ იტანს დიალექტიზმებსა და ინდივიდუალური სტილის ელემენტებს, და ბოლოს, თუ ჩვენსავე დებულებას გავიმეორებთ, თარგმანი უფრო მკაცრად უნდა მოექცეს სალიტერატურო ენის ფარგლებში, ვიდრე ორიგინალური შემოქმედება. ამ მოსაზრებებიდან გამომდინარე, ჩვენთვის მიუღებელია ჰაინრიხ ბიოლის მთარგმნელის პოზიცია და ვფიქრობთ, რომ ამ თარგმანის მთავარი ნაკლი მისთვის მცდარად შერჩეულ ენობრივ საფუძველში იმალება.

„საუნჯის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნდა ნოვალისის „სუმბულისა და ვარდკოკორის ზღაპარი“. თარგმანი მზია ებრალიძეს ეკუთვნის. გერმანული რომანტიზმის უდიდესი წარმომადგენლის დასახელებული ნაწარმოები ე.წ. ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრს მიეკუთვნება. ლიტერატურული ზღაპარი ინტონაციით უახლოვდება ხალხურ ზღაპარს, მაგრამ მისგან განასხვავებს დახვეწილი სალიტერატურო ენა, თხრობის ზეაწეული ელფერი, ნოვალისის ამ ნაწარმოებს კი, გარდა ამისა, რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელი ხატოვანი თხრობაც ახასიათებს. ქართულ თარგმანში დაცულია ჟანრული სტილი, ზომიერადაა გამოყენებული ქართული ხალხური ზღაპრის ელემენტები, ასევე სწორადაა გაგებული წინადადებაში ზღაპრის ინტონაციის შესაქმნელად ქართული ზმნის მარეგულირებელი როლი. მოვიყვანთ ერთ მაგალითს: „სუმბული კი, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, მირბოდა ველ-მინდვრებსა და უდაბურ ადგილებში. გადადიოდა მთებსა და ნიაღვრებზე, მიეშურებოდა იდუმალი

ქვეყნისაკენ“, ვკითხულობთ თარგმანის დასაწყისშივე და ვგრძნობთ სწორად მიგნებულ ინტონაციას. იგივე ინტონაცია დედანში მარტივი გავრცობილი წინადადების კლასიკურად, ანუ პირდაპირი სიტყვათწყობით მიიღწევა. აღსანიშნავია, რომ გერმანულ წინადადებას ერთი ზმნა ჰყოფნის, მთარგმნელს კი აზრისა და ინტონაციის სწორად გადმოსაცემად აუცილებლად სჭირდებოდა ქართული წინადადების ზმნებით შევსება. ასე გაჩნდა გერმანული „მირბოდას“ პარალელურად „გადადიოდა, მიეშურებოდა“ და წინადადებაამაც დასრულებული სახე მიიღო. ასევე უნდა აღვნიშნოთ მთარგმნელის მისწრაფება სიზუსტისადმი და ამ ფონზე ყურს მით უფრო ეხამუშა ცალკეული ენობრივი თუ აზრობრივი ლაფსუსები. მაგ.: „ისეთი მხიარული და ხალისიანი იყო, როგორიც არაეინ“, „მისი ცეკვა ხომ დიდ რამედ ღირდა“ (უნდა იყოს „ერთ რამედ ღირდა“), ასევე გაუგებარია ერთი აბზაცი, სადაც, სხვათა შორის, რიტმიც დარღვეულია: „მარტოოდენ სიზმარს შეექძლო გადაეყვანა იგი ამ საყოვლადწმინდოში (Allerheiligste ნიშნავს წმიდათაწმიდას, სალოცავს, ყოვლადწმინდა სულ სხვა რამაა! - დ.ფ.), მომხიბლავი ბგერებისა და ცვალებადი აკორდების მკაფიო ჟღერაში უცნაურად გადააყავდა ემაწვილი სიზმარის იშვიათი ნივთებით მორთული დარბაზიდან დარბაზში, რომელთაც რიცხვი არ შეეგებოდათ“. დედანში არის unendliche Gemächer, რასაც მშვენიერად გვეუბნება „დარბაზიდან დარბაზში“, დამატებული ფრაზა გაუმართაობის გარდა სრულიად ზედმეტიცაა. ასევე უნდა ვუსაყვედუროთ მთარგმნელს აბზაცების თვითნებური გამრავლება. ნაწარმოების რიტმულ სურათს აბზაცების ნაკლებობა თუ სიმრავლე დიდად განაპირობებს და, ჩემი აზრით, არც ამ სფეროში გვაქვს თვითნებობის უფლება.

მეორე ნომერში გამოქვეყნდა გეორგ ბიუნხნერის ნოველა „ლენცი“. ნოველის მთარგმნელს მარინე ბარამიძეს, თუ არ ვცდებით, აქამდე გამოქვეყნებული აქვს მხოლოდ კატია მანის დღიურის ნაწყვეტები. ის თარგმანი კარგად მახსოვს და გულახდილად უნდა ვთქვა, რომ გაოცებული დავრჩი მთარგმნელის წინსვლით. თუკი კატია მანის დღიურის თარგმანში აშკარად იგრძნობოდა მთარგმნელის შებოჭილობა,

ტექსტის წინაშე შიში და თარგმანში ალბათ ამის გამო დაშვებული საკმაოდ უხეში აზრობრივი და ენისმიერი ლაფსუსები, აქ პირიქით, იგრძნობა მთარგმნელის სილალე. მთარგმნელი გასაქანს აძლევს თავის უნარს და გარკვეულ პოზიციასაც კი ავლენს სათარგმნი მასალისადმი, კერძოდ, ცდილობს სტილის რეპროდუქციას და ამ მხრივ წარმატებასაც აღწევს. იგი თავიდანვე აღლოს უღებს გეორგ ბიუხნერის ეპიკურ ინტონაციას. ამ მომენტს იმიტომ წამოვწვეთ წინ, რომ დასაწყისი ყოველი ნაწარმოებისათვის კამერტონის როლს ასრულებს და თარგმანში სწორად მიგნებული ინტონაცია ბევრად განაპირობებს სტილის სფეროში შემდგომ წარმატებებს. დასაწყისში მთარგმნელი თან ზუსტად მისდევს დედანს და თან ქართულ წინადადებაში დედნისეული ინტონაციის აღსადგენად მართებულად იშველიებს ნეიტრალურ ზმნებს: „ოცი იანვარი იყო. ღენცი მთას მიუყვებოდა. გადასასვლელი ჰქონდა თოვლიანი მწვერვალები და ქედები, რუხლორდიანი ხეობები, მწვანე მღვლოები, კლდეები და ნაძენარი. სიცივე ძვალსა და რბილში ატანდა. (კარგი შესატყვისია გერმანული წინადადებებისათვის „es war naßkalt“. – დ. ფ.). ჭიუხებიდან მოჩქრიალე ჩანჩქერი ბილიკს ჰკვეთდა. ნესტიან ჰაერში მძიმედ იზნიქებოდნენ ნაძვის ტოტები. ცაზე რუხი ღრუბლები მწკრივად მიცურავდნენ, ნისლი კი ზანტად, ტლანქად დგებოდა და ნესტით დამძიმებული ეფინებოდა ბუჩქნარს“.

როგორც აღვნიშნეთ, აქ მთარგმნელი სავსებით ზომიერ თავისუფლებას ამჟღავნებს, მაგრამ სხვაგან კი ზედმეტ სითამამეს იჩენს. შორს რომ არ წავიდეთ, იქვე, მომდევნო აბზაცში გვაქვს: „nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte“, ე.ი. ზოგჯერ გული ეთანადრებოდა, თავდაყირა სიარული რომ არ შეეძლო, მთარგმნელი კი ამ ფიქრს უმართებულოდ ამძაფრებს: „მხოლოდ დროდადრო თუ ინატრებდა, ნეტავ თავდაყირა სიარული შემეძლოს“. ამდაგვარი უზუსტობების მითითება კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის მთავარია ახალგაზრდა მთარგმნელს სწორი რჩევა მივცეთ – უფრო ფაქიზად მოუყერას დედანს და მაქსიმალურად შეეცადოს ზუსტად გადმოსცეს როგორც დედნის შინაარსი, ასევე მისი სტილიც.

არსებითს ვერაფერს ვიტყვით ივან გოლისა და პაუელ ვინის ლექსების ბადრი გუგუშვილისეულ თარგმანზე. ვინაიდან დედანი ხელთ არ გვექონია, მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ პოეტური თავისუფლება გრამატიკულ თავისუფლებას სულაც არ გულისხმობს. თარგმანი თითქოს ცუდ შთაბეჭდილებას არ ტოვებს, მაგრამ გვხვდება რამდენიმე არასწორი ფორმა, მაგ. „უშრეტნია მყინვარი მიწის, უშრეტნია წყარონი გულის“, „რა დაარწყურებს ცეცხლოვან სურვილს“ და სხვა.

„საუნჯის“ მეხუთე ნომერში გამოქვეყნდა ავსტრიელი იმპრესიონისტის – პეტერ ალტენბერგის „ნაკუწები“, აქ სტილის მთავარი ნიშანი ლაკონიურობაა, ზოგჯერ სიძნელეს ანტაგონისტური სიტყვათწყვილები ქმნის, ზოგჯერ საჭიროა ფრაზის აფორისტულ ფორმაში მოქცევა და ა.შ. მკითხველისათვის, ვფიქრობთ, ცნობილია ალტენბერგის მთარგმნელის ნოდარ კაკაბაძის მისწრაფება, ქართულ მკითხველს რაც შეიძლება მეტი ინფორმაცია მიაწოდოს გერმანულ ნოვან მწერლობაზე. პეტერ ალტენბერგი აქამდე ქართულად არ თარგმნილა, იგი ითვლება ავსტრიული იმპრესიონიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებლად, გარდა ამისა, ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს აზრი, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებას ეტყობა პეტერ ალტენბერგის უშუალო ზეგავლენა და ამგვარად, აქტუალური გვეჩვენება მისი ნაწარმოებების ქართულად თარგმნა. რაც შეეხება თვით თარგმანებს, ჩვენი აზრით, მათ კიდევ სჭირდებათ გაშალაწინება.

მხატვრული თარგმანებიდან განსახილველი დაგვრჩა ვიქტორ კახნიაშვილის მიერ თარგმილი მთელი ლექსები თუ ნაწყვეტები სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა დონის გერმანული პოეზიიდან. მთარგმნელს საგანგებოდ შეურჩევია და ალბათ, საკმაოდ დიდი შრომის ფასადაც, მასალა, რომელთაგან ზოგი მთლიანად ქართულ თემას ეძღვნება, ზოგან კი საქართველო მხოლოდ ერთი სიტყვითაა ნახსენები. ჩვენ ვერ მოვიძიეთ ყველა დედანი, რომ თარგმანი და დედანი ერთმანეთისათვის შეგვეპირისპირებინა და ამიტომ ჩვენს აზრს მხოლოდ მკითხველის პოზიციიდან გამოვთქვამთ: თუკი ამ მასალის საკმაოდ მოზრდილი ნაწილი (მაგ. ჰუგო ჰუპერტის „ერთ კინომსახიობს“ ი. რ. ბუხერის „სუფრული“,

ან თუნდაც ბერტოლტ ბრეხტის ლექსი „გირჩევნია, ქვედა-
კაბა რომ ატარო კოჭებამდე“) დედანში იმ დონისაა, რო-
გორიც თარგმანში ჩანს, მაშინ ნამდვილად არ ღირდა მათი
თარგმნა. იქნებ ეს მხოლოდ ჩვენი სუბიექტური აზრი იყოს,
მაგრამ მაინც გვინდა ვთქვათ: უცხო ლიტერატურული
მასალა თუ მხატვრული დონითაც შესამჩნევი არ არის, მის
თარგმნას მხოლოდ იმიტომ არ უნდა დავეშუროთ, რომ იქ
საქართველო ან ქართველებია ნახსენები. შედარებით მდარე
მასალა უკიდურეს შემთხვევაში ზოგადი მიმოხილვის საგანი
შეიძლება გახდეს.

* * *

როგორც თავიდანვე აღვნიშნეთ, ჩვენი მსჯელობა არ
უნდა გასცილებოდა გერმანული მასალის ფარგლებს, მაგრამ
ბოლოს მაინც გვინდა მკითხველის პოზიციიდან და ამ
რამდენიმე ხნის წინ მწერალთა კავშირში ჩვენი მოხსენების
პარალელურად მოსმენილი გამოსვლების საფუძველზე
გამოვიტანოთ ერთი ობიექტური დასკვნა: უნაკლოდ
არცერთი დიდი საქმე არ კეთდება და ცხადია, აღმანახ
„საუნჯესაც“ აქვს ზოგიერთი ნაკლი, გამოქვეყნებული
ლიტერატურა, თუნდაც მასალის შერჩევის თვალსაზრისით,
ყოველთვის არაა აქტუალური ან მაღალ-მხატვრული
ლიტერატურის ნიმუში, ზოგჯერ მოიკოჭლებს თარგმანებიც,
მაგრამ საერთო შთაბეჭდილება მაინც იძლევა დადებითი
დასკვნის გამოტანის საფუძველს.



თორმეტი წელი გავიდა „საუნჯის“ პირველი საჯარო განხილვის შემდეგ. კარგად მახსოვს ის ინტერესი, რაც გამოიჩინეს მთარგმნელებმაც და დამსწრე საზოგადოებამაც. მას მერე ბევრმა წყალმა ჩაიარა, „საუნჯე“, ისევე როგორც სხვა ლიტერატურული ჟურნალები, ხან აღმავლობას განიცდიდა, ხან უფერულდებოდა, მაგრამ, რაც მთავარია, იგი გადაურჩა უკანასკნელი წლების კატაკლიზმებს, თავისი ავტორებიც შეინარჩუნა და მკითხველთა წრეც. არ მინდა გაცვეთილი გამოთქმა ვიხმარო და გმირობა ვუწოდო „საუნჯის“ რედაქტორისა და თანამშრომლების ღვაწლს, მე მგონი, მათთვის უფრო შესაფერი სხვა ეპითეტები იქნება. ჩემი აზრით, ეს არის კოლექტივი, რომლის თითოეული წევრის სულიერი მოთხოვნილებაა შემოქმედებითი საქმიანობა. ყოველ მათგანს ამხნეებს ის აზრი, რომ ვალდებულნი არიან ქართველ მთარგმნელთა თაობების ნაოცნებარი ჟურნალი შეუნარჩუნონ მთარგმნელსაც და მკითხველსაც. ამ კოლექტივმა იცის თარგმანის ფასი, იცის, რა მნიშვნელობა აქვს მსოფლიო ლიტერატურის ძველი თუ ახალი მონაპოვარის ქართულად არსებობას და საამისოდ არ იშურებს თავის ენერგიასა და გამოცდილებას.

ჩემს მიმოხილვას ვერ ექნება თუნდაც ერთი წლის ნამოღვაწარის საფუძვლიანად შეფასების პრეტენზია. მან შეიძლება ნაწილობრივ მაინც შეავსოს ის ხარვეზი, რაც გვაქვს თარგმანის შეფასების დარგში, თუმცა ამას ხარვეზიც აღარ ჰქვია. ჩვენში ფაქტიურად შეუფასებელი რჩება უმნიშვნელოვანესი თარგმანებიც კი. ამის მაგალითად ბაჩანა ბრეგვაძისეული „დონკიხოტის“ თარგმანიც იკმარებდა, რომელსაც დღემდე კვალიფიციური რეცენზენტი არ გამოსჩენია. პირადად მე პატარა წერილით მხოლოდ მივულოცე მთარგმნელს და მთელ ქართულ ლიტერატურას ბრწყინვალე თარგმანის დაბადება, აქვე ვსარგებლობ შემთხვევით და მადლობას მოვახსენებ ანონიმ ავტორს ჩემი თარგმანის – თომას მანის „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარების“ – პროფესიული შეფასებისათვის და ბარემ აქვე ვუსაყვედურებ

„საუნჯის“ რედაქციასაც, რომ მის ფურცლებზე არა და არ დამკვიდრდა თარგმანის რეცენზირების ტრადიცია. ჩემი აზრით, ამ საქმეში რედაქციამ მეტი ინიციატივა უნდა გამოიჩინოს, კვალიფიციურ კრიტიკოსებს სთხოვოს მდარე თუ კარგი თარგმანების შეფასება, ან მოკლე ინფორმაცია მაინც გამოაქვეყნოს ხოლმე მნიშვნელოვანი თარგმანების გამოსვლის თაობაზე.

ზემოთ ვთქვი, „საუნჯის“ რედაქციამ იცის, რა მნიშვნელობა აქვს მსოფლიო ლიტერატურის ძველი თუ ახალი მონაპოვარის ქართულად არსებობას-მეთქი. საკმარისია ჩამოვთვალოთ 1996 წელს დაბეჭდილი ნაწარმოებები, რომ დავასკვნათ: „საუნჯის“ რედაქცია იცავს პრინციპს – არ დაბეჭდოს არცერთი უმნიშვნელო ნაწარმოები. სხვა საქმეა, რომ ზოგიერთი თარგმანი ჯობდა დიდი ხნით ადრე გვექონოდა და დღეს შეგვძლებოდა უფრო აქტიურად მივეყოლოდით თუ უახლეს არა, ახალ ლიტერატურულ პროცესებს მაინც. მაგრამ ის ფაქტი, რომ თარგმნილი ნაწარმოებები ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურის ჭეშმარიტ ღირებულებებს წარმოადგენენ, „საუნჯის“ სწორ პოზიციაზე დგომას ადასტურებს.

პირველი ზოგადი შთაბეჭდილება, რაც დამჩნა „საუნჯის“ 1996 წლის ნომრების წაკითხვის შემდეგ, იყო ის, რომ საერთო ლიტერატურული დონე დამაკმაყოფილებელია, მაგრამ, ცხადია, ყველა თარგმანი ერთნაირი ხარისხის ვერ იქნება. როცა თარგმანის ხარისხზე ვსაუბრობთ, იგულისხმება მისი რამდენიმე დონეზე შეფასება, რაც თავისუფლად შეიძლება მოხდეს დედანთან შეუდარებლადაც კი. ეს დონეებია: ნორმატიულ-სტილისტიკური, შინაარსობრივი და მხატვრული სტილის დონე. ეს უკანასკნელი უმაღლესია და ამ დონეზე თარგმანის შესახებ ვერ ვიმსჯელებთ, თუკი თარგმანი პირველ დონეს არ არის აცილებული. საბედნიეროდ, განსახილველ ნომრებში ენობრივად ასე გაუმართავი თარგმანები არ გვხვდება, მაგრამ, მაინც მოგვიწევს ზოგიერთი თარგმანის მიმართ მეტ-ნაკლები სიმწვავეით ენობრივი ხასიათის შენიშვნების გამოთქმა.

„საუნჯის“ 1-2 ნომრებში დაბეჭდილია ნიკოლოზ გოგოლის ცნობილი ნაწარმოები „მკვდარი სულები“. იგი თარგმნა

მანანა სანადირაძემ. ამ თარგმანის ნორმატიულ-სტილისტიკური მხარე იმდენად მოწესრიგებულია, რომ თავისუფლად შეიძლება მისი სტილის დონეზე შეფასება. შეიძლება ვინმესთვის საკამათო იყოს ენის ზოგადსტილისტური სახის არსებობა, ჩემთვის კი, როგორც მთარგმნელისა და თეორეტიკოსისათვის, თარგმანში ე.წ. ზოგად-რუსული, ზოგად-ფრანგული და ა.შ. სტილის დაცვა თარგმანის ადეკვატურობის ერთ-ერთი მთავარი პირობაა. ესაა ის შინაგანი ხშიანობა, რომელიც არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შეიქმნას ქართული ენის ხელყოფის ხარჯზე, მას გრძნობს ჭეშმარიტი მთარგმნელიც და ჭეშმარიტი მკითხველიც და, უნდა მოგახსენოთ, რომ ამ თარგმანში, ჩემი აზრით, შენარჩუნებულია ის ხშიანობა, რაც კონკრეტული სტილის, ამ შემთხვევაში გოგოლის სტილის გადმოსაცემად კარგ ფონს ქმნის. ამ მიმართებით გოგოლის სტილის ჩემზე უკეთეს მცოდნეს ალბათ ზოგი რამ სადავო გაუნდებოდა, მაგრამ ჩემთვის, როგორც მკითხველისათვის, ცალკეული ენობრივი ლაფსუსების მიუხედავად, ეს თარგმანი სავსებით მისაღებია.

ჯაკომო კაზანოვას „ჩემი თავგადასავალი“ /№1-2/ მკითხველს თავიდანვე განაწყოებს სათავგადასავლო ჟანრის ნაწარმოებთან შესახვედრად. ამ ჟანრისთვის კი დამახასიათებელია განსჯითა და ფილოსოფიური ექსკურსებით დაუტვირთავი თხრობა, სტილის გამჭვირვალეობა და სიმსუბუქე, იუმორი, ნატურალიზმი, რომელიც სკაბრეზსაც შეიძლება მიუახლოვდეს, ტრივიალური სიუჟეტი და ა.შ. სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, მხოლოდ ჩემს შთაბეჭდილებას მოგახსენებთ, რომ თარგმანი ინარჩუნებს სტილის ყველა იმ ნიშან-თვისებას, რაც სათავგადასავლო ჟანრის ნაწარმოებს მოეთხოვება, თავიდან ბოლომდე დაცულია შესატყვისი ინტონაცია, ბუნებრივია დიალოგები, რაც სხვათა შორის, ერთ-ერთი ძნელად მისაღწევი რამაა თარგმანში.

„საუნჯის“ 1-2 ნომრებში დაბეჭდილია გოეთეს დიდტანიანი რომანის „სულთა ნათესაობის“ მეორე ნაწილი (მთარგმნ. ღია თაკვარელია). ეს რომანი დიდი ხანია თარგმნილი აქვს ნელი ამაშუკელსაც, ოღონდ დღემდე ვერ მოხერხდა მისი გამოცემა. თავში როცა ვთქვი, ჯობდა ზოგი რამ თავის დროზე გვეთარგმნა-მეთქი, უპირველეს ყოვლისა,

გოეთეს ვგულისხმობდი, თუმცა ამაში ხსენებულ მთარგმნელებს როდი ვადანაშაულებ. ყურადღება მინდა გავამახვილო წიგნის სათაურზე. გერმანული სათაურია „ვალფერვან-დშაფტენ“, პირდაპირი თარგმანი იქნება „არწყვითი-ნათესაობა“ და თუ არ ვცდები, ასეც აქვს იგი დასათაურებული ნელი ამაშუკელს. „სულთა ნათესაობა“ კი ისეთივე დიდი მიზნება მგონია, როგორცაა კონსტანტინე გამსახურდიას „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ და არა „ტანჯვანი“ (ლაიდენ), როგორც შეიძლებოდა ვინმე სხვას ეთარგმნა.

რაც შეეხება „საუნჯეში“ გამოქვეყნებულ თარგმანს, წაკითხული მაქვს ადრინდელი პუბლიკაციებიც, მაგრამ მაინც მიჭირს მისი შეფასება და ამაში, ცოტა არ იყოს, გოეთესაც მიუძღვის ბრალი. შეიძლება უცნაური გეგვენოთ ჩემი აზრი, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ გოეთეს თარგმნას ამნელებს მკითხველის მოლოდინი, რომ ამ საყოველთაოდ აღიარებულმა ბრძენკაცმა მხოლოდ სიბრძნე უნდა აფრქვიოს და მთარგმნელიც, თუ ზედაპირზე ვერ წააწყდა ამ სიბრძნეს, მას სტრიქონებშია დაეძებს და ცდილობს აშკარად ნაიუურ პასაჟებს სიმძიმე და სიღრმე შემატოს, რათა იგი თარგმანის ნაკლად არ აღიქვას მკითხველმა. ეს განზრახვა იქნებ კანონზომიერიც იყოს, მაგრამ მხოლოდ ამ „კეთილი განზრახვით“ ვერ ავხსნით ქართულისათვის უცხო სიტყვათქმნადობას და გაუმართავ წინადადებებს, რომელთა სიუხვე ბუნებრივია, თარგმანის ხარისხს აკნინებს.

გოეთეს შემდეგ შევჩერდები ფრედერიკ დარის დეტექტიურ მოთხრობაზე – „სიკვდილი, რომელზეც შენ მიაბობდი“ (მთარგმნელი მარინე ჭილაშვილი). ჩემი შთაბეჭდილება აქაც ე.წ. კვალიფიციური მკითხველის პოზიციიდანაა შექმნილი, ოღონდ ერთი პატარა ექსკურსის უფლებას მივცემ თავს. ჩვენი მკითხველი, უიშვიათესი გამონაკლისის გარდა, დეტექტივების საშინელ თარგმანებსაა მიჩვეული. მახსოვს, ერთხელ შემთხვევით ავიღე ხელში ჟორჟ სიმენონის დეტექტივების კრებული – „ყვითელი ძაღლი“ და თარგმანიდან აზრის გამოტანა ვერ შევძელი. განსახილველი თარგმანი იმ მცირერიცხოვან შემთხვევათა რიგს მიეკუთვნება, როცა მთარგმნელი დეტექტივს ლიტერატურულ ფაქტად მიიჩნევს და მას შესაბამისი სერიოზულობით

ეკიდება. აქ შექმნილია განწყობილება, თარგმანის საერთო დონე საკმაოდ კარგია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჩვენს წინაშეა ინტელიგენტური ნამუშევარი, მაგრამ სამწუხაროდ, არცთუ იშვიათია აშკარა ენობრივი ლაფსუსები და გაუგებარი ფრაზებიც კი, რაც მშვენიერი დეტექტივის წაკითხვით მიღებულ შთაბეჭდილებას ანელებს.

აღბათ ვრცელი მოთხრობა უნდა ვუწოდოთ კრისტოფ ჰაინის „უცხო მეგობარს“, რომელიც გერმანულიდან უთარგმნია მაია მირიანაშვილს. ეს ნაწარმოები უდავოდ საინტერესოა თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესზე დასაკვირვებლად. მას აქვს გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნის პრეტენზია, პროლოგი განგვაწყობს არაორდინარულ მასალასთან შესახვედრად და უნდა ითქვას, რომ მთარგმნელი კარგად ართმევს თავს დასაწყისს, რაც პროზის თარგმანში მნიშვნელოვანია. თუნდაც ის, რომ მთარგმნელი არ აჰყვა ცდუნებას, რაც შეიძლება გამორჩეული და ამალღებული სიტყვებით დაეხატა პროლოგში აღწერილი ხილვა და თავიდანვე აირჩია თხრობის სადა, გადაუტვირთავე სტილი, ეხმაურება ჩვენი ეპოქის ზოგადსტილისტურ ფონს – არაფერი ზედმეტი, არაფერი დამტკბარი და ხელოვნურად რაფინირებული!

ენობრივად ტექსტი საკმაოდ გამართულია და ბადებს სტილის დონეზე ანალიზის სურვილს, მაგრამ ენის სიწმინდის მხრივ მაინც გვაქვს რამდენიმე შენიშვნა: პურიზმად მქვენება პომადის ნაცვლად „ტუნების საცხი“, მითუმეტეს, რომ სხვა არაფერი მიუთითებს ავტორის პურისტულ პოზიციაზე. პირიქით, გვხვდება უზუსტობანი, რომლებიც ზოგჯერ აზრსაც კი აბუნდოვანებს. არასწორი ფორმებია: გადავურეკე, მიხაილი უხერხულობაში ჩავარდა, ნელი მოძრაობით, ჩამოვარდა ურთიერთგაგება, მადლობა მომიხადა, თაროების გადავსება, გაგებული ადამიანი და სხვა, რომლებიც სუპირ მეტყველებაში დღეს ფართოდაა გავრცელებული და ეტყობა, ნელ-ნელა სალიტერატურო ენაშიც იკიდებს ფეხს.

ერთგან მთარგმნელს უწერია: „დანგრეული სასიმიინდისა და ქარხნის ფოტოზე აღბეჭდვა მინდოდა“. საინტერესოა, რა სიტყვა წერია გერმანულ დედანში „სასიმიინდის“ ნაცვლად? გერმანულ ყოფაში „სასიმიინდის“ ადგილი არ

მეგულება, იგი ბადებს იმერეთის ასოციაციას და ტექსტიდან ამოვარდნილია.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითები წვრილმანად შეიძლება მოეჩვენოს კაცს, მაგრამ, სამწუხაროდ, მე მხოლოდ თვალშისაცემი მაგალითები ამოვწერე. არის ამ თარგმანში გაუმართავი პასაჟები, საიდანაც ცალკეულ შეცდომებს ვერ ამოიწერ, მაგრამ საბოლოოდ მაინც მინდა ვთქვა: მანია მირიანაშვილი თუ უფრო სერიოზულად მოეკიდება მასალას, უფრო მეტს იფიქრებს ტექსტზე, თარგმანს მრავალჯერ შეამოწმებს კრიტიკული თვალთ, მას აქვს საიმისო მონაცემები (სტილის, რიტმის, განწყობილების გრძნობა), რომ კარგი მთარგმნელი დადგეს.

ჩემზე მშვენიერი შთაბეჭდილება დატოვა ანტონ ჩეხოვის მოთხრობამ „უცნობი კაცის ნაამბობი“. ლილი მჭედლიშვილი აქამდე ინტენსიურად თარგმნიდა იასუნარი კავაბატას პროზას, მე-3-4 ნომრებში გამოქვეყნებულია კიდევ მისი მოთხრობა „იძუელი მოცეკვავე გოგონა“, ე.ი. იგი კვლავ არ დალატობს იაპონურ პროზას, უფრო მეტიც, მას ამა თუ იმ ნაწარმოებზე არსებული კრიტიკული ლიტერატურის შესწავლის გზით თითქოს მიგნებულიც კი აქვს იასუნარი კავაბატას პროზის თავისებური ქართული მოდელი, მაგრამ პირადად ჩემთვის უფრო ფასეულია ლილი მჭედლიშვილის მიერ დედნიდან შესრულებული თარგმანები. შეიძლება იმიტომაც, რომ ზემოთ ხსენებული თარგმანის კითხვისას მთარგმნელის მიმართ უფრო გაბედულად ჩამომიყალიბდა ნდობის ფაქტორი.

„საუნჯის“ 1996 წლის ნომრებში საკმაოდ უხვადაა წარმოდგენილი რუსული პროზა. ელენა საზანოვიჩის „მშვენიერი მეწისქვილე ქალი“ თარგმნა ელენე ვარამიშვილმა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ თარგმანში ზოგიერთი ენობრივი ლაფსუსის მიუხედავად, ერთგულადაა გადმოტანილი არაორდინარული ფაბულის შესაფერი სტილისტიკა. დაახლოებით ასეთივე ორტოფული შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე ანდრეი ბიტოვის მოთხრობამ „ჩიტები, ანუ დამატებითი ცნობები ადამიანებზე“, რომელიც თარგმნა მიმოზა ძიძიგურმა. აქ შერწყმულია მეცნიერული ინფორმაცია, პუბლიცისტური ნაკადი და მხატვრული თხრობა. თარგმანში

აშკარად ჩანს ეს ეკლექტიკა და სავარაუდოა, რომ იგი დედნისეულია, თუმცა მხოლოდ ამით ვერ ავხსნით აშკარად გაუმართავ პასაჟებს.

მხატვრული პროზიდან ყურადღებას იქცევს გაბრიელ გარსია მარკესის მოთხრობები. მინდა ორიოდე სიტყვით გამოვხატო ჩემი აზრი მთარგმნელის თეა გვასალიას შემოქმედებაზე, დიახ, შემოქმედებაზე, რადგან ამ ახალგაზრდა ნიჭიერ მთარგმნელს უკვე აქვს თავისი შემოქმედება. იგი ინტენსიურად თარგმნის ესპანურენოვან ლიტერატურას, მაგრამ შეიძლება ითქვას, მისი მთავარი მიზანი მაინც მარკესის ქართულ ენაზე ამტყვევლებაა. არ შემიძლია აქვე არ ვთქვა, რომ თეა გვასალიას ამ საქმეში ჰყავს კარგი წინამორბედი, მე პირადად, ელზა ახვლედიანის თარგმნილი „მარტოობის ასი წელიწადი“ და „გამოცხადებული სიკვდილის ქრონიკა“ მიმანინა მწერლის სტილის ერთგულების ერთ-ერთ გამორჩეულ ცდად ქართულ თარგმნილ ლიტერატურაში და თეა გვასალიას შემოქმედებაც, რომელიც ბუნებრივია დაზღვეული ვერ იქნება ცალკეული ლაფსუსებისაგან, ჩემი აზრით, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის სტილის ერთგულებითაა დასაფასებელი. ამ დასკვნის გამოტანის უფლებას მაძლევს ის ლიტერატურა, რაც წამოკითხავს მარკესის სტილზე და არცთუ ასათვალისწინებელი თეორია ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკურ ერთიანობაზე.

ეპისტოლარული ჟანრი წარმოდგენილია ვლადიმირ სოლოვიოვის წერილით იმპერატორ ნიკოლოზ მეორისადმი, რომელიც სტილის ფაქიზი გრძნობით უთარგმნია ნანა ახობაძეს (№3-4), ამავე ნომერში დაბეჭდილია ჟორჟ სიმენონის „წერილი დედას“. მე პირადად ჟორჟ სიმენონი აქ წარმომიდგასულ სხვა რაკურსით, კერძოდ, ლირიკული პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტის მხატვრად, თუმცა მის ზოგიერთ დეტექტივშიც (მაგალითად, „ვენეციის მატარებელში“) სიამოვნებით შემიმჩნევია მისი ეს თვისება. „წერილი დედას“ თარგმნა თინა ღარიბაშვილმა. თარგმანში აქა-იქ შეინიშნება ენობრივი უზუსტობანი, მაგრამ მთავარია, რომ არსად არ ირღვევა ის რიტმი და ინტონაცია, ის განწყობილება, რაც შეეფერება წერილში მოთხრობილ სვედიან ამბავს. სწო-

რადაა შერჩეული ლექსიკა, მთარგმნელი გრძნობს, რომ საკმარისია ერთი ზედმეტად ამაღლებული ან ჩამტკბარი ფრაზა და მთლიანად განადგურდება მწერლის მიერ აგებული შენობა.

* * *

პროზასთან შედარებით შარშანდელ ნომრებში ძუნწადაა წარმოდგენილი პოეზია, მაგრამ რაც არის, პოეზიის მოყვარულთათვის ცნობილი სახელებია და ბუნებრივია მკითხველის მოლოდინი – წაიკითხოს ჭეშმარიტი პოეზიის ნიმუში. ჩემი მსჯავრიც ამგვარი მოლოდინის ნაყოფია, ამიტომ ვბედავ დედანთან შეუდარებლად მოვიწონო სოსო ჩოჩიას თარგმნილი ტომას სტერნს ელიოტი (№1-2), თუმცა ამ გაბელულებას მაინც აქვს ერთგვარი საფუძველი: წაკითხული მაქვს სანდო ლიტერატურა ელიოტის პოეზიაზეც და ელიოტის ქართულ თარგმანებზეც. ამ წინასწარი ცოდნით აღჭურვილმა წავიკითხე სოსო ჩოჩიას თარგმანი და მისივე კომენტარი, რომელიც არამარტო გვაწვდის ამომწურავ ინფორმაციას, არამედ ნდობით განგვაწვობს მთარგმნელის მიმართ და ამიტომ ვფიქრობ, რომ ელიოტის კორიოლანოსის პირველი ლექსის – „ტრიუმფალური მარშის“ თარგმანი შეიძლება მოდერნისტული პოეზიის ქართულად ამეტყველების წარმატებული ცდა იყოს.

იმავე ნომერში დაბეჭდილია ბორის პასტერნაკის ლექსები. ვახტანგ გოგოლაშვილის ნამუშევარს შემთხვევითს ვერასვლით ვერ უწოდებ, თუნდაც პუბლიკაციის მოცულობის გამო – აქ წარმოდგენილია ერთი საკმაოდ ვრცელი და 10 მოზრდილი ლექსი. ზოგადი შთაბეჭდილება შეიძლება გამოიხატოს ორიოდ სიტყვით, რომ წავიკითხეთ პოეტური ქმნილებები და არა გაღვესილი სტრიქონები, მაგრამ რა პარადოქსულადაც შეიძლება მოგვიყვინოთ ჩემი აზრი, მაინც ვიტყვი, რომ ჩემში ყოველთვის აღძრავს ეჭვს ტექნიკურად უხადოდ გამართული თარგმანები. არავინ დავობს იმაზე, რომ რითმა ლექსის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია და ასევე ცნობილია ქართველი მკითხველის სიყვარული რითმიანი ლექსისადმი, უფრო ზუსტად, მკითხველის თვალში ლექსი (შესაბამისად, თარგმანი) მით უფრო მოსაწონია,

რაც უფრო კარგადაა იგი გართმული. მაგრამ, მოგეხსენებათ, რითმა სიტყვის შინაენობრივი მნიშვნელობის გამოვლენაა და იგი თითქმის გამორიცხულია დაემთხვას სხვა ენაში იმავე ცნების აღმნიშვნელი სიტყვის შინაენობრივ მნიშვნელობას. ამიტომ არც თუ იშვიათად რითმას ეწირება ლექსის უფრო მნიშვნელოვანი კომპონენტები. საბოლოოდ კი ხელში გვრჩება გართმული, მაგრამ სხვა მხრივ დედანს დასაშვებ ნორმაზე მეტად დაცილებული თარგმანი. ეს ექსკურსი იმისთვის დამჭირდა, რომ აქ წარმოდგენილ ყველა თარგმანში სრულადაა შენარჩუნებული ჯვარედინი რითმები, რაც ალბათ შეესაბამება კიდევ დედნის რითმისეულ სურათს, მაგრამ სავარაუდოა, რომ ამ მიზნის მისღწევად გზადაგზა ლექსს განეცადა არასასურველი ცვლილებები. აქვე დავსძენ, რომ ჩემი დასკვნა უფრო თეორიული ხასიათისაა და მოხარული ვიქნები, თუ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში გავმტყუნებ.

„საუნჯის“ მე-3-4 ნომრებში კვლავ ინგლისურენოვან პოეზიასთან გვიწევს შეხვედრა, ამათგან ერთი, შეიძლება ითქვას, ძველი ნაცნობიც კი არის. ესაა ედგარ პოს „ყორანი“ და, მოგეხსენებათ, ჩვენში მისი რამდენიმე თარგმანი არსებობს. მე ვერ გამოვდგები იმის მსაჯულად, რომელი თარგმანი უფრო ზუსტად გადმოსცემს დედანს, სტეფანე მხარგრძელის თარგმანი ბადებს პოეზიასთან შეხვედრის განცდას და იმედია მას გამოუჩნდება თავისი კვალიფიციური შემფასებელი. ასევე შემიძლია ვთქვა, რომ სამუელ ტეილორ კოლრიჯისა და უილიამ უორდსუორთის პოეზიის მთარგმნელი თამარ მხარგრძელი ფლობს ქართული ლექსის ტექნიკას, მაგრამ ვერც აქ განვსჯი, რამდენად ზუსტად შეესაბამება თარგმანი ორიგინალს და მითუმეტეს ვერც იმას განვსაზღვრავ, ორიგინალში რა დონისა არიან ზემოხსენებული პოეტები.

* * *

„საუნჯე“ ძველი ჩვეულებისამებრ უხვად ბეჭდავს წერილებს. ვერ ვიტყვი, უმნიშვნელო იყოს რომელიმე მათგანი, ისინი მიეკუთვნებიან მეცნიერების, ხელოვნების, ფილოსოფიის სფეროებს. განსხვავებულია მათი თემატიკა

და განსხვავებულია მათი მთარგმნელების დონეც. ცხადია, ყოველ წერილს თუ ნარკვევს აქვს თავისი სტილისტური სამყარო, მაგრამ ყოველი მათგანისათვის აუცილებელია ერთი წინაპირობა: მათი ენობრივი საფუძველი უნდა იყოს რაც შეიძლება სადა, გასაგები, რადგან ამ მასალის უპირველესი დანიშნულება შემეცნებითია.

წერილების უმრავლესობა რუსულიდანაა თარგმნილი, მათ შორის არარუსული წარმომავლობისაც, რაც ამ შემთხვევაში სულაც არ მიმანია სათაკილოდ – შემეცნებითი ლიტერატურა შეიძლება თარგმნოს რუსულის მცოდნე კვალიფიციურმა მთარგმნელმა. ხსენებულ მასალაზე თვალის ერთი გადავლებაც კმარა, რომ დავასკვნათ: მთარგმნელთა ერთი ნაწილი ფლობს მასალასაც და თარგმნის ტექნიკასაც. ტყუილად არ მიხსენებია მასალის ფლობა. თარგმნის ტექნიკა ვერას გიშველის, თუ შენ თვითონ ღრმად არ გესმის დედნის შინაარსი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აუცილებელია ლინგვისტური (ენობრივი) კომპეტენცია ექსტრალინგვისტური (გარეენობრივი) ფაქტორების ფლობასთან იყოს შერწყმული. ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა ლეონარდ კოტრელის „ცივილიზაციის სამჭედლო“ (მთარგმნ. გოჩა კვიციანი), ალექსანდრ კრაფჩუკის „კლეოპატრა და ცეზარი“ (მთარგმნ. ამბროსი გრიშჩიკაშვილი), ლასლო ესეს „ვერდის რომ დღიურები ეწერა“ (მთარგმნ. ვალენტინა ტატიშვილი). ყველა ზემოხსენებულ თარგმანშიც გვხვდება ენობრივი უზუსტობანი, მაგრამ მათი რიცხვი ისე მცირეა, რომ ვერ ანელებს საერთო შთაბეჭდილებას. სამწუხაროდ, ამასვე ვერ ვიტყვით დანარჩენ თარგმანებზე. რენდოლფ ბორნის „კულტურა და ჩვენი პროვინციალიზმი“ (მთარგმნ. ნ. ახობაძე), სიუზენ ლეიტონის „რუსული ლიტერატურა საქართველოს შესახებ“ (მთარგმნ. ხ. გემაზაშვილი) მძიმედ იკითხება ენობრივი შეცდომების სიუხვის გამო, მაგრამ ისინი შინაარსის აღქმას მაინც ვერ აბრკოლებენ, თანაც, ზემოხსენებული წერილების შინაარსი თავისთავად არცაა რთული და გაუგებარი. სამაგიეროდ, სულ სხვა ტიპისაა ბჰაგვან შრი რაჯნეშის „არც ეს, არც ის“, რომელიც გერმანულიდან უთარგმნია ლაშა დადიანს. ჩემი ვარაუდით, ეს ნაშრომი გერმანულად არ უნდა იყოს დაწერილი. ე.ი.

ჩვენს ხელთაა თარგმანის თარგმანი, მაგრამ ეს საქმის ვითარებას პრინციპულად ვერ ცვლის, რელიგიის ფილოსოფია იოლი გასაგები არ არის, თუმცა შესავალში გვარ-
წმუნებენ, ბხაგვან შრი რაჯნეში „ამას გეიზიარებს ისეთი გასაგები, შთამბეჭდავი და სადა ენით, რომ გამოცანა წამსვე იხსნება, მაგრამ არ ირღვევა მისტერია“. აქედან გამომდინარე, მე, ანუ მკითხველს, უფლება მაქვს მოველოდე „გასაგები, შთამბეჭდავი და სადა ენით“ შესრულებულ თარგმანს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს მოლოდინი არ მართლდება ტექსტის გაუმართაობის გამო, თუმცა უსამართლობა იქნება არ აღვნიშნო, რომ ენობრივი თვალსაზრისით გაცილებით გამართულია და აქედან გამომდინარე, შედარებით თავისუფლადაც იკითხება მომდევნო ნომრებში გამოქვეყნებული გაგრძელებები, რაც ეტყობა, იმის ბრალიცაა, რომ მთარგმნელი ნელ-ნელა უკეთ დაეუფლა მასალას და შესაბამისად, უფრო მოქნილი გახდა თარგმანის ენობრივი ფონიც.

ძალაუნებურად ცალკე უნდა გამოვეო რძობად ვაგნერის „მიმლოცველობა ბეთჰოვენთან“, რადგან იგი ვერ თავსდება ზემოთ განხილული წერილების სფეროში. იგი პუბლიცისტიკისა და მხატვრული პროზის მიჯნაზე დგას. მთარგმნელი გიორგი მაჭუტაძე კარგად გრძობს ამ თავისებურებას და ცდილობს შესაბამისი ატმოსფერო შექმნას თარგმანშიც. ამ მხრივ თითქოს ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ ტექსტში გაბნეული ენობრივი უზუსტობანი ოდნავ ანელებს საერთო შთაბეჭდილებას.

მიმოხილვას ტრადიციულად თუ დავასრულებთ, უნდა ვთქვათ, რომ ეს და სხვა შენიშვნები ვერ დააკნინებს „საუნჯის“ რედაქციისა და მისი ავტორების ღვაწლს, ხოლო თვით შენიშვნები ბუნებრივია, ჩვენი საერთო საქმის სიყვარულითაა ნაკარნახევი.

ბოლოს კი მაინც მინდა დავსვა ნახევრად რიტორიკული შეკითხვა: საჭიროა თუ არა ამდგვარი მიმოხილვა ან თუნდაც ცალკეული თარგმანის შეფასება პროფესიულ დონეზე? არაერთხელ გამიგონია, კრიტიკა მთარგმნელს ვერ დაეხმარება, მთარგმნელად უნდა დაიბადო, მაგრამ ჩემი აზრით, დიდი მთარგმნელი ყოველ ეპოქაში თითოთოროლა იბადება, მთარგმნელთა რიგებს კი ავსებენ მეტ-ნაკლებად

ნიჭიერი მთარგმნელები და მათ გარეშე ნამდვილად გაღარიბდებოდა ჩვენი ისედაც მწირი თარგმნილი ლიტერატურა.

თარგმანი რომ შემოქმედებაა, დღეს ამაზე აღარავინ დაეობს, მაგრამ ორიგინალური შემოქმედებისაგან განსხვავებით მასში მაინც არის ფილოლოგიური შრომის ელემენტები, ასევე არ შეიძლება უგულვებელყოთ ენობრივი ინტერფერენციის როლი და ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ იგი განსაკუთრებით აქტიურად დამწყებ მთარგმნელზე მოქმედებს. ამიტომ მგონია, ყოველი შენიშვნა დააფიქრებს ისეთ მთარგმნელს, ვისთვისაც თარგმანი მხოლოდ ეპიზოდური საქმიანობა არაა. რაც შეეხება თარგმანის ენის დონეზე გამართვის უნარს, მე ამას თარგმნის ტექნიკას ვუწოდებ და მჯერა, რომ იგი შეიძლება გამოიქმნას ყოველმა სერიოზულმა მთარგმნელმა.

თავის მხრივ ენობრივად გამართული თარგმანი უკვე ლიტერატურული ფაქტია, — მხატვრული თარგმანი კი ამ დონის ზემოთ იწეება და იქ იგივე კანონები მოქმედებს, რაც ლიტერატურულ ფაქტს შემოქმედების ნიშნად აქცევს ხოლმე. იმ კანონების დაუფლებაში კი მთარგმნელს დიდად ეხმარება სწორი პროფესიული ორიენტაცია, ლიტერატურული გემოვნება, საერთო განსწავლულობა, გარდასახვის ნიჭი და უსახლერო შრომისმოყვარეობა.

არის თუ არა ძართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობანი ორმხრივი?

ტერმინი „გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობანი“ სრულად ვერ გამოხატავს იმას, რასაც ორი ერი იძენს ერთმანეთის ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებების მშობლიურ ენაზე წაკითხვის შედეგად. ჩვენ ხაზს ვუსვამთ მშობლიურ ენაზე წაკითხვის შესაძლებლობას, რადგან სრულიად არ არის სულერთი, ადამიანი რა ენაზე იძენს ცოდნას, რომელი ენის მეშვეობით ითვისებს უცხო ნაწარმოებს, იმაღლებს გემოვნებასა და აზროვნების დონეს. აქ საქმე გვაქვს ორი, ხშირად ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული კულტურის სინთეზთან და ისეთ ღრმა ურთიერთგავლენასთან, რაც ზედაპირზე შეიძლება არც ჩანდეს. თარგმანის მეშვეობით შექმნილ ასეთ სინთეზს გოეთე თავის „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში“ რაღაც მესამეს უწოდებს და უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს პირველ რიგში თავისი საკუთარი ერის კულტურის განვითარების საქმეში.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლიტერატურულ ურთიერთობებს სხვა ასპექტთა შორის აქვს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი – როგორია ამდაგვარ ურთიერთობაში თითოეული პარტნიორის ხვედრითი წილი. ჩვენდა სამწუხაროდ, ასეთი შედარებისას საქართველოს ხვედრითი წილი გერმანიასთან შედარებით გაცილებით მცირე აღმოჩნდება და ამ ფაქტს საუკუნეების მანძილზე მრავალი ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზი განაპირობებდა. ოღონდ, აქვე მოგახსენებთ, რომ უსამართლობა იქნებოდა ამის მიზეზად ქართული ლიტერატურის სიღარიბე და უმნიშვნელობა მიგვეჩინა. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ საქმე ამა თუ იმ ენაზე სხვა ლიტერატურული ნიმუშების სიმცირეს როდი ეხება. აქ მთავარია, ესა თუ ის ლიტერატურა სხვა ხალხის ცნობიერებაში „ცნებად“ არის თუ არა ქცეული, უფრო ზუსტად, იცის თუ არა გერმანულმა მკითხველმა (ცხადია, აქ სპეციალისტების ვიწრო წრეს არ ვგულისხმობ),

რომ ამქვეყნად არსებობს ქართული ლიტერატურა. აქ პასუხი, ჩემი აზრით, ერთმნიშვნელოვანია: ქართული ლიტერატურის ცნება გერმანელი ერის ცნობიერებაში არ არსებობს.

ეს აზრი შეიძლება უმართებულოდ მოეჩვენოს გერმანულ ლიტერატორთა და მკითხველთა მცირე წრეს, რომელიც ასე თუ ისე იცნობს ქართულ ლიტერატურას, მითუმეტეს, რომ გერმანულ ენაზე თარგმნილი ქართული წიგნების ჩამონათვალი ერთი შეხედვით საკმაოდ სოლიდურად გამოიყურება. აქ საკმარისია მოვიხსენიოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ორი თარგმანი ჰუგო ჰუპერტისა და ჰერმან ბუდენზიგისა; გერტრუდ პენის თარგმნილი „ქართლის ცხოვრება“, „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისა“, თარგმნილი ჰაინც ფენრიხის მიერ; ნ. ბარათაშვილის ლექსები (რ. კირში), კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ (გ. პენი), ქრისტინე ლიხტენ-ფელდის მიერ თარგმნილი მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ და ორი რომანი ო. ჭილაძისა – „ყოველმან ჩემმან მპოუნელმან“ და „აველუმი“, ქართული მოთხრობების ორი კრებული, ნელი ამაშუკელის მიერ თარგმნილი ი. ჭავჭავაძის „სარჩობელაზედ“ და მის მიერვე თარგმნილი იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამება“; ნათელა ხუციშვილის თარგმნილი „ბებური მეზურნეები“ და მათი ერთობლივი თარგმანი – „ვისრამიანი“; ამას მიუვმატოთ არტურ ლაისტის ნამოდვაწარი, რომელიც XIX საუკუნის მიწურულს ინტენსიურად აცნობდა თავის ხალხს ქართულ პროზასა და პოეზიას, მაგრამ, როგორც აღვნიშნე, თარგმნილი ნაწარმოებების მხოლოდ რაოდენობა არ არის გადამწყვეტი იმ ცნების დამკვიდრებაში, რასაც ამა თუ იმ ხალხის ლიტერატურა ჰქვია. ქართული ლიტერატურა ალბათ კიდევ დიდხანს ვერ იქცევა ცნებად ევროპელი მკითხველისათვის და, ამჯერად ამას უახლესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფაქტორები განაპირობებს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შევთანხმდეთ, რომ ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობანი დღეს-დღეობით არ არის ორმხრივი და, ბუნებრივია, ერთნაირი ვერ იქნება ის ზეგავლენა, რაც შეიძლება რომელიმე ხალხის ლიტერატურამ მოახდინოს მეორე ხალხის ცნობიერებაზე.

ამგვარად, ჩემი შემდგომი საუბარი საკუთრივ გერმანული და არა გერმანულენოვანი ლიტერატურის ქართულ თარგმანებზე მხოლოდ ამ ნიშნით შეიძლება წარიმართოს.

* * *

რაკი სიტყვა ხალხის ცნობიერებაში უცხო ლიტერატურის ცნებად ქცევაზე ჩამოვაგდეთ, თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გერმანული ლიტერატურის ცნება ქართველი ხალხის ცნობიერებაში მტკიცედაა დამკვიდრებული, თუმცა მის ჩამოყალიბებას ძალიან ძველი და ხანგრძლივი ისტორია არა აქვს.

გერმანული ლიტერატურის თარგმნა საქართველოში, ფაქტიურად, იწყება XIX საუკუნის შუა ხანებიდან, კერძოდ, იქიდან, როცა 1836 წელს პირველი ქართული ჟურნალის დამაარსებელმა მწერალმა გიორგი ერისთავმა თარგმნა შილერის ცნობილი ბალადა „ხელთათმანი“. რაკი გერმანულ ლიტერატურასთან ქართველი მკითხველის შეხვედრა შილერით იწყება, უმართებულო არ იქნება, რაც შეიძლება სრულად აღვუხსნოთ შილერის ის ნაწარმოებები, რომლებიც თარგმნილია ქართულად და საერთოდაც, ჯობია, ყურადღება ჯერ გერმანული კლასიკის ქართულ თარგმანებზე შევანეროთ.

გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ შილერს განსაკუთრებული ბედი ხვდა წილად საქართველოში. ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მას პოპულარობაში ვერ შეედრებოდა ვერცერთი გერმანული მწერალი. მის ლექსებს თარგმნიდნენ ქართველი კლასიკოსები: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და სხვები, მაგრამ პოპულარობა შილერმა მაინც თავისი დრამატურგიით უფრო მოიპოვა, კერძოდ, მისი „ვილჰელმ ტელი“ 1867-71 წლებში სრულად გამოქვეყნდა ერთ-ერთ ქართულ ჟურნალში, შემდგომ „ვილჰელმ ტელის“ კიდევ ორი თარგმანი შეიქმნა და მოგვიანებით დაიდგა კიდევ ქართულ სცენაზე. ასეთი ინტერესი აიხსნება იმდროინდელი საქართველოს სულისკვეთებით, სადაც ფეხს იკიდებდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეები და მას შესანიშნავად ეხმიანებოდა ვილჰელმ ტელის პატრიოტული მისწრაფებანი. „ვილჰელმ ტელს“ 1871 წელს მოჰყვა „ვა-

ჩაღები“, 1912 წელს „ფიესკოს შეთქმულება გენუაში“, საბოლოოდ კი ქართულად თარგმნილი აღმოჩნდა „შილერის ყველა მნიშვნელოვანი დრამა: „ვერაგობა და სიყვარული“, „დონ-კარლოსი“, „მარია სტიუარტი“, „ორლეანელი ქალწული“, „ტურანდოტი“, ბალადები და ლირიკული ლექსები. ყველაფერმა ამან, ფილოსოფიურ თხზულებასთან ერთად – „ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის შესახებ“ – თავი მოიყარა შილერის სამტომეულში, მაგრამ, შილერზე მოწოდებული ინფორმაცია სრული ვერ იქნება, თუ არ აღვნიშნეთ მისი დრამების სცენური სიცოცხლე. განსაკუთრებით შეიძლება ეს ითქვას დრამაზე „ყაჩაღები“, რომლის პერსონაჟებსაც განასახიერებდნენ ყველაზე ცნობილი ქართველი მსახიობები. იგივე შეიძლება ითქვას „დონ-კარლოსზე“ და „ვერაგობა და სიყვარულზეც“, რომლის უახლოესი დადგმიდან სულ რამდენიმე წელია გასული. ბოლოს კი ვიტყვი, რომ იმდენად მნიშვნელოვანია შილერის შემოქმედება ქართული თეატრის ისტორიაში, რომ გამოკვლევაც კია დაწერილი სათაურით – „შილერი ქართულ სცენაზე“ (ვ. კიკნაძე).

პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ დიდი გოეთე თავიდანვე ასე მძლავრად არ შემოჭრილა ქართულ ცნობიერებაში. არსებობს ცნობა, რომ მისი რამდენიმე ლექსი ითარგმნა XIX საუკუნის შუა ხანებში, მაგრამ მათგან შემორჩენილია მხოლოდ 1842 წელს გრ. ორბელიანის მიერ თარგმნილი „მოხეტიალის ღამის სიმღერა“, რომელიც რომანტიკოსთა სკოლის შესაფერისადაა გაერცობილი და ზედმეტი დეტალებით შელამაზებული. ორიოდუ სიტყვა უნდა ვთქვათ ამ საყოველთაოდ ცნობილ ლექსზე. ქართულ ენაზე მისი 20-მდე თარგმანი არსებობს, მაგრამ ღამის ყოველ წელს ჩნდება ახალ-ახალი ვარიანტები. ლექსის სისადავე, გამჭვირვალება, აზრის სიცხადე, ანუ სისადავის გენიალობა თარგმნისას თავისებურ სიმკვლეებს ქმნის, კერძოდ, ჩნდება სისადავის სიმდარეში გადაზრდის საფრთხე, რასაც, სამწუხაროდ, ვერ გადაურჩა გოეთეს ლირიკის სხვა თარგმანებიც. სამაგიეროდ, გვაქვს გოეთეს ფილოსოფიური ლირიკის წინეებული თარგმანები, შესრულებული გერმანისტ ოთარ ჯინორიას მიერ (ეს ის ადამიანია, რომელმაც 35 წლის წინ დააარსა გოეთეს საერთაშორისო საზოგადოების თბილისის ფილი-

ალი, რომელიც აქტიურად მუშაობს დღემდე). ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ გოეთეს ვაიმარის საზოგადოების ხელშეწყობით მე პირადად ვთარგმნე გოეთეს ავტობიოგრაფიული რომანი „პოეზია და სინამდვილე“, ხოლო ნანა გოგოლაშვილმა — „ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები“.

რაც შეეხება „ფაუსტს“, ქართულ ენაზე მისი ძველი თარგმანების გვერდით (1894 წელს ფრაგმენტები; 1908 წელსა და 1927 წელს სრული თარგმანები) არსებობს პირველი ნაწილის ახალი თარგმანი (გ. ჯორჯანელი 1993), ფრაგმენტები (ი. ქემურტელიძე) და მიმდინარეობს მუშაობა ახალ თარგმანზე (დ. წერეთლიანი).

საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს „ვეროერის“ თარგმნას. იგი პირველად 1900 წელს თარგმნა ივ. ახალშენიშვილმა, 1928 წელს კი ქართული ლიტერატურის კლასიკოსმა კ. გამსახურდიამ. 1983 წელს გამოვიდა ო. ხუციშვილის თარგმანი, მაგრამ ამ სამი თარგმანიდან დედანთან თავისი სტილისტურ-ემოციური შესაბამისობის გამო ყველაზე დიდი პოპულარობით დღემდე სარგებლობს კ. გამსახურდიასული თარგმანი, თუმცა ამ თარგმანში საკმაოდ ბევრი უზუსტობა შეიმჩნევა.

ქართულად გვაქვს გოეთეს რომანის — „სულთა ნათესაობის“ ორი თარგმანი. ერთ-ერთი, ლ. თაკვარელიას მიერ თარგმნილი, გამოქვეყნდა ჟურნალ „საუნჯეში“ 1998 წელს, მეორე კი, ნ. ამაშუკელისა, ჯერაც გამოუქვეყნებელია.

სისრულის თვალსაზრისით გერმანული კლასიკური ლიტერატურიდან ქართულად ყველაზე კარგად ჰაინრიხ ჰაინეა წარმოდგენილი. XIX საუკუნიდან მოყოლებული ჰაინეს ლირიკას თარგმნიდნენ ქართველი პოეტები და პროფესიონალი მთარგმნელები, 1978 წელს გამოიცა მისი თხზულებების ერთტომეული, ხოლო ცალკე წიგნად ი. ქემურტელიძის მიერ თარგმნილი ლირიკა. ზემოხსენებულ ერთტომეულში შევიდა ჯორჯანელების მიერ 1957 წელს თარგმნილი პროზა — „მოგზაურობის სურათები“, სადაც თითქმის უზადოდ არის შენარჩუნებული ჰაინეს პროზის ძირითადი სტილისტური ნიშნები: თამაშ-თამაშით თხრობა, კვაზისერიოზული ტონი და ზოგიერთი ეპიზოდის რომანტიკული ზეაწეულობა.

თუ ქრონოლოგიურად მივეყვებით გერმანულ კლასიკას, უნდა შევჩერდეთ გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგზე. ქართულად თარგმნილია მისი დრამები: „მებრძოლი ჰუმანიტი“, „მის სარა სამპსონი“, „ნათან ბრძენი“, „მინა ფონ ბარნჰელმი“. 1986 წელს გამოვიდა ცნობილი თხზულება „ლაოკოონი“. აღსანიშნავია, რომ დრამა „ნათან ბრძენი“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგა პერმან ვედუკინდმა.

გერმანელი რომანტიკოსებიდან თარგმნილია ნოვალისის რამდენიმე ზღაპარი და რომანი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ (ნ. გოგოლაშვილი), აქვე უნდა მოვიხსენიოთ პოფმანის „კატა მურის“ მისივე მშვენიერი თარგმანი.

ქართველი მთარგმნელები საკმაოდ ადრე დაინტერესდნენ გერმანულ ჰაუტმანით. 1908-1910 წლებში ითარგმნა „ავადმყოფი ხალხი“ და „ფეიქრები“, ხოლო ქართულ სცენაზე წარმატებით იდგმებოდა დრამა „მზის ჩასვლის წინ“.

XX საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში ყველაზე დიდი ფიგურაა თომას მანი, რომელსაც ქართველი მთარგმნელები დიდხანს „უფრთხოდნენ“. მხოლოდ სამოციან წლებში გამოჩნდა მისი რამდენიმე მოთხრობის თარგმანი, კერძოდ, „სასაფლაოს გზა“ (ჯორჯანელები), „იმედის გაცრეება“ (დ. ფანჯიკიძე), 1966 წელს კი ოთარ ჯინორიას რედაქტორობით გამოვიდა თ. მანის მოთხრობების კრებული. ერთგვარი სტილისტური სიჭრელის მიუხედავად, ამ კრებულის წყალობით თ. მანი ხელმისაწვდომი გახდა მკითხველთა ფართო წრისათვის, ასე რომ, როცა 1970 წელს გამოვიდა ჩემს მიერ თარგმნილი რომანი „ბუდენბროკები“, მას ინტერესით შეხვდა მკითხველი. ეს იყო თ. მანის პირველი რომანი ქართულ ენაზე, მას მოჰყვა კვლავ ჩემს მიერ თარგმნილ „ჯადოსნური მთა“ (1978; 1984) და „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“ (1995), ხოლო 1986 წელს შალვა პაპუაშვილმა თარგმნა „ლოტე ვაიმარში“.

XX საუკუნის გერმანული პროზიდან თომას მანის შემდეგ უნდა დავასახელოთ ჰაირიხ მანი, რომლის ნოველები და რომანი – „ანრი მეოთხის სიჭაბუკე“ (ნ. რუხაძე) დიდი ხანია არსებობს ქართულ ენაზე.

გერმანული პოეზიიდან საკმაო დაგვიანებით ითარგმნა პოლდერლინი, მაგრამ მისი სახელი კარგად იცინა პოეზიის

მოყვარულებმა. ნ. გელაშვილის თაოსნობით 80-იან წლებში რაინერ მარია რილკეს პოეზიისა და პროზის, ლიტერატურული ჩანაწერებისა და ეპისტოლარული მემკვიდრეობის სამტომეული მოამზადა მთარგმნელთა მოზრდილმა ჯგუფმა, მაგრამ, სამწუხაროდ, უკანასკნელი დროის კატაკლიზმებმა გაურკვეველი დროით შეაფერხა მისი გამოცემა. ასევე დღევანდელი ვითარებით აიხსნება ის, რომ შემცირებული მოცულობით გამოდის ჟურნალი „საუნჯე“, სადაც წინათ ინტენსიურად იბეჭდებოდა სხვა ლიტერატურების გვერდით გერმანული ლიტერატურა. 1979 წელს კი ერთი ნომერი მთლიანად გერმანულ ლიტერატურას მიექდვნა, სადაც ცნობილი მთარგმნელების გვერდით გამოჩნდა ახალი სახელები, რაც იმედს იძლეოდა, რომ ამოივსებოდა ის ხარვეზები, განსაკუთრებით უახლესი გერმანული ლიტერატურის თარგმანის სფეროში რომ გაგვანინა.

გერმანული ლიტერატურის ქართული თარგმანების მიმოხილვა სრული არ იქნება, თუ არ მოვიხსენიებთ ერიხ მარია რემარკი. მისი მოთხრობა „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ 30-იან წლებში თარგმნა კ. გამსახურდიამ, მაგრამ მაშინ რემარკს მნიშვნელოვანი კვალი არ დაუტოვებია ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში. რემარკის ტრიუმფალური სვლა დაიწყო 50-იან წლებში, როცა ერთმანეთს მოჰყვა მისი რომანების თარგმანები: „სამი მეგობარი“ (გ. კარბელაშვილი), „ჟამი სიცოცხლისა და ჟამი სიკვდილისა“ (ჯორჯანელი), „ტრიუმფალური თალი“ და „შავი ობელისკი“ (ო. ხუციშვილი), „ნასესხები სიცოცხლე“ (გ. ბახტაძე).

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ფრანც კაფკა, რომლის სახელი სსრკ-ში იდუმალებით იყო მოცული. კაფკას მცირე პროზა 60-იან წლებში თარგმნეს ნოდარ და ზურაბ კაკაბაძეებმა და მკითხველს ერთგვარი წარმოდგენა შეუქმნეს ამ მწერალზე, მოგვიანებით კი ითარგმნა რომანი „პროცესი“ (ნ. ამაშუკელი).

XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მწერალი ჰერმან ჰესე შედარებით გვიან გაიცნო ქართველმა მკითხველმა. 80-იან წლებში მისი რომანი „ტრამალის მგელი“ და მოთხრობა „მოაგარაკე“ თარგმნა ნ. გოგოლაშვილმა, „მოხილვა დილის ქვეყნისა“ თარგმნეს რ. ქებულაძემ და ჰესეს

ცნობილმა მკვლევარმა რ. ყარალაშვილმა, გამოვიდა ჩემს მიერ თარგმნილი ჰესეს მცირე პროზა სათაურით – „ფიქრი და განსჯა“.

შედარებით ნაკლებად იცნობს ქართველი მკითხველი რობერტ მუზილს, მისი მხოლოდ „სამი ქალია“ თარგმნილი. სამი რომანითაა წარმოდგენილი ლიონ ფოიხტვანგერი („ესპანური ბალადა“, „ცრუ ნერონი“, „პერცოვის უსახური ასული მაულტაში“).

თითო-თითო მოთხრობით ან რომანით არიან ცნობილი სხვა მწერლები: ფრანც ჰიუმანი, ბრუნო აპიცი, ჰანს ვერნერ რიხტერი („არა კაც ჰკლა“), ბოდო უზე, მანფრედ გრეგორი, რობერტ ვალზერი, აქსელ შულცე, ჰანს-იორგ როთერი, იურეკ ბეკერი, კლაუს შლუზინგერი, ვალტერ მათიას ლიგელმანი და სხვები.

უფრო ადრეული წლების ლიტერატურიდან ქართულ ენაზე საკმაოდ სრულადაა თარგმნილი ლეონჰარდ ფრანკი, კერძოდ, 60-იან და 70-იან წლებში გამოქვეყნდა მისი მოხრობები და რომანები: „მარცხნივ, სადაც გულია“ (ლ. ცაგარეიშვილი), „ქრისტეს მოწაფეები“ (ნ. ამაშუკელი), „ანა და კარლი“ (ვ. ფურცელაძე).

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ე.წ. დემოკრატიული ფრთა XX საუკუნის გერმანული მწერლობისა, რომელიც იდეოლოგიურ-პოლიტიკური მოსაზრებების გამო ფართოდ იყო ცნობილი მთელ საბჭოთა კავშირში და ამ მხრივ საქართველო გამონაკლისი ვერ იქნებოდა. კერძოდ, ქართველი მკითხველი ომის შემდგომ საკმაოდ ინტერესით ეცნობოდა ბერნჰარდ კელერმანის, ვილი ბრედელის, ჰანს ფალადას, ანა ზეგერსის, ერვინ შტრიტმატერის მოთხრობებსა და რომანებს. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ იდეოლოგიური ზეწოლის მიუხედავად, მათი ზოგიერთი ნაწარმოები საკმაოდ მაღალმხატვრულ დონეზე იდგა და ალბათ ამ მწერლებს თავიანთი მოკრძალებული ადგილი მიეკუთვნებათ გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში.

გდრ-თან უფრო მჭიდრო ურთიერთობის გამო, შეიძლება ითქვას, ჯერ კიდევ გათანაბრებული არ არის ბალანსი, დღემდე ქართველი მკითხველი ნაკლებად იცნობს, ძველი ტერმინი რომ ვიხმართ, დასავლეთგერმანულ ლიტერა-

ტურას.

ქ.წ. დასავლეთგერმანული ლიტერატურიდან საკმაოდ კარგადაა ცნობილი ჰაინრიხ ბიოლი. ჯერ კიდევ 60-იან წლებში ითარგმნა მისი მოთხრობები, მოგვიანებით კი გამოქვეყნდა რომანები – „და არ უთქვამს არცერთი სიტყვა“ (ნ. რუხაძე), „კლოუნის თვალთა-ხედვა“ (ნ. ამაშუკელი), „უკაცო სახლი“ (თ. პატარაია). თარგმნილია აგრეთვე ფრ. დიურენმატის რამდენიმე ნაწარმოები. ქართველი მკითხველი ერთი რომანით იცნობს ნობელიანტი მწერლის – გუნთერ გრასის შემოქმედებას. ესაა „დედალი ვირთაგვა“ (ნ. გოგოლაშვილი, თ. პატარაია), რომელიც 1998 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „საუნჯეში“.

* * *

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ზღაპრის მნიშვნელობა ყოველი ხალხის ცნობიერებაში. ის უცხო სურნელი, ჯადოსნური სამყარო, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის მარადიული თემა, რაც არსებითია ძმები გრიმების ზღაპრებში, ახლობელია მრავალი თაობის ქართველი ბავშვებისათვის.

* * *

დასკვნის სახით კი მოგახსენებთ, რომ გერმანული ლიტერატურის თარგმანებში აისახება ის ტენდენციები, რომლებიც შეინიშნება მთელ ქართულ თარგმნილ ლიტერატურაში. ყველა მთარგმნელი, ცხადია, ერთნაირი ნიჭის ვერ იქნება და ყველას არც ერთნაირი შემოქმედებითი პრინციპები შეიძლება ჰქონდეს. აქედან გამომდინარე, ვერც ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი გერმანული ნაწარმოები იქნება ქართულად მაღალ დონეზე წარმოდგენილი, მაგრამ ერთი რამ მაინც შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ საქართველოში კარგად იცნობენ გერმანულ მწერლობას და გერმანული ლიტერატურა დიდი ხანია ცნებადაა ქცეული.



გერმანელებს ერთი მრავლისმომცველი სიტყვა აქვთ — „ლებენსვერკ“, რაც შემოქმედებითი თუ პრაქტიკული ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს საქმეს აღნიშნავს, ანუ იმას, რასაც მთელ ცხოვრებას, მთელ შენს ნიჭსა და უნარს მიუძღვნის. გერმანული ლიტერატურიდან ბევრი რამ მითარგმნია, საკმარისია ვახსენო თუნდაც მაქს ფრიშის „ჰომო ფაბერ“ და „ვიქნები თუნდაც განტენბაინი“, ჰერმან ჰესეს მცირე პროზა და ესეები, ჰაინრიხ ბიოლის, ინგებორგ ბახმანის, ალფრედ დიობლინის მოთხრობები, ულრიხ პლენცდორფის „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“, ახლახან დავასრულე გოეთეს ავტობიოგრაფიული რომანი „პოეზია და სინამდვილე“, მაგრამ უკან რომ მოვიხედავ, ჩემი „ლებენსვერკ“ მაინც თომას მანია და მხოლოდ იმიტომ არა, რომ მისი სამი რომანი („ბუდენბროკები“, „ჯალოსნური მთა“, „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“) მაქვს თარგმნილი. შეიძლება ერთი ავტორის მეტი ნაწარმოებიც თარგმნო, მაგრამ ის მაინც არ გახდეს შენი. შენი ის მწერალია, ვინც შენს საკუთარ ფიქრებსა და განცდებს ეხმაურება, ვისაც „შენი თემები“ აინტერესებს. სულერთია, ის თემები ბავშვობის ხანას განეკუთვნება, თუ რომელიმე მათგანით მოგვიანებით დაინტერესდი. მთავარია, რომ მის შემოქმედებაში პასუხს პოულობ შენთვის საინტერესო კითხვებზე. ისინი დიდი მწერლის თვალითაა დანახული, მაგრამ იმდენად ზუსტად ემთხვევა შენს ნაფიქრსა და ნააზრევს, რომ ზოგჯერ გაკადნიერდები და იმ დიდ მწერალს თანამოაზრედ თვლი.

თომას მანთან ჩემი პირველი შეხვედრა 60-იან წლებს უკავშირდება და იგი შეიძლება შემთხვევითადაც კი ჩაითვალოს. მაშინ ახალი დამთავრებული მქონდა უნივერსიტეტი, თარგმნის სურვილი, შეიძლება ითქვას, პირველი კურსიდანვე გამიჩნდა, მაგრამ თავიდან, ბუნებრივია, მცირე ზომის ნაწარმოებებს ვეჭანებოდი. ასე ვთარგმნე 1961 წელს ჰაინრიხ ბიოლის მშვენიერი პატარა მოთხრობა „ლოენგრინის სიკვდილი“ და თომას მანის „იმედის გაცრუებაც“ ამავე ნიშნით ავირჩიე. მართალია, არც ეს არჩევანი გამოდგა

იოლი დასაძლევნი, მაგრამ თომას მანთან ჩემი სერიოზული ურთიერთობა მაინც „ბუდენბროკებიდან“ იწყება, რომლის თარგმნასა და წიგნად გამოცემას ხუთი წელი მოჰყვანდა (1965-1970). ამჯერად არ ვაპირებ მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ შედეგად აღიარებული რომანის ანალიზს, მითუმეტეს, რომ ანალიზი სხვადასხვა მიზნითა და დოზით არაერთგზის მაქვს ჩატარებული, ახლა მინდა მხოლოდ ის ეპიზოდები თუ თემები გამოვეყო, რომლებზეც გამორჩეული ინტერესითა და სიამოვნებით ვიმუშავე იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ის თემები ყოველთვის განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავდა ჩემში.

ესაა, უპირველეს ყოვლისა, სიკვდილის თემა. არა უცვარი, არამედ ნული სიკვდილის თემა, ანუ რას განიცდის მომაკვდავი, რას განიცდიან მისი ახლობლები, რა იმალება წმინდა ფიზიკური განღვევის გარდა სიკვდილის პროცესში. აღმოჩნდა, რომ ფიზიკური კვდომის პროცესი მხოლოდ მომაკვდავის სფეროა, სულიერ სფეროში კი მომაკვდავთან ერთად ახლობლებიც არიან ჩართული და, ცხადია, ერთ-ერთ მთავარ როლს ექიმებიც ასრულებენ. აქედან გამომდინარე, თომას მანის ინტერესიც ამ საში იპოსტასისკენაა მიმართული და ეს ინტერესი არასოდეს არაა გულგრილი და ზედაპირული.

„ბუდენბროკებში“ ასეთი სიკვდილი მაღამ ელიზაბეტ ბუდენბროკის უკანასკნელი დღეების ფონზეა აღწერილი. მოხუც ქალბატონს ფილტვების ანთება აქვს, მოსალოდნელი საფრთხე ჯერ მხოლოდ მის უფროს ვაჟიშვილს – თომას ბუდენბროკს გაანდეს ექიმებმა და იგი ვალდებულია დედას და დას ეს განაჩენი დაუმალოს. თ. მანი შესანიშნავად იცნობს იმ ორმხრივი თამაშის წესებს, ტყუილში თავიდანვე ორივე მხარე რომაა ჩართული, თუმცა ფაქტიურად აქ არავითარი საიდუმლო არ არსებობს. ავადმყოფმა გულის სიღრმეში იცის, რომ მისი დღეები დათვლილია, მაგრამ ურჩევნია დაიჯეროს ის ტყუილი, რომელსაც მეტ-ნაკლები დამაჯერებლობით სთავაზობენ შინაურები. რაც შეეხება თომასს, მას საიდუმლოს დაფარვა სულაც არ უჭირს: „ნახევრად ჩაბნელებულ საძინებელ ოთახში შესულ სენატორს სახეზე შეშფოთებისა და ზრუნვის კვალიც არ

ემწნეოდა. იგი ისე იყო მიწვეული, დარდი და დაღლილობა მოწვევებითი სიმშვიდით დაეფარა, რომ ეს ნილაბი კარის გაღებისთანავე, ნებისყოფის მცირე დაძაბვითაც კი ეფარებოდა სახეზე“.

თომასი დამაჯერებლად თამაშობს თავის როლს, მაგრამ „პარტნიორიც“ ღირსეული პყავს:

„ბალიშებზე მიყრდნობილმა კონსულის მეუღლემ თავი შემოსულისკენ მოაბრუნა და ღია ცისფერი თვალები სახეში გამომცდელად შეანათა. ავადმყოფს მზერა მშვიდი ჰქონდა, მაგრამ თვალებში მაინც ემწნეოდა დაძაბული მოლოდინი და იქნებ იმიტომ, რომ მოხუცი ქალბატონი აღმაცერად იყურებოდა, თვალებში თითქოს უნდო სხივიც კი ედგა. კონსულის მეუღლეს სახე გაფითრებული ჰქონდა, დაწვებიც სიცხისგან ოდნავ აფორეჯებოდა, მაგრამ სახეზე უღონობისა და სისუსტის კვალი მაინც არ ემწნეოდა. მოხუცი ქალბატონი ავადმყოფობას ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს, უფრო ფხიზლად, ვიდრე მის გარშემო მყოფნი, რადგან, ბოლოს და ბოლოს, ეს ამბავი ყველაზე მეტად მისი სადარდებელი იყო. ავადმყოფობას უნდო თვალთ უყურებდა და სულაც არ აპირებდა, გულზე ხელი დაეკრიფა და სწეულება თავის ნებაზე მიეშვა“.

ავადმყოფობა მაინც თავის ნებაზე მიდის და მომაკვდავიც თანდათან იცვლება, ნელ-ნელა შორდება თავის ახლობლებს, საკუთარი ავადმყოფობის გარდა აღარაფერი აინტერესებს, ღამის მხოლოდ ექიმებს ელაპარაკება, მისთვის საყვარელი შვილიშვილიც კი განურჩეველი ხდება. ახლობლებს თავიდან გულს სტკენს მისი გულგრილობა, „მაგრამ, დგება წუთი, როცა ახლობლების იმედი რაღაც ხელოვნური და ყალბი ხდება. ავადმყოფს მისი პიროვნებისათვის უცხო თვისებები უჩნდება, პირიდან უცნაური სიტყვები ამოსდის, იმ სიტყვებზე პასუხის გაცემა ჩვენ არ ძალგვიძის, მაგრამ ეს სიტყვები მასაც უჭრიათ უკან მოსაბრუნებელ გზას და სიკვდილს ავალდებულებენ. მომაკვდავი ჩვენთვის უძვირფასესი ადამიანიც რომ იყოს, აღარ შეგვიძლია ვისურვოთ, კვლავ წამოდგეს და ამ ქვეყანაზე იბოგინოს. მართლა რომ წამოდგეს, ისეთივე ძრწოლას მოგვეგვრიდა, თითქოს მიცვალებული წამომდგარიყოს კუბოდან...“

არანაკლებ საშინელია ნელი სიკვდილის ფიზიკური მხარე: „მომაკვდავს უკვე გახრწნის პირველი ნიშნები დაუტყო, თუმცა ცალკეული ორგანოები ჯიუტად განაგრძობდნენ მუშაობას. მას შემდეგ კვირები გავიდა, რაც კონსულის მეუღლე კატარმა ლოგინს მიაჯაჭვა და დიდხანს წოლისაგან სხეულზე იარები გაუნდა. იარები აღარ უშუშდებოდა და პირს აღარ იკრავდა. ავადმყოფი უძილობამ შეიპყრო. ტკივილი, ხველება და სულის ხუთვა ძილს არ ანებებდა, მაგრამ ძილს თვითონაც ებრძოდა და სიფხიზლეს ებღაუჭებოდა. მხოლოდ რამდენიმე წუთით სიცხის გამო თუ გამოეთიშებოდა გონება, მაგრამ გონს მყოფიც ხმამაღლა ესაუბრებოდა დიდი ხნის გარდაცვლილებს. ერთხელ, საღამოჟამს, კონსულის მეუღლემ ხმამაღლა, შიშნარევი, მაგრამ გულიდან ამოხეთქილი ხმით ისე ბუნებრივად წარმოთქვა, პო, ჩემო საყვარელო ჟან, მოვდივარო, რომ ყველას სჯეროდა, განსვენებული კონსულის ძახილი ჩვენც გავიგონეთ“.

თითქოს ზედმეტიც კია თუნდაც გაროცება გამოთქვა დიდი მწერლის (არ დაგვავიწყდეს, რომ მან ოცდამეათი წლისამ დაიწყო და ოცდახუთი წლისამ დაამთავრა ამ რომანის წერა!) იმ დაკვირვებების გამო, რაც ზემოთ მოყვანილ მონაკვეთშია თავმოყრილი. შემდეგ გვერდებზე შემადრწუნებელი სკრუპულოზურობითაა აღწერილი მომაკვდავის აგონია. იგი ამჟღავნებს მწერლის განსაკუთრებულ ინტერესს სიკვდილის ცალკეული სტადიებისადმი, მაგრამ აქ ჩანს მისი ცხოვრებისეული გამოცდილება. შეუძლებელია ასე აღწერო აგონია, თუ ერთხელ მაინც არ შესწრებიხარ ადამიანის აღსასრულს, მაგრამ მკითხველს შენი ნანახი და გაგონილი რომ განაცდევინო, ისეთი დიდი მცოდნე უნდა იყო ადამიანის სიკვდილ-სიცოცხლისა, როგორც თომას მანია. აქვე გავბედავ და ვიტყვი, რომ მთარგმნელს არანაკლები ძალა სჭირდება დიდი მწერლის ნაზრევის თავის მკითხველამდე მისატანად და ამიტომაც მომყავს საკმაოდ დიდი მონაკვეთები:

„კონსულის მეუღლეს თავქვეშ რამდენიმე ბალიში ედო, გულაღმა იწვა და ხელებს, ამ ოდესღაც მშვენიერ, ცისფერი ძარღვებით დაქსედილ, ახლა კი გაძვალტყავებულ ხელებს

საბანზე დაჯინებით, შეუსვენებლივ და ნაჩქარევად აფათურებდა. საღამური თეთრი ჩანით შებურვილ თავს ბალიშებზე შემადრწუნებლად, რიტმულად და მოწყვეტით იქნევდა აქეთ-იქით, მოღრეცილი ბაგეებით ჰაერს გაჭირვებით ხაპავდა, დაშრეტილი თვალებით შეელას ითხოვდა, ხან ერთს, ხან მეორეს შურით შესხერებოდა, ისინი ჩაცმულნი იდგნენ, სუნთქვა შეეძლოთ, ისინი ცოცხლები იყვნენ და მხოლოდ იმის ძალა შესწევდათ, მომაკვდავისთვის სიყვარულის უკანასკნელი მსხვერპლი შეეწირათ: იდგნენ და სულთმობრძავს თვალს არ აცილებდნენ“.

„ავადმყოფმა ბორგვას უმატა. ალბათ ამ სასიკვდილოდ განწირულ სხეულს თავიდან ფეხებამდე ძრწოლა, ენით გამოუთქმელი შიში და გაჭირვება, თავდაუღწეველი მარტოობისა და უმწეობის შეგრძნება მსჭვალავდა. თვალები, ეს საცოდავი, მავედრებელი, სამღურავით აღსავსე, ხსნის მაძიებელი თვალები თავის აქეთ-იქით წვეტებისაგან ხან საცოდავად ეხუჭებოდა, ხან კი ისე უფართოვდებოდა, რომ გუგებზე ძარღვები სისხლით ებერებოდა. გონს კი არ კარგავდა და არა!“

რას აკეთებენ ამ დროს ექიმები? ისინი თავიანთ რელიგიურ და პროფესიულ მრწამსს არ ღალატობენ და მომაკვდავს ტანჯვის წუთებს უხანგრძლივებენ, თუმცა მომაკვდავი „ახლა სიცოცხლეს სიკვდილის გამოსაძალავად ერკინება“.

„ხუთი საათისათვის სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილმა უმაღლეს წერტილს მიაღწია. კონსულის მეუღლე კრუნჩხვებმა ზეზე წამოაგდო, ფართოდ თვალგახელილი მკლავებს ასავსავებდა, თითქოს რაიმე ხელჩასაჭიდს ეძებოს. ან იქნებ მისკენ გამოწვდილ ხელებს ეგებებოდა. ჰაერში ყოველ მხარეს განუწყვეტლივ ეპასუხებოდა მხოლოდ მისთვის გასაგონ ძახილს და თითქოს ძახილიც სულ უფრო დაჯინებით და ხშირად ჩაესმოდა. [...]

ექვსის ნახევარზე მომაკვდავი ერთი წუთით დაწყნარდა, მერე კი, მოულოდნელად, მობერებული და ტანჯვისაგან მოღრეცილი სახის ნაკეთები უცაბედმა, ძრწოლანარევმა სიხარულმა, ღრმა, შიშის მომგვრელმა სინაზემ შეურხია, მკლავები ელვისებურად გაშალა და ისე სწრაფად და უშუ-

ალოდ, ისეთი თვინიერი, უსაზღვრო შიშითა და სიყვარულით აღსავსე მორჩილებითა და ღტოლვით წამოიძახა, აჰა, მოვედიო, რომ ყველამ იგრძნო, მის ყურს მიწვედნილ ძახილსა და მის პასუხს შორის წამსაც არ გაეუვლო და ამ ძახილთან ერთად სულიც განუტევა“.

კიდევ უფრო შემზარავია ერთი ნელი სიკვდილის ისტორია, რომელიც ჯადოსნურ მთაზე აშენებული ჭლექიანების სანატორიუმში, ანუ სიკვდილისა და ტანჯვის სავანეში თამაშდება. რომანის ორ მთავარ პერსონაჟთაგან ერთ-ერთი სასიკვდილოდაა განწირული. უკურნებელი სენი ნელ-ნელა უცვლის სახეს უკვე ლოგინად ჩავარდნილ ახალგაზრდა კაცს, მაგრამ ამ ცვლილებებს მისი ბიძაშვილი მხოლოდ მომაკვდავის დედის ჩამოსვლის მერე, თითქოს დედის თვალით დაინახავს. „ჰანს კასტორპს აქამდე ასე აშკარად არ შეუმჩნევია, უკანასკნელი კვირების მანძილზე როგორ შეცვლილიყო იოახიმში. ამგვარი ამბების მიმართ ახალგაზრდები ხომ უყურადღებონი არიან. ახლა კი, შორიდან ჩამოსული დედის თანდასწრებით თვითონაც დედის თვალებით შეხედა იოახიმს, თითქოს დიდხნის უნახავი პყლოდეს, ისე ცხადად და აშკარად მიხვდა იმას, რასაც უეჭველია დედაც ხვდებოდა და რაც, სხვათა შორის, ამ სამში ყველაზე უკეთ თვით იოახიმმა იცოდა, რომ უკვე მორიბუნდუსი, ანუ მომაკვდავი გამხდარიყო. იოახიმმა ფრაუ ციმსენის ხელი ხელში გაიჩერა, ხელიც სახესავით გაჰყვითლებოდა და გაღუოდა, ხოლო ყურები, მისი ბედნიერი ხანის ეს პატარა სადარდებელი, სიგამხდრისაგან უწინდელზე უფრო გამოსწროდა და გულშემზარავ შთაბეჭდილებას ახდენდა, მაგრამ სახეს ამ ნაკლის, ტანჯვის კვალისა და სერიოზული, მკაცრი გამომეტყველების, უფრო სწორად, სიამაყის მიუხედავად კიდევ უფრო მეტი მამაკაცური სილამაზე შეეძინა, თუმცა შავი უღვაშების ქვეშ გამობურცული ტუჩები ჩაცვენილ ლოყებთან შედარებით მეტისმეტად სავსე მოუჩანდა. ყვითელკანგადაკრულ შუბლზე, წარბებშუა, ორი ღრმა ნაოჭი გასჩენოდა, ფოსოებში ღრმად ჩაცვენილი თვალები კი უფრო ფართო და მშვენიერი გახდომოდა და მათი ცქერა ჰანს კასტორპს სიამოვნებას ჰგვრიდა. ლოგინად ჩავარდნის შემდეგ იოახიმს თვალებში

ყოველგვარი წუხილი, დარდი და ყოყმანი გაუქრა, მათი მშვიდი, უძირო სიღრმიდან მხოლოდ ადრე შემწნეული სხივი და კიდევ ალბათ ის „მუქარაც“ გამოკრთოდა. [...] და მაინც, დედის ჩამოსვლის შემდეგ იოახიმს ბევრი ცვლილება დაეცყო. რაკი პირის პარსვა უკვე უჭირდა, სიკვდილამდურვა თუ ათი დღით ადრე ამ საქმეს თავი მიანება, წვერი სწრაფად მოეხარდა და მალე მის სანთელივით გაყვითლდებულ, ნაზთვალებიან სახეს შავ ჩარჩოსავით შემოველო ნამდვილი მეომრული წვერი, ისე როგორც ჯარისკაცებმა იციან ბრძოლის ველზე წვერის მოშვება, და ყველა ეუბნებოდა, წვერი ვაჟკაცურ იერს გმატებს და ძალიან გიხდებარ. დიახ, იოახიმი წვერის წყალობით ჭაბუკიდან ერთბაშად მოწიფულ მამაკაცად გადაიქცა და არამარტო წვერის წყალობით. საათის ზამბარა რომ გაიშლება, აი ისე სწრაფად მიუდინებოდა მისი სიცოცხლე. ჭენებით გაიარა ყველა ის ასაკობრივი საფეხური, რომელთა გავლა თავთავის დროზე აღარ ეწერა და უკანასკნელ ოცდაოთხ საათში ღრმა მოხუცად გადაიქცა“.

მწერლის განსწავლულობა და საოცარი დაკვირვების უნარი ჩანს ზემოთ მოყვანილ ნაწევებში, მაგრამ ეს უკვე ზრდადასრულებული, ცხოვრებისეული გამოცდილებით დამძიმებული კაცის ნააზრევია. თომას მანი „ჯადოსნური მთის“ წერის პროცესში (1913–1924) ღვინდება, როგორც მწერალი და როგორც პიროვნება, მაგრამ, „ბუდენბროკებიდან“ შერჩეული პასაჟები მოწმობს, რომ სიკვდილ-სიცოცხლის არსში იგი ახალგაზრდულ ასაკშიც გათვითცნობიერებულია. „ჯადოსნურ მთაში“ იგი სიკვდილის არსს კიდევ უფრო ღრმად სწვდება და ისეთ წახნაგებს წარმოაჩენს, რომლებიც „ბუდენბროკებში“ არ დასჭირვებია. მხედველობაში მაქვს სიკვდილის ფენომენის ფილოსოფიური ხედვა, რომელიც მთავარი ექიმის ბერენსის სიტყვებში ჩანს. ეს მონაკვეთი იმითაც არის საინტერესო, რომ აქ ექიმის მიერ პაციენტი-სადმი პროფესიული ნუგეშისცემაც შეიძლება დავინახოთ:

„— გულის მხრივ იდეალური მდგომარეობა გვაქვს, მოწყალეო ქალბატონო! — უთხრა მან ლუიზე ციმსენს, მისი ხელი ნინაბივით ფართო ხელში მოიქცია და თავისი გადმოკარკლული, აცრემლებული, ჩასისხლიანებული თვა-

ღები შუბლსქვემოდან შეანათა. — მიხარია, ძალიან მიხარია, რომ პროცესი კარდიალური გზით წარიმართა და ავადმყოფს არ ელის არც საყლაპავი მილის შეშუპება და არც მსგავსი სისხაძაგლები. ამის წყალობით ბევრ უსიამოვნებას ასცდება. გული კი ვეღარ უძლებს, ეს მისთვისაც შეეხება და ჩვენთვისაც. ამ ამბავს მხოლოდ მოვალეობის მოხდის მიზნით თუ შევებრძოლებით ქაფურიანი შპრიცით, მაგრამ ბევრს ვერაფერს ვუშველით. მე მგონი, ის კი შემძლია აღვითქვათ, რომ ბოლოს ბევრს იძინებს და სასიამოვნო სიზმრებსაც ნახავს. უკანასკნელ წუთებში რომც არ დაეძინოს, გადასვლა სწრაფად და შეუშინველად მოხდება, მერწმუნეთ, თითქმის ვერაფერს იგრძნობს. აღსასრული თითქმის ყოველთვის ასე დგება ხოლმე. მე ვიცნობ სიკვდილს, დიდი ხანია მას ვეშხახურები, მერწმუნეთ, სიკვდილს ადამიანები მეტისმეტად აზვიადებენ. განა შეიძლება ყველა ის ტანჯვა, რომელიც მას უძღვის წინ, მთლიანად სიკვდილს მივაწეროთ? იმ ცვალებადმა ტანჯვა-წამებამ ხომ შეიძლება სიცოცხლისა და გამოჯანსაღებისკენ გვაქნევინოს პირი? მაგრამ ადამიანი ამქვეყნად რომ ბრუნდებოდეს, სიკვდილზე ბევრს ვერაფერს მოგვიყვებოდა, რადგან იგი სიკვდილს ვერ განიცდის. ჩვენ წყვდიადიდან ამოვდივართ და წყვდიადშივე ვიპირებით, განცდები ამ ორ წყვდიადს შორის ძვეს, ოღონდ დასაწყისსა და დასასრულს, დაბადებასა და სიკვდილს ჩვენ ვერ განვიცდით, მათ სუბიექტური ხასიათი არ გააჩნიათ, ეს პროცესები მთლიანად ობიექტურის სფეროს განეკუთვნებიან. დიახ, ასე გახლავთ“.

ვერ დავიწყებ, რომ სხვა ლიტერატურულ ქმნილებებში არ მოიპოვება სიკვდილის პროცესსა და მის მომდევნო მოვლენებზე დაკვირვების შთამბეჭდავი მაგალითები, მაგრამ ის მაინც შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ თომას მანის შემოქმედება ამ თვალსაზრისით მათ შორის ერთ-ერთი უპირველესი და უძლიერესი იქნება. ამჯერად მხედველობაში მაქვს მიცვალებულთან ჭირისუფლის დამოკიდებულება. ეს საოცარი განცდა ალბათ ბევრს გამოუცდია, ზოგს გაუცნობიერებია კიდევ, მაგრამ იქვე მოუცილებია თავიდან და მითუმეტეს სიტყვით არ გამოუთქვამს. თომას მანის მიგნება იმდენად ღრმაა და ზუსტი, რომ მას თვითონვე ვერ ელვება

და „ბუდენბროკებიდან“ „ჯადოსნურ მთაში“ თითქმის უცვლელად გადააქვს. „ბუდენბროკებში“ ეს დაკვირვება პატარა ჰანოს განცდებშია გამოხატული, რომელიც აიძულეს ბუბიის კუბოსთან იდგეს და თავისი ვალი მოიხადოს მიცვალებულის წინაშე:

„ჰანო ძაძებით შემოსილი ნათესავეების წრეში იდგა. მეზღვაურული კოსტიუმის სახელოზე თვითონაც ფართო სამგლოვიარო არშია ჰქონდა შემოვლებული. თაიგულებისა და გვირგვინების სურნელისაგან თავბრუ ეხვეოდა. ყვაველების სურნელს დროგამოშვებით უცხო და თან საოცრად ნაცნობი სუნი ერთვოდა და პატარა იოჰანს ყნოსვას უღიზიანებდა. პატარა იოჰანი კუბოს გვერდით იდგა და თავის წინ, თეთრ ატლასზე მკაცრად და მედიდურად გაჭიმულ უძრავ სხეულს შუპყურებდა...

ეს ბუბია არ იყო. საგარეო, თეთრი ბაფთებით მორთული თავსაბურავიდან სადად გადავარცხნილი სპილენძისფერი თმა მოუჩანდა, მაგრამ ეს წაწვეტებული ცხვირი, ჩაცვენილი ბაგეები, წინ წამოწეული ნიკაპი, ეს ყვითელი, გამჭვირვალე, გულზე დაკრეფილი ხელები, ცივი და გაშეშებული ხელები მისი არ იყო. ეს გახლდათ უცხო, მდიდრულ სარეცელზე დასვენებული ცვილის თოჯინა და მისთვის გამართული ხარი ჰანოს მხოლოდ ძრწოლას ჰგვრიდა. ჰანომ ლანდშაფტებიანი ოთახისაკენ გააპარა თვალი, იქნებ კარებში ამ წუთში ნამდვილი ბუბია გამოჩნდესო... მაგრამ ბუბია არ მოდიოდა. ბუბია მკედარი იყო. სიკვდილს იგი საძუდამოდ ამ ცვილის ფიგურად ექცია და მისთვის ქუთუთოები და ბაგეები ასე უღმობლად, ასე მტკიცედ დაეკეცა...“

„ჯადოსნურ მთაში“ მსგავსი ეპიზოდი ჰანს კასტორპის ბავშვობის მოგონებებს უკავშირდება. ისიც ჰანოსათვის დგას ბაბუის კუბოსთან და მასაც იგივე განცდა ეუფლება.

სულ სხვაგვარად აღიქვამს სამგლოვიარო რიტუალს ტონი ბუდენბროკი, ანუ ფრაუ პერმანედერი. მას ამ წუთებშიც არ ასვენებს ორჯერ შინ მობრუნებული ქალის კომპლექსი და ამ წუთებში მიცვალებულ დედაზე აღარ ფიქრობს:

„ფრაუ პერმანედერმა მშვენივრად იცოდა, ამ წუთში საკუთარი თავისა და მთელი საზოგადოების წინაშე რა ღირსეული თავდაჭერა მართებდა. მას თავის ქალიშვილთან

და შეილიშვილთან ერთად ყველაზე გამოსაჩენი და საპატიო ადგილი დაესაკუთრებინა პასტორის ახლოს, გვირგვინებით შემკულ კუბოს თავთან. [...] წელში გამართული, ოდნავ მხრებაწეული ფრაუ პერმანედერი მედიდურად იდგა. გულზე დაკრეფილ ხელებში შავარშიამოვლებული ბატისტის ცხვირსახოცი მოუჩანდა. ფრაუ პერმანედერს განუზომლად აამაყებდა ამ სამგლოვიარო ცერემონიაში უპირველესი ადგილი და ეს გრძნობა ისეთი ძლიერი იყო, რომ სოფჯერ დარდს სავსებით უთრგუნავდა და მწუხარება დროებით ავიწყდებოდა. ფრაუ პერმანედერი ფიქრობდა, ახლა მთელი ქალაქის მშერა ჩემსკენაა მოპყრობილიო და ამიტომ უფრო მეტად თვალდახრილი იდგა, მაგრამ გული მაინც არ უთმენდა, ხალხისკენ თვალს აპარებდა და ბრბოში სხვებს შორის პაგენშტრომების ჩამომავალ იულჰენ მოლენდორფს და მის მეუღლეს ხედავდა. დიახ, ისინი ვალდებულნი იყვნენ მოსულიყვნენ: მოლენდორფები, კისტენმაკერები, ლანგჰალსები და ოვერდიკები! დიახ, სანამ ტონი ბუდენბროკი მშობლიურ სახლში ცხოვრობდა, ისინი ვალდებულნი იყვნენ ერთხელ კიდევ მოეყარათ აქ თავი და გრიუნლიძის მიუხედავად, პერმანედერისა და ჰუგო ვაინშენკის მიუხედავად მისამძიმრებით პატივი ეცათ მისთვის!”

* * *

ადამიანთმცოდნეობის სფეროდან ასევე გამორჩეულია ძმების ურთიერთობა, რომელიც ბავშვობაში იღებს სათავეს, მაგრამ ასაკის მატებასთან ერთად ისეთ სიძულვილში გადადის, როგორიც მხოლოდ სისხლით ნათესავეებს შორისაა შესაძლებელი. სიძულვილი ორმხრივია, მაგრამ სხვადასხვა საფუძველზეა აღმოცენებული და ამ საფუძველებში ჩაწვდომა მხოლოდ დიდი მწერლის ხვედრია. თომას ბუდენბროკის სიძულვილი ძმისადმი ამ უკანასკნელის უსაქმურობიდან (იქნებ ხელოვანის ბუნებიდან) მომდინარეობს, რომლის საწყისები თვითონ სიყმაწვილეშივე ჩაიკლა და მთლიანად საქმეს და ოჯახის ღირსების დაცვას მიუძღვნა თავი. ქრისტიან ბუდენბროკი „ძმის უპირატესობას, სერიოზულობას, მეტ ნიჭს, გულმოდგინებასა და ღირსებას უსიტყვოდ აღიარებდა, მაგრამ თომასს სწორედ ეს უსაზღვრო, გულ-

გრილი და უსიტყვო მორჩილება აცოფებდა. მისი ძმა ბედს ისე იოლად ურიგდებოდა, თითქოს უპირატესობას, გულმოდგინებას, ღირსებასა და სერიოზულობას საერთოდ არაფრად აგდებდა“.

ძმების ურთიერთობის წარმოსადგენად ერთ საკმაოდ ვრცელ პასაჟს მოვიშველიებ, სადაც, ჩემი აზრით, ყველაფერია ნათქვამი. ქრისტიანის სიძულვილს ძმისადმი სწორედ ის წარმოადგენს, რაც თომასისათვის ცხოვრების საფუძვლადაა ქცეული: „შენ ცხოვრებაში ადგილი გაინაღდე, წარჩინებული ადგილი, ახლა დამდგარხარ და შეგნებულად ყველაფერს ხელს ცივად ჰკრავ, რასაც ერთი წუთით შეუძლია შეგაცბუნოს და წონასწორობა დაგაკარგვინოს, იმიტომ რომ შენთვის წონასწორობის შენარჩუნებაა ყველაზე მთავარი! მაგრამ, ღმერთმანი, ეს კიდევ ცოტაა. შენ ვგოისტი ხარ, დიახ, ეგოისტი! მაშინ კიდევ მიყვარხარ, როცა ილანძვები, ბრაზდები და კაცს მიწასთან ასწორებ, მაგრამ შენი ღუმილი ყველაფერზე უფრო საზიზღარია, ყველაზე უფრო საზიზღარია, როცა ვინმეს ნათქვამ სიტყვაზე უცებ დადუმდები, გაიყინები და ყოველგვარ პასუხისმგებლობას მოიხსნი, მკვდიურად აიცილებ ყოველგვარ ბიწს და სხვას თავისი სირცხვილის ანაბარა მიაგდებ უმწვოდ... თანაგრძნობის, სიყვარულისა და გულთბილობის ნატამალიც არ გაგაჩნია... აჰ! – წამოიყვირა ქრისტიანმა, ორივე ხელი თავისკენ წაიღო, მერე უცებ გაასავსავა, თითქოს მთელ ქვეყანას თავიდან იცილებსო, – როგორ მომეირჭდა ეგ შენი ტაქტიანობა, შენი დახვეწილობა, წონასწორობა, ეგ შენი თავდატერა და ღირსება... ოჰ, როგორ მომეირჭდა, რომ იცოდე! – ეს უკანასკნელი წამოძახილი ისეთი წრფელი იყო და გულიდან ამოხეთქილი, ისე მტკიცედ, ზიზღით და თავმოძულებით იყო ნათქვამი, რომ მართლაც დამამცირებლად იმოქმედა. თომასი ოღნავ მოტყდა და უსიტყვოდ დახარა თვალები.

– მე ის გავხედი, რაცა ვარ, – თქვა მან ბოლოს და ხმა გაუბზარა, – რადგან არ მინდოდა შენნაირი გავმხდარიყავი. თუ შინაგანად ახლოს არ გიკარებდი, მხოლოდ იმიტომ, რომ მინდოდა შენგან დამეფარა თავი, შენი არსება ჩემთვის საფრთხეს წარმოადგენდა... მე სიმართლეს ვამბობ“.

ზემოთ აღწერილ ურთიერთობაში კიდევ ერთი რამაა

ხაზგასასმელი. ამებს შორის სიძულვილი დიდი ხანია ღვივის, მაგრამ მთელი ძალით იგი მხოლოდ დედის სიკვდილის-თანავე შიშვლდება. სიკვდილის თემას ერთხელ კიდევ გავიხსენებ ქრისტიანის განცდების სახით, სადაც მუაწდება სიკვდილის კიდევ ერთი საოცარი თვისება: „ქრისტიანი დასა და რძალს შორის იდგა მიცვალებულის სარეცელთან, იდგა გამელოტებული, ღოყებნაცვენილი, უღვაშები ჩამოშვებოდა, კეხიანი ცხვირი უზარმაზარი მოუჩანდა, მოგრეხილ ფეხებზე მდგარი, ოდნავ წელში მოხრილი ქრისტიანი კითხვის ნიშანს წააგაუდა, პატარ-პატარა, ღრმად ჩამჯდარ თვალებს ძმის სახეს არ აცილებდა და მიცვალებულის მღუპარე, უმეტყველო სახეს უხმოდ შესცქეროდა. ამ სახეს ამიერიდან ვერავითარი ადამიანური გაკიცხვა ვეღარ შეეხებოდა. მიცვალებულს ტუჩის კუთხეები თითქმის ზიზლით ჰქონდა ჩამოშვებული. ის, ვისაც ქრისტიანი საყვედურობდა, ჩემს კუბოსთან ცრემლს არ გადმოაგდებო, ახლა მკედარი იყო, სიტყვა არ დასცდენია, ისე მიაბარა უფალს სული, ტაქტიანად, ღირსეულად დადუმდა და სხვები თავისი სირცხვილის ანაბარა მიაგლო უღმობლად, როგორც სიცოცხლეში იცოდა ხოლმე. ცუდად იქცეოდა თუ კარგად სენატორი, ძმის „ტანჯვას“, მის ჩივილს კაცის ანრდილზე, სპირტიან ბოთლზე და ღია ფანჯარაზე გულცივობით რომ პასუხობდა? ეს კითხვა აღარ არსებობდა, უაზრო გამხდარიყო, რადგან სიკვდილს ჯიუტობა და მიკერძოება გამოუჩინა, თომასი გამოერჩია და გაემართლებინა, ის გაეხმო და გაეყოლიებინა, პატივი და დიდება მიეზლო, საყოველთაო ცხოველი ინტერესის საგნად გაეხადა, ქრისტიანი კი უგულვებელეყო და აღბათ მის გაბიაბრუებას და ათასგვარი ხრიკებით გატანჯვას არ მოიშლიდა, რაც ქრისტიანს არავის თვალში პატივისცემას არ მოუპოვებდა. თომას ბუდენბროკს თავის ძმის თვალში ასეთი პატივისცემა არასოდეს მოუხვეჭია. წარმატებას დიდი ძალა აქვს. მხოლოდ სიკვდილს ძალუმს სხვებში ჩვენი ტანჯვისადმი რიდი და პატივისცემა გამოიწვიოს, სულ უმცირესი, უმნიშვნელო ტანჯვაც კი მისი მეშვეობით პატივისცემის ღირსი ხდება“.

ე.წ. „სერიოზული თემებიდან“ ალბათ საგანგებო კვლევის საგანია თომას მანის ცხოველი ინტერესი დედამიწაზე სიცოცხლისა და ცივილიზაციის წარმოშობისადმი. ამ თემას იგი მრავალგზის, ხან მეცნიერული კვლევის დონეზე, ხან მხოლოდ მწერლის თვალთ, არცთუ იშვიათად ირონიული ტონითაც უბრუნდება. მაგალითად, მეცნიერულ კვლევას უახლოვდება მთელი თავები „ჯადოსნურ მთაში“, მაგრამ წმინდა მეცნიერული დასკვნები მაინც ისეთ მხატვრულ გარსშია გახვეული, რომ ასეთი ადგილების კითხვა შემეცნებით ღირებულებასთან ერთად ესთეტიკური ტკობის მომგვრელიც არის ხოლმე. ასეთივეა ვრცელი ექსკურსი დროის არსის შესახებ, კვლევა-ძიებანი ბოტანიკის, მედიცინის სფეროში და სხვა. ეს თავები უაღრესად რთული სათარგმნელია სწორედ მხატვრულობასთან შერწყმული შემეცნებითი ღირებულების გამო, ისინი უდიდესი შრომის ფასადაც დამიჯდა და ყოველგვარი ყალბი თავმდაბლობის გარეშე ვიტყვი, რომ ამით არ ყოფილა ჩემი გარჯა, თუმცა აქ მათ ანალიზს არ შეუდგები. მხოლოდ ერთ პატარა ნაწყვეტს მოვიყვან „ფელიქს კრულიდან“, სადაც ჩანს, რას ვგულისხმობ თომას მანისეულ ირონიაში. ბიოლოგი პროფესორი ასე აუწერს ფელიქს კრულს ადამიანის წარმოშობის პერიპეტეებს: „ის, რასაც ჩვენ „ხორცს“ ვუწოდებთ და რასაც რელიგია დამამცირებლად სუსტსა და ცოდვილს, – „ცოდვის საჭურჭლეს“ ეძახის, სხვა არაფერია, თუ არა ორგანულად სპეციალიზებული წვრილ-წვრილი ინდივიდების კრებული, ანუ მრავალუჯრედიანი ქსოვილი. ბუნებამ ჭეშმარიტი გულმოდგინებით განახორციელა ეს ერთადერთი, მისთვის სანუკვარი ძირითადი იდეა, ზოგჯერ მეტისმეტიც კი მოუვიდა, ერთი-ორჯერ ხელიც წაუცდა და მერე სანანებლად გაუხდა საკუთარი გულუხეობა“.

ზემოხსენებული თემები ალბათ მეტ ყურადღებას იმსახურებს, მაგრამ, როგორც თავიდანვე აღვნიშნე, ჩემს მიერ თარგმნილი რომანებიდან ამჯერად მხოლოდ „ჩემი“ თემები მაინტერესებს, თუნდაც ისინი, სადაც თომას მანის მიწიერი სურვილები და განცდები ჩანს. ერთ-ერთი მათგანია

მწერლის გამორჩეული ინტერესი ძვირფასი ნივთებისა და გასტრონომიისადმი, რასაც იგი არანაკლები პასუხისმგებლობით ეკიდება, ვიდრე სიკვდილ-სიცოცხლესა და სხვა სერიოზულ პრობლემებს.

თ. მანის გასტრონომიული ინტერესები არაერთგზის ვლინდება „ბუდენბროკებში“, კერძოდ, პირველ ნაწილში აღწერილი ნადიმი, მრავალფეროვანი კერძების, სუფრის წესების აღწერილობა, სუფრული საუბარი, დანა-ჩანგლისა და ჭიქების წკრიალი ისეთ პოლიფონიას ქმნის, რომ ერთი მკვლევარის სიტყვით რომ ვთქვათ, ნადიმის დამთავრების შემდეგ თითქოს ყურიც ისვენებს, ისეთი შთამბეჭდავია უკანასკნელი სტუმრის წასვლის შემდეგ ჩამოვარდნილი სიწუმე. ვნახოთ რამდენიმე ნაწყვეტი:

„თუფშები ხელახლა გამოცვალეს. შემოიტანეს მუავე კომბოსტოს რუხ სოუსში ჩადებული მოწითალო, ბოლში გამოყვანილი ღორის უზარმაზარი მოხარშული ნაჭერი. მას იმდენი ბოსტნეული მოჰყვა თან, რომ მთელ სუფრას თავსაყრელად ეყოფოდა. ღებრეპტ კროგერმა ღორის დაჭრა იკისრა. იდაყვებაწეული ღებრეპტი გრძელ საჩვენებელ თითებს დანასა და ჩანგალს მაგრად აჭერდა და ღორს წვნიან ნაჭრებს კოხტად ათლიდა. სუფრას კონსულის მუღლის ნახელავი „რუსული ქოთანიც“ მოართვეს. შუშხუნა, დაკონსერვებული ხილის ნარევი, რომელსაც ოდნავ დაჰკრავდა სპირტის გემო“.

„ქალების საუბარს მადამ კროგერი წარმართავდა. იგი სტუმრებს მადის აღმძვრელად უხსნიდა, წითელ ღვინოში კობრის ჩაბუღვა როგორ აჯობებდა...“

– თევზი, გეთაყვა, მოზრდილ ნაჭრებად დაჭერით, ზედ ხახვი, მიხაკი და დაფშენილი ორცხობილა მოაყარეთ, ქვაბში ჩააწყვეთ და ცოტა შაქარი მოაფრქვიეთ, ერთი კოვზი კარაქიც ჩაუმატეთ და ცეცხლზე შემოდგით... ოღონდ, თუ ღმერთი გწამთ, თევზი არ გარეცხოთ, მთელი სისხლი თან უნდა შეჰყვეს...“ რომანის მეორე ნაწილში დაწვრილებითაა აღწერილი გრიუნდიხების ოჯახის საუსმე:

„მრგვალ მაგიდაზე გადაფარებულ თოვლივით ქათქათა ნაქსოვ ქამხას მწვანე ძაფით ამოქარგული ფიანდაზი გასდევდა, ზედ ოქროს არშიიანი გამჭვირვალე ფაიფური

სადაფივით ეღვარებდა. სამოვარი შიშინებდა. ვერცხლის თხელ სინზე, რომელსაც დიდი, დაკბილული, ოდნავ ჩაწევილი ფოთლის ფორმა ჰქონდა, მთელ-მთელი და დაჭრილი ფუნთუშები ელაგა. ბროლის ერთ ხუფქვეშ კარაქის პატარა ბურთულები დაეხვაებინათ, მეორედან კი ნაირ-ნაირი ყველის ყვითელი, მარმარილოსავით დაძარღვული მწვანე და თეთრი ნაჭრები მოჩანდა. სუფრას არც წითელი ღვინო აკლდა. ღვინით სავსე ბოთლი ოჯახის უფროსის წინ ჩამოედგათ. ბატონი გრიუნლიხი ყოველთვის ცხელ საუზმეს მიირთმევდა“.

ჭამა-სმის სცენები უხვადაა „ჯადოსნურ მთაში“, მაგრამ თ. მანის გასტრონომიულ ფანტაზიას გასაქანი ყველაზე უფრო სრულად „ფელიქს კრულის“ ერთ ეპიზოდში ეძლევა: „მაღალხიას ვიწრო უფრო ეთქმოდა, ვიდრე ხალვათი, მაგრამ სამაგიეროდ ჭერი ჰქონდა მაღალი და ჭერამდე სასუსნავით იყო გამოტენილი. ღორი და ძეხვეული, ეს უკანასკნელი ყველა ფურისა და ზომისა, თეთრი, ქარვისფერი, წითელი და შავი, ზოგი ბურთივით მრგვალი და გატიკნილი, ზოგი გრძელი, კვანძებიანი, ზოგი თოკივით დაწნული, ერთმანეთზე მჭიდროდ აცმული ეკიდა თაღქვეშ და იქაურობას აბნელებდა. თუნუქის ქილები და კონსერვები, კაკაო და ჩაი, კონფიტიურით, თაფლითა და შურაბით სავსე ჭრელ-ჭრელი მინის ქილები, ლიქიორისა და პუნშის ესენციის ტანწერწეტა, თუ მუცელგაბერილი ბოთლები იატაკიდან ჭერამდე ავსებდნენ კედელში ჩაშენებულ თაროებს. დახლის ვიტრინებში გამოდგმულ თეფშებსა და თასებში თავს იწონებდა შებოლილი თევზეული – სკუმბრია, ვირთვეზა, სალამურა და გველთვეზა. იქვე იდგა იტალიური სალათით სავსე ლანგრები, მის გვერდით კი ყინულის ზოდზე გაწოლილ ასთაკეას გაეფარჩხა თავისი ჭანგები; თავლია კოლოფებში ერთმანეთზე მჭიდროდ მიწყობილი ცხიმოვანი შპროტი ოქროსფრად ბზინავდა, ხოლო იშვიათი ხილი – ხენდრო და ყურძნის მტევნები, აღთქმულ ქვეყანას რომ მოგაგონებდათ, სარდინის ქილების, ხიზილალითა და ბატის გულღვიძლის პაშტეტით სავსე მადისადამკრელი ტიგელების პატარ-პატარა მთებს ენაცვლებოდა. მაღლა შემოდგმული ხონჩებიდან ჯიშთან შინაურ ფრინველებს გადმოეგდოთ

გაპუტული კისრები. ცოტა მოშორებით, ზედა თაროზე, დასაჭრელი ხორცეული ვლაგა, რაზეც მიგვითითებდა იქვე დაწყობილი გრძელი, ვიწრო, გაქონილი დანები. ეს იყო როსტბიფი, ლორი, ენა, შებოლილი ორაგული და ბატის მკერდი. დიდრონი შუშის ხუფები გადამხობოდა ნაირნაირ ყველს: აგურისფერს, რძისფერს თუ მარმარილოსავით დაძარღვეულს, ვერცხლის ქაღალდის გარსიდან მადისადმკერულ ოქროსფერ ნაკადად რომ გადმოღვენთილიყვნენ. ზვინებად ეწყო ოქრომხალა, სატაცურის მწვანე კონები, ტრიუფელი, მათ შორის სტანიოლში გახვეული, გულ-ღვიძლის პატარ-პატარა ძვირფასი ძეხვები. იქვე მაგიდებზე კი საუკეთესო ხარისხის ბისკვიტებით სავსე თავდია თუნუქის ყუთები იდგა, ერთმანეთსე ჯვარედინად ვლაგა ყაყისფრად მზინავი თაფლაკვერები, მათ გვერდით წამომართულიყო სადესერტო კამფეტებითა და ცუკატით სავსე ურნისებური მინის თასები“.

იქვე არანაკლები აღტაცებით აღწერს თომას მანი ძვირფასეულობის ვიტრინას. წემი აზრით, ეს მისი სიყმაწვილის რემინისცენციაა, რადგან ის ხალასი აღტაცება, რაც თან სდევს ხსენებულ ეპიზოდს, მხოლოდ სიყმაწვილის შთაბეჭდილებებით შეიძლება იყოს ნასაზრდოები. ბავშვობაში მეც ხშირად ვმდგარვარ ე.წ. „დვარცოვზე“ მდებარე ერთი საკომისიო მაღაზიის ვიტრინის წინ და მინაზე ცხვირმიბჯენილს მითვალთვარებია ნატიფი სამშენისები, სერვიზები და სხვა ძვირფასეულობა, თუმცა ეს ინტერესი დიდობაში აღარ გამოძეოლია. საათობით დგას ყმაწვილი ფელიქს კრულიც ვიტრინის წინ:

„იქ სილამაზის ინდუსტრიის ნაწარმს ვხედავდი, უფრო დახვეწილი და განათლებული თვალის დამატკობელს. ასეთი გახლდათ გამოჩენილ ოსტატთა სურათები, ნაირნაირ ცხოველთა ფიგურები, კოხტად ჩამოქნილი კერამიკა, ბრინჯაოს პატარ-პატარა ქანდაკებები. ო, რა სიამოვნებით მივეფერებოდი მათ აწვართულ, ნატიფ სხეულებს! ის ბრწყინვალეობა რაღა იყო, ორიოდუ ნაბიჯს იქით, გარაცებისგან ადგილს რომ მიგაჯაჭვავდა? ეს გახლდათ დიდი იუველირისა და ოქრომჭედლის გამოფენა და გათოშილი ბიჭის ჟინს ზღაპრული ქვეყნის მთელ ამ საგანძურს ერთი მყიფე შუშის კედელი აშორებდა. ასე არსად შერწყმია ცოდნის წყურვილს

ნემი თვალისმომკრელი აღტაცება. მარგალიტის ფარღუღები, მქრქალად მოციმციმე, ერთმანეთზე მიწყობილი ქვეშ გაფენილ მაქმანზე, ერთს შუაში აღუბლისოდენა მარცვალის ესვა, მაცვლები ერთად მხარეს პატარავდებოდა, ბრილიანტის-თვლიანი საკინძით თავდებოდა და მთელი ქონების ფასი ედო; ბრილიანტის სამკაული, ხავერდზე დასვენებული, ცისარტყელას ფერებად მკაცრად რომ ღივლივებდა და ღირსი იყო დედოფლების ყელი, მკერდი და თავი დაემშვენებინა; ოქროს პრილა სათუთუნეები და ბუნიკები, მინის თაროზე მაცდუნებლად დალაგებულნი; და მათ შორის დაუდევრად მიმოზნეული გათლილი პატიოსანი თვლები, დიდებულ ფერებად რომ ციმციმებდნენ: სისხლივით წითელი ლალი, ზურმუხტი, ბალახისფერი და შუშასავით გამჭვირვალე; ასევე გამჭვირვალე ლურჯი საფირონი, ვარსკვლავისებურ შუქს რომ გამოსცემდა; ამეთვისტო, რომელზეც ამბობენ, მისი ნატიფი იისფერი ორგანული მინარევების წყალობააო; საღაფისფერი ოპალი, საიდანაც მიუღებები, იმისდამიხედვით რომ იცვლის ფერს; რამდენიმე ცალი ტოპაზი და სხვა უამრავი ძვირფასი ქვა, ყველა ჯურისა და ყველა ფერისა“.

„ჯადოსნურ მთაში“ საკითხავად და სათარგმნელად მიმზიდველი თემებიდან ნემს ყურადღებას იპყრობს იმქვეყნიურ სამყაროსთან დაკავშირებული ვპიზოდები, კერძოდ, სპირიტუალური სეანსები, რომლებსაც განსაკუთრებული ერთუზიანებით მართავენ სასიკვდილოდ განწირული პაციენტები:

„ოთახის შუაგულში იდგა შიშველი, საშუალო ზომის მრგვალი მაგიდა, ზედ იდო გადაბრუნებული ფეხიანი ღვინის ჭიქა, ხოლო ირგვლივ, მაგიდის კედესთან, ერთმანეთისაგან სათანადო მანძილზე ელაგა ძვლის კოჭები და სათამაშო მარკები, რომლებზეც მელნითა და საწურ-კალმით ანბანის ოცდახუთივე ასო ეხატა. [...] მასპინძელს განწყობილების შექმნის მიზნით პლაფონი გამოერთო, მხოლოდ შებურვილი საღამური ნათურა დაეტოვებინა და ამიტომ ოთახში მკრთალი ვარდისფერი შუქი იდგა. ყველამ მარჯვენა ხელის ერთი თითი მსუბუქად მიადო ჭიქის ფეხს. ასეთი იყო წესი. შემდეგ გარინდულნი უცდიდნენ, ჭიქა როდის ამოძრავდებოდა. [...] უეცრად ჭიქა შეტორტმანდა, მაგიდაზე დააკაუნა

და გარშემო მსხდომთ ხელიდან გაექცა. ისინი გაჭირვებით აღევენებდნენ თითებს. ჭიქა მაგიდის ძვიდემდე მისრიალდა, მოკლე მანძილზე ნაპირ-ნაპირ ირბინა და შემდეგ სწორ-ხაზოვნად დაახლოებით შუაგულს დაუბრუნდა. აქ ერთხელ კიდევ დააკაკუნა და გაირინდა“.

სპირიტუალურ სენსს ენაცვლება მედიუმის მეშვეობით მიცვალებულის ანრდილის გამოძახება. აქ შეუძლებელია იმ სცენების აღწერა, რომელიც წინ უძღვის იოახიმ ციმსენის სულის გამოძახებას. მედიუმი, ხილვებისაკენ მიდრეკილი გოგონა ელი ტრანსში გადაჰყავს სანატორიუმის ექიმს კროკოვსკის: „ელის მტკივნეული ჭიდილი და სიმშვიდის წუთები ერთმანეთს ენაცვლებოდა, სიმშვიდის წუთებში იგი სკამზე მოწყვეტით გადაეკიდებოდა და სავსებით ითიშებოდა, რასაც დოქტორი კროკოვსკი „ღრმა ტრანსს“ უწოდებდა. შემდეგ ისევ წამოიწვედა, გმინავდა, აქეთ-იქით აწვდებოდა, შფოთავდა, თავის ზედამხედველებს ებრძოდა... ყურთან მის ცხელ სუნთქვას გრძნობდნენ და მისი უაზრო ჩურჩული ესმოდათ. ელი აქეთ-იქით ისე ეხეთქებოდა, თითქოს თავისი წიაღიდან რაღაცის გამოძევება უნდაო, კბილებს აკრაჭუნებდა და ერთხელ ჰანს კასტორპს სახელოზეც კი უკბინა: [...] რა საშინლად მძიმედ მიმდინარეობდა მშობიარობა! თითქოს დასასრული არ უჩანდა, თუმცა შეიძლებოდა კი ჰქონოდა დასასრული? რა სიგიჟეა! აქ დედობას რა ხელი ჰქონდა? მოლოგინება? როგორ, რანაირად? „მიშველეთ! მიშველეთ!“ გმინავდა გოგონა და საცაა ის მავნე და სახიფათო, გახანგრძლივებული კრუნჩხვა მოუვლიდა, განათლებული ბებიატალები ეკლამპსიას რომ უწოდებენ“.

ტრანსი მუსიკის თანხლებით მიმდინარეობს:

„ფირფიტა დამთავრდა, გაიხმიანა ჩასაბერი ინსტრუმენტების უკანასკნელმა აკორდმა, მაგრამ აპარატი არავის გაუჩერებია. სინუშემში დისკოზე ფუჭად ტრიალებდა ნემსი და ფირფიტას ფხატნიდა. ჰანს კასტორპმა თავი ასწია და ძებნა არ დასჭირვებია, თვალებმა თავისით მონახეს სწორი გზა.

ოთახში მყოფთა რიცხვი ერთით გაზრდილიყო. იქ, საზოგადოებისგან მოშორებით, უკანა პლანზე, სადაც წითელი შუქის ანარეკლი თითქმის ღამეში იკარგებოდა, ისე რომ

თვალი თითქმის ვედარაფერს არჩევდა, საწერი მაგიდის ფართო გვერდსა და თუჯირს შუა, ოთახისკენ პირშექცეული, პაციენტებისთვის განკუთვნილ სკამზე, იქ, სადაც შესვენებისას ელი იჯდა, იჯდა იოახიმი. ეს იოახიმი იყო, ჩაცვნილი ღოყებითა და სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში წამოზრდილი მეომრული წვერით, წვერებში მსხვილი, ამაყად მოხაზული ტუჩები რომ მოუჩანდა. იგი სავარძლის საზურგეს მიყრდნობოდა და ფეხი ფეხზე გადაედო. თავსაბურავი სახეს უჩრდილავდა, მაგრამ მის გაცრეცილ სახეზე ამოიცნობდით ტანჯვის კვალსაც და იმ სერიოზულ და მკაცრ გამომეტყველებასაც, მის სახეს ოდესღაც ვაჟკაცურ სილამაზეს რომ ანიჭებდა. შუბლზე, თვალებშუა, ორი ნაოჭი აჩნდა, თვალები ფოსოებში ღრმად ჩასცვივნოდა, მაგრამ მის მშვენიერ, ფართო, შავ თვალებს ნახი გამომეტყველება მაინც შერჩენოდა და ეს წყნარი, აღერსიანი და გამომცდელი მზერა ჰანს კასტორპისაკენ, მხოლოდ მისკენ მიემართა. [...] ჰანს კასტორპი ელენ ბრანდის სუნთქვას გრძნობდა, გვერდიდან კი კლეფელდის აჩქარებული ქოშინი ესმოდა. სხვა არაფერი, მხოლოდ ჩამთავრებული ფირფიტა ბრუნავდა და ნემსის ქვეშ ზუსტად გაუდიოდა, ფირფიტის გამჩერებული კი არავინ იყო. ჰანს კასტორპი თავისი კომპანიის არცერთ წევრს არ უყურებდა, მათი დანახვაც არ უნდოდა. მის მუხლებზე დასვენებულ თავსა და ხელებს ზემოთ, მთელი ტანით წინ გადახრილიყო, მოწითალო სიბნელეში იცქირებოდა და სავარძელში მჯდომ სტუმარს თვალს არ აცილებდა. ერთი წუთით მოეჩვენა, რომ საცაა გული აერეოდა. ყელში რაღაც უჭერდა და ქვითინი ახრჩობდა. „მაპატიე!“ – წაიურჩულა მან; შემდეგ თვალები ცრემლმა დაუბურა და აღარაფერი დაუნახავს.

ჩურჩული გაიგონა: „დაელაპარაკეთ!“ მერე მოესმა დოქტორ კროკოვსკის ბარიტონი, რომელმაც საზეიმოდ და მხიარულად წარმოთქვა მისი სახელი და იგივე მოწოდება გაუმეორა. თანხმობის ნაცვლად ელის სახეს ხელები გამოაცალა და ფეხზე წამოდგა.

დოქტორმა კროკოვსკიმ ისევ დაიძახა მისი სახელი და ამჯერად ხმაში სიმკაცრე და მუქარა გამოურია, მაგრამ ჰანს კასტორპი რამდენიმე ნაბიჯით შემოსასვლელი კარის

საფეხურებთან განჩნდა და დღის შუკის ჩამრთველი სწრაფად გადაატრიალა.

მძიმე შოკში ჩავარდნილი ელი ბრანდი კლექუელდის მკლავებში ცახცახებდა. ის სავარძელი ცარიელი იყო.

კროკოესკი ფეხზე იდგა და ჰანს კასტორპს უჯავრდებოდა. ჰანს კასტორპი სულ ახლოს მივიდა მასთან, რაღაც უნდოდა ეთქვა, მაგრამ სიტყვის თქმა ვერ შეძლო. მხოლოდ მწყრალად გაიქნია თავი და ხელი გაიშვირა. გასაღები მისცეს თუ არა, დოქტორს სახეში შეხედა, თავი რამდენჯერმე მუქარით დაუქნია, სწრაფად შეტრიალდა და ოთახიდან გავიდა“.

ბოლოს ყურადღებას შევაჩერებ თომას მანის დამოკიდებულებაზე ბუნების სურათებისა და მოვლენებისადმი. კრიტიკულ ლიტერატურაში არსებობს აზრი, რომ თ. მანის შემოქმედება თითქმის ულანდშაფტოა. აქ ალბათ ის იგულისხმება, რომ თ. მანთან მართლა იშვიათად შეხვდებით მხოლოდ სილამაზის ნიშნით მოხმობილ ბუნების სურათებს. ლანდშაფტი ყოველთვის უკავშირდება ამა თუ იმ პერსონაჟს, ეხმიანება მის განცდებს, მისი თვალითაა დანახული, ან მასზე დიდ ზემოქმედებას ახდენს. იგივე შეიძლება ითქვას ბუნების მოვლენებზეც, რის თვალსაჩინო მაგალითი უპირველეს ყოვლისა „ბუდენბროკებში“ მეგულება: „ჰაერი დაიხუთა. ცაზე უკანასკნელი ღურჯი ნაკუწიც გაქრა და მოქუფრული ცა მძიმედ ჩამოემხო მიდამოს თავზე. ოთახის ფერები, შპალერებზე დახატული ლანდშაფტების სიმწვანე, ავეჯისა და ფარდების ოქროსფერი თითქოს ჩაქრა, აღარც ტონის კაბა ლივლივებდა, ადამიანებსაც ჩაუქრათ თვალებში სხივი. დასავლეთის ქარი, ახლახან მარიენკირჰეს ეზოს ხეებში რომ დათარეშობდა და ბნელ ქუსებში მტვრის კორიანტელს აყენებდა, უცებ ჩაყუნდა. ერთი წამით სრულმა სიწყნარემ დაისადგურა.“

ეს წუთები უცებ დადგა... იდუმალი, საშიშარი რაღაც ხდებოდა. ხვატი თითქოს გაორკეცდა, ატმოსფეროს წნევა ერთ წამში ისე გაიზარდა, გეგონებოდათ ტვინი ველარ გაუძლებსო. მაღალი წნევა გულს ხუთავდა, სულის ამოთქმას აძნელებდა ... მერცხალმა ისე ახლოს ჩაიჭროლა, ფრთები ქვაფენილს გაქრა კიდევც ... და ეს სულის შეხუთვა, სხეულზე

ლოდივით დაწოლილი სიმძიმის შეგრძნება აუტანელი გახდებოდა, კიდევ ერთ წამს რომ გაგრძელებულიყო და ამ დაძაბულობას განმუხტვა არ მოჰყოლოდა. თითქოს სადღაც პატარა მხსნელი ნაპრალი გაჩნდა... ყურს ამ ნაპრალის გაჩენის ხმაც მისწვდებოდა, იმავე წუთში კოკისპირულ წვიმას რომ არ დაეშვა. მიღებში წყალი ახმაურდა. ქვაფენილზე წვიმას შხაპაშხუპი გაუდიოდა“.

კიდევ ერთი ნიშანი, რაც თ. მანის ლანდშაფტებს ახასიათებს, მათში ბოროტი, უგუნური სტიქიის დანახვაა, რაც კვლავ პერსონაჟის ფიქრებში აირეკლება და ჩემს დაკვირვებებსა და განცდებს ეხმიანება. სტიქია უცნაური ძალით გიზიდავს, მის კლანჭებში მოხვედრილს, მისი ზვიადი სილამაზის წინაშე დარჩენილს კი შიში გიპყრობს და მისგან თავის დაღწევა გწადია. ასეთი ზვიადი და შიშისმომგვრელია „ბუდენბროკებში“ აღწერილი აღულებული ზღვა, რომელიც ლაიტმოტივის სახით, უფრო ზუსტად, ორ პერსონაჟს შორის სულიერი სიახლოვის გამოხატვის მიზნით რომანში ორჯერ უცვლელად მეორდება. „ჯადოსნურ მთაში“ მოქმედება ალპებში მიმდინარეობს და, ბუნებრივია, თოვლიანი ლანდშაფტები ჭარბობდეს, მაგრამ თითქმის ყველა ლანდშაფტი პერსონაჟის სულში ირეკლება, სილამაზის შეგრძნებასთან ერთად შენც საოცარ შიშს გგვრის. სრულ შთაბეჭდილებას მკითხველი, ცხადია, მთელი წიგნის წაკითხვით მიიღებს, მაგრამ რამდენიმე ნაწყვეტიც კმარა მისი ფანტაზიისა და ინტერესის გასაღვივებლად:

„თოვლის სქელ საფარველს კვლავ ათოვდა, ათოვდა დღე და ღამე, ათ, თხუთმეტ გრადუსიან ყინვაში უჩუმრად ცვიოდა თოვლის ფანტელები, მაგრამ ყინვა ძვალ-რბილში არ ატანდა, უქარო ამინდი და მშრალი ჰავა სუსხს ისე არბილებდა, თითქოს ყინვა ორი ან დიდი-დიდი ხუთი გრადუსი ყოფილიყო. დილით ძალიან ბნელოდა. მხიარული შაბლონებით მოხატულ, თაღებიან დარბაზში ჭაღების შუქზე საუზმობდნენ ხოლმე. გარეთ მრუმე არარაობა მეფობდა, ცრიატ ბამბაში გახვეული სამყარო თითქოს ჩაჭვდილიყო თოვლის ნისლსა და ბურუსში და ფანჯრებს გარედან შემოსდგომოდა. მთები აღარ ჩანდა, დროდადრო ოდნავ თუ გამოკრთებოდა უახლოესი წიწვოვანი ტყე, ტოტებდამძი-

მეზული ხეები კვლავ სწრაფად ინთქმებოდნენ ნისლის მორევში, ხანდახან რომელიმე ფიჭვი მხრებიდან ტვირთს თუ ჩამოიბერტყავდა და ნაცრისფერ ბურუსში თეთრი მტვრის კორიანტელს ააყენებდა. ათ საათზე მზე ოდნავ განათებული კვამლის სვეტივით დაადგებოდა მიდამოს თავზე და იქაურობას აჩრდილივით გაცრეცილ სიცოცხლეს შთაბერავდა, გრძნობიერების უსუსურ სხივს მოჰყვნდა არარაობამდე სახეშეცვლილ პეიზაჟს. მაგრამ ყველაფერი კვლავინდებურად გათქეფილი რჩებოდა გაცრიატებულ სინარნარეში, ერთი ხაზი არსად ჩანდა, რომ ადამიანს თვალი გაეყოლებინა. მწვერვალთა კონტურები წაშლილიყო, ისინი ნისლსა და ბურუსს შთაენთქა. მკრთალად განათებული თოვლის ბორცვები ერთმანეთს მისწყობოდნენ და თვალს უსასრულობაში იტყუებდნენ. უეცრად რომელიმე კლდის მკერდზე კვამლის ბოლქვივით გრძლად გაწოლილი, განათებული ღრუბელი ამოყოფდა თავს და დიდხანს არ იცვლიდა მოხაზულობას.

შუადღისას ღრუბლებს ოდნავ გამოარღვევდა მზე და ცდილობდა ნისლი ლაქვარდში გაეთქვიფა, მაგრამ მის სურვილს ახდენა არ ეწერა; მხოლოდ ერთი წამით თუ გაიფლავებდა ლაქვარდს მიმსგავსებული სილურჯე, მაგრამ ეს ერთი ბეწო შუქიც კმაროდა, რომ თოვლის თარეშისგან საოცრად სახეშეცვლილი მიდამო აღმასივით აციმციმებულყო. ასეთ დროს, ჩვეულებრივ, თოვა გადაიღებდა ხოლმე, თითქოს მასაც უნდოდა თავისი ნამოქმედარისთვის დაეხედა და ეტყობა, ამავე მიზანს ისახავდა ის რამდენიმე მზიანი დღეც, როცა ქარბუქი ისვენებდა და მოულოდნელად აჩახჩახებული ციური ცეცხლი თოვლის ქათქათა საფარველს გაღხობას დაუპირებდა. გარესამყაროს ზღაპრული, ბავშვური და უცნაური იერი მიეღო. ხეების ტოტებზე დიდრონი, ფაფუკი, აფუმფულებული ბალიშები იდო, ამობურცული მიწის ქვეშ ხვიარა მცენარეები ან წვეტიანი ქვეები იმალებოდა, ბორცვები, ღრმულები, პეიზაჟის სამასკარადო ჩაცმულობა მიდამოს ზღაპრების წიგნიდან გადმოსულ, გნომების სასაცილო სამყაროს ამსგავსებდა, მაგრამ თუკი ახლო შემოგარენს, სადაც მოძრაობა ჭირდა, ფანტასტიკური და თან ოინბაზური იერი ედო, სამაგიეროდ შორეთში აზიდული დათოვლილი,

ზვიადი აღპები სიღიადისა და სისპეტაკის შეგრძნებას აღვიძებდნენ“.

ამ დიად და სპეტაკ სამყაროში ყოველწუთს მოსადლოდნელია ავი სტიქიონის აბობოქრება, რომანის პერსონაჟს პანს კასტორპს ასე შეიტყუებს მაღალ მთაში „თეთრი წყვიდადი“ და იქ დატრიალებული ქარბუქი წანამქვრით ეშუქრება. მკითხველი თითქოს თან დაჰყვება პანს კასტორპს, მასთან ერთად ეშინია, მასთან ერთად ერევა მომაკვდინებელი რული და მასთან ერთად უხარია უგუნური სტიქიისაგან თავის დაღწევა.

სხვა დატვირთვა აქვს პანს კასტორპის ზეასვლას ვიწროლიანდაგიანი რკინიგზით. აქ ჩინებულადაა დატყერილი ბარში გაზრდილი კაცის გაოგნება, ლამის შიში, გულისფანცქალი, რასაც უცხო და მითუმეტეს უჩვეულო გარემო იწვევს ადამიანში: „პანს კასტორპს გაახსენდა, სადღაც ქვევით რომ მოიტოვა ფოთლოვანი ტყის ზონა, მასთან ერთად მგონი მგალობელ ფრინველთა სამყაროც და ბუნების ამ გაღატაკებასა და მიუყნებაზე ფიქრმა თავბრუ დაახვია. გულშეღონებულმა ერთი წამით თვალზე აიფარა ხელი, მაგრამ თავბრუსხვევამ მალე გაუარა და დაინახა, რომ აღმართი აველოთ, უღელტეხილი უკვე გადაეღახათ და მატარებელი ახლა ხეობაში ღაღად მისრიალებდა.


რვა საათს აღარაფერი აკლდა, მაგრამ ჯერ კიდევ დღის სინათლე ძაღობდა. თვალწარმტაც შორეთში მოჩანდა ტბა, წყალი რუხად ღივიღივებდა, მის ირგვლივ შემოჯარული მთების კალთებზე კი ჩამუქებული ფიჭვნარი შეფენილიყო. ტყე თანდათან მენხერდებოდა, მერე სულ იკარგებოდა და ჯანღისფერ, საღ კლდეებს აჩენდა“.

თ. მანს ბუნების სურათების ხატვისას ჩემთვის ახლობელი კიდევ ერთი თვისება ახასიათებს – სიყვარული და სინაზე წვრილ-წვრილი, ნაზი ყვავილების მიმართ: „მოსეირნეებს მოეჩვენათ, რომ იალალზე მაინც მეტისმეტად არათანაბრად იდო თოვლი, შორს, ტყიანი ფერდობის ძირში შედარებით სქლად მოჩანდა, ახლოს კი, ზედ დამკვირვებელთა თვალწინ, ნაზამთრალი, გამხმარი, უფერული ბალახი თოვლს მხოლოდ შეუფიფქა, დაეწინწკლა და მოეჩითა... უფრო ახლოს დააკვირდნენ, გაცოცხლებული დაიხარნენ და ნახეს, რომ ეს

თოვლი კი არა, ყვავილები იყო, თოვლის ყვავილები თუ ყვავილების თოვლი, მოკლეყლორტიანი პაწაწკინტელა ფიალები თეთრი, მოთეთრო-მოცისფრო კროკუსები აღმოჩნდა, ღმერთმანი, იალალის გაჟღენთილი მიწიდან მილიონობით ამოხეთქილ კროკუსს ისე გადაეპენტა იქაურობა, რომ ნამდვილად თოვლი გეგონებოდათ და შორეთში მართლაც თოვლის საფარს შეუშინველად ერწყმოდნენ კიდევ. თავიანთ შეცდომაზე გაეცინათ, სიხარულის სიცილი მოჰგვარათ საკუთარი თვალით ნანახმა სასწაულმა, ფრთხილად, გაუბედავად ამოწვერილი ორგანული სიცოცხლე ასე საყვარლად რომ დამფრთხალიყო და გარემოსთან შეხამებას ღამობდა“.

* * *

თომას მანის შემოქმედებაზე, თუნდაც იმ თემებზე, რომლებიც ჩემთვის განსაკუთრებით ახლობელი აღმოჩნდა, ტომებია დაწერილი. მე მხოლოდ შევეცადე ერთხელ კიდევ გადამეველო თვალი ჩემი შემოქმედების იმ ნაწილისთვის, რომელსაც ჩემს „ლებენსვერკად“ ვთვლი; მინდოდა ერთხელ კიდევ გამეაზრებინა, რა აძლევს მთარგმნელს ძალას შეეჭიდოს ნებისმიერი დიდი მწერლის შემოქმედებას და ერთხელ კიდევ დავრწმუნდი: თუ არ არსებობს სათარგმნ მწერალთან სულიერი თანაზიარობა, თუ წიგნში არ არსებობს ისეთი თემები, რომელთა გადმოცემისას თითქოს ისვენებ მანამდე გადატანილი „სავალდებულო ბრძოლები-საგან“, მაშინ თარგმნა მძიმე ტვირთად მოგეჩვენება.



რამდენიმე შენიშვნა
ძართული შურნალ-ბაზეთების მხაზე

მკითხველზე პრესის ზეგავლენა არასოდეს ყოფილა უმნიშვნელო, მაგრამ დღეს განსაკუთრებით დიდია პრესის როლი, გაიზარდა მისი მასშტაბები, უფრო მრავალფეროვანი გახდა თემატიკა და ასეთ პირობებში, ცხადია, მეტი ყურადღება ექცევა თითოეული მასალის ხარისხს. თვით ყველაზე აქტუალური და ღრმაშინაარსიანი მასალა შეიძლება ისეთ ენობრივ გარსში მოექცეს, რომ გამიზნული ზემოქმედების ნაცვლად მკითხველის გაღიზიანება ან ირონიული ღიმილი გამოიწვიოს. ყველა ეპოქას თავისი სტილი აქვს. მრავალი ინდივიდუალური სტილის არსებობის მიუხედავად, ეპოქის სამეტყველო სტილი ზოგადი ნიშნებითაც ხასიათდება, რაც ერთ ეპოქას მეორისაგან გამოარჩევს. თუ ჩვენს ეპოქას ამ პოზიციიდან შევაფასებთ, აღმოჩნდება, რომ დღევანდელი მეტყველება, თუნდაც სულ ახლო წარსულთან შედარებით, სისადავით და ლაკონიურობით გამოირჩევა. ცხადია, ეპოქის სტილი პრესაშიც უნდა აისახებოდეს და აისახება კიდევ, მაგრამ ამჯერად გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ რამდენიმე ტენდენციაზე, რაც, ჩვენი აზრით, ზოგჯერ ამცირებს მკითხველზე პრესის ზემოქმედების ძალას.

პრესის ენას ყოველთვის ახასიათებდა ტრაფარეტების, შტამპების, ზმნის მარტივი ფორმების ნაცვლად აღწერილობითი ფორმების სიუხვე, პრესის ენისათვის არცთუ უჩვეულოა კალკები, რომლებიც თავიდან მასალის ოპერატიულად თარგმნის პირობებში წარმოიშობა, შემდეგ თანდათან მკვიდრდება პრესის ენაში, თითქოს საგაზეთო ფუნქციური სტილის აუცილებელ ატრიბუტადაც კი იქცევა და სხვა ენობრივ საშუალებებთან ერთად ე.წ. საგაზეთო ენას აყალიბებს. მაგრამ საგაზეთო ენის არსებობა სულაც არ ნიშნავს, ჟურნალისტებმა არ იზრუნონ სიტყვისა თუ გამოთქმის შერჩევაზე, არ გააანალიზონ სიტყვის აზრობრივი თუ სტილისტური ღირებულება, არ ჩასწვდნენ მის თითოეულ ნიუანსს და სწორად არ შეურჩიონ მას ადგილი კონტექსტში.

ცხადია, ჟურნალისტიკის სფეროში სხვა ბევრი საკითხიცაა საინტერესო და სადავო, მაგრამ ჩვენი მსჯელობის სფერო ამჯერად მხოლოდ ენის საკითხებით, უფრო სწორად, ჟურნალ-გაზეთების სტილის საკითხებით იფარგლება. ამ სფეროში რამდენიმე წლის მანძილზე დაგვიგროვდა ტიპური მაგალითები, შევეცდებით თემატურად დავალაგოთ ეს მასალა, რათა უფრო ნათელი გახდეს ჩვენი მოსაზრებანი. შეგნებულად არ მიუთითებთ ჟურნალ-გაზეთების ნომრებს, რადგან ჩვენთვის მთავარია არა ცალკეული ავტორების კრიტიკა, არამედ შემჩნეული ნაკლოვანებების განზოგადება და მათზე მკითხველებისა და თვით ჟურნალისტების ყურადღების გამახვილება.

დავიწყოთ სათაურებით: საგაზეთო წერილის სათაურს დიდი მნიშვნელობა აქვს მკითხველისათვის. სათაურის მიზანია დააინტერესოს მკითხველი, მიაწოდოს მას პირველი ინფორმაცია, განაწყოს იგი ფსიქოლოგიურად, რას უნდა მოელოდეს ამა თუ იმ წერილის წაკითხვისას და ა.შ. ჩვენს გაზეთებში ხშირია სათაურები, რომლებიც არ შეუფერება მასალას, ზოგჯერ სათაური იმაზე გაცილებით მეტს გვიპირდება, ვიდრე მასალაშია მოცემული. ამის ერთ-ერთ მაგალითად დავასახელებთ ინფორმაციას – „შებრძოლება ღამით“. მართალია, ინფორმაციაში მოთხრობილია, როგორ დააკავეს ავტონისპექტორებმა ტაქსის მძარცველებიდან ერთ-ერთი, რომელმაც მძღოლს 3 მანეთი წაართვა, მაგრამ „შებრძოლების“ დარქმევა ამ ოპერაციისათვის უდავოდ გადაჭარბებული ჩანს. საერთოდ, სათაურში განსაკუთრებით თვალშისაცემია ხოლმე ენობრივი შეცდომები. ამგვარი შეცდომის მაგალითია „შრომითი ნადი“, აქ სიტყვა „შრომითი“ აშკარად ზედმეტია. ეფექტის მოხდენის სურვილი ჩანს, მაგალითად, ასეთ სათაურში – „უცხოურის საუცხოო დადგმის ამბავი“, მაგრამ არა გვეგონია, ასეთ ეფექტს გემოვნების კვალი აჩნდეს. საგაზეთო სათაურებსა თუ რუბრიკებში ამ ბოლო დროს ხშირად გვხვდება ცნობილი ნაწარმოებებიდან ამოღებული ფრაზები თუ ლექსის სტრიქონები და უნდა ითქვას, რომ ისინი მეტწილად სასურველ შთაბეჭდილებას ახდენენ კიდევ, მაგრამ მასალასთან შეუსაბამობაც არცთუ ისე იშვიათია. მოვიყვანთ ერთ

მაგალითს: საქართველოში არ გვევლლება პოეზიაში ცოტად
თუ ბევრად გათვითცნობიერებული მკითხველი, რომ არ
ახსოვდეს გალაკტიონის ლექსი „მატარებელი ხუთ წუთში
გავა“ და ასევე ვფიქრობთ, რომ ამ სათაურის წაკითხვა
ყველას ერთნაირ ასოციაციებს აღუძრავს, აღუძრავს რაღაც
სევდიანის თუ არა, ლირიკულის მოლოდინს მაინც. ეს
სათაური კი პქონდა წერილს, რომელშიც მოწინავე მემანქანის
სახელოვანი საქმეები იყო აღწერილი. უნდა გავბედოთ და
ვთქვათ, რომ ასეთი ხერხი მხოლოდ ჟურნალისტურ
კვლევებზე (თუ უგემოვნობაზე და დაუფიქრებლობაზე არა!)
შეიძლება ჩაითვალოს; მკითხველის დეზინფორმაციის
მშვენიერი მაგალითი აღმოჩნდა წერილი სათაურით:
„ნაყოფიერი კვალი დატოვა“, რომელიც, სხვათა შორის, შავ
ჩარჩოშია ჩასმული და სათაურის ქვეშ მშვენიერი მანდი-
ლოსნის სურათიცაა მოთავსებული. გულდაწყვეტილი იწ-
ყებთ წერილის კითხვას, რადგან სამართლიანად გგონიათ,
რომ ეს მანდილოსანი ცოცხალი აღარაა, მაგრამ საბედ-
ნიეროდ, გულისტკივილი სიხარულად გეცვლება, როცა
შეიტყობთ, რომ „თვალსაჩინო მეცნიერი მოწაფეებისა და
საზოგადოების დამსახურებული სიყვარულით და პატივის-
ცემით სარგებლობს“, ხოლო ბოლო აბზაცი საბოლოოდ
გიფანტავთ უსიამოვნო ეჭვებს: „გულითადად ვულოცავთ
ამაგდარ მეცნიერს სახელოვან თარიღს, ვუსურვებთ ჯან-
მრთელობას და შემდგომ წარმატებებს ჩვენი ქვეყნისა და
ხალხის საკეთილდღეოდ“, ასე მთავრდება ხსენებული
წერილი.

ზოგჯერ სათაური და წერილის შინაარსი კი შეეფერება
ხოლმე ერთმანეთს, მაგრამ ერთი-ორი ფრაზა ისეთი გამო-
ერევა, აღშფოთების ან ვთქვათ, გულისტკივილის მაგიერ
ღიმილს რომ მოჰკერის კაცს. წერილში – „ნაძირალები“
საკმაოდ დამაჯერებლად და შემზარავად არის მოთხრო-
ბილი ბოროტმოქმედთა აკაცობის ამბავი, ბოლოს კი მით
უფრო მოულოდნელია ასეთი ფრაზა: „აი, 300 მანეთის
გულისთვის გელენავამ ასე მოუსწრაფა სიცოცხლე მოხუც
ვასილ აბსანიძეს, ხოლო მისი მეუღლის ჯანმრთელობა კი
დროებით გააუარესეს ბოკუნავამ და საჯაიამ“.

არცთუ იშვიათია, როცა გამორჩეული სათაურის ძიებაში

იპარება შეცდომები. სულ ახლახან დაიბეჭდა წერილი სათაურით - „იქ, სადაც ჰყვავის ედელვაისი“, სადაც მოთხრობილია გერმანელების სამთო-მსროლელ ეგერთა დივიზია „ედელვაისთან“ ჩვენი მეომრების გამირული ბრძოლის ამბავი. ამ დივიზიის სახელის სათაურში გათამაშების სურვილმა წერილის ავტორი შეცდომამდე მიიყვანა - კავკასიონის მთებში, სადაც ეს ბრძოლები მიმდინარეობდა, საერთოდ არ ხარობს ედელვაისი.

გაზეთებში საკმაოდ ბევრია სიტყვის ან გამოთქმის უადგილო ხმარების მაგალითები. დაგვამახსოვრდა მომცრო წერილი, რომელიც ეხებოდა მტვერსა და ბულში ხორცით ვაჭრობის ფაქტებს, ბოლოს კი ავტორი პათეტიკურად აცხადებდა, დროა ბოლო მოეღოს ამ ვაკხანალიასო.

ვაკხანალია უცხო სიტყვაა და იქნებ „მისატყვებელიც“ იყოს მისი უადგილო ხმარება, მაგრამ „მარტოსული“ რომ კურორტზე უმშობლებოდ ჩამოსულ ყმაწვილს არ ნიშნავს, ეს კი უნდა იყოს აშკარა. „არადა, ისიც ხომ ფაქტია, რომ ასეთი მარტოსული ახალგაზრდები (უმეტესად არასრულწლოვანები) საკმაოდ არიან ჩვენს კურორტებზე“, ვკითხულობთ ერთ წერილში და წერილის ავტორი სწორედ უმშობლებოდ ჩამოსულებს გულისხმობს. ამავე კატეგორიისაა იქვე მოკეკლუცე ფრაზა: „ტკბება და სულს ითანგავს ბუნების ჯადო-სანახებით“.

სხვათა შორის, მსგავსი შეცდომები უცხო ან გამორჩეული სიტყვებით გატაცების ბუნებრივ შედეგად მიგვაჩნია. ამ ბოლო დროს ჟურნალისტების ერთი ნაწილი თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრება, აბა ვინ რა იშვიათ სიტყვას ამოძებნის უცხო თუ მშობლიური ენის არსენალიდან, მერე კი გადადის ერთი წერილიდან მეორეში თავისთავად მშვენიერი და იქნებ მისი პირველი „აღმომჩენის“ მიერ ასე თუ ისე ვითარების შესაფერისად ნახმარი სიტყვა და ტრიალებს გაზეთების ფურცლებზე ლიბოძველი, ძირძველი, თავანკარა, გულქართლი, ხელეწიფება, გაისიგრძეგანა და სხვა ამდაგვარი გამორჩეული სიტყვები. აღარაფერს ვამბობთ კავშირ „რამეთუ“-ზე, რომელმაც წაღვეა ჟურნალ-გაზეთების ფურცლები. მგონი, ამ კავშირის გარეშე ახლა არც ერთი „თავმოყვარე“ ჟურნალისტი აღარც წერს და აღარც ღაპარაკობს. ყველაზე

უფრო სავალალო კი ის არის, რომ ე.წ. „ძირძველი“ სიტყვები ენობრივად აშკარად გაუმართავ კონტექსტშია ხოლმე მოქცეული. ძალა-უნებურად გინდებდათ შთაბეჭდილება, რომ ავტორები საკუთარი სტილის დასამშვენებლად ხმართბუნ „ლამაზ-ლამაზ“ სიტყვებს და ალბათ გულწრფელად ჰგონიათ, რაც უფრო ტრივიალური აზრების გადმოსაცემად მოიხმობენ მათ, მით უფრო მეტ წონას შეიძენს წერილის აზრიც და სტილიც. „ჩვენ ვიყავით იმის მოწმე, რომ მშობლებისაგან განებივრებული ასეთი ბიჭები საკმაო პრეტენზიულობით საცნაურყოფდნენ თავიანთ „ვინაობას“, „თამამად შეიძლება გაცხადდეს, რომ...“, „ერთი რამეც უნდა ითქვას უცილობლად“, ვკითხულობთ ერთ, ენობრივი თვალსაზრისით მართლაც რომ „საკმაო პრეტენზიულობით“ დაწერილ წერილში და იქვე ასეთ ფრაზებსაც ვხვდებით: „ხემათ დასახელებული პირები ძირითადად არაფხიზელ მდგომარეობაში სნადი-ოდნენ უმსგავსო საქციელს“, „მან გოგონას სხეულის მძიმე დაზიანება მიაყენა“ და სხვა. ალბათ დაგვეთანხმებით, რომ ეს უკანასკნელი ფრაზები არც „უპრეტენზიოდ“ დაწერილ წერილშია მოსათმენი, მაგრამ როცა იგი ე.წ. თავანკარა, ძირძველი, ანუ ლიბოძველი ქართულის პრეტენზიით დაწერილ წერილში გვევლინება, ცხადია, თვალსაც უფრო ეხამუშება და სმენასაც. გულწრფელად გვანტერესებს, რა ესთეტიკური და ემოციური დატვირთვა აქვს თუნდაც ასეთ ფრაზებს: „მისმა გულქართულმა მიპატიუებამ ჩვენგანაც რიგიანობა მოითხოვა“, „სხვანაირად არ ეგებოდა, რამეთუ მისი ჭერი ქართული ცასავით მაღალია და ელადურ მხესავით თბილი. მისი მთავარქართულით საუბარი ჟღერდა ქართულ მიწისადმი“, ანდა რომელ სტილს მივაკუთვნოთ, ან რა აზრი გამოვიტანოთ იმავე გაზეთის ერთ-ერთ ნომერში მოთავსებული ტექსტიდან, რომელიც ავტორისავე ფოტოს ახლდა თან. მთლიანად გთავაზობთ ტექსტს: „თვალები ფიქრიანი. სახე – ყუჩი და თბილი... თმები ისრიმი... მზერაში მუდარა – აღმოაჩინეთ დედად! რაღაცნაირი მოლოდინი თუ მონატრება იკითხება... ქვეშეცნეული და დაფარული სიამაყე – ბაგეზე! სიცოცხლის საწყისის სიამაყე ბუდობს თავლა თვალეში! და რა მნიშვნელობა აქვს ვინა ხარ... იქნება ქარი, თოვლი, მზე, წვიმა... იქნება სიცოცხლე... მოგიალერსებს

დედობის ქარი... და არსობა გამართლდება შენი!..“

მოგვიტყვოს პატივცემულმა ავტორმა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ამ ტექსტს ვერაფერს შევლის ვერც საგანგებოდ მოძებნილი სიტყვები და ვერც ამდენი ტირე და მრავალწრივი წერტილი.

დიდ პატივს ვცემთ ნუნუ დულაშვილის შემოქმედებას და ბოდიშს ვიხდით მასთან, თუ უუკმოვნობისა და სიტყვებით ჟონგლიორობის ნიმუშად მოგვეყავს მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წერილიდან ერთი მაგალითი: „ნუნუ დულაშვილის ნიჭმა საქართველოს მრავალი კუთხე გააბრწყინა. როცა კომპოზიტორის შემოქმედებას ეცნობი, უმალ გონების ეკრანზე ცოცხლდება მისი გახმაურებული სიმღერები“ – კითხულობთ ამ წერილში.

ხომ ნამდვილად ჩვეულებრივი და მარტივი გამოთქმაა, ვთქვათ, „თითებზე ჩამოითვლება“, მაგრამ იგი სრულიად საპირისპირო აზრით იყო ერთგან მოწოდებული. თურმე ერთ-ერთ სკოლაში მომრავლებულან ფიზიკით დაინტერესებული ბავშვები და ამ ფაქტის მოწონების ნიშნად კორესპონდენტი წერს, „ამგვარი მაგალითი ამ 32-ბავშვიან წრეში უკვე თითზე ჩამოითვლება“.

როგორც ჩანს, სხვაგან ორიგინალობის გამოჩენის სურვილით ჩნდება ხოლმე ასეთი ფრაზები: „მიხაკებითა და ვარდებით ანთებულ დარბაზს მომღერლის აღიარების სურნელი დაჰკრავდა“, ანდა ქართული ზმნის ამდაგვარი ფორმები: „მან იამბო 42 წლის სუსხიან, ახალი წლის ღამეს როგორ აგროვებდა სოფელში ფულს“, „არადა ის ნამუშევრები მერე მოსკოველებმა აითვალმაზეს“ და სხვა მისთანანი.

ზმნებზე რაკი ჩამოვარდა სიტყვა, აქვე გვინდა ერთი მეტად პოპულარული ზმნა მოვიხსენიოთ. ახლა ძნელია თქმა, პირველად რომელმა ჟურნალისტმა და რა კონტექსტში იხმარა ერთი შეხედვით უწყინარი ზმნა „გაითავისა“, მაგრამ დღეს იშვიათად შეგხვდებათ წერილი, ეს სიტყვა რომ არ იწონებდეს თავს. „გაითავისამ“ პოპულარობით ღამის დაჯაბნოს ზემოთ მოხსენიებული კავშირი „რამეთუ“, რომელმაც თავის მხრივ მგონი საბოლოოდ განდევნა ქართული ენიდან თავისი თანამოძმენი „რადგან“ და „ვინაიდან“. ამ

ფაქტებიდან გამომდინარე, გასაკვირი არ იქნება, თუ ოკაზიურად ნახმარ ზმნას „ითვალმაზესაც“ გამოუჩნდებიან მიმდევრები და მალე მისი უღვთო ექსპლოატაციის მოწმენი გავხდებით.

რაც შეეხება ზემოთ ნახსენებ „გათავისებას“, შენიშვნა დაუსაბუთებელი რომ არ გამოგვივიდეს, რამდენიმე მაგალითს დავასახელებთ უურნალ-გაზუთების ერთმანეთს მიყოლებული ნომრებიდან: „რევისორი ეძიებს ახალ თემებს, სიუჟეტებს, გამომსახველობით ხერხებს, კინოდეტალს, კინომეტაფორას, რომლებსაც მაყურებელი გაითავისებს“ – ვკითხულობთ ერთგან; „აქ საჭიროა ტექსტის სრული გათავისება“, „აქ მომსვლელნი უთუოდ გაითავისებენ ამ სილამაზეს“, – გვხვდება მეორეგან და მესამეგან და მრავლდება ასეთი მაგალითები, რომელთა აქ მოყვანა შორს წაგვიყვანდა.

ყველა ზემოთ ხსენებული ტენდენცია თითქოს საგანგებოდ იყრის თავს სადღესასწაულო სასახლის გახსნისადმი მიძღვნილ წერილში.

არა გვგონია, ნაჩქარევად იყოს დაწერილი და ამით აიხსნებოდეს ის ლაფსუსები, ხსენებულ წერილში რომ შევნიშნეთ: „იმუშავებს ბარი, ახალგაზრდა ოჯახის, გაცნობის, გატაცების კლუბები“, ვკითხულობთ და გუჟანით ვხვდებით, გატაცების კლუბში ქალის გატაცებაზე რომ არ იქნება საუბარი, მაგრამ ამ კონტექსტში „გატაცება“ იმ აზრს სულაც არ გამოხატავს, რაც წერილის ავტორს ჰქონდა ჩაფიქრებული. იქვე გაგვარცა მეორე წინადადება, მათ კვალდაკვალ ჭაბუკებს დიდი შოთას პოემის ტომები (!) მოაქვთო, რომ გვეუბნებიან. გაზუთის იმავე ნომერში ქარვასლის გახსნისადმი მიძღვნილ წერილში ვკითხულობთ: „პიკანტური სახელწოდების საყვავილე „მარგარიტა“ შემოდგომურა ყვავილებშია ჩაფლული“, „პართენონის მსგავსვეტებიანი სასახლე“ (მეტისმეტი ხომ არაა ჩვენი ქარვასლისათვის? – დ.ფ.), ან იმავე ქარვასლის აღწერილობას ვითომ შეეფერება ასეთი ქვესათაური: „მე მიყვარს შენი გამოხედვა?“ თურმე ამავე ქარვასლაში „სიახლე იქნს უპირველეს ხორცშესხმას“ და სხვა.

ცალკე გამოყოფთ საყოველთაოდ ცნობილი სიტყვების

დამახინჯების ფაქტებს. ცხადია, არც ისაა მისატყვეველი, რომ ნაკლებად ცნობილი პიროვნებების გვარები თუ ცალკეული სახელწოდებები შეცდომით დაბეჭდოს გაზეთში, მაგრამ საყოველთაოდ ცნობილი სიტყვების დამახინჯება კი მართლაც რომ შეუწყნარებელია. „ელისეის მინდვრებს თუ მონმარტნის ისე ათვალეიერებს, თითქოს ამოწმებს, ხომ არაფერი დაკლებიათო“, ვკითხულობთ ერთ წერილში. ამ დარგში კიდევ უფრო შორს მიდის ერთი მთარგმნელი, რომელიც „გილიოტინას“ ნაცვლად „ჰილიოტინას“ წერს. ალბათ გაუგონია, უცხოურ სიტყვებში, სადაც რუსულად „გ“ წერია, იქ „ჰ“ უნდა იყოსო და „ჰილიოტინაც“ ამ მოსაზრების პროდუქტი გახლავთ. კონკრეტულ მაგალითს ამჯერად ვერ დავასახელებთ, მაგრამ ქართულ მასალებში რომ გიორინგი და გებელსი ჰერინგად და ჰებელსად გვევლინებიან, ჰილიოტინასთან შედარებით ეს მაგალითები ალბათ სახსენებელიც არაა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჩვენს გაზეთებში ხშირია ცოდნით თავმომწონეობა და უცხო სახელების კორიანტელი, მაგრამ ამ სფეროშიც გვაქვს გამორჩეული მაგალითები. ერთ მომცრო წერილში, რომელიც ფეხბურთს ეძღვნება, თითქმის არცერთი შედარება ან აზრი არ არის მოწოდებული ცნობილი სახელების გარეშე. აქ ვხვდებით: ბოდლერს, ტომას ელიოტს და მის პერსონაჟს მადამ კოკატრიქსს, სოკრატეს, ჰეგელს, პითაგორას, ჰეროდოტეს, პინდარს (ალბათ პინდარე იგულისხმება – დ.ფ.), რუსთაველს, ბაირონს, პლატონს... პოდა, რა გასაკვირია სახელების კორიანტელში ასეთი უაზრობაც წამოგცდეს: „ეს ზნეობრივი ღირებულება ისტორიზმის გრძნობით და მხედრული შემართებით არის შეფერებული და შუმი პატრიოტიზმის ზნეობის რანგამდე აყვანილი“. თავს უფლებას ვერ მივცემთ ვიმსჯელოთ ფეხბურთზე გამოთქმულ სხვა მოსაზრებებზე, მითუმეტეს, რომ ეს აზრები შედარებებისა და ხატოვანი თქმების ბურუსშია დანთქმული, მხოლოდ ერთს დავსძენთ, რომ ცოტა უხერხულია, ავტორი წერილში ჩართულ საკუთარ ლექსებს თვითონვე იწონებდეს და ასეთ კომენტარს უკეთებდეს: „ეს პელესა და სოკრატეს იგავი, ეს პარადოქსულად გამოთქმული აზრი სინამვილეში სწორია. არა იმიტომ, რომ ფეხბურთსაც ჰყავს თავისი

სოკრატე, მისი თანამოგვარე (!) სოკრატესი, რომელიც მაინც და მაინც დიდად ვერ სოკრატობს მინდორზე, - არამედ იმიტომ, რომ ფეხბურთი მართლაც ინტელექტისმიერი თამაშია უპირველეს ყოვლისა, უფრო თავისმიერია, ვიდრე ფეხისმიერი" - დაასკვნის ბოლოს წერილის ავტორი.

სხვა კონტექსტში ერთხელ ვწერდით, რომ მიუღებლად მიგვანჩია საგახეთო ენაში ისეთი მკაფიო ინდივიდუალური სტილის გამოყენება, როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას სტილია. ჩვენი აზრით, ასეთი ცდები კიდევ უფრო შეუწყნარებელია, ვიდრე გამორჩეული სიტყვებით თავმომწონეობა. კ. გამსახურდიას ენით ჟურნალისტები ზოგჯერ ისეთ ამბებს მოგვითხრობენ, რომ პაროდის შთაბეჭდილება გვექმნება. უკომენტაროდ მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს: „საქვეყნოდ აღიარა: კი, ეს მე ვიყავი, ოთხი წელიწადია სიცოცხლე რომ გავუმწარეო ბორის ბოქოლიშვილს, მქონდაო კიდევაც ამის მიზეზი - მაგან დამინაგრა და დამიავადმყოფაო ქმარი“; „ჩვენთვის, 50-იანი წლების სტრუდენტობისათვის, საერთოდაც არ იდგაო სტრუდენტური ოჯახების საცხოვრებლით უზრუნველყოფის პრობლემა, სტრუდენტური ოჯახებიც არ გვყავდაო თითქმის“; „ამიტომაც, იქნებ, თოჯინების თეატრში წარმატებით დადგმული პიესების კრებული გამოიცესო კომენტარებით, - ესც ითქვა „ამირანში“ გამართულ საღამოზე“; „აქ, თავის ოთახში გამოკეტილი ყრმა სინამდვილეს განერიდა თითქოს“; „შედგებული სისხლისფერი ჩოხა შემოუსხამს ტლანქ სხეულზე“; „უკანასკნელად მოავლო თვალი ყველა სკამს, ბიჭებს მაისური ხომ არ დარჩენიათო, ან ფეხსაცმელი ხომ არ მიაგდესო სადმე“ და სხვა.

ცალკე საუბრის თემაა ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული თარგმანების ენა. ეს არის მეტწილად საინტერესო თემებზე დაწერილი, წიგნებიდან ამოღებული ვრცელი ნაწყვეტები, მაგრამ მათი უმრავლესობა იმდენად მდარედაა თარგმნილი, რომ მაგალითების ამოწერაც კი ჭირს. ერთ-ერთ ნიმუშად დავასახელებთ მასალას: ბერხარდ კეგელი, „ასე მზადდებოდა 1941 წლის 22 ივნისი“, რომელსაც, სხვათა შორის, არც აწერია მთარგმნელის გვარი; ასეთივე დაბალ დონეზე დგას ა. ჩაკოვსკის წიგნიდან ამოღებული თავის თარგმანი - „პირველი შეხვედრა თეირანში“ და სხვა.

განსაკუთრებით თვალში საცემია თარგმანის უსუსურობა, როცა ჩვენს გაზეთებში იბეჭდება ქართულ თემასზე დაწერილი თარგმნილი მასალები. გონების დაძაბვა და გჭირდებათ და ზოგი რამ მაინც გაუგებარი დაგრძებათ, როცა წაიკითხავთ ერთი გაზეთის მთელ გვერდზე დაბეჭდილ წერილს სათაურით — „სხვისი შვილი“. აქვე დაეძინო, რომ ეს წერილი გამონაკლისი როდია. ამჯერად სხვა, კონკრეტულ, მაგალითს ვერ დავასახელებთ, თორემ მრავალჯერ შეგვხვედრია ასეთივე მძიმე ენით თარგმნილი ქართული მასალები.

ვერ ვიტყვით, ხშირი იყოს ჩვენს პრესაში გაუგებრობამდე მისული ინფორმაციები, მაგრამ ზოგჯერ წინადადებიდან აზრის გამოტანა შეუძლებელია ხოლმე. ალბათ წერილის ავტორი თვითონაც ვერ აგვიხნის, რა აზრი იმალება ამ წინადადებაში: „ბატონი ჟირო — რსფსრ სახალხო არტიტის ვ. სიტნიკის შესრულებით უდავოდ ატარებს საოპერეტო ჟანრის სიმსუბუქეს მუსიკალურ, საცეკვაო თუ საშემსრულებლოაზრობრივ მანერაში“, ან რაზეა ლაპარაკი ამ ინფორმაციაში: „წინანდებურად რკინიგზაზე არ ხორციელდება მოლარის ადგილების საგზაო ბიუროსთან საუბრის მაგნიტიფონური ჩანაწერი“ და სხვა.

კიდევ ერთ „სიახლეზე“ უნდა გავამახვილოთ მკითხველის ყურადღება. თუ არ ვცდებით, პირველად „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ დაიბეჭდა გაბრიელ მარკესის დიალოგი ერთ-ერთ კრიტიკოსთან, სადაც მოსაუბრენი შენობით ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს. ვერ დავიხსენებთ ვიცოდეთ, ასეთი ფამილარული დიალოგი რა შთაბეჭდილებას ახდენს უცხოელ მკითხველზე. იქნებ იქ უკვე ნორმადია ქცეული და არც არავის ეხამუშება მკითხველების წინაშე შენობით საუბარი, მაგრამ ჩვენზე კი მკითხველთან გაუმართლებელი გაშინაურების შთაბეჭდილება დატოვა ერთმა დიალოგმა, სადაც ორი პოეტი ერთმანეთს შენობით ესაუბრებოდა. ამაზე უფრო შორს მიდის (თუმცა ამჯერად მიბაძვას ვერ დავწამებთ) ერთ-ერთი კრიტიკოსი, რომელიც გ. ასათიანსა და ა. ბაქრაძეს სახელებით იხსენიებს. სხვისი არ ვიცით და, ჩვენ კი ძალიან გვენოთირა ასეთი ფრაზების წაკითხვა: „აკაკი გურამს ზღაპრის ტრადიციულ გააზრებაში არ

დაეთანხმა“; „რას თქმასაც „ხათრიანი გურამი“ კრიდება, მაგრამ „მკვახე აკაკი“ არ კრიდება“ და სხვა.

სხვათა შორის, მარკესმა ერთი „სენიც“ გადასდო ქართულ ეურნალისტებს. მხატვრული ხერხი - მრმავალში მოსახდენი ამბის ან სათქმელის წინ გადმოტანა - მარკესის პროზის ორგანული ნაწილია და მწერლის მხატვრულ მიზნებს ემსახურება. ეურნალისტიკაში ამ ხერხის წამდაუწუმ და ისიც თვითმიზნური გამოყენება კი, რბილად რომ ვთქვათ, ღიმილის მომგვრელია. მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ ნიმუშს, დაკვირვებულ მკითხველს კი არ გამოეპარება, რომ ასეთი ფრაზები ხშირად გვხვდება ჩვენს ეურნალ-გაზეთებში: „არსენ მეოკიშვილი მოგვიანებით იტყვის: „შაღვა ჩიხლაძეს დიდი ხანია ვიცნობ, გასაოცარი ძალის პატრონია“, ვკითხულობთ ერთ წერილში და ეჭვი გვეპარება, რომ აქ აუცილებელი იყო შემოსხენებული ხერხის გამოყენება.

სულაც არ გვინდა მკითხველმა ისე გაგვიგოს, თითქოს დანაშაულად მიგვანდეს მკითხველზე უფრო ძლიერი შემოქმედების მოხდენის მიზნით მხატვრული ლიტერატურის გამოყენება. მხატვრული ლიტერატურა ყოველთვის იყო ეურნალისტიკის მასაზრდოვებელი წყარო და მისი ზომიერად და მიზანშეწონილად გამოყენების მაგალითიც ბევრი გვაქვს ჩვენს პრესაში, ჩვენ მხოლოდ ის მიგვანია მიუღებლად, როცა რომელიმე სიტყვა, გამოთქმა თუ მხატვრული ხერხი აშკარად ერთმანეთის წაბაძვით გადადის ერთი წერილიდან მეორეში და უკვე გამაღიზიანებლად მოქმედებს მკითხველზე. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ არც ისაა გამორიცხული, ზოგიერთ მკითხველს გამაღიზიანებელი და გადაჭარბებული ეჩვენოს სწორედ ჩვენი მოსაზრებანი, ან გაუნდეს აზრი, რომ ასე თავმოყრილი მაგალითებით არ შეიძლება ქართული ეურნალ-გაზეთების ენაზე ზოგადი დასკვნების გამოტანა და ამ ენის ხელაღებით დაწუნება, მაგრამ ეს არც გექონია მიზნად, ჩვენ მხოლოდ შევეცადეთ გამოგვეკვეთა ის რამდენიმე ნიშანი, რაც ახასიათებს ქართულ ეურნალისტიკას და ჩვენი აზრით, ზოგჯერ ანელებს მკითხველზე პრესის შემოქმედების ძალას.



ყოველ ეპოქას თავისი სტილი აქვს. მრავალი ინდივიდუალური სტილის მიუხედავად, ეპოქის სამეტყველო სტილი იმ ზოგადი ნიშნებითაც ხასიათდება, რაც ერთ ეპოქას მეორისაგან გამოარჩევს. თუ ჩვენს ეპოქას ამ პოზიციიდან შევაფასებთ, აღმოჩნდება, რომ დღევანდელი მეტყველება, თუნდაც სულ ახლო წარსულთან შედარებით, სისადავით და ლაკონიურობით გამოირჩევა. ცხადია, ეპოქის სტილი მასმედიაშიც უნდა აისახებოდეს და აისახება კიდევ, მაგრამ საკითხავია, რამდენად ემორჩილება იგი ქართული ენის შინაგან კანონებს, საკითხავია, ენის ხელყოფის ხარჯზე ხომ არ ხდება ეპოქის სტილის დამკვიდრება. მასმედიის ენას ყოველთვის ახასიათებდა ტრაფარეტების, შტამპების, კალკების სიუხვე, რომლებიც თავიდან უცხო მასალის ოპერატიულად თარგმნის პირობებში წარმოიქმნება, შემდეგ მათი უმრავლესობა მკვიდრდება ენაში და ე.წ. საგაზეთო ფუნქციურ სტილსაც ქმნის. ეს ისეთი გლობალური პროცესია, რომ ვერცერთი კულტურული ენა მას ვერ გაექცევა, მაგრამ ყოველი კულტურული ენა მაინც ცდილობს არ დაკარგოს თავისი საკუთარი ზოგადსტილისტური სახე, ცდილობს ზედმეტად არ მოექცეს სხვა რომელიმე ენის ზეგავლენის ქვეშ და არ შეაფერხოს მშობლიური ენის ბუნებრივი განვითარება.

ყველაზე რთული პერიოდი ენას ისტორიული კატაკლიზმების დროს უდგება. დღეს საქართველო უდიდესი გარდატეხის წინაშე დგას, ირგვლივ ყველაფერი დუღს და დუღს ენაც: შემოდის ახალი ურთიერთობები, მკვიდრდება ახალი ფასეულობანი, ყოველი მხრიდან მოედინება ინფორმაცია და იგი მრავალენოვანია. თუკი აქამდე ქართული მასმედიის ენას რუსული ენის ზეგავლენა ემუქრებოდა, დღეს იგი ოთხი-ხუთი ენის აქტიური შემოტევის სარბიელი ხდება. ამას ემატება თავისუფალი პრესის გაჩენა, გამოდის უამრავი ჟურნალ-გაზეთი, რომელთა უმრავლესობამ ყველაზე დიდი თავისუფლება ქართული ენის ხელყოფის საქმეში მოიპოვა,

მოგებას დახარბებული ტელეარხები უხვად გვაწვდიან დამახინჯებული ქართულით დაწერილ თუ გახმოვანებულ რეკლამებს და არ ფიქრობენ იმაზე, რომ მასმედია უდიდესი ძალაა, ენის ყველაზე დიდი პატრონი იგი უნდა იყოს, რადიო-ტელევიზიიდან უნდა ისმოდეს სტილისტურად და ინტონაციურად გამართული ენა და არა ის, რაღაც უცნაური, უცხო მახვილებით სახეცვლილი ქართული, რომელიც არცთუ იშვიათად გვესმის ხოლმე. რაც შეეხება პრესას, ეტყობა, დღეს ვერანაირი ძალა ვერ მოერევა თუნდაც „პოლივუდის“ მსგავს ქურნალ-გაზეთებს, სადაც უხეში ენობრივი შეცდომების სიუხვესთან ერთად უგულვებელ-ყოფილია პუნქტუაცია, არ კეთდება კორექტურა და ყველაფერი თვითდინებაზეა მიშვებული. რაც ყველაზე სავალალოა, ამ ქურნალს ეტანება ე.წ. თინეიჯერთა მასა. ისინი აღტაცებულ წერილებს სწერენ ქურნალის რადაქციას, სხვათა შორის, საკმაოდ გამართული ენით, რედაქცია კი პასუხობს: „ნიკა გმადლობთ წერილისათვის ჩვენი გაზეთი ამ იურიდან ყოველ პარასკევს გამოვა. თხოვნებზე დაგვირეკეთ“. („პოლივუდი“ №2). როგორც იტყვიან, კომენტარი ზედმეტია და არც მე ვაპირებ „პოლივუდის“ მსგავს გამოცემებზე გავაგრძელო სიტყვა. ქვემოთ მოყვანილი მაგალითები ე.წ. სოლიდური ქურნალ-გაზეთებიდანაა ამოწერილი. ისინიც, სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, იმდენად ბევრია, რომ ყველას შეძენა და წაკითხვა თითქმის შეუძლებელია და, აქედან გამომდინარე, სურათი სრული ვერ იქნება, მაგრამ ქართულ მასმედიაში მათი მეშვეობით რამდენიმე ტენდენციის გამოკვეთა მაინც შეიძლება.

ერთ-ერთი ტენდენცია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ქართული მასმედიის კარნაკტილობაა. ქურნალ-გაზეთების უმრავლესობა სათოფვეზე არ იკარებს ე.წ. გარეშე ავტორებს. ამას დაკვირვების გარდა საკუთარი გამოცდილებაც მაღაპარაკებს. არცთუ დიდი ხნის წინ ჩემი ყურადღება მიიპყრო წერილმა – „რის მიხედვით იცვამს ჩვენი ელიტა“. სათაურის ბუნდოვანებას რომ თავი დავანებოთ, დავინტერესდი, ამჯერად ვინ იგულისხმებოდა ელიტაში. ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ ჩვენი ქურნალ-გაზეთების ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სენია რამდენიმე უცხო სიტყვის

ამონეშება და ასეთებს იმიჯთან, მენტალიტეტთან, ექსკლუ-
 სიურსა და სხვა მისთანებთან ერთად მიეკუთვნება ელიტაც.
 მერე რა, რომ ექსკლუსიური საგანგებოს, გამორჩეულს,
 ოპერატიულს ნიშნავს, შეგიძლია შენს ჩვეულებრივ
 ინტერვიუს მაინც დაარქვა ექსკლუსიური; მერე რა, რომ
 ელიტა საზოგადოების რჩეულ, საუკეთესო ნაწილს ეწოდება,
 შეგიძლია ელიტა დაარქვა ყველას, ვინც საზოგადოების
 ხარჯზე საეჭვოდ გამდიდრებულა, ვინც პარლამენტში ზის
 ან შემთხვევით ხელისუფლებაში მოხვედრილა; მერე რა,
 რომ ასეთმა ელიტამ ზოგჯერ წერა-კითხვა არ იცის და
 შენ ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე ესაუბრები; მერე
 რა, რომ შენც და შენი რესპონდენტიც ევროპულ კოსტიუმს
 შარვალ-კოსტიუმს ეძახით და მოდაზე, ჩაცმის კულტურაზე
 გვესაუბრებით და ა.შ. დაახლოებით ასეთი სურათი იყო
 წარმოდგენილი იმ წერილში და, რაც მთავარია, ქართული
 მოიკატკლებდა. როგორც წესი და რიგია, რედაქციაში დავრეკე-
 ნემი ვინაობა ვუთხარი და კრიტიკული წერილი მათვე
 შევთავაზე. გაზეთის თანამშრომელმა საკმაოდ ოფიცია-
 ლურად მომმართა, შემახსენეთ, ვინ ბრძანდებითო. უცებ
 ზაურ ბოლქვაძის გენიალური ხუმრობა გამახსენდა და
 კინალამ ვუთხარი, ბიძია თომას მანის ქოხის მთარგმნელი
 ვარ-მეთქი, მაგრამ ხუმრობას მოვერიდე და რაკი წერილის
 მიტანის ნება დამრთეს, წერილი მეორე დღესვე ვაახლე-
 ვაზეთმა არც წერილი დამიბეჭდა და არც უარის მიზეზის
 ახსნაზე შეიწუხა თავი. ხსენებული პუბლიკაციიდან ამოწე-
 რილი მაგალითები ტიპიური მგონია და მხოლოდ ამიტომ
 მინდა აქვე თითქმის უცვლელად მოვიყვანო ისინი. ავტორი
 ცდილობს გადმოაქართულოს რუსული სიტყვა „ნარიად“,
 რომელიც სასაუბრო ენაშია დამკვიდრებული. მიზანი
 თითქოს მოსაწონია, მაგრამ რასაც ავტორი „სამ გამოწყობა
 ტანისამოსს“ უწოდებს, იმას ქართულად სამი ხელი ტან-
 საცმელი ჰქვია და საჭირო აღარ იყო ახალი სიტყვის გა-
 მოგონება, თუმცა „გამოწყობაც“ შეიძლება ვიხმაროთ იმავე
 აზრით, მაგრამ სხვა გრამატიკული წესების დაცვით,
 მაგალითად, ასე: „ქარგად გამოწყობა ორი ათასი ლარი
 დაგიჯდებათ“ და არა ისე, როგორც ხსენებულ ტექსტშია:
 ასეთი გამოწყობა ორი ათასი ლარიდან იწყებს; ელევან-

ტურად გამოსაყურებლად (!) სულ მცირე, ორი, სამი გამოწ-
ყობა ტანისამოსი უნდა გქონდეთ; რამდენიმე ნორმალური
გამოწყობა შევიძინო; ერთი გამოწყობის ყიდვისას და ა.შ.

სხვა ენობრივი შეცდომები ელიტარული რესპონდენ-
ტების პასუხებიდან ამოვწერე და ეს მათი სტილია, თუ
ავტორისა – ვერ გეტყვით. ასეთებია: კიპრში (კვიპროსში),
აფსოლუტურად (აბსოლუტურად), გასასვლელი პიჯაკი
(საგარეო), ვადა უმთავრდება (ძველდება, ცვდება), ნორმალური
შეხედულება (შესახედობა), ნამუშევრები მაცვია (ნახელავი
მაცვია), მოდელიორი (მოდელიერი) და სხვა.

ყურადღება მიიწვი შევანიშნო იმავე გაზეთის სპორტულ
ინფორმაციებზე. აქ კიდევ უფრო რთულადაა საქმე, რადგან
მათი ავტორი საკუთარი სტილის შემუშავებას ცდილობს.
ეს ფაქტი თავისთავად იმსახურებს პატივისცემას, მაგრამ
მისი ლექსიკა მასალას სწორედ სტილისტურად არ
შეეფერება. მივეყვით მაგალითებს: სლემური ტურნირის
უკეთეს (საუკეთესო) რეუელში; კაპრიატმა (კაპრიატიმ)
წყვილ ხელებში მიყოლებით მიამყნო პირსაი, პინგასი და
დავენპორტი; სამ საათსა და ხუთ ხელს მოუხდა ჯახირი;
მესამე ტურში იუქმებენ; თვალის ბუდე (!) გაეზარა; ტურის
ტყუპი მატჩი; გალაფულ თამაშთაგან ერთი დარბი იყო;
ტაიმის ბოლომდე იქეთ ჩამორჩა; ეს ფეხმოუცვლელად იდგა
და სულ ბოლოს ერთი გოლიც გაიტანა; მის სასიკეთოდ
გააჩქარეს კორტების ხელოვნური საფარი; საზოგადოდ
წვეროსანი შეედი; მოთიხნარე; მოლიპული გზა დააგდო;
ფინალს უწია და სხვა მისთანანი. გარდა იმისა, რომ
გაუმართლებელი პურიზმია ჩოგბურთში საყოველთაოდ
მიღებული ტერმინების ქართული „ხელით“, მითუმეტეს
„ხელებით“ შეცვლა, ავტორი უდიერად ეპყრობა ენას და
საერთოდ ეკლექტიკური სტილის შემუშავებას ცდილობს.
იგი შტეფი გრაფს „გერმანულ ჩოგბურთულ მანდილოსანს“
უწოდებს. შტეფი გრაფი მანდილოსნის ტიტულს არც ასაკით
და არც პროფესიით არ იმსახურებს. სპორტული ინფორმა-
ციის სტილს ასევე არ შეეფერება დიაცი, უმრწემესი ნა-
ხევარფინალისტი და მისთანანი, მითუმეტეს, რომ ავტორი
იქვე „მდაბალი სტილით“ მეტყველებს: სამ ხელში გაასალა;
მიამყნო; მოუხდა ჯახირი; ზაქივით ირჯება და სხვა. სხვათა

შორის, „მანდილოსანს“ სხვები კიდევ უფრო უადგილოდ იყენებენ, მაგალითად, მუქავენსა და დამნაშავე ქალებზე დაწერილ ინტერვიუებსა თუ გულისამაჩუყებელ სტატიებში და, ცხადია, მათთან შედარებით შტეფი გრაფის მანდილოსნად მოხსენიება გასაკვირიც არაა.

საგანგებოდ უნდა შევჩერდე ერთ ფეხმოკიდებულ წესზე – უცხოური ჟურნალ-გაზეთებიდან თარგმნილ ტექსტებს რატომღაც აწერენ: მოამზადა ამან და ამან. ამის უფლება მხოლოდ მაშინ გვაქვს, როცა ჩვენი საკუთარი მოსაზრებანი ან ნიუანსები შეგვაქვს უცხოური ჟურნალ-გაზეთებიდან ამოკითხულ მასალაში, მას ვუკავშირებთ ადრე გამოქვეყნებულ მასალას და ა.შ., უმრავლესობა კი თარგმნის პუბლიკაციებს (თანაც ცუდად) და დიდის ამბით აწერს საკუთარ გვარს. ამ სფეროში მისაბამია გაზეთები „კვირის პალიტრა“ და „ტეპროგრამა“, სადაც მასალებიც კარგადაა თარგმნილი, ქვეშ არც მთარგმნელის გვარი აწერია და მხოლოდ წყაროა მითითებული.

ქვემოთ მოყვანილი მაგალითები ასე მომზადებული მასალებიდანაა ამოწერილი და ერთმანეთთან მხოლოდ ელემენტარული გრამატიკული და სტილისტური შეცდომები აერთიანებს: შეიძლება ამიტომ მას პირველი საყვარელი დედად გადაექცა; მან იხილა იმპერიის დიდება; საზრიანი გონებით მოაჯადოვა მწერალი და გამოიწვია სექსუალური სნობიზმი; მისი პოპულარობა ქალებში საზღვარს სცილდება; თქვენი სული საუკუნეების მფლობელია; მე თქვენ უცნობი მიყვარხართ; გრაფინია თავისზე ბევრად უფროს, საკმაოდ მდიდარზე იყო დაქორწინებული; რატომ არის იმისთვის მზად, რომ ადგეს დილას და თქვას; სადაც შეიძლება სიცოცხლეც დაეტოვებინა, რადგან ჯანმრთელობის დანგრევა იგივეა, რაც, საერთოდ აღარ იყო ცოცხალი; კატორღულ სამუშაოში ჩაება; იმ პერიოდში, უკვე ქალებში ჩაფლული, გაკოტრდა; როგორც ჩანს, ფილმ „მუშის“ წარმატება და მისი სარეკორდო შემოსავლები განაპირობა მისი გაგრძელების გადაღების აუცილებლობამ; კაბა წარმოდგენილი იყო თეთრი ფერითა და ცოცხალი ვარდების ელემენტებით; უიტნის ხუთწლიანი პაუზა, როგორც მიხვდით, არამდგრადი კონფლიქტების შედეგები იყო; ყველანაირად თავს დებდა

ამ ალბომისათვის; გადახდილი ჰონორარები შეცდომა აღმოჩნდა; კინო რიჟმა ბავშვი დაკარგა; ყურებამდე გამიჯნურდა; მტრობა ღრმა ბავშვობიდან დაიწყო; იგი არაფრით გამორჩეული ადამიანი იყო; მრავალ რელიგიას ვარ გაცნობილი; მისი სამუშაო ოთახი წინადადებებით აივსო; მეფე ტახტრევანზე ბედს აჰყავს; თავის ცოლზე დახურული კაბის ნახვა ისურვა; ვიქტორიამ მრისხანე უარყოფა გააკეთა; მათ კარგად იციან მისი სახის ფერი: მოწითალო, არასასიამოვნო მომწვანო ფერით და მუდმივი ბალიშებით თვალებს ქვეშ; ლოთბაზარა წყვილი უგონოდ თურებოდნენ; საქმის ყურში ჩააყენა; ნამცხვარი ჩქარი ხელისათვის; გატეხილი ფრანგულით მიმართავს; იმონაწილევებენ; თქვენი თავი დამეჭირა და სხვა.

საგანგებოდ გამოუყოფ ერთ პატარა ინფორმაციას: „არ უარყოფ, რომ საზოგადოების წინაშე გავიხადო. ამის სირცხვილი ნამდვილად არ მაწუხებს. ჩემი შიშველი სხეულის დემონსტრირება მომწონს. ამას კი მისი სილამაზით ვაკეთებ, თუმცა გაანინია, რა საზოგადოებაში მოვახდენ“. კომენტარი ზედმეტია.

ამონაწერი სატელევიზიო რეკლამებიდან: ხედავთ რაიმე განსხვავებას? – არაერთარი; მე გავიმარჯვე, შენ შეგიძლია გარეცხო ეს შენთვის; ახალი ფხენილი თეთრეულს უფრო ასუფთავებს და სურნელოვანს ხდის; შეუზღუდავი არჩევანის მრავალფეროვნება; სანამ მეგობარმა არ მითხრა ოლევის ულტრას შესახებ; სილამაზით მზვინვარე თმა; წარმოუდგენლად ახალი გემო; შეიცავს სითხის შთანთქმის სუპერ-შრეს; მას არაფერი ახსოვს და ბედნიერია; სურნელოვანი სუნთქვის გარანტიას იძლევა; თუ გინდათ თქვენი თეთრეული იყოს უმწიკვლოდ სუფთა; დაემორჩილეთ წყურვილის გრძნობას და სხვა.

სხვა ტიპის შეცდომების რიგს განეკუთვნება ცნებების აღრევა, ცნობილი პიროვნებების ან მოვლენების არასწორად მოხსენიება. მაგალითად, ერთმანეთში ხშირად ურევენ ცივილურსა და ცივილიზებულს. ცივილური ნიშნავს სამოქალაქოს, არა სამხედროს, ხოლო ცივილიზებული ცივილიზაციიდან ნაწარმოები სიტყვაა და განვითარებულს, კულტურულს ნიშნავს. ასევე ვეღარ დადგინდა, რომ საარ-

ჩვენო კამპანია უნდა ვთქვათ და არა კომპანია. სწორია: ფოიერვერკი, მეტამორფოზა, ლაიტმოტივი, ბალეტმაისტერი, გროსმაისტერი, გებელსი, გიორინგი, ჰიმლერი, ჰიტლერი, ჰაიდერი, ჰაინე, ბიოლი, აინშტაინი, ფროიდი, შტაინერი, ჰაიდუგერი, მესამე რაიხი, ლოს ანჯელესი, შტუტგარტი და სხვა.

ქართული ენის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე გაუმართლებლად მიმანია გადამეტებული პურიზმიც. უცხო წეს-ჩვეულებებს, უცხო ჩაცმულობას თავისივე სახელწოდებები მოჰყვება და მათი გადმოქართულება ხშირად გაუგებრობასაც კი იწვევს. ერთგან წავაწყდი ფრაზას, პატარძალს სამმეტრიანი საქორწილო მანდილი ამშვენებდაო. მანდილი სულ სხვა რამაა, ფატა კი ჩვენში შემოსულია უცხო საქორწინო მორთულობის ატრდბუტის სახით და მისი გაქართულება ისეთივე უაზრობაა, როგორც ფრაკის, კოსტიუმის, პალტოს, პიჯაკისა და მისთანებისა, ოღონდ უნდა დავიცვათ ერთი პირობა – უცხო სიტყვა სწორად უნდა დავწეროთ, მაგალითად, „ბიუსტპალტერი“ და არა „ბიუსპალტერი“, როგორც ერთ გაზეთში ეწერა.

ყველა კულტურულ ენაში სახელმწიფოს მეთაურის მეუღლეს პირველი ღუდი ეწოდება, ჩვენ კი ვცდილობთ დავამკვიდროთ ქართული ვარიანტი „პირველი ქალბატონი“ ან „პირველი მანდილოსანი“, რაც ასევე არასწორად მიმანია. ქართულ ენაში განეწილ ეპიდემიად შეიძლება მივიჩნიოთ სუფიქს „-ადის“ განურჩეველი, უზომო გამოყენება. ენას აქვს შინაგანი კანონები, რომლებიც აწესრიგებენ ამა თუ იმ ფორმის ხმარების სიხშირეს, ხოლო განსაკუთრებულ „სიმკაცრეს“ ე.წ. მარკირებული ელემენტების მიმართ იხევენ. ასეთი ელემენტების რიგს განეკუთვნება სუფიქსი – „-ადი“. ენაში დამკვიდრებულია მისი მეშვეობით ნაწარმოები სიტყვები: თვითნაბადი, ფეთქებადი, მდგრადი, ცვლადი, მსხვრევადი, წილადი და სხვა მრავალი, მაგრამ მისი იმ დოზით გამოყენება, როგორც ეს დღეს ხდება, ენაზე ძალადობის სახეს იღებს და მე პირადად მიუღებლად მიმანია. ენათმეცნიერებაში არსებობს ზმნური და სუბსტანტივური ენების ცნება. ეს დიფერენცირება იმის მიხედვით ხდება, ესა თუ ის ენა აზრის გამოსახატავად ზმნის პირიან ფორმებს

ამჯობინებს, თუ სახელადს. ამ თვალსაზრისით ქართული ზმნური ენაა და ეს გარემოება ქართული ზმნის არაჩვეულებრივ მოქნილობას და მრავალრიცხოვან ფორმებს ემყარება. სადაც აზრი ზმნით შეიძლება გამოიხატოს, ხსენებული სუფიქსით ნაწარმოები ფორმების გამოყენება დაბალი ენობრივი კულტურის მანევრებელია. მაგალითად, მახინჯი წინადადება: „აქ ძალისმიერი მეთოდებიც გამოყენებადია“ მყისვე გაიმართება, თუ ვიტყვით: „აქ ძალისმიერი მეთოდებიც გამოიყენება“ ან „შეიძლება გამოვიყენოთ“, ასევე წინადადება: „ეს ქმედება კანონით დასჯადია“ ადამიანურ ენაზე ასე ჟღერს: „ეს ქმედება კანონით ისჯება“ და ა.შ. ამის მაგიერ კი ყოველ ნაბიჯზე ისმის: განსჯადი, ჩამოყალიბებადი, ჭედადი, მოგვარებადი, მაღალანაზღაურებადი, შეუსრულებადი და მათზე უარესიც, რომლებიც, სამწუხაროდ, თავის დროზე არ ჩამიწერია და ახლა აღარ მაგონდება.

ერთ-ერთი მტკივნეული საკითხია ჟურნალისტებისა და მთარგმნელების განათლების დონე. როცა მთარგმნელი ლეონარდო და ვინჩის საყოველთაოდ ცნობილ სურათს „საიდუმლო საღამოს“ უწოდებს „საიდუმლო სერობის“ ნაცვლად, ან ტელედიქტორი ჰემინგუეის ცნობილ რომანს – „მშვიდობით, იარაღო!“ „ნახვამდის, იარაღო“ იხსენიებს, ან როცა თავმომწონე ჟურნალში ე.წ. ოდიპოსის კომპლექსზე დაწერილ სტატიას სათაურად აქვს „ედიპო ცუდი ბავშვია“, იქ მთლად კარგად ვერ უნდა იყოს საქმე.

საგანგებოდ უნდა შევჩერდე იუმორსა და ანეკდოტებზე, რომლებსაც თითქმის ყველა ჟურნალ-გაზეთი აქვეყნებს და ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრებიან, ვინ უფრო მეტ უწმაწურ ანეკდოტს თუ ხუმრობას გამოაქვეყნებს. ამ მოვლენას ენის თვალსაზრისითაც მინდა შევხედო.

სხვადასხვა კუთხის იუმორის ხიბლი ზოგჯერ სწორედ დიალექტში ძვეს ხოლმე, მაგრამ გაუმართლებლად მიმანჩნია რომელიმე დიალექტზე დაწერილი მდარე იუმორისტული ნაწარმოებების სიუხვე. მასმედია უდიდეს ზეგავლენას ახდენს საზოგადოებაზე, მოსმენილს თუ წაკითხულს ხალხი ნორმად ღებულობს. მარტო ის რად ღირს, რომ მისი წყალობით ღამის საბოლოოდ დამკვიდრდა „მადლობა

მოუხადა“ „გადაუხადას“ ნაცვლად და ვინ იცის, კიდევ რამდენი მცდარი ფორმა დამკვიდრდება, მაშინ როცა ქართული სალიტერატურო ენის პირველი დამცველი მასმედია უნდა იყოს. ასევე მასმედიას ეკისრება მთავარი როლი ქართული ბუნებრივი ინტონაციის შენარჩუნებაში. გამიგონია, წინათ რადიოში საგანგებოდ არჩევდნენ დიქტორებს ხმის ტემპრის, მკაფიო მეტყველების და ბუნებრივი დიქციის მიხედვით, ახლა კი რადიოდან ისეთი გადაპრანჭული, უცხო ინტონაცია გვესმის, რომ ზოგჯერ არც გგონია, ქართულად თუ გელაპარაკებიან. ქართულისათვის უცხო დინამიკური მახვილი, შიგადაშიგ სიმღერების მხოლოდ ინგლისურად დასახელება, ეტყობა, თავის მოსაწონებლადაა გამიზნული, ხოლო მშობლიური ენა რომ მახინჯდება, ეს მეორეხარისხოვანი საქმეა.

სავსებით ვიზიარებ იმ აზრს, რომ წმინდა ქართული პროვინციალიზმია ყველა გამოჩენილი პიროვნების ბიოგრაფიაში ქართული ფესვების ძიება, მაგრამ ამასთან დაკავშირებით ერთ გაუგებრობაზე მინდა შევანერო მკითხველის ყურადღება. ბევრს ემახსოვრება, რომ გურამ ფანჯიკიძე გაზეთ „მარავანდში“ აქვეყნებდა იუმორისტულ ციკლს სადამ პუსეინის, მარგარეტ ტეტჩერისა და სხვათა ქართველ ბებია-ბაბუებსა და მამიდებზე, ერთი გაზეთი კი ამ ხუმრობას იმის მსგავს ფაქტად იხსენიებს, ახლა რომ მართლა სერიოზულად წერენ პუტინისა თუ სხვა პოლიტიკური მოღვაწეების საქართველოში გატარებულ ბავშვობასა და ყრმობაზე. სხვათა შორის, რაც შეეხება იგორ ივანოვს, იგი გურამმა 80-იან წლებში ერთ-ერთი მოგზაურობისას გაიცნო და თავის წიგნში, ცხადია, სერიოზულად წერდა კიდევ ამ სიმპათიური, კულტურული, ქართულად უზადოდ მოსაუბრე ახალგაზრდა კაცის შესახებ.

კიდევ ერთ საკითხზე მინდა ვთქვა ორიოდუ სიტყვა: იქნებ ჩამორჩენილობაში ჩამეთვალოს, მაგრამ არ შემიძლია არ აღვნიშნო, რომ გახშირდა ინტერვიუები ცოლ-ქმართან ან ცოლებთან და ქმრებთან, სადაც რესპონდენტები და კორესპონდენტებიც მოურიდებლად ღაპარაკობენ მოსარიდებულ საკითხებზე, ხოლო ასეთ ინტერვიუებს არცთუ იშვიათად ახლავს უხერხულ პოსაში გადაღებული ფოტოები,

მაგალითად, ცოლი ქმარს უზის კალთაში, ან შილიფად ჩაცმულები, ხელიხელგადახვეულები გვიცქერენ ფოტოებიდან და ა.შ.

საქართველო
საზღვრო პოლიცია

* * *

ამ წერილის დაწერამდე გადავიკითხე ჩემივე სტატიები მასმედიის ენაზე. სადაც კონკრეტული მაგალითების პარალელურად ზოგადი დაკვირვებებიც მაქვს გამოთქმული. ჩემი დაკვირვებით, 80-იან და 90-იან წლებში დომინირებდა დაშაქრული, „ცაფირუხხმელეთსურმუხტოვანი“ სტილი და ასევე თვალშისაცემი იყო კ. გამსახურდიას სტილის ზეგავლენა, რაც ტრივიალური ამბების გადმოცემისას პაროდის ელფერს იძენდა. დღეს იშვიათად თუ წააწყდებით ამ სტილით დაწერილ მასალებს და საბედნიეროდ, ამ წერილშიც ერთადერთი მაგალითი შემიძლია შემოგთავაზოთ: „ყველაზე ბინძური მაფია ბენზინის და სიგარეტის ბიზნესშიაო ჩვენთან“. ასევე თითქმის აღარ გვხვდება იმ წლებში ფეხმოკიდებული ყოვლად პრიმიტიული ზმნა „გაითავისა“ და აღარც „რამეთუსა“ და „ვითარცას“ ხმარობს ძველებურად უხვად და უადგილოდ ვინმე. სამაგიეროდ დღეს წამდაუწუმ ისმის სიტყვა „დაკავშირებით“, რომელიც სათქმელს მოხდენილად იშვიათად უკავშირდება ხოლმე.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო, რომ საგრძნობლად გაუმჯობესდა სერიאלების ენა და მე ვფიქრობ, ამაში ჩვენს მსახიობებსაც მიუძღვით წვლილი. ერთია, როცა თარგმანს კითხულობ და გეხამუშება ენობრივი ლაფსუსები, მაგრამ სულ სხვაა, როცა იძულებული ხარ გაუმართავი ფრაზებით ილაპარაკო. გაუმართავი ფრაზა სუნთქვის რიტმს გირღვევს, გაკეთებინებს არასწორ ლოგიკურ მახვილებს, გიცვლის ინტინაციას და ამას არ შეიძლება პროფესიონალი მსახიობი არ გრძნობდეს.

სამწუხაროდ, რაც სერიאלებზე ვთქვი, იმასვე ვერ ვიტყვი ფილმების სინქრონულ თარგმანზე. სინქრონულ თარგმანს რომ ვისმენ, ვგრძნობ, რომ მთარგმნელს წინასწარ არ უმუშავია ფილმის ტექსტზე. აქ ორი მიზეზი შეიძლება არსებობდეს: მთარგმნელი ან ზედმეტად ენდობა საკუთარ თავს ან პატივს არ სცემს მაყურებელს და ჰგონია, რომ

მაყურებლისთვის სულერთია, ეკრანიდან რა ქართულს მოისმენს.

* * *

ქართული
ინტელექტუალი

დასასრულ კი მაინც უნდა ვთქვა: ზემოთ გამოთქმული შენიშვნების ფონზე მკაფიოდ იკვეთება ერთი სურათი: ქართული მასშედი ალმავლობის გზაზეა, თანდათან მკვიდრდება ეპოქის შესაფერისი საქმიანი, სადა, ლაკონური სტილი, რომელსაც მძლავრ შენაკადად ერთვის ირონიული სტილი, რაც მაღალი ენობრივი კულტურის მაჩვენებელია. ხშირია მაღალ დონეზე დაწერილი ანალიზური წერილები, მაღალია პოლიტიკური მიმომხილველების დონე, ინტერვიუებში ბევრგან იგრძნობა, რომ ჟურნალისტი კარგად ერკვევა იმ საკითხებში, რაზეც ესაუბრება რესპონდენტს. ყოველივე ეს კი იმის საწინდარია, რომ ქართული მასშედის გაკრიტიკების საბაბი ასე იოლად აღარ მოგვეცემა.

1987 წლის აგვისტო-სექტემბერში, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ ანკეტას ბეჭდავდა თემაზე – „თარგმანი – ეროვნული საქმე“, რითაც მთარგმნელებს საშუალება მოგვეცა ჩვენი აზრი გამოვვეთქვა რამდენიმე საჭირობო საკითხზე. მინდა მკითხველს შევახსენო, რა აწუხებდათ იმ დროს მთარგმნელებსა და მათ მკითხველებს. ამ მიზნით თავს ნებას მივცემ ჩამოვთვალო ანკეტაში დასმული კითხვები:

1. როგორ აფასებთ თარგმანის მნიშვნელობას ეროვნული კულტურისათვის? 2. რა სასიკეთო ტენდენციებს ხედავთ დღევანდელ მთარგმნელობით ლიტერატურაში? 3. რა მანერა ტენდენციებს ამჩნევთ და როგორ შეიძლება მათი გამოსწორება? 4. მიგაჩნიათ თუ არა აუცილებლად ჩვენი წინაპრების მთარგმნელობითი მემკვიდრეობის ხელახალი რედაქტირება? 5. რამდენად შეიძლება უცხო ტექსტის გაქართულება? და, საერთოდ, როგორ უყურებთ დღევანდელ მთარგმნელთა ენას? 6. რას თარგმნით ამჟამად ან უახლოეს მომავალში რის თარგმნას აპირებთ? რა პრობლემები წამოგეჭრათ თარგმნის პროცესში? 7. მიუხედავად მთარგმნელთა ინტენსიური მოღვაწეობისა, რა უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებები დაგვრჩა უთარგმნელი?

აქ, ცხადია, არ ვაპირებ მიმოვიხილო ყველა პასუხი. ან ამდენი წლის შემდეგ ვეკამათო ვინმეს ჩემგან განსხვავებული პოზიციის გამო. დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია იხილოს გაზეთის ის ნომრები და გაეცნოს ყველას პოზიციას, ვინც მონაწილეობა მიიღო ამ საქმეში. ამჯერად სულ სხვა რამ მაინტერესებს. კითხვაზე, რა მანერა ტენდენციებს ამჩნევთ მთარგმნელობით საქმეში, მოპასუხეებს აქცენტი უფრო სათარგმნი მასალის შერჩევაზე გადაქონდათ და სამართლიანადაც მიუთითებდნენ, რომ არ უნდა ითარგმნებოდეს მსოფლიო ლიტერატურის მდარე ნიმუშები. მართალია, აქვე შევხვდებით ცუდი თარგმანების მოძალბაზე მინიშნებებს, მაგრამ არც ერთ პასუხში განგაშის ზარი არ არის ჩამოკრული და დღევანდელი თვალსაწიერიდან რომ

ვიყურები, თარგმანის ასეთი დაქვეითება ჩვენი მაშინდელი
 გულდამწევიდებული პასუხების ბრალიც მგონია. მართალია,
 პირადად მე მაშინაც ვწერდი, რომ „მთარგმნელთა ცალკეული
 გამარჯვებების მიუხედავად, ამ ბოლო დროს თითქოს
 დაქვეითდა თარგმნილი ლიტერატურის საერთო დონე.
 ერთგვარი აღმავლობის შემდეგ, რაც აშკარად შეიმჩნეოდა
 სულ რამდენიმე წლის წინათ, მომრავლდა ენობრივად
 გაუმართავი თარგმანები. ჩემი აზრით, საგანგაშოა თუნდაც
 ერთი ისეთი თარგმანის გამოჩენა, სადაც ილახება ქართული
 ენა. კრიტიკა კი დუმს, ან რაც კიდევ უფრო სავალალოა,
 თითქოს გართულდა ცუდ თარგმანზე მკაცრი და ობიექტური
 რეცენზიის გამოქვეყნება“ („ლს“, 28.08.87), მაგრამ არც ჩემს
 პასუხში იგრძნობა მავნე ტენდენციის მომძლავრების წინაშე
 შიში. დღეს კი შეშფოთებული ვადევნებ თვალყურს, როგორ
 ილახება ქართული ენა, ილახება კი არა, ცუდი თარგმანის
 გამო წაკითხულიდან აზრის გამოტანა შეუძლებელია და
 ასეთი ფაქტები გვხვდება ყოველდღე, ყოველ ნაბიჯზე,
 მომრავლებულ ჟურნალ-გაზეთებში, მომრავლებულ პოპუ-
 ლარულ ლიტერატურაში და რაც ყველაზე უფრო სავა-
 ლალოა, მხატვრულ ლიტერატურაშიც კი. თითქოს ქაღალ-
 დი და სტამბა ჭირს, მაგრამ ასე არასოდეს წაუღეკავს ბა-
 ზარი დეტექტივებს, პოროსკოპებს, „წინასწარმეტყველურ“
 წიგნებს, სექსის აპოლოგიას... და ამ წიგნებს ერთმანეთს
 ამსგავსებს ერთი რამ: ყველგან შერყენილია ქართული ენა,
 წიგნს არც რედაქტორის ხელი ატყვია, არც კორექტორისა,
 რა დონეც გვექონდა საგამომცემლო საქმეში, ისიც სანატრე-
 ლი გაგვხდომია და მივექანებით დაბლა და დაბლა, უწიგ-
 ნურობისაკენ.

შემთხვევით ხელში ჩამივარდა დეტექტივების ერთი
 კრებული. ჟ. სიმენონის „ყვითელი ძაღლის“ კითხვა დავიწყე,
 მაგრამ პირველივე გვერდებზე იმდენი გაუმართავი წინა-
 დადება შემხვდა, რომ კითხვის მაგიერ მაგალითების ამო-
 წერას მივყავი ხელი. მალე მიხვდი, რომ ღამის მთელი
 მოთხრობის გადმოწერა მომიწევდა და ამას შრომას დროზე
 გავანებე თავი. მაინც მინდა ტიპიური ენობრივი შეცდომის
 რამდენიმე მაგალითი მოვიყვანო, ოღონდ წინასწარ უნდა
 ეთქვა, რომ სხვა „თარგმანებისგან“ განსხვავებით, ამ

თარგმანიდან მაგალითების ამოწერა მაინც შეიძლებოდა.

ჯერ კიდევ ორმოცდაათიან წლებში მდარე თარგმანების მოძალებას ჩვენმა ლიტერატორებმა კრიტიკის სწორი ფორმა დაუპირისპირეს: განიხილავდნენ არა ერთ რომელიმე თარგმანს, არამედ მოჰყავდათ სხვადასხვა თარგმანებიდან ამოკრებილი ენობრივი შეცდომები, ხსნიდნენ მათი წარმოშობის მიზეზებს, თუმცა, კარგად ესმოდათ, მთავარი მიზეზი მთარგმნელების უვიცობა და უნიჭობა რომ იყო. სამაგიეროდ, ნიჭიერი დამწელები მთარგმნელებისთვის ის წერილები უაღრესად ნაყოფიერი გამოდგა. მათ შორის სანიმუშოდ უნდა დავასახელოთ ზ. ჭუმბურიძისა და თ. კოპლატაძის „ქართული ენის სიწმინდის დასაცავად თარგმანში“, რ. თვარაძის „რა ენა წახედეს“, გ. წიბახაშვილის „თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი“ და ახალბედა მთარგმნელებს, ვისაც მხოლოდ შემოსავლის წყაროდ არ გაუხდია თარგმნა, გულწრფელად ეურჩით, მოიძიონ და შეისწავლონ ეს წერილები. სამწუხაროდ, დღეს ქართველ ფილოლოგებს შორის ვერ ვხედავ ამ საქმით დაინტერესებულ მკვლევარებს, არადა, როგორ წაადგებოდა მათი პოპულარული წერილები თარგმნილი და არამარტო თარგმნილი პუბლიკაციების ავტორებს.

დავუბრუნდეთ „ყვითელ ძაღლს“ და განვიხილოთ რამდენიმე ტიპიური შეცდომა. მთარგმნელი ზმნის პირიანი ფორმის სანაცვლოდ ხშირად უმართებულოდ იყენებს მიმღეობას: „მისი თავი გადაკიდულია კიუვეტში“, „ბაღი შემოვლებულია ქვის კედლით“, „მწითური თმები უკვე შეთხელებულია“, „პირდაპირ პიუამაზე პალტონაცმული კაცი“, „თეთრ ხალათსა და მზარეულის ჩაჩით გამოწყობილი სასტუმროს პატრონი“, „მკლავზე პირსახოცგადაფენილი იდაყვით დაეყრდნო სალაროს“, „სამზარეულომდე მიღწეულმა მეგრემ ფეხი ჰკრა კარს“ და სხვა. საკმარისი იყო, აქ მიმღეობის ნაცვლად ზმნის პირიანი ფორმა გამოგვეყენებინა, რომ წინადადება გაიმართებოდა: „თავი კიუვეტში გადაუკიდია“, „ბაღს გაღავანი ვრტყა“, „მწითური თმა უკვე შეთხელებოდა“, „პალტო პირდაპირ პიუამაზე შემოეცვა“, „სასტუმროს პატრონს თეთრი ხალათი ეცვა და მზარეულის ჩაჩი ეხურა“, „მკლავზე პირსახოცი გადაიფინა

და იდაყვით დაეყრდნო საღაროს“, „მეგრემ სამზარეულომდე მიაღწია და კარი ფეხით შეაღო“ და აშ.

თარგმანში ისე ხშირია დროის ფორმების აღრევა, რომ მაგალითების მოყვანა შეუძლებელიც კია. ასევე ხშირია სიტყვის არასწორად ხმარების შემთხვევებიც. ერთგან კკითხულობთ: „ეს არის ვინმე მუსიე მოსტაგენი“, ვინმეს იტყვიან უცნობ, ან ნაკლებად პატივსაცემ კაცზე, მუსიე მოსტაგენი კი თურმე „ყველას მეგობარი და საყვარელი აღამიანია“.

ზ. ჭუმბურიძე და თ. კოპლატაძე თავის დროზე კარგად ასაბუთებდნენ, რა არასწორად იხმარება თარგმანში სიტყვა „შესახებ“. მაგრამ ეტყობა, ცოტამ თუ შეისმინა მათი შეგონებანი – თარგმნილ და არათარგმნილ პუბლიკაციებში დღესაც ისე უმართებულოდ და უხვად იყენებენ ამ სიტყვას, რომ მარტო იმ მთარგმნელს ვეღარც ვუსაყვედურებ.

ცნობილია, რომ ჟურნალ-გაზეთების სახელწოდებები, იშვიათი გამონაკლისის გარდა (ვთქვათ, როცა აზრის სიცხადისთვის აუცილებელია თარგმნა) არ ითარგმნება, მაგრამ თუ ითარგმნება, ცხადია, სრულად უნდა ითარგმნოს და, არა ისე, როგორც დასახელებულ თარგმანშია. აქ სქოლიოში ჩამოუტანიათ და სანახევროდ უთარგმნიათ გაზეთის სახელწოდება – „პატარა პარიზიენ“, რაც ცხადია, სრული გაუგებრობაა.

ტიპიურია ქართულ „თარგმანებში“ მოქმედებითი ბრუნვის არასწორად გამოყენება, მაგალითად ასე: „ექიმი მოწყენით მდუმარებდა“, „იქით სახის სამგლოვიარო გამომეტყველებით ექიმი იჯდა“, „წინკარი მოფენილი იყო ხალიჩით“, „ემა იჯდა საღაროზე დაყრდნობით“ და სხვა.

განგებ არ ვასახელებ მთარგმნელის გვარს, არც ის ვიცი, იგი დამწყები მთარგმნელია, თუ სხვა წიგნებიც აქვს ასე ცუდად ან იქნებ უკეთესადაც თარგმნილი, მაგალითებიც მისი თარგმანიდან მხოლოდ ტიპიურობის ნიშნით მოვიყვანე და, ჩემდა სამწუხაროდ, ასეთივე ტიპიურ ენობრივ შეცდომებს ახლახან ერთი გამოცდილი მთარგმნელის ნაშუშეგარშიც წავაწყდი. ასეთებია: „რბილი მანერების ორმოცდაათი წლის კაცი“; „მას სურდა საქართველოსთვის ემსახურა“; „ოქროთი მოქარგული სამოსლები“ (სამოსელს

მრავლობითი არა აქვს! – დ. ფ.); „ტაძარში ჩვენი მძღოლიც ჩვენთან ერთად შევიდა (უნდა იყოს: შემოვიდა) და მაშინვე დადინჯდა, მისი სახე მთლად შეიცვალა“ (უნდა იყოს: სახე შეიცვალა); „ეს იყო ერთადერთი სიტყვები“; „საკმეველთა პაერში მიმომცურავი დრუბლები“ (საკმეველს მრავლობითი არა აქვს! – დ. ფ.); „დიადი სილამაზის ლამაზი პეიზაჟები“; „გავიგე ეს მგზნებარე, სასტიკი, ნაზი, არტისტული ხალხი“ და სხვა.

არ ვიცი, ავტორი იქნებ რუსულ ტექსტში იხსენიებს კიდევ თავის ქართულ ბებიას „ბაბოდ“ და აქედან თუ გაჩნდა თარგმანში „ბაბო ეკატერინე“, მაგრამ იქვე ნახსენები „გერმანელი ბაბო“ ყოვლად მიუღებელი სიტყვათშეთანხმებაა! ან რა ფრაზაა: „შემდგომ მომენტში ის მოკვდა“; ასეთივე რიგისაა „სიცოცხლის უკანასკნელი მომენტი“; ქართულად ითქმის – „სიცოცხლის უკანასკნელი წამი, უკანასკნელი წუთები“ და არა მომენტი! რას ნიშნავს „წვალებული ადამიანი?“ არ არის სწორი: „ვლოცულობდი მის სულზე“, უნდა იყოს: „მისი სულისთვის“. ერთგან გაუმართავია მთელი პასაჟი: „მუხუშში არამც და არამც არ უნდოდა გაედიდებინათ დედასთან ერთად მამასემის შესანიშნავი (და ერთადერთი) ფოტოსურათი, რომელიც მისი უკანასკნელი მონახულების დროსაა გადაღებული, ისინი ერთმანეთს გვერდით უსხედან მაგიდასთან, როგორც ჩანს, მის ოთახში და მას ხელი აქვს ჩამოდებული შვილის მხარზე, რომელსაც ისეთი ბედნიერი, ისეთი მოყვარული სახე აქვს, როგორიც მისი სახე საერთოდ არასოდეს მენახა.

დედაჩემის დამარხვისას მისი ფოტოსურათები არ არსებობს, რადგან ის დაკრძალვაზე არ დადიოდა. (თუ დაკრძალვაზე არ მოსულა? დაკრძალვა ხუთჯერ ხომ არ იქნებოდა?! – დ. ფ.); „შვილიშვილებს ტკბილულებით (ისევ უადგილო მრავლობითი! – დ. ფ.) უმასპინძლებოდა“. „არც შემძლია ვიცოდე, მართალია თუ არა ის თავის ვარაუდებში“, – წერს მთარგმნელი სხვაგან, მე კი დავსძენდი, რომ არ ვიცი, მართალი ვარ თუ არა „ჩემს ვარაუდებში“, მაგრამ ერთი რამ მტკიცედ ვიცი: ყოველი თარგმანი ნორმატული სტილისტიკის ნორმებს მაინც უნდა აკმაყოფილებდეს, სულერთია, დეტექტივი იქნება ეს, მემუარები თუ მხატვრული

ნაწარმოები.

გამართული ენა არის ის საფუძველი, რაც თარგმანს ლიტერატურულ ფაქტად აქცევს. მხოლოდ ამ დონის არსებობის შემდეგ შეიძლება ვილაპარაკოთ ისეთ უმაღლეს კატეგორიაზე, როგორიც დედნის სტილია და აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზოგჯერ ქართული ენის სიწმინდის ხელყოფა დედნის სტილის გადმოტანის ყალბი სურვილი-თაცაა ნაკარნახევი. ასეთი შთაბეჭდილება შემექმნა ერთი ინგლისური რომანის ქართული თარგმანის კითხვისას, რომლის ექვს გვერდზე იმდენ გაუმართავ და ბუნდოვან წინადადებას წავაწყდი, რომ იმ რომანის ისევ რუსულად წაკითხვა ვარჩიე. მომყავს თარგმანის დასაწყისი: „მოედნის თავზე შედგებული გამონაბოლქვი ნელა იწვოდა ივლისის მზეზე. საშინლად ცხელოდა. კარგი, თაკარა სიცხე არ იყო. სოფლისკენაც არ გაგიწევდათ გული, ესეც ვერ გიშველიდათ, რადგან გზებიც მყრალი სიცხისაგან შეხუთული გჩვენებოდათ. ლუქსემბურგის ბალის პირდაპირ კაფეში შესულები, ვერანდაზე რომ საუზმობდნენ, როზმერი მოითუნთა, აგზნებულიყო, ეტყობა, ადრევე, ვაგზალშიც ვერ იყო კარგად და შეიძლება იმიტომაც თქვა, ევოისტი ვარო“.

გულუბრყვილო მკითხველი შეიძლება დააბნიოს კიდევ გამორჩეულმა ლექსიკამ, მოჩვენებითმა ხატოვანებამ, ზეაწეულმა ინტონაციამ, რაც მომდევნო პასაჟში უფრო იგრძნობა, მაგრამ გრამატიკის ელემენტარული წესების დარღვევას რომ არაფერი ეშველება? ან რისი მაქნისია ეს ყალბი პათეტიკა, კვლავ ქართულის დამახინჯების ხარჯზე რომაა აგებული: „მოუსვლელობა არ შეეძლო, მოვიდა და იდგა აქ, ანდა დადიოდა, მაჯებზე კარგად მორგებული სახელოებით, სახელოები პიჯაკისა კი ყალიბივით მორგებული პერანგისაზე, საუცხოო თარგის საყელო ეხებოდა ყელს, ჟღალი თმა – კარგად შეკრეკილი, დენდივით ხელში ჰქონდა პორთფელი. – მოვიდა, რადგან არ შეეძლო არ მოსულიყო, როგორც იმ ერთ კაცს, ფერარაში რომ მოვიდა და დადგა ტაძრის წინ, ტანზე ჯვალთშემოხვეული და ფერფლწაყრილი“.

ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებს მოედო ერთი სენი – აშკარად თარგმნილ მასალას აწერია მოამზადა (და არა თარგმნა!)

ამან და ამანო. ხმას არ ამოვიღებდით, ასე „მომზადებულ“ მასალას უვიცი მთარგმნელის ხელი რომ არ ეტყობოდეს. მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს, მაგრამ აქვე დავესძინე, რომ ამაზე უარესებიც შემხვედრია, მაგრამ არ შემომინახავს და აქ, რაც შემომრჩა, მხოლოდ იმას გთავაზობთ. გახეთ „თბილისის“ ერთ-ერთ ნომერში ვკითხულობთ: „ვამტკიცებ, რომ მთელი ქვეყანა, მთელი ხალხი უნდა იყვნენ შეიარაღებულნი, და წერტილი!“ ჯერ ერთი, მთელი ქვეყანა და ხალხი „უნდა იყვნენ შეიარაღებულნი“ კი არა, „მთელი ქვეყანა და ხალხი უნდა იყოს შეიარაღებული“, მეორეც, აშკარაა, საიდან გაჩნდა აქ – „და წერტილი!“ „ი ტონკა!“ იქნებოდა რუსულ დედანში, რაც ნიშნავს „მორჩა და გათავდა!“ და არა იმას, რაც მასალის „მომზადებულს“ პგონია.

ასევე „კარგადაა“ მომზადებული, ანუ ცუდად თარგმნილი, საკმაოდ ვრცელი მასალა – „ამერიკის რკინის ღლედი“ – გახეთში „7 დღე“, სადაც ასეთ „მარგალიტებს“ ვპოულობთ: „როგორც არკანზასში იტყოდნენ, ქალმა სადილი შეუჭამა“, „წარბების ოდნავ შეკვრა უპირატესობის გრძნობას ანიჭებს გარშემომყოფებზე; თმები კი უსიცოცხლო თოჯინასავით აქვს. მის მეტყველებას არ ერევა სიფიცხე, და მის წარმოსადგობას – ბრაზი“; „კლინტონის კამპანიაში დაიგეგმა ნელ-ნელა შენება პილარისათვის“; ვერ იტყოდით, რომ ის კლინტონის ცოლი იყო, მედიას (?) კონსულტანტი გეგონებოდათ“; აქ ჩემი ვარაუდით, იქნებოდა სიტყვა მასმედიის, რაც საკომუნიკაციო საშუალებებს: პრესას, რადიოს და ტელევიზიას ნიშნავს.

„მე წარმადგინეს ცუდ ადამიანად“, ამოდერდა ბილმა“, „მე აღარ მინდა ვიყო კიდევ უფრო დაწვრილმანებულნი“; „ბილი მუდმივი ბიჭი“; „მკვდარივით დაღლილი“; „საშუალო კლასის თეთრკანიანების ჩიკაგოს გარეუბანში გადავიდა“ და უამრავი ასეთი მახინჯი ფორმა, თუ მთელი წინადადება, სამწუხაროდ, სანთლით საქებარი არაა ამ პუბლიკაციაში.

„მუდმივმა ბიჭმა“ უვიცობის ერთი კარგი მაგალითი გამახსენა „ქართული ფილმის“ ერთი პუბლიკაციიდან. მთარგმნელი რომს „მარადიული ქალაქის“ ნაცვლად „მუდმივ ქალაქს“ უწოდებს.

ჩვენს საზოგადოებას მოედო კიდევ ერთი სენი – პრე-

ტენზიულად წერონ მნიშვნელოვან საკითხებზე და თავი ისე მოგვანვენონ, თითქოს მასალა პირველწყაროდან აქონდეთ მოპოვებული. ესაა მეტწილად უხეირო კომპილაციები, რომლებსაც მდარე თარგმანის გამო, თავსა და ბოლოს ვერ გაუგებს კაცი. ასეთ „ნაშრომებში“, მაგალითად, შეგვხვდება „ედიპოს კომპლექსი“ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ნაცვლად, გვაწვდიან ფროიდის მოსაზრებებს ისეთი ტონით, თითქოს ფროიდი დედანში აქონდეთ გადაბუღებული და ვერ ხვდებიან, რომ ვისაც ფროიდი დედანში წაუკითხავს, ის არც „ფრეიდს“ დაწერს და არც იოდიპოსს მონათლავს „ედიპოდ“.

...აქვეყნებენ და აქვეყნებენ პრეტენზიული ჟურნალ-გაზეთები პრეტენზიულ პუბლიკაციებს. კაცმა რომ თქვას, რა მნიშვნელობა აქვს, ქვეშ „მოამზადას“ მოაწერენ, თუ „თარგმნას“, მთავარი ისაა, რომ უმოწყალოდ ილახება ქართული ენა და ეს ყოველი ჩვენთაგანის შემფოთებას უნდა იწვევდეს.

ალბათ ამ გრძნობამ დააწერინა საქართველოს სახალხო მხატვარს ო. ქონაქიძეს რეპლიკა – „ქართული ენის ინტერვენცია გრძელდება!“, სადაც ყველას შეახსენა, რომ ქართული ენის სიწმინდისათვის ბრძოლა მხოლოდ ფილოლოგების საქმე არაა. რეპლიკის ავტორს ერთ შენიშვნას მაინც შევკადრებდი, იგი არასწორად ხმარობს სიტყვას „მცნება“. ქართულში არსებობს ორი ერთმანეთის მსგავსი სიტყვა „მცნება“ და „ცნება“, რომლებიც, სამწუხაროდ, ბევრს ერევა ერთმანეთში. „მცნება“ ბიბლიური „ათი მცნებიდან“ მოდის და იგი შინაარსით ზნეობრივი ხასიათისაა, შეგონების, დებულების ტოლფასია. ცნება კი „შემეცნების ფორმაა, რომლის მეშვეობითაც შეიცნობა ობიექტური სინამდვილის (საგანთა, მოვლენათა) არსებითი ნიშნები: მიიღება ცალკეულ მოვლენათა განზოგადების შედეგად“ (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. VIII). იგი უდრის რუსულ понятие-ს და გერმანულ Begriff-ს, ხოლო ამავე ენებში „მცნებას“ заповедь და Gebot შეესაბამება.

* * *

ბოლოს მაინც იმედიაანად მინდა დავასრულო ჩემი

წერილი. „ლიტერატურულ საქართველოში“ ამას წინათ წავიკითხე ივან ბუნინის მოგონება „ნობელის დღეები“. დიდი კმაყოფილება მომგვარა მთარგმნელის ზურაბ გაბაშვილის ნამუშევარმა – გამართული ქართული ენა აქ ქმნის იმ საძირკველს, რომელზეც უნდა აღმოცენდეს მოგონების, ან დოკუმენტური პროზის სტილი. სტილი კი, მოგეხსენებათ, ნებისმიერ ზეპირ და წერილობით გამო- ნათქვამს გააჩნია. ღმერთმა ქნას, რომ ყოველი ქართული თარგმანის შეფასება სტილის კომპენსაციის ნიშნით გვიხ- დებოდეს და არა უხეში ენობრივი შეცდომების დონეზე.

შენიშვნები



1. ქართული თარგმანის ისტორიის გააზრების ცდა	3
† 2. ევროპეიზმის დამკვიდრების პროცესი ქართული თარგმანის ისტორიაში	10
3. ქართული თარგმანის თეორია არსებობს და ვითარდება	29
4. ჟარგონი ქართულ თარგმანში	36
5. ნიკო ყიასაშვილის „ულისე“ ქართული თარგმანის ისტორიის კონტექსტში	43
6. რილკეს თარგმნის ორი ცდა	52
7. გოეთეს მთარგმნელთა მსოფლიო კონგრესი ერფურტში	62
8. ვიცნობთ თუ არა თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურას	72
9. „საუნჯე“ – 1984	85
10. „საუნჯე“ – 1996	103
11. არის თუ არა ქართულ-გერმანული ურთიერთობანი ორმხრივი	115
12. ჩემი თომას მანი	124
† 13. რამდენიმე შენიშვნა ქართული ჟურნალ-გაზეთების ენაზე	148
14. ვარიაციები ქართული მასმედიის თემაზე	159
15. „ექიმი მოწყენით მღუმარებდა“	170

ი 11/145



დალი ზანჯიბიკე

ფილოლოგიურ მეცნიერებ. თა დოქტორი პროფესორი, ოსუ გერმანული ენის კათედრის გამგე-
ივანე შანაბლიძის და თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის პრემიების ლაურეატი.

დაჯილდოვებულია დირსუბის ოდენით

თარგმანები: თომას მანის „პედნობროკები“,
„ჯადოსნური შთა“, „ყალთაბანდ ფულიქს კრულის
აღსარება“; მაქს ფრიშის „Homo-Faber“, „ვიქნები
თუნდაც განტენიანი“; გოეთეს „ჩემი ცხოვრება.
პოეზია და სინამდვილე“; პერმან პესუა მცირე პროზა
„ფიქრი და განსჯა“; ულრის პდენცდორფის
„ახალგაზრდა ვ-ს ახალი ვნებანი“, პაინდის ბიოლის
ინკებორგ ბ- მანის, „ღფერდ დიობდენის, კიბილე
ბერგის მითხრობები.

ნაშთობები: „წერილები“, „თარგმნის თეორი“ და
პრაქტიკა“, „თარგმნის ახალი თეორიები და
სტილის ეკვივალენტების არსობდუმა“, „ქართული
თარგმანის ისტორიის საკითხები“.