

Johann Wolfgang Goethe

იოჰან ვოლფგანგ გოეთე

Thomas Mann

თომას მანი

ლევან ბრეგაძე

თარგმანი

და

მუშაობისათვის

Bertolt Brecht

ბერტოლტ ბრეხტი

Hermann Hesse

ჰერმან ჰესე

Heinrich Heine

ჰაინრიხ ჰაინე

Rainer Maria Rilke

რაინერ მარია რილკე

შოთა რუსთაველი

Schota Rustaveli

Franz Kafka

ფრანც კაფკა

არტანუჯი

ლევან გრიგაძე

თარგმანი და ორიგინალი



განმომცემლობა არტანუჯი
თბილისი

ლევან ბრეგაძის „თარგმანი და ორიგინალი“ მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი წიგნია. უპირველესად იმის გამო, რომ პროფესიონალი კრიტიკოსისა და მთარგმნელის მიერაა დაწერილი. იშვიათია ასე ბუნებრივად ერწყმოდეს ერთმანეთს ავტორის გამოცდილება, ინტერესების მრავალფეროვნება და უამრავი სიღრმისეული საკითხის მარტივად, ფართო მკითხველისთვის გასაგებ ენაზე გადმოცემის უნარი.

ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული უბნის – ქართულად და ქართულიდან თარგმნილი ნაწარმოებების – მიუკერძოებლად შეფასებას ისახავს მიზნად კრიტიკული წერილების ეს კრებული.

დღეს „კარგ ტონად“ ითვლება ხმამაღლა $\langle \rangle$ დანახებით თქმა, რომ საქართველოში სალიტერატურო კრიტიკა არ არსებობს. ეს უარგუმენტო ნიჰილისტური ფრაზა, სინამდვილისადმი ზერელე, უპასუხისმგებლო დამოკიდებულების გამოჩხატველი, უკვე მომაბეზრებელი გახდა. თუნდაც ეს წიგნია იმის დასტური, რომ ამ სფეროში ისე სავალალოდ სულაც არა გვაქვს საქმე, როგორც უნდათ, რომ წარმოადგინონ.

ISBN 978-9941-445-65-1

© ლევან ბრეგაძე, 2014

© გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2014

ავტორის წინათქმა

ეს წიგნი თარგმანის კრიტიკას ეძღვნება. მასში თავმოყრილია თარგმანებზე დაწერილი რეცენზიები – პირველი მათგანი, ლიონ ფოიხტვანგერის „ესპანური ბალადის“ ქართულ თარგმანზე, ზუსტად ორმოცი წლის წინ, 1974 წელს, დაინერა და დაიბეჭდა, ბოლო, რომელშიც გეორგ ბიუხნერის თხზულებათა სრული კრებულის ქართულ თარგმანზეა საუბარი, წლევიანდელია და პირველად ამ წიგნში ქვეყნდება.

წიგნი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში, რომლის სათაურია „იქიდან აქეთ“, გერმანული და რუსული ლიტერატურის ქმნილებათა ქართული თარგმანებია შეფასებული, მეორე – „აქედან იქით“ – შეიცავს რეცენზიებს, რომლებშიც ქართული მწერლობის ნიმუშთა გერმანული და ფრანგული თარგმანებია განხილული.

თარგმანის საკითხებით ამ წიგნის ავტორი სტუდენტობისას დაინტერესდა გივი გაჩეჩილაძისა და დალი ფანჯიკიძის ნაშრომების გაცნობის შედეგად. ამ მკვლევრებმა ღრმა კვალი დაამჩნიეს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას და საქართველოს საზღვრებს გარეთაც გაითქვეს სახელი, ვითარცა თარგმანის თეორეტიკოსებმა, ხოლო მათივე მხატვრული თარგმანები ქართული მთარგმნელობითი ლიტერატურის ძვირფასი შენაძენია.

რეცენზიათა უმეტესობაში დიდი ადგილი ეთმობა სტილის ანალიზს, რაც არსებითად მხატვრული ტექსტის ნაკითხვის ხელოვნებაა, და ამ წერილების ავტორმა იგი მხატვრულ ტექსტთა ანალიზის გამოჩენილი ოსტატების – ირჟი ლევისა და ტამარა სილმანის – წიგნებიდან შეითვისა.

ორიგინალის რამდენჯერმე გულდასმით წაკითხვითაც კი ვერ შენიშნავ მხატვრული ტექსტის იმდენ თავისებურებასა და ლირსებას, რამდენსაც დედნისა და მისი თარგმანის შედარებისას აღმოაჩენ. დედნისა და თარგმანის პარალელური კითხვა ლიტერატორისთვის ერთობ სასარგებლოც არის და სიამოვნების მომნიჭებელიც, რადგან ამ დროს მხატვრული შემოქმედების ბევრ საიდუმლოს ეხდება ფარდა.

იმედი გვაქვს, წიგნში შესული რეცენზიების გაცნობა სარგებლობას მოუტანს პრაქტიკოს მთარგმნელებს, ვინაიდან აქ მათ დახვდებათ წინამორბედთა წარმატებისა თუ მარცხის ანალიზი. მსოფლიო ლიტერატურის შედეგრთა თარგმანების კრიტიკული განხილვისათვის თვალის მიდევნება, მათ ავ-კარგზე დაფიქრება და სხვათა გამოცდილების გაზიარება ამ სფეროში ნამდვილი წარმატების მიღწევის საიმედო გზაა.

ერთი თარგმანის კურიოზები

ლიონ ფოიხტვანგერის რომანის, „ესპანური ბალადის“ ქართულ თარგმანში ერთი ამგვარი ფრაზაა:

„– რა ფასი აქვს თქვენს საცოდავ რაბს, თქვენს *treuga dei*, თქვენს უნიათო *eirene!* შალომი – აი, გვირგვინი, აი, ნამდვილი ნეტარება...“ (ლ. ფოიხტვანგერი, ესპანური ბალადა, გერმანულიდან თარგმნეს ლეილა ხუჭუამ და ელენე კოდუამ, „საბჭოთა საქართველო“, 1967; 210, 6¹).

ამ სიტყვებით რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, ახალგაზრდა ებრაელი დონ ბენიამინი ეკამათება არაებრაელებს, აგრესიულობაში სდებს მათ ბრალს.

შალომი, *eirene*, *treuga dei*, მშვიდობას ნიშნავს სხვადასხვა ენაზე. მაგრამ ეს „რაბი“ რაღაა?

ჩავხედოთ ორიგინალს. ლ. ფოიხტვანგერს უწერია:

„Was ist denn eure armselige Pax, eure Treuga Dei, eure armselige Eirene! Schalom, das ist die Vollendung, das ist die Glückseligkeit...“ (L. Feuchtwanger, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, B. 9, Aufbau-Verlag; 213, 11).

მაშ ასე! დედანში ყოფილა Pax (პაქს), – ესეც მშვიდობას ნიშნავს ლათინურად, მაგრამ მისგან „რაბიც“ შეიძლება მივიღოთ, თუკი ამ ლათინურ სიტყვას... რუსულად წავიკითხავთ!

აი, თურმე როგორ გაჩნდა ქართულ თარგმანში ეს უცნაური „რაბი“! ცხადია, „დამნაშავეა“ რუსული თარგმანი, რომელშიც ეს წინადადება ასე გამოიყურება:

¹ რიცხვი მძიმის მარცხნივ აღნიშნავს გვერდს, მძიმის მარჯვნივ – სტრიქონს.

„- Чего стоит ваш жалкий рах (ნაიკითხეთ „პაქს“), ваша *treuga dei*, ваша жалкая *eigene!*“ (Л. Фейхтвангер. Испанская баллада, перевод с немецкого Н. Касаткиной и И. Татариновой. Москва, 1958; 198, 7).

თუმცა მთარგმნელები გვარწმუნებენ, რომანი გერმანულიდან ვთარგმნეთო, მაგრამ ყოველ გვერდზე იგრძნობა, რომ ეს ასე არ არის. განსაკუთრებით მაშინაა ეს აშკარა, როცა ისინი კეთილსინდისიერად იმეორებენ იმავე შეცდომებს, რაც მათ რუს კოლეგებს მოსდით, და რომელთა თავიდან აცილება ძნელი არ იქნებოდა, დედანშიც რომ ჩაეხედათ.

აი, რამდენიმე მაგალითი:

დონ როდრიგო ეკითხება მუსას, თუ ღვთის მიმართ ასე სკეპტიკურად ხარ განწყობილი, მაშინ რატომღა ისწრაფვი სიბრძნისაკენ, რა სარგებლობა აქვს სიბრძნესო? („Was nützt dann alle Weisheit?“). ორიგინალში ამის შემდეგ ვკითხულობთ:

„Viel Nutzen“, gab bereitwillig Musa zu, „bbringt es wohl nicht, die Zweideutigkeit der Geschehenisse und ihren innern Widerspruch zu erkennen. Aber mir wärmt nun einmal die Erkenntnis das Herz“ (210-211, 40).

ქართულად ეს ასე იქნება:

„დიდი სარგებლობა ალბათ მართლაც არ მოქვს მოვლენათა ორაზროვნებისა და მათი შინაგანი წინააღმდეგ ობის შეცნობას“, უყოყმანოდ აღიარა მუსამ. „მაგრამ მე თავად ეს შეცნობა მებაღლისება“.

ჩვენი მთარგმნელები კი, რუსული თარგმანის მიხედვით, სრულიად სანინააღმდეგოს ათქმევინებენ პერსონაჟს. ქართულ თარგმანში ვკითხულობთ:

„- უდიდესი სარგებლობა, - სწრაფად გამოეხმაურა (?) მუსა, - რადგან იგი საოცრად (?) ეხმარება ადამიანს, არსებული მდგომარეობის (?) ორაზროვნება და მისი შინაგანი წინააღმდეგობანი დაინახოს (?). მე გულს მითბობს შეცნობა თავისთავად“ (207, 32).

აი, რუსული თარგმანის შესაბამისი წინადადება:

„- Великая польза, - с готовностью отозвался Муса, - ибо оно помогает увидеть двусмысленность происходящего и его внутреннюю противоречивость. Но мне-то дорого познание само по себе“ (196, 6).

ადვილი შესამჩნევია რა ყალბად ჟღერს სკეპტიკოსი მუსას პირიდან სიბრძნის სარგებლიანობის ამგვარი აღიარება.

უცნაურადაა თარგმნილი ეს წინადადებაც:

„In der gleichen Stunde, da der väterliche Priester und Freund ihm seine Lügen vorhielt, hatte er ihn neu und stärker belogen“ (267-268, 40), რაც ქართულად ნიშნავს: „იმ დროს, როდესაც მამობრივად მზრუნველი მოძღვარი და მეგობარი მას (ალფონსოს. – ლ. ბ.) ტყუილებისთვის საყვედურობდა, ალფონსომ ხელახლა უფრო მეტად მოატყუა იგი“.

ქართულ თარგმანში ვკითხულობთ:

„სწორედ იმ დროს, როცა მღვდელმსახური მამობრივი სიყვარულისა და დიდი მეგობრობის გამო (??) ატყუებდა, ალფონსო შეეცადა ეჯობნა (?) მისთვის ტყუილში“ (266, 28).

როგორც ვნახეთ, ლიონ ფოიხტვანგერთან სულაც არ არის ასე. სამაგიეროდ ასეა რუსულ თარგმანში:

„В то время как священнослужитель из отеческой любви и дружбы вел свои лживые речи, сам он постарался перещеголять его во лжи“ (249, 30).

ლიონ ფოიხტვანგერის an Feiertagen (350, 8), რაც ნიშნავს – „დღესასწაულებზე“, რუს მთარგმნელებს შეცდომით წაუკითხავთ როგორც an Freitagen და ასე უთარგმნიათ: по пятницам (329, 40); აქედან ქართულ თარგმანშიც გადასულა „პარასკეობით“ (351, 4).

ამგვარი მაგალითების მოყვანა, საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ ქართული თარგმანი რუსულიდან მომდინარეობს, მრავლად შეიძლება.

ცხადია, სხვა ენაზე შესრულებული თარგმანის გამოყენება აკრძალული არ არის, მაგრამ მხოლოდ იმ პირობით, თუ იგი დედნის უკეთ გაგებაში დაგვეხმარება. ხოლო თუ თარგმანის თარგმანს ვაკეთებთ, ამგვარ ნამუშევარს ორიგინალიდან თარგმნილად არ უნდა ვასაღებდეთ.

რუსი კოლეგების შეცდომებს ქართველი მთარგმნელები თავისასაც უმატებენ. აი, ორი მაგალითი, სადაც თარგმანში ზუსტად იმის სანინააღმდეგოს ვკითხულობთ, რაც დედანშია:

ორიგინალი: „...nicht eben gelehrte Erzbischof...“ (265, 27. „...არც ისე განსწავლულმა არქიეპისკოპოსმა...“);

რუსული თარგმანი: „...бог вестъ какой ученый архиепископ...“ (247, 22);

ქართული თარგმანი: „...ესოდენ განსწავლულმა არქიეპისკოპოსმა...“ (264, 15).

ან კიდევ:

ორიგინალი: „...binnen längstens eines halben Jahres...“ (328, 22. „...არა უგვიანეს ნახევარი წლისა...“);

რუსული თარგმანი: „...не позже, чем через полгода...“ (309, 34);

ქართული თარგმანი: „...არა უადრეს ნახევარი წლისა...“ (329, 22).

ქართულ თარგმანში კუროზული შეცდომებია დაშვებული რელიგიური პასაჟებისა და ტერმინების გადმოღებისას. მაგალითად: „დონ იეჰუდას მწარედ მოაგონდა მამამთავარი იაკობი, რომელიც რაჰილისათვის შვიდი და კიდევ შვიდი წელი წირავდა“, ვკითხულობთ თარგმანში (157, 12). ცხადია, აქ იაკობისა და რახილის ცნობილი ბიბლიური ეპიზოდი იგულისხმება, მაგრამ რა შუაშია „წირავდა“? ორიგინალშია „hatte dienen :aüssen“, რუსულშიც ასევე – „служил“. მართლაც, იაკობი ხომ რახილის მამას ორჯერ შვიდ წელიწადს ემსახურა მწყემსად რახილის გულისთვის. როგორც ჩანს, ჩვენი მთარგმნელებისთვის უცხოა ეს ბიბლიური გადმოცემა და ამიტომ ვერ გაარკვიეს, რას გულისხმობს აქ *служил*, და რაკი ამ ზმნას ერთ-ერთ გამოთქმაში (*служить абедню*) რაღაც კავშირი აქვს წირვასთან, ხოლო ამ რომანში კი ბლომადაა რელიგიური გამოთქმები, ამიტომ „მდაბიური“ „ემსახურა“ სრულიად უადგილო საეკლესიო ტერმინით შეცვალეს.

რომანში გვხვდება სიტყვა *Bergpredigt* (351, 27). რუსულად იგი სწორადაა თარგმნილი: *нагорная проповедь*. ქართულად ეს იქნება „ქადაგება მთაზე“ (სახარების მიხედვით, იესო ქრისტე მთაზე ადის და იქიდან უქადაგებს ხალხს ნეტარების შესახებ). ჩვენი მთარგმნელები კი *нагорная проповедь*-ს „ზერელე (?!) ქადაგებად“

თარგმნიან („...როგორ შეიძლება მისდით ზერელე ქადაგების ან-
დერძს...“; 352, 20).

თითქმის ყოველ წინადადებაში გვხვდება ცალკეულ სიტყვა-
თა თუ გამოთქმათა არადაამაკმაყოფილებელი ან სულაც მცდა-
რი თარგმანის მაგალითები; ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს
თარგმანის ენა და სტილი. ეს ნაკლოვანებები ნაწილობრივ მოყ-
ვანილი მაგალითებიდანც ჩანს.

1974

თარგმანი და ორიგინალი

ბოლო დროს ჩვენში ბევრი რამ გაკეთდა საუკეთესო უცხოური მხატვრული ნაწარმოებების ქართულად ამეტიყველების მხრივ. ნაყოფიერ, ძნელ, შრომატევად საქმიანობას ეწევიან ჩვენი მთარგმნელები, რომელთა ყოველ ახალ ნამუშევარს დიდი ინტერესით ხვდება მკითხველი საზოგადოება: უმოკლეს დროში სალდება უზარმაზარი ტირაჟები; თარგმნის პრობლემებს ეძღვნება გამოკვლევები, არსებობს სახელმძღვანელოები, გვაქვს სპეციალიზებული აღმანახიც... მაგრამ გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ბევრია. იმ დიდი შრომისთვის, რაც ჩვენმა მთარგმნელებმა დღემდე გასწიეს, ცხადია, ისინი დაფასებისა და მადლობის ღირსნი არიან. მაგრამ, მეორე მხრივ, მკითხველს უფლება აქვს (ან იქნებ მოვალეც არის) დღეს მეტი მოითხოვოს მათგან, ვიდრე გუშინ და გუშინდელ მოითხოვდა.

კარგია, რომ ბევრს ვთარგმნით, მაგრამ დროა საგანგებოდ გავამახვილოთ ყურადღება თარგმანის ხარისხზეც, რადგან ამ მხრივ, როგორც ჩანს, სერიოზული ნაკლოვანებები გვაქვს. ყოველ შემთხვევაში, რამდენიმე თარგმანის შეჯერებამ ორიგინალთან ძალზე არასასურველი სურათი წარმოგვიდგინა.

ჩვენ წინაშეა ქართული თარგმანი ჰაინრიხ ბიოლის რომანისა „...და არ უთქვამს არც ერთი სიტყვა“, რომელიც 1964 წელს გამოსცა გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნებამ“ (მთარგმნელი ნოდარ რუხაძე) და ამავე რომანის გერმანული ტექსტი, მოსკოვში დასტამბული 1963 წელს.

ამჯერად მსჯელობა არ გვექნება ისეთ პრობლემებზე, როგორცაა, ვთქვათ, ე. წ. სტილისტური გასაღების სწორად მოძებნა ან ორიგინალის კონსტრუქციული თუ რიტმული თავისებურებე-

ბის გადმოტანა, საგანგებოდ არც თარგმანის ენასა და სტილზე ვიტყვი რამეს, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ საქმე აქამდე, უბრალოდ, არ მივა: შედარებამ გვიჩვენა, რომ შეუწყნარებელი ლაფსუსებია დაშვებული მთარგმნელობითი პროცესის სანყის სტადიაზე. აღმოჩნდა, რომ ხშირად მთარგმნელი სწორად ვერ კითხულობს ორიგინალს, უხეშად ამახინჯებს ავტორის აზრს. საქმე ეხება არა იმგვარი ადგილების გადმოღებას, რომელთა ინტერპრეტაცია და თარგმნა ობიექტურ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული, არამედ ელემენტარულ შეცდომებს, უცნაურ გაუგებრობებს, ზოგჯერ იმგვარ კურიოზებს, როცა თარგმანში, თითქოს განგებ, ზუსტად იმის სანინააღმდეგო წერია ხოლმე, რაც დედანშია!

ჩვენ მიერ შემჩნეული და აღნუსხული უამრავი ლაფსუსიდან, ბუნებრივია, აქ მხოლოდ მცირე ნაწილის მოტანის საშუალება გვაქვს. ვეცდებით შევარჩიოთ ყველაზე უფრო თვალსაჩინო და დამახასიათებელი მაგალითები.

შეცდომათა დიდი ნაწილი იმითაა გამოწვეული, რომ მთარგმნელმა ზუსტად არ იცის ამა თუ იმ სიტყვის ან გამოთქმის მნიშვნელობა. მაგალითად: „die Hände vors Gesicht schlagen“ (20, 26)² ნიშნავს სახეზე ხელების აფარებას და არა სახეში ხელების ცემას, როგორც ეს მთარგმნელს ჰგონია. იგი მეტად უცნაურ სურათს გვიხატავს: „...ეხედავდი, როგორ მიინეცდა ხალხი წინ, როდესაც რომელიმე მათგანი სააღმსარებლოდან სახეში ხელების ცემით გამოვიდოდა“ (24, 38).

გამოთქმა „spricht für mich“ ნიშნავს: „ჩემ სასარგებლოდ მეტყველებს“ (ან: „მამართლებს“). ამიტომ წინადადება „Das einzige, was für mich spricht, ist, daß ich dich liebe“ (114, 19) ასე უნდა ითარგმნოს: „ერთადერთი, რაც ჩემ სასარგებლოდ მეტყველებს, ისაა, რომ მიყვარხარ“. ნაცვლად ამისა ვკითხულობთ: „ერთადერთი, რაც მე მალაპარაკებს – ისაა, რომ მიყვარხარ“ (110, 14).

² რიცხვი მძიმის მარცხნივ აღნიშნავს გვერდს, მძიმის მარჯვნივ – სტრიქონს.

kommen მოსვლა და gehen წასვლა, მაგრამ weggehen და wegkommen ორივე წასვლაა (ეს უკანასკნელი უფრო სასაუბრო მეტყველებაში იხმარება). ამიტომ წინადადება „Der Kleine schläft, und ich will versuchen, wegzukommen, bevor er aufwacht“ (67, 26), ქართულად ასე იქნება: „პატარას სძინავს და უნდა ვეცადო მის გაღვიძებამდე წავიდე“. თარგმანში კი არის: „ყოველთვის ვცდილობ, პატარას გაღვიძებამდე დავბრუნდე“ (66, 31).

თარგმანშია: „დიასახლისმა გაკვირვებული მოძრაობით მეორეჯერ აივსო ჭიქა...“ (63, 21);

უნდა იყოს: „დიასახლისმა გამოცდილი შესტით (mit erfahrener Geste. – 63, 30) მეორეჯერ აივსო ჭიქა...“.

ახლა ვნახოთ როგორ ესმის მთარგმნელს ქვემოთ მოყვანილ ციტატაში ჩვენ მიერ ხაზგასმული ერთი, ქართულად ადვილად სათარგმნელი, კომპოზიტი:

„...keine Orden hatten seine Brust geziert, und ebensowenig war er mit der unsichtbaren Krone des Martyriums gekrönt“ (36, 20).

ქართულად: „არც ერთი ორდენი არ ამშვენებდა მის მკერდს და არც წამებულის უჩინარი გვირგვინი ადგა თავზე“.

თარგმანშია: „არც ერთი ორდენი არ ამშვენებდა მის მკერდს, და მით უფრო გვიან დაიდგამდა (?) თავზე წამებულის უჩინარ გვირგვინს“ (39, 10).

ხშირად მთარგმნელს სხვადასხვა მნიშვნელობის, მაგრამ მსგავსი ჟღერადობის სიტყვები ერთმანეთში ერევა. მაგალითად: einfallen (მოგონება) და gefallen (მოწონება); seltsam (უცნაური) და selten (იშვიათად); Körpers (ტანის) და Köpfes (თავის)... ამიტომ, ნაცვლად იმისა, თარგმანში იყოს: „...ყველა ლოცვას ვამბობ, რომელიც მაგონდება“, არის: „ყველა ლოცვას ვამბობ, რომელიც მე მომწონს“ (81, 6); ხოლო ნაცვლად იმისა, რომ იყოს: „უცნაური მოსასმენია, როდესაც ისინი ლათინურ ხუმრობებზე იცინიან“, არის: „...იშვიათად ხდება, როდესაც ისინი ლათინურ ხუმრობებზე იცინიან“ (149, 23); ორიგინალშია: „...როდესაც ჰანკე ტანის უცნაური რხევით ჩემს ოთახში შემოაბიჯებს“ (158, 11), თარგმანში კი ვკითხულობთ: „...როდესაც ჰანკე თავის განსაკუთრებული (?) კანტურით (?) ჩემს ოთახში შემოაბიჯებს“ (150, 31).

მთარგმნელს ზოგჯერ ზმნის დროის გარკვევაც უჭირს. მაგალითად, ორიგინალში არის:

„...und es fiel mir ein, daß ich die Kinder noch nie so lange allein gelassen habe“ (151, 1).

ქართულად: „...და გავიფიქრე, ამდენ ხანს ბავშვები მარტო არასოდეს დამიტოვებია-მეთქი“.

თარგმანში კი ვკითხულობთ:

„...და გავიფიქრე, რომ ასე დიდი ხნით აღარასოდეს აღარ დავტოვებ ბავშვებს-მეთქი“ (143, 33).

ზმნის კავშირებითი კილოც დიდ გასაჭირს უქმნის ხოლმე მთარგმნელს. უმეტეს შემთხვევაში იგი მას თხრობით კილოდ გადმოაქვს და, ცხადია, სრულიად სხვა რამ გამოუდის. მაგალითად, ორიგინალშია:

„Am liebsten hätte ich vor den Leuten ausgespuckt“ (128, 21);

ქართულად: „სიამოვნებით გადავაპურჭყებდი ადამიანების ცხვირწინ“;

თარგმანშია: „სიამოვნებით ვიპურჭყებოდი ადამიანების ცხვირწინ“ (123, 18).

ამის შემდეგ თანამოსაუბრის რეპლიკა: „გააკეთეთ კიდევაც ერთხელ“, უკვე უცნაური ჩანს, მაგრამ მთარგმნელი ამ უხერხულობას ვერ გრძნობს.

აი, ქვემდებარისა და პირდაპირი დამატების აღრევის ერთი შემთხვევაც:

„Bellerman scheint die Kinder gern zu haben, jedenfalls lieben sie ihn“ (76, 22);

(ქართულად: „ეტყობა, ბელერმანს უყვარს ბავშვები, ყოველ შემთხვევაში ბავშვებს კი უყვართ იგი“);

თარგმანშია: „ეტყობა, ბელერმანი ბავშვებს ძალიან მოსწონთ, შეიძლება ითქვას (?), უყვართ კიდეც“ (75, 25).

მთარგმნელს მეტად სამწუხარო ლაფსუსები მოსდის ნაცვალსახელთა სქესის გარჩევის დროსაც. რომანში არის ამგვარი წინადადება:

„...er lächelte; durch seine dunkle, rauhe, unrasierte Gesichtshaut hindurch erkannte ich ihr Gesicht“ (60, 37);

ქართულად: „მან (იგულისხმება მამაკაცი. – ლ. ბ.) გაიცინა; მისი შავგვრემანი, უხეში, გაუპარსავი სახის კანის ქვეშ შევიცანი იმისი (იგულისხმება ქალი, მამაკაცის ქალიშვილი. – ლ. ბ.) სახე“.

მთარგმნელმა ვერ შეამჩნია ნაცვალსახელთა სქესის შეცვლა და ასეთი თარგმანი შემოგვთავაზა:

„...მან გამოიღმა და კარგად შევათვალიერე (?) მისი შავგვრემანი, გაუპარსავი, უხეში სახე“ (60, 25).

ან კიდევ:

„Zwei Goulasch“, sagte ich und schob ihr zwei Mark zu“ (104, 30);

ქართულად: „ორი გულაში“, ვთქვი და მას (ქალს; იგულისხმება გამყიდველი ქალი. – ლ. ბ.) ორი მარკა გავუწოდე“.

ამ სიტყვებს კაფეში ქმართან (ფრედთან) ერთად შესული პერსონაჟი ქალი ამბობს. მთარგმნელს ჩვენ მიერ ხაზგასმული ნაცვალსახელის საკუთარი სახელით შეცვლა განუზრახავს და ასეთი რამ გამოსვლია:

„ორი გულაში“, ვთქვი მე და ორი მარკა ფრედს მივაჩენე“ (101, 36). რატომ ფრედს? განა შეიძლება „ihr“ ფრედი იყოს?!

ახლა ვნახოთ ცოტა უცნაური შეცდომები. უცნაური იმიტომ, რომ ძნელია ისინი კონკრეტულად რომელიმე ! ატყვის ან ენის რომელიმე კანონის არცოდნით აიხსნას. აქ მთარგმნელი დედნის მართლაც გასაოცარ მეტამორფოზებს გვთავაზობს.

ორიგინალი:

„...der junge Mann, die Schultern zuckend, nahm die Mütze ab, hielt sie vorne vor den Bauch, aber er kniete nicht nieder“ (55, 11);

ქართულად: „...ახალგაზრდა კაცმა მხრები აიჩეჩა, ქუდი მოიხადა, მუცლის წინ დაიკავა (ეს სიტყვასიტყვით. ქართულად აჯობებს „მუცელთან დაიკავა“. – ლ. ბ.), მაგრამ არ დაჩოქილა“;

თარგმანშია: „...ახალგაზრდა კაცმა მხრების აჩეჩვით ბერეტი მოიხადა, მუცელი წინ გამოაგდო, მაგრამ მაინც არ დაიჩოქა“ (55, 33).

ორიგინალი:

„Sie hatte eine scharfe Falte um den Mund, und es kam mir vor als zöge sie den Rauch der Zigarette tiefer ein als sonst“ (18, 19);

ქართულად: „მას (დორას) ტუჩთან (სიტყვასიტყვით: „პირის ირგვლივ“. – ლ. ბ.) მკვეთრი ნაოჭი ჰქონდა და მომეჩვენა, თითქოს სიგარეტის კვამლს ახლა უფრო ღრმად ისუნთქავდა, ვიდრე ჩვეულებრივ“;

თარგმანშია: „პირის ირგვლივ დორას მკვეთრი ნაოჭები ჰქონდა (დედანში გარკვევით წერია: „eine... Falte“ – [ერთი] ნაოჭი. – ლ. ბ.) და მომეჩვენა, თითქოს სიგარეტის წვეისას ეს ნაოჭი ახლა უფრო ეჭმუხნებოდა“ (23, 3).

ორიგინალი:

„...die große Sehenswürdigkeit ist ein barocker Fayenceofen in der Ecke, von dem im Handbuch der Kunstdenkmäler als Besonderheit erwähnt wird, daß er nie geheizt wurde...“ (160, 14);

თარგმანშია: „...კუთხეში დიდი ნაყშიანი ქაშანურის ბუხარი დგას, რომელზედაც ხელოვნების ძეგლთა კატალოგი დევს (?). კატალოგში დიდის ამბით (?) ჩაუნერიათ, რომ ბუხარს არასოდეს არ ათბობდნენ...“ (152, 24).

ბუხარი „დიდი“ არ იყო, „დიდ ღირსშესანიშნაობას“ წარმოადგენდა; „barocker“ ბაროკოს სტილისას ნიშნავს და არა ნაყშიანს; კატალოგი ბუხარზე კი არ იდო, თვით ეს ბუხარი იყო კატალოგში მოხსენიებული; და ბოლოს: ბუხარს კი არ ათბობენ, ანთებენ.

ქართულად ეს ფრაგმენტი ასე იქნება: „...დიდ ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს ბაროკოს სტილის ქაშანურის ღუმელი კუთხეში, რომლის შესახებაც ხელოვნების ძეგლთა კატალოგი იუნყება, მისი თავისებურება ის არის, რომ არასოდეს დაუნთიათ“.

ორიგინალი:

„Er ist mir vom Kaplan empfohlen, ist offenbar eingeweiht in die Gründe, um derentwillen ich die Kinder verlasse...“ (76, 25);

ქართულად: „იგი (ბელერმანი) კაპლანმა მიჩნია, ეტყობა იცის, რა მიზეზით ვტოვებ ბავშვებს“;

თარგმანშია: „ბელერმანი ჩვენმა კაპლანმა მიჩნია; გეგონება იგი ამ საქმისთვისაა დაბადებული. ამიტომაც ვტოვებ ხოლმე ბავშვებთან“ (75, 29).

ორიგინალი:

„...fünzig Pfennige für eine Flasche billigsten Essigs, der in der Küche des Klosters... aus einer verborgenen Ecke geholt wird, sobald Zimmer auftaucht“ (159, 29);

ქართულად: „...ორმოცდაათ პფენიგად ყიდულობენ ერთ ბოთლ უიაფეს ძმარს და როგორც კი ციმერი (პერსონაჟის გვარია. - ლ. ბ.) გამოჩნდება, გამოაქვთ იგი (ძმარი) მონასტრის სამზარეულოს საიდუმლო კუთხიდან“ (უნდათ უსიამოვნება მიაყენონ ციმერს, რომელიც ძმრის სუნს ვერ იტანს);

თარგმანშია: „...ორმოცდაათი პფენიგი ღირს ერთი ბოთლი უიაფესი ძმარი, როგორც კი ციმერი გამოჩნდება... მონასტრის სამზარეულოს საიდუმლო კუთხეში შეათრევენ“ (152, 5).

მეტად კომიკური სურათია! შეათრევენ - ვის? პრელატ ციმერს, რომლის წინაშეც შიშით კანკალებს ყველა მისი ქვეშევრდომი!

ბოლოს ვნახოთ, როგორ არის დამახინჯებული რომანის ერთი მეტად საინტერესო მხატვრული პასაჟი.

მთავარი პერსონაჟი ქალი დილაადრიან ახალკალებულ კაფეს კართან დგას და დახლთან მომუშავე ლამაზ უცნ აბ გოგონას მიმტერებია. გოგონაც მას უყურებს და უცინის. აქ მთავარი გმირი თავისი საინტერესო ხილვის შესახებ მოგვითხრობს:

„...და ამ დროს, როდესაც სინამდვილეში მე მხოლოდ მას ვუყურებდი, შორიდან ჩემი თავიც დავინახე, ვხედავი ჩვენ ორივეს (ამ გრამატიკული პარადოქსით კარგად გადმოიცემა ხილვის უჩვეულობა, დედანშია: „...ich... sah uns beide...“ [86, 16]), იქ რომ ვიდექით და ერთმანეთს დებივით ვუღიმოდით...“.

თარგმანში ვკითხულობთ:

„და ვიდრე გოგონას კარგად დავინახავდი (უკვე იგრძნობა, რომ მთარგმნელმა ალღო ვერ აუღო მხატვრულ სახეს. - ლ. ბ.), მომეჩვენა, თითქოს, შორს სადღაც გადაკარგულში ვიდექი (?) ის გოგოც და მეც - ორივენი ერთად ვიდექით (ცხადია, ეს სულ სხვა რამეა. - ლ. ბ.), ერთმანეთს დებივით ვუღიმოდით“ (84, 4).

რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ ხილვა კვლავ მეორდება. ორიგინალში არის:

„...და ახლაც მარტო მას კი არ ვხედავდი, ჩემს თავსაც ვუყურებდი სადღაც ზემოდან („...sah auch mich wie von einer Höhe herab [86, 31]“), ვხედავდი ქუჩას, ჭუჭყიანს, ნანგრევებით შემოზღუდულს, ეკლესიის ჭიშკარს, ტრანსპარანტს და ფარდულის შესასვლელთან მდგარ ჩემს თავს, გამხდარს, ნალვლიანს, მაგრამ მომღიმარს“.

თარგმანში კი ეს ადგილი ასეა:

„და ახლაც მარტო გოგონა კი არ დავინახე, დავინახე ჩემი თავიც, სიმაღლიდან ძირს რომ ვეშვებოდი (??), დავინახე ქუჩა, ჭუჭყიანი და ნანგრევებით ავსებული, შევნიშნე ეკლესიის მთავარი შესასვლელი, ტრანსპარანტი, და ბოლოს ჩემი თავი დავინახე, სწორედ იმ ფარდულის შესასვლელში, სადაც ახლა ვიდექი (აკი ვეშვებოდიო? – ლ. ბ.), გამხდარი და ნალვლიანი, მაგრამ მომღიმარი“ (84, 18).

ამგვარი მანერითაა შესრულებული მთელი თარგმანი. ბოლო არ უჩანს ერთიმეორეზე კურიოზულ შეცდომებს, ხოლო თარგმანის ენა და სტილი ისეთია, რომ დედანთან შეუდარებლადაც შეიძლებოდა არ მიგვეცა მისთვის დაბეჭდვის ვიზა.

იქნებ ამჯერად მთარგმნელის ერთგვარ შემოქმედებით მარცხთან გვაქვს საქმე? იქნებ მის სხვა თარგმანებში უკეთესი მდგომარეობაა? ყოველი შემთხვევისთვის დედანს შევადარეთ მის მიერვე თარგმნილი ჰანს ფალადას რომანი „სიკვდილის დროს ყველა მარტოა“ (ეს 548-გვერდიანი ნიგნიც „ლიტერატურა და ხელოვნებამ“ გამოსცა 1968 წელს 30 000-იანი ტირაჟით). აქაც ისეთივე ვითარებაა, აი, კვლავ ერთმანეთში არეგია ფონეტიკურად მსგავსი *seltsam* და *selten* (31, 10; 26, 27)³, *flüchtig* (ზერელედ) და *fürchtig* (შიშით) (9, 18; 9, 1), ხოლო *Sudetenland* (19, 35), რაც ქართულად სუდეტის ოლქია, სუდანად უთარგმნია, და გამოდის თითქოს ნაციისტურ გერმანიას მსოფლიო აგრესია სუდანის ოკუპაციით დაენწყოს! „...ჯერ სუდანი, ჩეხოსლოვაკია

³ აქ და მომდევნო მაგალითში ჯერ მითითებულია თარგმანის გვერდი და სტრიქონი, შემდეგ კი ორიგინალისა აუფბაუ-ფერლაგის 1955 წლის გამოცემიდან.

და ავსტრია, შემდეგ კი პოლონეთი და საფრანგეთი...“ – ამგვარად ჩამოთვლის რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი გერმანიის მიერ დაპყრობილ ქვეყნებს თარგმანში (21, 27).

ერთგან ვკითხულობთ: „იგი ნამდვილ წითელ ხეზე მომუშავე მეავეჯე დურგალი იყო...“ (48, 12). ორიგინალში გვაქვს *Kunsttischler* (44, 27), რაც დახელოვნებულ მეავეჯეს ნიშნავს (სულ ერთია, რა ფერის ხეზე მუშაობს). მაშ, საიდან გაჩნდა „წითელ ხეზე მომუშავე“? როგორც ჩანს, მთარგმნელმა გერმანულ-რუსული ლექსიკონით ისარგებლა, რომელშიც *Kunsttischler* თარგმნილი იქნებოდა როგორც *краснодеревец*, რაც ქართულად „წითელ ხეზე მომუშავედ“ გადმოუტანია. ეს, ცხადაა, უზუსტობაა, მაგრამ უფრო საინტერესო სხვა რამეა: წითელი ხე ისე მძაფრად დაუფლებია მთარგმნელის წარმოსახვას, რომ ორი გვერდის შემდეგ „*rohe Hozbänke*“ (47, 28), რაც „უხეში ხის სკამებს“ ნიშნავს, ნაუკითხავს როგორც „*rote Hozbänke*“ და „წითელი ხის სკამებად“ უთარგმნია. თარგმანში ვკითხულობთ: „ერთადერთი განსხვავება ის იყო, რომ იქ წითელი ხის, აქ კი დაწნული სკამები იდგა...“ (51, 25). საქმე ის არის, რომ ორიგინალის შესაბამის წინადადებაში ხაზგასმულია კონტრასტული განსხვავება: თავანთ კრებებზე მუშები უხეში ფიცრის სკამებზე სხედან, ნაცისტები კი მოხერხებულ მოწნულ სავარძლებში. მთარგმნელის „შესწორების“ შემდეგ ეს მნიშვნელოვანი დაპირისპირება გაქრა, რადგან წითელი ხის სკამები ძვირფასი ავეჯია.

აი, კიდევ საოცარი თარგმანის რამდენიმე ნიმუში:

ორიგინალი:

„Wenn's nicht Baldur gewesen wäre, jeden Fremden hätten sie für so'ne Bemerkung bei der Gestapo angezeigt“ (14, 41);

ქართულად: „ეს რომ ბალდური არ ყოფილიყო, ნებისმიერ სხვა ვინმეს ამგვარი შენიშვნისათვის ისინი გესტაპოში დაასმენდნენ“;

თარგმანი: „ერთიც ვნახოთ და (?), ბალდურს არ აღმოეჩინა (?), ეს, მაშინ სხვა ვინმე დაასმენდა მათ გესტაპოში“ (16, 5).

ორიგინალი:

„Jeder Mensch war ihm ein Mensch, und ob er in der Partei drin war, das hatte damit gar nichts zu tun“ (18, 8);

ქართულად: „ყოველი ადამიანი მისთვის ადამიანი იყო, და იყო თუ არა იგი პარტიაში, ამას [მისთვის] არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა“;

თარგმანი: „ყველა ადამიანი მისთვის ადამიანი იყო, და იგი პარტიაშიც რომ ყოფილიყო, მაინც არაფერს გააკეთებდა მათე-ბურად (?)“ (19, 30).

ორიგინალი:

„Mein Gehör wird immer schlechter, und hinhorchen, wie der Herr sich das vorhin vorgestellt hat, das kann ich hier in dem Lärm überhaupt nicht“ (52, 14);

სიტყვასიტყვით: „სმენა სულ უფრო მიუარესდება, და ყურის დაგდება, როგორც ეს წელან იმ ბატონს ჰქონდა წარმოდგენილი, აქ ასეთ ხმაურში საერთოდ არ შემიძლია“;

თარგმანი: „სმენა თანდათან მიფუჭდება და ყურის გდება ასეთ ხმაურში უკვე საერთოდ აღარ შემიძლია. ისიც კი არ მესმის, გაცნობისას სახელსა და გვარს რომ მეუბნებიან (??)“ (56, 25).

ამ უკანასკნელ მაგალითში ორიგინალისა და თარგმანის ხაზგასმულ ადგილთა ასეთი განსხვავება იმან გამოიწვია, რომ აღრეულია გამოთქმის *sich vorstellen* მნიშვნელობები: 1. რაიმეს წარმოდგენა [*sich (D) vorstellen*] და 2. თავის თავის ვინმესთვის წარდგენა, თავის თავის ვინმესთვის გაცნობა [*sich (A) vorstellen*].

ვფიქრობთ, საკმარისია.

მთარგმნელობითი კულტურის განვითარების დღევანდელ პირობებში ამგვარი თარგმანები მკითხველამდე არ უნდა მიდიოდეს. ამის ერთ-ერთი წინაპირობა კი რედაქტორთა და გამომცემელთა პრინციპულობაც არის.

შტრიტმატარის მინიატურები ქართულად

ჟურნალ „ცისკრის“ 1969 წლის მესამე და აღმანახ „საუნჯის“ 1975 წლის პირველ ნომრებში გამოქვეყნდა ცნობილი გერმანელი მწერლის, ერვინ შტრიტმატერის რამდენიმე მინიატურა კრებულიდან „შულცენჰოფის კალენდარი“ (მთარგმნელი ოთარ ხუციშვილი). მომავლისათვის ალბათ ქართულად მთელი წიგნის გამოცემა იქნება განზრახული, მით უმეტეს, რომ ამ კრებულის ორ მინიატურას გერმანელი მწერალი თავის მეგობარ ქართველ ლიტერატორებს უძღვნის (საერთოდ, ცნობილია ერვინ შტრიტმატერის დაინტერესება საქართველოთი).

მეგობარი მწერლის მიმართ ჩვენი პატივისცემა უპირველეს ყოვლისა იმით შეგვიძლია გამოვხატოთ, თუ მისი თხზულებების რიგიანად შესრულებულ თარგმანს მივანვდით ქართველ მკითხველს. ამ მიზანს კი ამჟამად განსახილავი თარგმანების მსგავს ნიმუშთა გამოქვეყნებით ვერ მივალწევთ: ოთარ ხუციშვილის ნამუშევარს ნაჩქარევი ხელი ატყვია, მასში მრავალი ნაკლი შეინიშნება; რაც მთვარია, მთარგმნელი ხშირად სწორად ვერ გებულობს ავტორის ჩანაფიქრს, ამახინჯებს დედნის აზრს.

მინიატურა „ნისლის“ („ცისკარი“) თარგმანში ვკითხულობთ:

„ჯანლი მოსდებოდა ტყეს, მოფარფატე ჯანლი, თქორით რომ არის გაჟივებული. ატორტმანებული არარაობა, ვით ზღაპარი ბიბლიისა, ვით ამა ქვეყნის შექმნის ამბავი, თავი რამ ერთი“.

რას უნდა ნიშნავდეს ეს „თავი რამ ერთი“?

საქმე ის არის, რომ ნისლით მოცულმა ტყის პეიზაჟმა მწერალს ისეთი შთაბეჭდილება შეუქმნა, თითქოს ირგვლივ არავითარი ნივთი, არავითარი საგანი აღარ არსებობდა; იყო მხოლოდ მოზიმზიმე არარა, სწორედ ისე, როგორც ბიბლიის ზღაპარში,

ამბობს იგი და იქვე ზუსტად მიუთითებს, თუ ბიბლიის რომელ ადგილს გულისხმობს: „Schöpfungsgeschichte, Kapitel eins“, ანუ ქართულად: „ნიგნი შესაქმეთა, თავი პირველი“.

თარგმანისეული „თავი რამ ერთი“ ისეთივე უცნაურობაა, როგორც, ვთქვათ, ამავე თარგმანის კოორდინატების ასეთი მითითება იქნებოდა: „ჟურნალი „ცისკარი“, 1969 წელი, ნომერი რამ სამი“.

„ვით ამა ქვეყნის შექმნის ამბავიც“ „ნიგნი შესაქმეთას“ ნაცვლად – შეცდომაა.

ერთი მცირე კურიოზიც:

მინიატურის თარგმანს სათაურად უზის „ნისლი“, მაგრამ შემდეგ მთელ ტექსტში ეს სიტყვა ერთხელაც აღარ გვხვდება: ყველგან არის ჯანლი!

შვიდსტრიქონიანი მინიატურა „ეზოში“ („საუნჯე“) თარგმანში ასე მთავრდება: „ნეტავ თუ იციან ყვავილებმა, საიდან იღებენ სურნელსა და ფერთა სიუხვეს?“

ორიგინალში ყვავილებმა მშვენივრად იციან საიდანაც იღებენ სურნელსა და ფერს: ეზოს ქვიშიდან (Hofsand), ანუ იმ ნიადაგიდან, რომელზედაც ხარობენ. დედანში ავტორს სულ სხვა რამ აინტერესებს, კერძოდ: „...თუ გაგვიმხელენ ყვავილები როგორ მიიღება ეზოს ქვიშიდან სურნელება და ფერი?“ (verraten გამხელაა და არა ცოდნა).

სხვათა შორის, ამავე თემაზე ე. შტრიტმატერს სხვა მინიატურაც აქვს, რომელსაც „Sand“ („ქვიშა“) ჰქვია. იქ იგი გაცხებულია ყვავილების იმ უნარით, რომ მათ შეუძლიათ ყველაზე „უქვიშესი“ ქვიშისგანაც კი რალაც შექმნან, ანუ შექმნან ფერი, სურნელი და ა. შ. სწორედ ეს ქვიშა, მინიატურის ერთ-ერთი უმთავრესი სიტყვა, უგულებელუყვია მთარგმნელს და, ცხადია, სრულიად სხვა რამ გამოსვლია.

სპეციფიკური სიძნელების გადალახვა მოუწევს მინიატურის „პაპინემის სამყარო“ მთარგმნელს („ცისკარი“). აქ ერვინ შტრიტმატერი ცხოველთა და ფრინველთა „მეტყველებას“ თარგმნის ადამიანურ ენაზე: მათ მიერ გამოცემულ დამახასიათებელ ხმებს ადამიანთა ლექსიკონის ამა თუ იმ სიტყვას ან გამოთქმას ამს-

გავსებს (მდრ. გუგულის ჩვენებური „კაფე-თესე“), ისე, რომ გამოთქმა ფონეტიკურად ამა თუ იმ ჩიტის ჭიკჭიკს მიემსგავსოს. მოკლედ, აქ მთარგმნელს დიდი ინიციატივისა და მახვილგონიერების გამოჩენა მართებს, ან არადა სავსებით უნდა აიღოს ხელი ამგვარი ნაწარმოების თარგმნაზე, რომ უაზრობა არ გამოუვიდეს. თორემ, განა ვინმე მიამსგავსებს ყვავის ყრანტალს თარგმანისეულ ამ ფრაზას: „პატარა ძვალია, პატარა ძვალია! განმინდე, განმინდე!“? (ორიგინალშია: „Knoche dürr, Knoche dürr. – Klaube ab! Klaube ab!“. რუსულ თარგმანშია: „Кради кость, кради кость, кради!“).

მწვანე კოდალას „მეტყველების“ თარგმნისას მთარგმნელი, რომელიც სხვა შემთხვევებში შინაარსის ზუსტად გადმოცემის მცდარ პრინციპს მისდევს, მოულოდნელად ფონეტიკური მსგავსების შენარჩუნების გზას ადგება, მაგრამ რა გამოდის?.. ორიგინალში კოდალა იძახის: „Strick, Strick, Strick“. ამ სიტყვას, გარდა იმისა, რომ ფრინველის მიერ გამოცემულ ხმას მოგვაგონებს, გერმანულად სრულიად გარკვეული მნიშვნელობაც აქვს: ადამიანთა ენაზე იგი თოკს ნიშნავს. თარგმანში ვკითხულობთ: „მწვანე კოდალა (...) გაზაფხულზე გაიძახოდა „ქალო, ქალო, ქალო!“ (დედანიშია Weib), შემოდგომობით კი: შრიკ, შრიკ, შრიკ!“.

მაგრამ ამგვარი სიტყვა („შრიკ“) რომ ქართულში არა გვაქვს?! ბარემ „შტრიკ“ დარჩენილიყო! თუმცა განა ეს უშველიდა საქმეს? ერთი სიტყვით, აქ დიდი არეულ-დარეულობაა.

მთარგმნელს უჭირს ორიგინალის სტილურ თავისებურებათა ქართულად გადმოტანა. ვნახოთ ერთი ადგილი მინიატურიდან „სათვალე“ („საუნჯე“):

„პაპამ, სასამართლოს ენით რომ უყვარდა წერა, ასეთი წერილი გაუგზავნა: „ამით გაცნობებ, რომ დაუყოვნებლივ თუ არ დაბრუნდი, სარჩელს აღვძრავ. მათეას კულკა კოსეტი“.

„სასამართლოს ენიდან“ თარგმანში ბევრი აღარაფერია დარჩენილი. გაუგებარია, მაგალითად, რატომ არის გამოტოვებული ამ ნაწყვეტისთვის მეტად მნიშვნელოვანი კანცელარიზმი [der] Endesunterfertigte (ქვემოთე ხელის მომწერი).

გარდა ამისა, რატომღაც უთარგმნელადაა დატოვებული სიტყვა „კოსეტი“, რაც ქვემოგერმანულ დიალექტში გლესხ ნიშნავს. ეს სიტყვა ორიგინალში წინა სიტყვისაგან მძიმით გამოიყოფა, თარგმანში ეს მძიმეც არ არის და „კოსეტიც“ საკუთარ სახელად აღიქმება.

ერვინ შტრიტმატერი თამამად იყენებს ტრადიციით არაპოეტურად მიჩნეულ სიტყვებს, რომელთაც მთარგმნელი თვითნებურად „აკეთილშობილებს“ და „აპოეტურებს“ ხოლმე. მაგალითად: დედანი: „არც ბალახი, არც ბუჩქი, მხოლოდ მოლექულები“; თარგმანი: „არც ბალახი, არც ბუჩქი, ნამცეცი ოლენ“ („ცისკარი“, გვ. 114).

დედანი: „იასამნის ყვავილები სურნელოვან სასიყვარულო ტელეგრამებს უგზავნიდნენ ჭიამაიებსა და პეპლებს“;

თარგმანი: „იასამანი სურნელოვან სალამს უგზავნის ჭიამაიებსა და პეპლებს“ („საუნჯე“, გვ. 151).

ეს უკვე შტრიტმატერი აღარ არის.

აი, კიდევ ზოგიერთი უზუსტობა:

თარგმანშია: „შუადღე იყო, ჩემი ფაშატი შევკაზმე და ცირცელის ბუჩქებს გავუყევი“ („საუნჯე“, გვ. 154);

უნდა იყოს: „კვირადღე იყო...“. აქ მთარგმნელს ერთმანეთში არევია der Sonntag (კვირადღე) და der Mittag (შუადღე).

თარგმანშია: „ბალიშზე რომ გორავ, ქურციკი ხომ არა ხარ?“ („ცისკარი“, გვ. 112);

უნდა იყოს: „ბალახზე რომ გორავ...“. ეს შეცდომა, რომელიც, ეტყობა, მექანიკურია, დიდ გაუგებრობას ბადებს. საქმე ის არის, რომ მინიატურაში პაპა ღამეებს მინდორში ათევს და სწორედ ამის გამო უსაყვედურებენ, რატომ ადამიანურად ლოგინში არ წვებიო. თარგმანში კი ეს პირიქითაა.

დედანში ქარი საკვამლე მილთა ჩხირებით მოქსოვილ კვამლის ცას გლეჯს, თარგმანში კი „...საკვამლე მილებით მოქსოვილ ზეცაში ფრთებს შემოიხვეს“ („ცისკარი“, 114).

ზოგჯერ გამოტოვებულია არამარტო ცალკეული სიტყვები, არამედ მთელი წინადადებებიც კი (მინიატურების თარგმანში ასეთი რამ განსაკუთრებით თვალში საცემია).

ალაგ-ალაგ მოიკოჭლებს მთარგმნელის ქართულიც. მაგალითად, ვკითხულობთ: „პაპამ თავისი გადაგდებული სათვალე მისცა...“ („საუნჯე“, გვ. 153). შეიძლებოდა დაგვეწერა ნაქონი, ნახმარი ან გამონაცვალი, მაგრამ არა – გადაგდებული.

„არც თუ მთლად ნამდვილი ბრეჰტი...“ („ცისკარი“, გვ. 112). ეს უფრო მარჯვედ ასე ითქმის: „საეჭვო ბრეჰტი“, და, რაც მთავარია, დედანშიც ხომ *zweifelhafte* გვაქვს!

„ეს იყო ხაზებით მოფენილი ქალაქის ნაგლეჯი...“ („ცისკარი“, გვ. 111). „ხაზებით მოფენილი“ არ ვარგა, უნდა იყოს დაჯღაბნილი (*bekritzelt*es Papier).

ერთი სიტყვით, მთარგმნელს მეტად გაუიოლებია საქმე. ერვინ შტრიტმატერის მინიატურები უფრო სერიოზულ დამოკიდებულებას მოითხოვდა.

1976

რას ამბობს პოეტი?

გოეთეს ლირიკის აკაკი გელოვანისეულ თარგმანებში (იოჰან ვოლფგანგ გოეთე. რჩეული ლირიკა. თბილისი: „მერანი“, 1972) წამდაუნუმ ვხვდებით შეუსაბამობებს, გაუგებრობებს, რაც გულუბრყვილო მკითხველმა შეიძლება პოეტური მეტყველების პირობითობად მიიჩნიოს და იმის შიშით, პრიმიტივად არ გამოვჩინდეთ, იქნებ არცკი გაამხილოს, რომ წაკითხულიდან აზრი ვერ გამოაქვს. მაგრამ ვინც გოეთეს შემოქმედებას იცნობს, შეუძლებელია გულგრილად მოეკიდოს დიდი პოეტის ნაწარმოებების ამგვარ გაყალბებას. ზოგჯერ მთარგმნელს სულ არ ესმის ორიგინალის აზრი, ხშირად არასწორად კითხულობს დედნის ამა თუ იმ ადგილს, თარგმანს აბუნდოვნებს და უაზრობადაც აქცევს მთარგმნელის მიერ თვითნებურად ჩამატებული სიტყვები, გამოთქმები, სახეები; ძალზე ხშირად გაუგებრობათა და უაზრობათა მიზეზია მთარგმნელის სტილი, იგი ვერ იმორჩილებს სიტყვას და სალექსო ფორმას აზრის ნათლად გადმოსაცემად. ეს მიზეზები უმეტესად ერთდროულად, კომპლექსურად მოქმედებს.

1. წავიკითხოთ, მაგალითად, თავიდან ბოლომდე გოეთეს „კოფტური სიმღერის“ თარგმანი:

წადი, მენდე, ადიადე
შენი სიყრმის დღეთა დენა,
ვინძლო დროზე დაჭკვიანდე:
ბედის სასწორს ეჭვრის ენა:
ამაღლდები, დადაბლდები,
გალაღდები, იბატონებ,
სვე აცყვება დაბადებით
თუ ყისმათი მიგატოვებს,

ტრიუმფს იხდი თუ გდის ცრემლი,
ურო ხარ თუ მძიმე გრდემლი.

რა აზრის გამოტანა შეიძლება აქედან? რას უნდა ნიშნავდეს „ტრიუმფს იხდი თუ გდის ცრემლი“?

ეს შეკითხვა არ არის, არც რიტორიკული და არც ნამდვილი, თუნდაც იმიტომ, რომ კითხვის ნიშანი არც თარგმანშია სადმე და არც ორიგინალში. მაგრამ „თუ“-კავშირიანი კონსტრუქცია, როცა ის შეკითხვა არ არის, ამ სახით – „ტრიუმფს იხდი თუ გდის ცრემლი“ – დაუმთავრებელია. ამ „თუ“-ს შემდეგ აუცილებლად რაღაც კიდევ უნდა ითქვას, მაგალითად, ასე: „ტრიუმფს იხდი თუ გდის ცრემლი, ამას ჩემთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს“ ან რამე ამგვარი. და მკითხველიც, როგორც კი იწყება ეს „თუ“-ები, ელის ამ „რაღაცას“, რაც ბოლოს და ბოლოს უნდა ითქვას. მაგრამ ლექსი მთავრდება, მოლოდინი გაცრუებულია: არის მხოლოდ კუდმოკვეცილი „თუ“.

რაშია საქმე?

ლექსის შინაარსი ასეთია:

„მიჰყე, დაუჯერე ჩემს რჩევას, გამოიყენე შენი სიყრმის დღეები, დროულად მოდი ჭკუაზე. [თორემ] ბედის დიდი სასწორის ისარი თამაშობს: [ორგვარი პერსპექტივა გელის] ან უნდა ამაღლდე, ან უნდა დაეცე, ან უნდა იბატონო და მოიხვეჭო, ან სხვას უნდა ემსახურო და წააგო, ან უნდა იტანჯო, ან უნდა იზეიმო, ან გრდემლი უნდა იყო, ან ურო“.

ბოლო სტრიქონში გოეთემ ხატოვანი ფორმულა მოგვცა, მხატვრულად განაზოგადა წინა ნათქვამი: ან გრდემლი უნდა იყო, ან ურო, ესე იგი, ან უნდა გირტყან, ან უნდა ურტყაო.

თარგმანი, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ გამოვიდა გაუგებარი, რომ ორიგინალის „oder“ თარგმნილია „თუ“-დ, მაშინ, როცა აქ ის უნდა ითარგმნოს მხოლოდ და მხოლოდ როგორც „ან... ან“. როდესაც აქ „oder“-ს ვთარგმნით „თუ“-დ, ეს იმას ნიშნავს, რომ არ გვესმის ორიგინალის აზრი. ესაა უმთავრესი მიზეზი. გარდა ამისა, გაუგებრობას ბადებს სიტყვა „მძიმეს“ თვითნებური ჩამატებაც („ურო ხარ თუ მძიმე გრდემლი“): აქცენტი ამ განსაზღ-

ვრებაზე გადადის და მკითხველი ფიქრობს, რომ აქ საქმე ეხება გრდემლის სიმძიმეს და უროს შედარებით სიმსუბუქეს, მაშინ, როდესაც სინამდვილეში ლაპარაკია იმაზე, რომ ურო გრდემლს ურტყამს.

2. ცნობილი ბალადის, „თულეს მეფის“ თარგმანში ვკითხულობთ:

თითქოს მანანა ათოვდა ციდან,
იმდენსა სვამდა წმინდა სასმისით.

ეს უაზრო შედარებაა თავისთავად, გარდა იმისა, რომ არაფერი აქვს საერთო ორიგინალთან, სადაც ვკითხულობთ:

Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

ანუ ქართულად: „თვალეები ცრემლით ევსებოდა, როცა კი იქიდან (თასიდან) სვამდა“. თვალეები ცრემლით ევსებოდა მეფეს იმიტომ, რომ ეს თასი სატრფომ აჩუქა სიკვდილის წინ და მას აგონებდა. გოეთე აქ თვალცრემლიან, დანადგლიანებულ ადამიანს ხატავს. ციდან მანანის ცვენა კი ნეტარების, ბედნიერების ნიშანია. გარდა ამისა, მთარგმნელს ჰგონია, რომ „so oft“ აქ ნიშნავს „ხშირად“-ს და ამიტომ წერს „იმდენსა სვამდაო“. ორიგინალში ბევრ სმაზე არ არის ლაპარაკი, იქ ნათქვამია: როცა კი სვამდა, თვალეები ცრემლით ევსებოდაო.

ცხადია, ლექსის მთარგმნელს ვერ მოვთხოვთ აბსოლუტური სიზუსტის დაცვას, მაგრამ დედანში არარსებული სიტყვის ან გამოთქმის შემოტანა უნდა მოხდეს დიდი სიფრთხილით, გემოვნებით, ლექსის საერთო განწყობილების გათვალისწინებით. აკაკი გელოვანი სისტემატურად ბოროტად იყენებს მთარგმნელის ლიცენციას: მის მიერ თვითნებურად ჩამატებული სიტყვები, ფრაზები, სახეები აბუნდოვნებენ, ავულგარულებენ ან საერთოდ უაზრობად აქცევენ გოეთეს ლექსებს. განა შეიძლება ასე უცერემონიოდ შემოვიტანოთ ორიგინალში არარსებული, უზარმაზარი ინფორმაციითა და ემოციით დატვირთული სიტყვა „მანანა“, დაკავშირებული სრულიად სხვა ამბებთან, სიტყვა, რომელიც ამ

ლექსისთვის სავსებით უცხო ასოციაციებსა და განწყობილებას ბადებს?!

3. მოდით, ამ ბალადის კომენტარსაც ჩავხედოთ. 283-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „თულეს მეფე“ – თავდაპირველად „ფაუსტის“ ნაწილი“.

როგორ თუ „თავდაპირველად“? ახლა აღარ არის „თულეს მეფე“ „ფაუსტის“ ნაწილი? სწორედ რომ პირიქით: „თავდაპირველად“ ეს ბალადა „ფაუსტისაგან“ დამოუკიდებლად შეიქმნა, მაგრამ შემდეგ სამუდამოდ დაუკავშირდა ამ ტრაგედიას (მას გრეთხენი მღერის) და დღემდე მისი განუყოფელი ნაწილია, თუმცა ცალკეც იბეჭდება, ბალადების ციკლში შეაქვთ. ნუთუ მთარგმნელს არ მოესხენება ეს ამბავი? იგი ხომ „ფაუსტსაც“ თარგმნის?! ამავე კრებულში მოთავსებულია მის მიერ თარგმნილი ფრაგმენტები ტრაგედიის ორივე ნაწილიდან. მივყვით კომენტარს. ა. გელოვანი გვაუწყებს: „არსებობს (.თულეს მეფის“. – ლ. ბ.) ხუთი რუსული თარგმანი (ტიუტჩევი, აქსაკოვი, ზაგორსკი...). ქართულად თარგმნეს ხ. ვარდოშვილმა, ვ. ბენუკელმა“.

ვითომ ასეა? აქ ჩამოთვლილთა გარდა „თულეს მეფე“ თარგმნა აგრეთვე ყველამ, ვინც თარგმნა „ფაუსტი“. რუსულად, მაგალითად, „ფაუსტის“ („თულეს მეფიანად“) უამრავი თარგმანი არსებობს. ქართულად, დასახელებულ მთარგმნელთა გარდა, ეს ბალადა თარგმნეს პეტრე მირიანაშვილმა და დავით ონიაშვილმა, „ფაუსტის“ მთარგმნელებმა. როგორც ჩანს, ა. გელოვანს ისე დაუწყია ამ ურთულესი ტრაგედიის თარგმნა, რომ რიგიანად არც კი გაცნობია მის მთლიან ტექსტს!

ბარემ აქვე ვთქვათ: კომენტარებშიც და შესავალ წერილშიც მრავალი ლაფსუსი და უზუსტობაა. მაგალითად, მე-13 გვერდზე ა. გელოვანს მოჰყავს ციტატა შტეფან ცვაიგის წერილიდან გოეთეს შესახებ და სულ შვიდიოდე სტრიქონის თარგმანში მრავალ შეცდომას ვპოულობთ. შტეფან ცვაიგი წერს, გოეთემ პირველი ლექსი რვა წლის ასაკში დაწერაო, ა. გელოვანი თარგმნის, ცხრა წლის ასაკშიო და სხვ.

4. ლექსში „მისწრაფება“ ვკითხულობთ:

კლდეებს გადავუქროლებ,
რას მიქვია დაღლა!
სატრფო დაბლა იჩქარის
მე დავეძებ მაღლა.

თუკი ლექსის პერსონაჟმა იცის, რომ სატრფო დაბლა იჩქარის, მაღლა რატომღა დაეძებს? თუ ეს ხუმრობაა, ვერაფერი ხუმრობა ჩანს. საქმე ის არის, რომ ორიგინალში სატრფო არსად იჩქარის. იგი იმ კლდეებს გადაღმა იმყოფება, რომელსაც ლექსის ლირიკულმა გმირმა უნდა გადაუქროლოს. დედანშია:

Sie weilet da drunten,
Ich spähe nach ihr.

ანუ ქართულად: „იგი (სატრფო) კლდეებს გადაღმა იმყოფება, მე თვალით დავეძებ მას“. ეს „იჩქარის“ კი იქიდან გაჩნდა, რომ მთარგმნელმა ერთმანეთში აურია „weilet“ (იმყოფება) და „eilet“ (იჩქარის), სიტყვები, რომელთა შორის მხოლოდ გრაფიკული და ფონეტიკური მსგავსებაა და სხვა არაფერი. პირიქით, ერთიმეორის სანინააღმდეგო მნიშვნელობაც კი აქვთ. ხოლო წინდებული „nach“ (გამოთქმაში „Ich spähe nach ihr“), რომელსაც ქართულში თანდებული -კენ შეესატყვისება, მთარგმნელს „ზევით“, „მაღლა“ ჰგონია და ამიტომ თარგმნის ასე: „მე დავეძებ მაღლა“.

შეიძლება სიჩქარეში „weilen“ და „eilen“ ერთმანეთში აგერიოს, მაგრამ უაზრობა რომ გამოვა, შემდეგ ხომ უნდა დაუკვირდე, რაშია საქმე?

5. ლექსი „ფილინე“ („ვილჰელმ მაისტერიდან“) ლამის აპოლოგიას წარმოადგენს. მის ლირიკულ გმირს სძულს დღე. ამტკიცებს, რომ ნამდვილად ღირებული ცხოვრებით ადამიანი ღამე ცხოვრობსო და ეკამათება მათ, ვისაც დღე ურჩევნია ღამეს. თარგმანში ვკითხულობთ:

როგორ ხვდებით ღზენით დღესა,
სიხარულს რომ გვიმსხვრევს მარად? –
ფანტვა იცის, გაშლის ხელსა,
არ გვარგია სხვა მხრივ არად.

რას ნიშნავს „ფანტვა იცის, გაშლის ხელსა“? რისი ფანტვა იცის დღემ? ან რა ხელის გაშლაზეა ლაპარაკი? „ფანტვა“ რომ იცის და „ხელს რომ გაშლის“ ეს კარგია თუ ცუდი? თავიდან ესენი თითქოს მის უარყოფით მხარედაა მიჩნეული, მაგრამ მეოთხე სტრიქონი ამაში გვაეჭვებს: „არ გვარგია სხვა მხრივ არადო“, ესე იგი, მარტო იმაში გვარგია, რომ ფანტვა იცის, გაშლის ხელსაო.

მოვიშველიოთ ორიგინალი:

Er ist gut, sich zu zerstreuen,
Zu was anderm taugt er nicht.

ქართულად: „იგი (დღე) მხოლოდ მსუბუქი გართობისთვის (გულის გადასაყოლებლად) არის კარგი, სხვა რამისთვის უფარგისია“. ეს „სხვა რამე“ (ნამდვილი ცხოვრება) ღამით უნდა დაიწყოს. დღე აქ წარმოდგენილია როგორც შესვენება ნამდვილი, სისხლსავსე ღამეული ცხოვრების დაწყებამდე. მთარგმნელმა სიტყვის ორი მნიშვნელობიდან სწორად ვერ შეარჩია ამ კონტექსტისთვის საჭირო მნიშვნელობა. სრულიად აშკარაა, რომ „sich zerstreuen“ აქ მსუბუქ გართობას, გულის გადაყოლებას ნიშნავს. როდესაც „zerstreuen“-ს უკუქცევითი ნაცვალსახელი „sich“ დაემატება, აქტიურ ფანტვას, ვინმეს მიერ რამეს ფანტვას აღარ ნიშნავს. ხოლო „გაშლის ხელსა“ საიდან გაჩნდა ან რას გულისხმობს, სრულიად გაუგებარია.

6. ლექსის „ან და მარადის“ ბოლო ორი სტრიქონი თარგმანში ასე იკითხება:

„გუშინ“ წავიდა, „დღეს“ მოვიდა... მხოლოდ ეონებს
ძალუძთ დაცემა, ამაღლება და ტახტზე დასმა.

აბსოლუტური გაუგებრობაა! ვინ წავიდა, ვინ მოვიდა, ვისი დაცემა, ამაღლება და ტახტზე დასმა ძალუძთ ეონებს? ორიგინალში ამ სტრიქონების აზრი უაღრესად ნათელია:

Aus Gestern wird nicht Heute; doch Aeonen,
Sie werden wechselnd sinken, werden thronen.

ქართულად: „გუშინდელი დღე ვერ იქცევა დღევანდელ დღედ (ანუ, რაც წავიდა, წავიდა, აღარ დაბრუნდება; და არა „გუშინ“

წავიდა, „დღეს“ მოვიდა“, როგორც თარგმანშია), მაგრამ ეონები კი მონაცვლეობით დაილუპებიან და აღორძინდებიან“. ბერძნული მითოლოგიით, ეონები მარადგანახლებადი ბუნებისანი არიან: ილუპებიან და შემდეგ, ახალი წლის დამდეგს, ისევ აღდგებიან. მათთვის შეიძლება გუშინდელობა, წარსული განმეორდეს. „Thronen“ მთარგმნელს პირდაპირი მნიშვნელობით ტახტზე დასმად გაუგია (თანაც ეონების მიერ ვილაცის ტახტზე დასმად!), რაც, რასაკვირველია, მძიმე შეცდომაა.

7. წავიკითხოთ ლექსი „სიამენი!“:

წყაროსთან დახტის,
ჭრიჭინებს, დაჰქრის
ერთი ჭრიჭინა ფერიცვალია:
ხან ძონისფერი,
ხან ბროლისფერი, –
ქამელეონო, შენთვის მცალია?
ხან ალისფერი,
ხან ჩალისფერი...
ოჰ, ნეტავ, ერთი მშვენიერები
ახლოს მენახა შენი ფერები!
დაჰქრის, დაფრინავს, წამს არ ჩერდება.
ჩუ, იმ ყვავილის გულში შევარდა.
ახლა დაჭერას ვინ დასჯერდება!
ვხედავ საბრალოს, ძაძისფერია, –
ასე ჩაგუამდეს, რაც გიმღერია,
დამამსხვრეველო შენთა შვებათა!

აქედან სრულიად გაუგებარია რისი თქმა უნდა პოეტს. ვის წყევლის ასე გამეტებით? თავის საკუთარ შვებათა დამამსხვრეველს (თუკი ასეთი რამ საერთოდ შესაძლებელია) რაღა დანწყველა უნდა, ისედაც შავად ჰქონია საქმე! გარდა ამისა, გაუგებარია რამ გაამწარა ასე პოეტი, იმ ვილაცას ხომ თავისი საკუთარი შვებები დაუმსხვრევია და არა მისი?!

ამ ლექსის შინაარსი ასეთია:

პოეტი შეჰყურებს როგორ დაფრინავს ჭრიჭინა და მოძრაობისას, ქროლვისას ათასნაირად როგორ იცვლება მისი ფერი.

ხარობს ამ ფერთა ზემოთ და უკვირს ქრიჭინას ასეთი მრავალფეროვნება. მოუნდა ახლოს ენახა ეს ფერები, „ახლოით განეჩხრიკა“, ამოეხსნა ფერთა თამაშის საიდუმლო. სწორედ ამ მიზნით დაიჭირა ქრიჭინა, რომელიც ცოტა ხნით მინდორზე დაჯდა. მაგრამ, როცა ასე ახლოდან დახედა, მომხიბლავი ფერთა გამის მაგივრად უსიამოვნო მუქი ლურჯი ფერილა შერჩა ხელთ. შემდეგ პოეტი განაზოგადებს ამ კონკრეტულ ამბავს და წერს: ასე მოგივა, თუ შენი სიხარულის „ახლოით განეჩხრეკას“, დაშლას, დანანვერებას მოინდომებო:

So geht es dir, Zergliedrer deiner Freuden!

„Zergliedrer“ ნიშნავს ანალიტიკოსს, მკვლევარს, რომელიც დეტალურად, დანვრილებით, პედანტურად იკვლევს საგანს, ნიშნავს აგრეთვე ანატომიის სპეციალისტს, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში „დამამსხვრეველს“. ყოველივე ამის ნაცვლდ მთარგმნელი დედანში არარსებულ წყევლას გვთავაზობს: „ასე ჩაგჟამდეს, რაც გომღერია, დამამსხვრეველო შენთა შვებათა!“.

გაუგებარია რისი თქმა უნდა მთარგმნელს ამ უცნაური მიმართებითაც: „ქამელეონო, შენთვის მცალაია?“ (დედანშია, ქრიჭინა ქამელეონით იცვლიდა ფერსო). ბუნდოვანია ფრაზა „ახლა დაჭერას ვინ დასჯერდება!“ (დედანშია, დავიჭირეო).

8. ლექსში „გოგონას სურვილები“ ქალიშვილი გათხოვებაზე ოცნებობს, მშობლებისაგან დამოუკიდებელ ცხოვრებას ველირსები, ჩემს ნებაზე გავატარებ დროსო და, სხვათა შორის, იმასაც აღნიშნავს, მე თვითონაც დედა გავხდებიო, სიტყვასიტყვით: „დედას დავგიძახებენო“ – „Man nennt uns Mama“ –, რაც მთარგმნელს ასე უცნაურად გაუგია: „დედიკოს თქმული ხშირად მსმენია“, – წერს იგი, და ორ წერტილს მოსდევს ჩამოთვლა იმ სიამეთა (ერთობ მეშჩანურ სიამეთა), რაც მშობლებისაგან დამოუკიდებელ ცხოვრებას უნდა მოჰყვეს, ისე რომ, თითქოს დედა აქეზებდეს ამისაკენ. მეტად უცნაური დედაშვილობა გამოდის. ორიგინალში ამის მსგავსი არაფერია. მთარგმნელმა ქალიშვილის დედის სახით ახალი პერსონაჟი შემოიყვანა ლექსში და გოგონას ფიქრები მას მიაწერა. ეს გოეთეს ლექსი აღარ არის.

9. ვნახოთ კიდევ ერთი მაგალითი, სადაც მთარგმნელს გოეთეს აზრი პირუკუ აქვს გაგებულნი, სწორედ იმის საწინააღმდეგოს წერს, რაც ორიგინალშია. ერთ რეცენზიაში მას მიუთითებს ერთი ამგვარი შეცდომის შესახებ, რაზედაც მან ასეთი პასუხი გასცა:

„თქვენი სტრიქონთარგმანებით ხშირად ადასტურებთ, რომ სწორად მითარგმნია და რისთვის იმონებთ კაცი ვერ გაიგებს. აი, თქვენ მითარგმნეთ: „თქვი როგორ ახერხებ მუდმივ განახლებას? – შენც შეგიძლია, თუკი ყოველთვის დიადს ეზიარები“. მე მიწერია: „თქვი, როგორ აღწევ განახლებას მარად და მარად? – თქვენებრ: დიადით აღტაცებას რომ ვერა ფარავთ“. აზრიც იგივეა, ზომაც, ლექსიც, რითმაც“ („საუნჯე“, 1974, №2, გვ. 329).

ესე იგი, „თქვენსავით ვაღწევ“ და „ჩემსავით თქვენც შეგიძლიათ მიაღწიოთ“ ერთი და იგივე ყოფილა! ერთი და იგივე კი არა, ერთმანეთის საპირისპიროა. შეუძლებელია მთარგმნელს არ ესმოდეს რას ედავებიან აქ, მაგრამ წყალს ამღვრევს ალბათ მიამიტი და საქმეში ჩაუხედავი მკითხველის იმედით.

10. „იპოქონდრიკის“ თარგმანში ვკითხულობთ:

ეშმაკის კერძი ადამის ტომი!
როგორ არ უნდა გაგიჟდე კაცი?
რომ ვაკვირდები, გული მიკვდება;
არავის არ სურს იყუროს წინა,
ყველა მზად არის ბედს დამორჩილდეს,
ღმერთსა და ეშმაკს მიანდოს თავი.
და ნეტავ სადმე კიდევ მენახა,
შემყვარებოდა კაცი ხელახლა!

თარგმანი თავიდან ბოლომდე კაცობრიობის, ადამიანის უსაზღვრო სიძულვილით არის გამსჭვალული, ლექსის ლირიკული გმირი ვერ ხედავს ერთ კაცსაც კი, რომლის შეყვარებაც შეიძლებოდა. სძულს ყველა განურჩევლად. ისე რომ, ამ თარგმანს „იპოქონდრიკი“ კი არა, „მიზანთროპი“ უფრო შეჰფერის სათაურად. იპოქონდრიკი არის ადამიანი, რომელსაც ერვენება, რომ რალაცით დაავადებულია, მაგრამ სინამდვილეში ჯანმრთელია.

თარგმანში კი არაფერია ისეთი, რაც ამ სათაურს გაამართლებდა. საქმე ის არის, რომ ბოლო ორი სტრიქონი მთარგმნელმა პირუკუ გაიგო. მას შემდეგ, რაც ამდენ წყევლას უთვლის ადამის ტომს, ლექსის გმირი მოულოდნელად ასე ამთავრებს თავის ანათემას:

Und kaum seh ich ein Menschengesicht,
So hab ich's wieder lieb.

ქართულად: „მაგრამ როგორც კი რომელიმე ადამიანის სახე დავინახავ, მაშინვე ხელახლა შემეყვარდება“. მოკლედ, ამ ლექსში საქმე გვაქვს ადამიანთან, რომელსაც კაცობრიობა ერთიანად აღებული სძულს, მაგრამ ყოველი ცალკეული ადამიანი სათითაოდ უყვარს და ვერ ელევა, შეიძლება ებრალება კიდევ. ახლა გასაგებია, რატომ ჰქვია ამ ლექსს „იპოქონდრიკი“: მისი გმირის სიძულვილი ადამის მოდგმის მიმართ არ არის ნაადვილი სიძულვილი, მოჩვენებითი სიძულვილია. აქ ადამიანე ისაღმი რთულ, ამბივალენტურ დამოკიდებულებასთან გვაქვს საქმე. როგორც ჩანს, მთარგმნელს „kaum“ („როგორც კი“) უარყოფითი ნაწილაკი ჰგონია და ფიქრობს, რომ გმირი ვერ ხედავს სიყვარულის ღირს ადამიანს და ამიტომ ანატრებიანებს მას: „და ნეტავ სადმე კიდევ მენახა, შემეყვარებოდა კაცი ხელახლა!“, მაშინ, როდესაც დედანში ამის სრულიად საწინააღმდეგო წერია.

მოუტყვევებელი შეცდომებით არის თარგმნილი ლექსის წინა ნაწილიც. აკაკი გელოვანი წერს: „არავის არ სურს იყუროს წინა“, დედანში კი არის: არავის დანახვა აღარ მინდაო. აკაკი გელოვანი წერს: „ყველა მზად არის ბედს დამორჩილდეს, ღმერთსა და ეშმაკს მიანდოს თავი“, დედანში არის: მინდა ყველანი ღმერთის, თავის თავისა და ეშმაკის ანაბარა მივატოვო (ე. ი. აღარ მინდა ვინმეს დახმარების ხელი გავუწოდო) და სხვ.

11. გოეთეს ერთი უსათაურო ლექსის შინაარსი „ჰიქმეთ-ნაჩეს“ ციკლიდან ასეთია: „ცუდია, მაგრამ ხშირად კი ხდება, რომ სიმართლე შეცდომისაკენ მიილტვის, ზოგჯერ მას სიამოვნებს შეცდომასთან დაკავშირება. ასეთ მშვენიერ ქალბატონს (როგორიც სიმართლეა) ვინ მოსთხოვს ამისთვის პასუხს? მაგრამ თუ ბატონი შეცდომა თვითონ, საკუთარი ინიციატივით მოინდო-

მებს სიმართლესთან დაკავშირებას, ამას ქალბატონი სიმართლე ძალიან უკადრისობს ხოლმე“.

თარგმანში კი ვკითხულობთ:

ცუდია, როცა ბატონი ბრალი
ქალწულ სამართალს შეაცდენს, მყრალი,
ვნებით დაათრობს დაფარავს კვალსა,
ვინ რას მოჰკითხავს მშვენიერ ქალსა?
აეტმასნება ბრალი სიმართლეს
და გამოუღევეს ბრაზით სინათლეს.

თავი დავანებოთ იმას, რომ ორიგინალის „სიმართლე“ შეცვლილია „სამართლით“, ხოლო „შეცდომა“ – „ბრალით“; მთავარი ის არის, რომ მთარგმნელი სავსებით უკულმა გადმოგვცემს აზრს: იგი ელემენტარულ ჭეშმარიტებას გვაუწყებს – ცუდია, როცა ბრალი სამართალზე იმარჯვებსო. ორიგინალში კი პირიქით: დაჩაგრული, „დისკრიმინირებული“ შეცდომა გამოდის, სიმართლე თვითონ ახვევს მას თავზე ცოდვას, როცა მოესურვება. მთარგმნელმა ვერ შეამჩნია ამ ლექსის ირონია, რადგან წინასწარშემუშავებული სტანდარტული აზრით მიუდგა ტექსტს: სიმართლე მუდამ უმნიცვლოა, ბრალი (ან შეცდომა) – ვერაგი! მაგრამ ამჯერად რომ პოეტმა ორიგინალურად, სულ სხვა კუთხით, თუ გნებავთ, დიალექტიკურად შეხედა ამ საკითხს? ყურადღება მივაქციოთ ერთ დეტალს: მთარგმნელი „სიმართლის“ ეპითეტად იყენებს სიტყვა „ქალწულს“. ორიგინალში კი სიმართლე მსუბუქი ყოფაქცევის ქალბატონად არის გამოყვანილი.

12. ან კიდევ: თარგმანი:

ახ! ჩემი გოგო ჩამოდის! ბანზეა! ჩემო ხელმწიფევ,
ეოლოს, დიდო მეფეო! ჩადგეს უბრძანე ქარიშხალს!
სულელო! – ღმერთი მამშვიდებს, – ნუ გეშინია ქარიშხლის!
ამურის სუნთქვას უფრთხილდი, წყნარად რომ არხევეს

იალქნებს!

ორიგინალშია: „ჩემი გოგონა შივეზავრება (და არა „ჩამოდის“), იგი გემზე ადის (და არა „ბანზეა“)“. ეოლოსის (ქართა მეფის) პასუხი კი ასეთია: მძვინვარე ქარიშხლის კი არა, ამუ-

რის ფრთების ნაზი მოძრაობით წარმოქმნილი ქროლვის უფრო გეშინოდესო (ე. ი., სამოგზაუროდ მიმავალი შენი ქალიშვილის სასიყვარულო თავგადასავლების გეშინოდეს, ქარიშხალზე დიდი საფრთხე მას ამ მხრივ ემუქრებაო).

მთარგმნელს ამურის ფრთები იალქნებად გაუგია, ხოლო ამურის ფრთებიდან მონაბერი სიო – „ამურის სუნთქვად“, რომელიც ორიგინალში არარსებულ იალქნებს არხვეს.

თარგმანში არის „ღმერთი მამშვიდებსო“, ორიგინალშია, მომადახაო. მართლაც, აბა რა დამშვიდებაა?! ქარიშხალი არაფერია იმასთან შედარებით, რასაც ამურის ფრთებიდან მონაქროლი სიო დაგაყრისო. ამდენი შეცდომა ერთ ოთხსტრიქონიან ლექსში!

13. აკაკი გელოვანის მიერ თარგმნილ „ფაუსტის“ რამდენიმე ფრაგმენტსაც ჩავხედოთ. 271-ე გვერდზე დაბეჭდილია ფაუსტის მონოლოგი პირველი სცენიდან, რომელსაც იგი ო.თახიდან ვაგნერის გასვლის შემდეგ წარმოთქვამს. მონოლოგი ვაგნერისადმი მიმართვით იწყება. ფაუსტი, რომელსაც, ჩვეულებრივ, ვაგნერთან ურთიერთობა დიდად არ ეჭაშნიკება, ამჯერად კმაყოფილია მისი შემოსწრებით, ემადლიერება, რადგან სასონარკვეთას გადაარჩინა მისმა გამოჩენამ (ფაუსტი თავზარდაცემულია მიწის სულის (Erdgeist) გამოცხადებით, რომლის წასვლის შემდეგ გამოჩნდა ვაგნერი). აი, ეს სამადლობელი სიტყვები თარგმანში:

მაგრამ, აჰ! მე ვარ მადლობელი ამჯერად შენი,
აქ რომ შემოხველ, მიწის სულო უბეჩავესო.

ორიგინალის „Erdensohn“, რაც „მიწის შვილს“ ნიშნავს (ვაგნერი, ისევე, როგორც ყველა ადამიანი, მიწის შვილია), „მიწის სულად“ არის თარგმნილი. მოკლედ, აქ, არც მეტი, არც ნაკლები, ტრაგედიის პერსონაჟებია ერთმანეთში არეული.

თარგმანშია: „იდუმალების რიდე ფარავს ქვეყანას ფართოს“. უნდა იყოს „ბუნებას“ (Natur) და არა „ქვეყანას“. ფაუსტი ბუნების საიდუმლოების შეცნობას ესწრაფვის, ქვეყანა სხვა რამეა.

14. ლექსის კეთება რომ გაიადვილოს, მთარგმნელს მომარჯვებული აქვს რამდენიმე სტერეოტიპი, შაბლონი, რომელთაც წამდაუნუმ იყენებს ხოლმე. ერთ-ერთი სტერეოტიპი ასეთია: სტრიქონის ბოლოში დაისმის სიტყვა „მარად“ და შემდეგ ყოველგვარი

საჭიროების გარეშე მიერთდება მას გამოთქმა „მთად და ბარად“
ან მისი უმნიშვნელოდ შეცვლილი ვარიანტი „მთაში თუ ბარად“
და ლექსიც მზად არის. მაგალითები:

ბედი ახლოა მთაში თუ ბარად,
ბედნიერება აქვება მარად. (გვ. 47)

სადაც ლალი ჭაბუკები პატივს სცემენ მამებს მარად,
უცხო კაცის სამსახური აკრძალულა მთად და ბარად. (გვ. 165)

მხოლოდ ლექსი ცოცხლობს მარად,
უნდა ქუხდეს მთად და ბარად. (გვ. 180)

დარდი და ზრუნვა ზიდე თუმცა, მთაში და ბარად,
წონასწორობას გიკარგავდნენ ყველგან და მარად. (გვ. 196)

ვისთვისაც შენი ღირსება მარად
საყვედურია მთაში და ბარად! (გვ. 199)

აი, კიდევ ერთი სტერეოტიპი: გაურკვეველ გამოთქმას „სისხ-
ლი რომ შრება“ მიუერთმავს სიტყვას „შვება“ და ლექსიც მზად
არის:

სიკეთე რჩება, სისხლი რომ შრება, –
თუნდაც შენს შვილებს ვერ მისცეს შვება! (გვ. 196)

ძალდი არა ვარ, სისხლი რომ შრება,
შენ შემიზავო ვნება და შვება! (გვ. 217)

მოყვანილ მაგალითებში ბევრი სტილისტური „შედევრი“ იყო
და ალბათ აღარ არის საჭირო საგანგებოდ შევჩერდეთ გოეთეს
გელოვანისეული თარგმანების ამ მხარეზე. ვნახოთ მხოლოდ ორი
სტრიქონი ლექსიდან „ლილის პარკი“:

რას ბურღლუნებ, შე რეგვენო, კურდღელი ხარ მარტო!
ციყვი თხილს რომ აკნატუნებს, თავი როდის გება?!

ამ შენიშვნებს დავამთავრებ პლატონის სიტყვებით, თვითონ
მთარგმნელს რომ მოჰყავს კრებულის შესავალ ნერილში:

„რაფსოდი მსმენელს პოეტის აზრს უნდა უხსნიდეს, ხოლო
ამას ვერ შეძლებს ის, ვისაც არ ესმის, რას ამბობს პოეტი“.

ითარგმნება „ჯადოსნური მთა“

ამას წინათ უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების ლიტერატურის საბჭომ და გოეთეს საზოგადოების თბილისის ფილიალმა მოაწვევეს თომას მანის „ჯადოსნური მთის“ ქართული თარგმანის განხილვა. რომანს დ. კოკაია-ფანჯიკიძე თარგმნის – თარგმნილია პირველი წიგნი.

მიგვაჩნია, რომ სწორედ ახლა, ამ ეტაპზე კეტად სასარგებლოა თარგმანის ლირსება-ნაკლოვანებებზე პირუთვნელი სჯა და სასურველი იქნება, თუკი მსგავსი ღონისძიებები (ჯერ დაუბეჭდავი ნაწარმოებების განხილვა) ფართოდ დაინერგება ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში; ამ გზით შეიძლება ავიცილოთ ბევრი ნაკლი და ხარვეზი, რომელთა გამოსწორებაც დაბეჭდილ ნაწარმოებში უკვე შეუძლებელია.

ვაქვეყნებთ ლ. ბრეგაძისა და დ. კოკაია-ფანჯიკიძის გამოსვლებს აღნიშნული განხილვისას.

აღმანახი „კრიტიკა“ შემდგომშიც დაუთმობს ადგილს დაუბეჭდავი თარგმანების მიუდგომელი, პრინციპული განხილვის მასალებს.

[„კრიტიკის“ რედაქციის წინათქმა. № 4, 1976 წ.]

ლევან ბრეგაძე:

ცნობილ გერმანელ პოეტსა და მთარგმნელს, რაინერ კირშს ერთ თავის სტატილაში ასე აქვს ჩამოყალიბებული ის მოთხოვნები, რასაც კარგი თარგმანი უნდა აკმაყოფილებდეს:

„თარგმანში უნდა გადმოიცეს ტექსტის მთელი რელევანტური ინფორმაცია სინტაქსური სტრუქტურის, სტილური დონისა და

ინტონაციის ჩათვლით. თარგმანმა გარდა სემანტიკური მხარისა უნდა გაითვალისწინოს ისიც, ორიგინალის ტექსტი მოკლე წინადადებებისგან შედგება თუ რთული პერიოდებისგან, როგორ ლექსიკას იყენებს – ხატოვანს თუ სტერეოტიპულს, სასაუბროს თუ მაღალფარდოვანს, ამა თუ იმ გამოთქმის საშუალებით მკვეთრ ეფექტს აღწევს თუ მშვიდ არგუმენტაციას მიმართავს და ა. შ.“ (ქ. „Neue Deutsche Literatur“, 1975, № 12, გვ. 124).

სამსუხაროდ, ჩვენი მთარგმნელები ხშირად ორიგინალის მხოლოდ სემანტიკური მხარის გადმოცემით კმაყოფილდებიან და, რაც კიდევ უფრო სამსუხაროა, ზოგჯერ ამასაც ვერ ახერხებენ რიგიანად.

თომას მანის „ჯადოსნური მთის“ მკითხველი უნდა დავარწმუნოთ, რომ დედნის შინაარსობრივი, სემანტიკური მხარე თარგმანში სრულყოფილად არის გადმოტანილი. არ შეგვხვედრია არცერთი უხეში აზრობრივი შეცდომა, თუმცა ვერ დავიჩემებთ, თარგმანი თავიდან ბოლომდე სიტყვასიტყვით შეგვედარებინოს დედნისათვის, მაგრამ დიდი ნაწილი კი შევადარეთ და შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მთარგმნელი ამ მხრივ სრულ ნდობას იმსახურებს.

სხვა საკითხია, დედნის იდენტური შინაარსი იდენტურ სტილურ ეფექტსაც თუ ახდენს თარგმანში, როგორ არის გადმოტანილი თომას მანის, სტილის ამ უდიდესი ოსტატის, თხრობის თავისებურებები ქართულად?

ჯერ კიდევ წინამდებარე ნამუშევრის განხილვამდე, რაკი ვიცნობდით მთარგმნელის, ქალბატონ დალი კოკაია-ფანჯიკიძის, მეცნიერულ შემოქმედებას, შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ამ მხრივ თარგმანში შემთხვევითი, გუცნობიერებელი არაფერი იქნებოდა: მთარგმნელი ჩინებულად იცნობს თომას მანის შემოქმედებას, მის სტილს და შემუშავებული აქვს მეცნიერული მეთოდის მიხედვით თხრობის თავისებურებების მშობლიურ ენაზე გადმოსატანად.

„ჯადოსნური მთის“ ქართული თარგმანის გაცნობამ დავარწმუნა, რომ ჩვენ წინაშე ამჯერადაც ნამდვილი შემოქმედებითი თარგმანია. არქაიზმი თუ დიალექტიზმი, მდაბიური, ნეიტრალური თუ ამაღლებული მეტყველების ელემენტი დიდი სიზუსტით, გულმოდგინებით, ორიგინალის სტილის გათვალისწინებით არის

შერჩეული; ყოველ ფრაზას, პერიოდს, გამოთქმას კონკრეტული სტილური დანიშნულება აქვს, კონკრეტულ მიზანს ემსახურება (ცხადია, ეს არ ნიშნავს, რომ ამ მხრივ არაფერი გვექნება სადავო).

ვნახოთ წინასწარ ორიოდ მაგალითი, სადაც გამოჩნდება მთარგმნელის სერიოზული, კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება სათარგმნი მასალისადმი.

ორიგინალში ერთგან ვკითხულობთ:

„...ihr bloßes Vorhandensein ihm als Beeinträchtigung der Würde eines Leidensortes erschien“ (S. 422. ხაზგასმა აქაც და შემდგომაც ჩვენია. – ლ. ბ.).⁴

აქ ერთი შეხედვით რთული არაფერია. ლაპარაკია იმაზე, რომ ჰანს კასტორპს ჰესენფელდის ქვრივის უბრალოდ ყოფნაც კი ბერგჰოფის სანატორიუმში ამ დანესებულების ორსების შელახვად მიაჩნია. სანატორიუმის ნაცვლად აქ **Leidensort** არის გამოყენებული. ეს არის კომპოზიტი, რომელიც ქართულში კომპოზიტად ვეღარ გადმოვა. სიტყვასიტყვით იგი იქნება „ტანჯვის ადგილი“. მაშ, ციტირებული გერმანული ფრაზა ქართულად თითქოს ასე უნდა გადმოვიდეს: „ამ ქალის იქ ყოფნაც კი ტანჯვის ადგილის ღირსების შელახვად მიაჩნდა“. მაგრამ გამოთქმა „ტანჯვის ადგილი“ ვერ გამოხატავს კასტორპის ჭეშმარიტ დამოკიდებულებას ტუბერკულოზით დაავადებულთა ამ თავშესაფრის მიმართ. წინა პასაჟებიდან ცნობილია, რომ კასტორპი ტანჯვისადმი, დაავადებისადმი ერთგვარ დადებით დამოკიდებულებას ამჟღავნებს, განსხვავებით სექემბრინისაგან (ამაზე მათ დიდი კამათიც მოუვიდათ). ორიგინალში ასე კომპოზიტად თქმულ **Leidensort**-ს უფრო კეთილშობილი ელფერი აძევს, ვიდრე ქართულ „ტანჯვის ადგილს“, რომელიც მხოლოდ უარყოფით ემოციებს აღძრავს (მისი შესატყვისი იქნებოდა ein Ort des Leidens). ამგვარ კონოტაციას ამ კომპოზიტს ისიც უქმნის, რომ გერმანულში არის **Leiden**-იდან

⁴ ორიგინალის გვერდებს ვუთითებთ შემდეგი გამოცემის მიხედვით: Th. Mann, Gesammelte Werke in 12 Bänden. Aufbau-Verlag, Berlin, 1955-1956.

ნანარმოები სიტყვა Leidenschaft, რაც უნის, გატაცებას, ვნებას ნიშნავს. ამიტომ ქართულ თარგმანში ვკითხულობთ: „ამ ქალის იქ ყოფნაც კი ტანჯვის სავანის ღირსების შელახვად მიაჩნდა“. გამოთქმა „ტანჯვის სავანი“ საუცხოოდ ესადაგება კასტორპის ამბივალენტურ დამოკიდებულებას დაავადების მიმართ. ეს მთარგმნელის მიგნებაა.

კიდევ ერთი მცირე დეტალი:

დედნის 381-ე გვერდზე გვხვდება კომპოზიტი Südwind. არაფერი დაშავდებოდა, თუ მას სიტყვასიტყვით „სამხრეთის ქარად“ ვთარგმნიდით, მაგრამ მთარგმნელს მისთვის „ქვენა ქარი“ მიუსადაგებია.

ეს და ამის მსგავსი უამრავი მაგალითი მთარგმნელის მიერ ქართული ენის კარგ ცოდნასაც მოწმობს. მაგრამ ერთია ენის ცოდნა და მეორეა ენის გრძნობა. ამ უკანასკნელის შესახებ მთარგმნელმა თავისი მოსაზრება გაგვიზიარა ალმანახ „საუნჯის“ 1975 წლის მე-6 ნომერში გამოქვეყნებულ წერილში „თარგმანი და მკითხველი“. იქ ვკითხულობთ:

„ჩვენი აზრით, იმისათვის, რომ თარგმანში შესაძლებელი გახდეს ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი სტილური თავისებურების გადმოცემა, თარგმანს უნდა ჰქონდეს თანამედროვე, სტილის თვალსაზრისით სავსებით სადა და ნეიტრალური, სალიტერატურო ენის ფარგლებში მტკიცედ მოქცეული ენობრივი საფუძველი. ეს საშუალებას მოგვცემს უფრო მოქნილად გადმოვცეთ ყოველგვარი სტილური ნიუანსი. არქაიზმებით, ნეოლოგიზმებით ან დიალექტიზმებით უხვად შეზავებული ენა თარგმანის საფუძვლად ვერ გამოდგება. სტილს საფუძვლად უდევს ენაში შეფარდებითი ენობრივი ელემენტების არსებობის ფაქტი. „ენაში მარკირებული ელემენტების გვერდით ნეიტრალური ლექსიკა რომ არ არსებობდეს, ვერ იარსებებდა ამ ლექსიკის ფონზე წარმოჩენილი სტილისტური ეფექტი“ (გვ. 213-214).

სრული ჭეშმარიტებაა. სამწუხაროდ, ამას ხშირად ჩვენი აღიარებული მთარგმნელებიც კი არ ითვალისწინებენ. ამ სწორი ენობრივი პოზიციის რეალიზაცია გვაქვს წინამდებარე თარგ-

მანშიც, რომელიც ძალდაუტანებლად, ინტერესით, სიამოვნებით იკითხება. ვნახოთ თუნდაც სულ პირველი სტრიქონები:

„ამ წიგნში ჰანს კასტორპის თავგადასავალი გვინდა გვიამბოთ, ოღონდ ამბავს ჰანს კასტორპის ხათრით როდი გიყვებით (მაშინ მკითხველი მისი სახით მიმზიდველ, მაგრამ მაინც ერთ უბრალო ყმანვილკაცს გაეცნობოდა); ჩვენ აქ მოთხრობილი თავგადასავლის გულისთვის უფრო ვირჯებით, რადგან გვგონია, რომ ნამდვილად ღირს ჩიტი ბდღვნად. (ოღონდ, მოდით, ჰანს კასტორპსაც ნუ დაუკარგავთ დამსახურებას: ეს თავგადასავალი სწორედ მას გადახდა თავს და, მოგეხსენებათ, ბედი ყველას როდი არგუნებს ხოლმე ასეთ პატივს ნილად)“.

ასე შევდივართ თომას მანის მშვიდ, იდუმალებით აღსავსე და ირონიით აღბეჭდილ სამყაროში.

ციტირებულ ფრაგმენტში ყურადღებას იქცევს ქართული იდიომატური გამოთქმა – „ნამდვილად ღირს ჩიტი ბდღვნად“. საინტერესოა რა არის მის ადგილას ორიგინალში? იქ ვკითხულობთ: „...die uns in hohem Grade erzählenswert scheint“ (S. 5). ამ არცთუ ისე რთული წინადადების მოხერხებულად გადმოტანა ქართულად ჭირს, სიტყვასიტყვით კი ალბათ ასე იქნება: „...რომელიც ჩვენ უადრესად (ან: ერთობ) თხრობის ღირსად გვეჩვენება“.

როგორც ვხედავთ, აქ იდიომი არ არის. მაგრამ საქმე ის კი არაა, რომ ორიგინალის იდიომატური გამოთქმა მაინცდამაინც იდიომითვე გადმოვიდეს თარგმანში და ნეიტრალური ნეიტრალურითვე, მთავარი ისაა, რომ ეს იდიომი ზედმიწევნით გამოხატავს დედანში ნათქვამის აზრს და არც მეტისმეტად აქართულებს ტექსტს. ოღონდ, ორიგინალის შესაბამისი ფრაზისაგან განსხვავებით, მეტი დოზით შეიცავს ირონიას. ამით კი არაფერი შავდება, ვინაიდან ამ წინათქმას თავიდან ბოლომდე გამსჭვალავს ავტორის ირონიული დამოკიდებულება მოსათხრობი ამბის მიმართ, რაც მეტ-ნაკლებად ყოველ წინადადებაში ირძნობა.

ცნობილია, რომ თომას მანი დიდი ოსტატობით ძერწავს პერსონაჟის ენობრივ პორტრეტს, მისი გმირების მეტყველება მეტად შთამბეჭდავია, ორიგინალური, დაუვიწყარი. ნეიტრალურ ენობრივ საფუძველს, რომლის ფონზეც უნდა წარმოჩნდეს კოლო-

რიტული ენობრივი პორტრეტი, ამ რომანში, გარდა ავტორის მეტყველებისა, კასტორპისა და იოახიმის მეტყველებაც ქმნის (ავტორის ენა ამ პერსონაჟთა ენისაგან ირონიული შეფერილობით გამოირჩევა).

მოვუსმინოთ რომანის ცენტრალურ პერსონაჟს, ჰანს კასტორპს:

„— ახლავე გეუბნები, მე ღამით არ დავწვები აივანზე, — განუცხადა ბიძაშვილს ჰანს კასტორპმა, — საღამოობითაც რომ დავწვე, მეტისმეტი მომივა: ყველაფერს აქვს თავისი საზღვარი. ბოლოს და ბოლოს რალაცაზე ხომ უნდა მეტყობოდეს, რომ აქ, ზევით სტუმრად ვარ ამოსული. ცოტა ხანს შენთან ვიჯდები, სიგარას მოვწვევ, როგორც წესი და რიგია. საძაგელი გემო აქვს, მაგრამ მე ხომ ვიცი, რომ კარგი სიგარაა და დღეს ესეც მეყოფა ნუგეშად. მართალია, ჩემდა სავალალოდ ჯერ ცხრა საათიც არ არის, მაგრამ ცხრა შესრულდება და მაშინ თითქმის ნორმალური იქნება, კაცი დასაძინებლად დანვეს“.

იოხიმსაც მოვუსმინოთ:

„თბილი დღეები სექტემბერშიც გამოერევა ხოლმე, მაგრამ საქმე ისაა, რომ აქ წლის დროები ძალიან არ განირჩევიან ერთმანეთისაგან. იცი, ისინი, ასე ვთქვათ, ერთმანეთში ირევიან და კალენდარს არ ემორჩილებიან. ზამთარში ხანდახან ისე დააჭერს მზე, რომ ოფლად გაიღვრები და სეირნობისას პიჯაკსაც გაიხდი, ზაფხულში კი, თუმცა ზაფხულში შენც ხედავ, როგორ იცვლება ხანდახან ამინდი“.

ამ პერსონაჟების მეტყველების ფონზე დიდი კოლორიტულობით გამოირჩევა, მაგალითად, ექიმ ბერენსის ენა: ოდნავ უხეში, თამამი მეტყველება, რაზედაც კვალი დაუმჩნევია მის პროფესიას. საგანს თავის ნამდვილ სახელს იშვიათად უწოდებს, უყვარს მეტაფორებით, გამოცანებით საუბარი, მხიარულია, როხროხა, თავისებურად გონებამახვილი:

„— ბიძაშვილები ხართ, არა? — ჰკითხა ახალგაზრდებს ჰოფრატი-მა, ხელი ჯერ ერთს მიაშვირა, მერე მეორეს და ჩასისხლიანებული ლურჯი თვალებით ორივეს შუბლს ქვემოდან შეხედა... — ჰო, რაო, ესეც აბჯრის... ასხმას ხომ არ აპირებს? — ჰანს კასტორპზე

თავით ანიშნა მან... ღმერთმა დაგვიფაროს, ხომ? მე ხომ მაშინვე მივხვდი, — მაშინვე მივხვდი, რომ თქვენში არის რაღაც სამოქალაქო, რაღაც კომფორტაბელური და არა იარაღის უღარუნისებური, როგორც ამ როტმისტრსა აქვს, ნაძლევს ჩამოვალ, თქვენ თუ მაგაზე უკეთესი პაციენტი არ იქნებით. კაცს როგორც კი შევხვდავ, კოჭებში ვატყობ, პაციენტად ივარგებს თუ არა, პაციენტობასაც ტალანტი უნდა, ტალანტი ყველაფერში საჭიროა, ეს მირმიდონი კი ღმერთს სულ არ უქნია. მწყობრში დგომისა არ ვიცი, მაგრამ ავადმყოფობის ნიჭი სულ არ გააჩნია...“.

აი, კიდევ მომეცნიერო კროკოვსკის ენობრივ პორტრეტი:

„— მაგრამ ვინაიდან... ადამიანებს არ სურს, და სავსებით სამართლიანადაც, შემადგენელი ნაწილების გარყვნილების გამო მთელის გარყვნილება დაასკვნან, ამიტომ იძულებულნი ვართ, მთელის თუ მთელი კანონზომიერება არა, მისი ერთი ნაწილი მაინც ცალკეულ გარყვნილებაზე გავავრცელოთ. ასეთი გახლავთ ლოგიკის კანონი და ჩემს მსმენელებს ვთხოვ ეს კარგად დამახსოვრონ. სულიერი წინააღმდეგობანი და კორექტივები, ზნეობრივი და მომწესრიგებელი ინსტინქტები გახლავთ ის ძალა (...), რომელთა გამათანაბრებელი და შემზღუდავი გავლენის წყალობით ყველაზე გარყვნილი ნაწილები ერთმანეთს კანონიერ და სასარგებლო მთელში ერწყმიან“.

ან კიდევ უფროსი ექთანის მეტად გამორჩეული ენობრივი პორტრეტი. ამ პატარა გამხდარ ქალს უამრავი საქმე აქვს და მუდამ ჩქარობს, ლაპარაკისას საგნიდან საგანზე ხტება, ტყვიამფრქვევივით ისვრის სიტყვებს, სულ არ აინტერესებს თანამოსაუბრის პასუხი, ოღონდ თავისი სათქმელი მოათავოს რაც შეიძლება სწრაფად და გაუჩინარდეს. მასაც, ექიმ ბერენსის მსგავსად, თამამი, მოურიდებელი მეტყველების მანერა აქვს, რაც ალბათ აგრეთვე პროფესიის გავლენით აიხსნება:

„— ეს რა გაციება მოგეგუნებათ, ჰა?.. ჩვენ ასეთი გაცივებები არ გვიყვარს. ხშირად ცივდებით ხოლმე? თქვენი ბიძაშვილიც ხშირად ცივდებოდა? რამდენი წლისა ხართ? ასაკმაც იცის. აქ ამობრძანდით და გაცივდით? თუ შეიძლებოდეს, აქ „გაცივება“ არ გამაგონოთ. უკაცრავად კი ვარ, პატივცემულო ყმანვილო,

მაგრამ ეგ ქვემოდან ამოყოლილი მიქარვა გახლავთ!" („მიქარვის" ადგილას ორიგინალში არის Schnickschnack, რასაც დუდენის ლექსიკონი „უსაგნო ლაპარაკად, ლაყბობად" განმარტავს).

ეს ექთანი ჰანს კასტორპს Menschenskind-ს ეძახის. კასტორპს უკვირს, რა უცნაურია, რატომ მიწოდებს Menschenskind-ს, თანაც შუაში ამ s-ითო (S. 241) [გერმანული ენა განასხვავებს Menschenkind-სა და Menschenskind-ს. პირველი „ადამიანიშვილს", „მოკვდავს" ნიშნავს, მეორე კი გაცემის გამომხატველია, ქართული „კაცო!"-ს მსგავსი]. მოსალოდნელი იყო, რომ თარგმანში იქნებოდა Menschenskind-ის ზუსტი შესატყვისი „ადამიანისშვილო" (აქ ის ხანაც კი გვაქვს, რომელზედაც ორიგინალშია ლაპარაკი! სწორია „ადამიანიშვილო"). თარგმანში კი რატომღაც ასეა: „მაგრამ მე რატომღა მეძახის „ყმანვილოს"? თანაც „ო"-ს განსაკუთრებითაც რომ აჭერს?". ჰანს კასტორპი ოცდაოთხი წლისაა და „ყმანვილოს" დაძახება მასზე უფროსისგან არ გაუკვირდებოდა.

განათლებული იტალიელი ლიტერატორი და ჰუმანისტი სეტემბრინი დიდ მიდრეკილებას იჩენს ამაღლებული, ცოტა გადაპრანჭული მეტყველებისადმი, წამდაუნუმ ახსენებს მითოლოგიურ და ლიტერატურულ პერსონაჟებს, ზეპირად მოჰყავს ციტატები... მისი მეტყველების კოლორიტიც მთლიანად შენარჩუნებულია თარგმანში. აი, მაგალითად:

„- ბრავო! - წამოიძახა სეტემბრინიმ. - ბრავო, ლეიტენანტო. თქვენ მშვენივრად შეგინიშნავთ მუსიკის არსში ჩაბუდებული ზნეობრივი მომენტი, სახელდობრ ის, რომ იგი ჟამთასვლას სავსებით თავისებური სიცოცხლით სავსე საზომით სიფხიზლეს, შთაგონებას და ფასს ანიჭებს. მუსიკა აფხიზლებს დროის განცდას, იგი დროით უფაქიზესი ტკბობის უნარს გვიღვიძებს".

ეს „ჟამთასვლა", „არსში ჩაბუდებული ზნეობრივი მომენტი", „უფაქიზესი ტკბობა" და სხვა მისთანანი სეტემბრინის მეტყველებისთვის მეტად დამახასიათებელი გამოთქმებია.

ერთი შენიშვნა სეტემბრინის მიერ გამოყენებული ერთი სიტყვის თარგმნის თაობაზე. პაციენტები ფოსტის მოსვლას ელოდებიან. სეტემბრინი მიდის კასტორპთან და ეკითხება: „- თქვენც წერილს ელოდებით, ინჟინერო?", რაზედაც კასტორპი

ასეთ რამეს მიუგებს: „რას ბრძანებთ, ბატონო სეტემბრინი. მე ხომ ამბასადორი არ გახლავართ! იქნებ ღია ბარათი მოგვივიდეს ერთ-ერთ ჩვენგანს. ჩემი ბიძაშვილი გაიგებს ახლავე“.

რა ხდება? ნუთუ წერილებს მხოლოდ ამბასადორები (ელჩები) ღებულობენ?! საქმე ის არის, რომ დედანშია არა Brief (წერილი), არამედ Briefschaften (კორესპონდენცია). როგორც ვთქვით, სეტემბრინის მიდრეკილება აქვს პათეტიკური მეტყველებისაკენ. ამიტომ არის დედანში უბრალო Brief-ის ნაცვლად მაღალფარდოვანი Briefschaften. ეს შეიძლება სხვა მიზეზითაც ხდებოდეს: თუცა იტალიელი სწავლული სრულყოფილად ელობს გერმანულს, მაგრამ ეს მისთვის მაინც უცხო ენაა და, როგორც ჩანს, ყოველთვის ზუსტად ვერ გრძნობს ამა თუ იმ სიტყვის სტილისტიკურ შეფერილობას. ამიტომ გაიოცა კასტორპმა.

როგორ უნდა მოვიქცეთ ამ შემთხვევაში?

ცხადია, „წერილი“ არ გამოდგება. ის უნდა შეიცვალოს რამე უფრო ოფიციალურ-ამაღლებული სიტყვით, მაგალითად, „კორესპონდენციით“: „თქვენც კორესპონდენციას ელოდებით, ინიჩინერო?“. ერთადერთი ნაკლი ამ ვარიანტისა ის არის, რომ იქვე სეტემბრინი თვითონვე ახსენებს „კორესპონდენციას“, რაც, ბუნებრივია, ასედაცაა გადმოტანილი ქართულად. ესე იგი, ამ დროს თარგმანში ვკარგავთ ორიგინალის ლექსიკურ მრავალფეროვნებას.

ასეთი კითხვაც ისმის: მართალია, ამბასადორები (ელჩები) ღებულობენ Briefschaften-ს (კორესპონდენციებს), მაგრამ მართო ისინი ხომ არ ღებულობენ? რატომ მაინცდამაინც ამბასადორი გვაქვს დედანში? როგორც ჩანს, უადგილოდ ნახმარმა სიტყვამ Briefschaften კასტორპის გონებაში გამოიწვია ასოციაცია სიტყვისა Bottschaftler და ამბასადორიც ხომ ამასვე ნიშნავს. მაგრამ ეს უკვე ისეთი რამეა, რისი გადატანაც თარგმანში, რა თქმა უნდა, ვერ მოხერხდება.

თომას მანის წერის მანერა ტრადიციულიც არის და ნოვატორულიც. მან აითვისა კლასიკური რეალისტური და უახლესი პროზის მიღწევები და თვითონაც ბევრი რამით გაამდიდრა

მწერლური ოსტატობის არსენალი. იგი უმაღლეს დონეზეა დაუფლებული სიტყვის საშუალებით სამყაროს ასახვის ხელოვნებას.

საერთოდ, მოვლენის მთელი მისი სირთულით, შინაგანი წინააღმდეგობებითა და გარეგნული მრავალფეროვნებით გამოსახვა ყოველთვის აუცილებელი არ არის. უმეტესად ვკმაყოფილებით მოვლენის უმთავრესი ნიშნის, მისი უძირითადესი ფერის გამოსახვით (მაგალითად, „გაუხარდა“, „ენყინა“). ხშირად ამგვარი გამარტივებული ასახვა საკმარისია ხოლმე მოვლენაზე აუცილებელი წარმოდგენის შესაქმნელად. დავარქვათ ამას პირობითად მარტივი ასახვა. ტრადიციული პროზა ძირითადად ამგვარ ასახვას სჯერდებოდა. უმეტესად ასახვის ამ ფორმას იყენებს თომას მანიც.

მაგრამ შემდეგ და შემდეგ ლიტერატურა დაინტერესდა მოვლენათა შინაგანი ბუნების უფრო სრულად წარმოჩენით. ცხადია, „ადამიანები დიალექტიკურად აზროვნებდნენ დიდი ხნით ადრე, სანამ გაიგებდნენ რა არის დიალექტიკა“ (ენგელსი), მაგრამ უახლესი ლიტერატურა უკვე სავსებით შეგნებულად ცდილობს საგანთა დიალექტიკური ბუნების გახსნას, მიმართავენ (ასევე პირობითად დავარქვათ) რთულ ასახვას. ფორმა ამგვარი ასახვისა პარადოქსულია, მეტყველებაში იგი ანტონიმური წყვილებით გამოიხატება.

ასეთი ადგილების თარგმნისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ზუსტი ანტონიმური შესატყვისების მოძებნას. ამ დროს მთარგმნელს შეიძლება სულმა წასძლიოს და მოინდომოს დედანში არსებული მოჩვენებითი შეუსაბამობის გასწორება, რასაც თითქმის ყოველთვის ადვილად მოახერხებს ისე, რომ ერთი შეხედვით დედნის აზრს დიდად არც კი დაამახინჯებს. ასეთი „სახიფათო“ ფრაზებით დანაღმულია თომას მანიის პროზა.

ვნახოთ ერთი ადგილი.

პატარა ჰანს კასტორპს პაპა ჟამიდან ჟამზე ოჯახში საგანგებოდ დაცულ ემბაზს ათვალეიერებინებს. ეს თაობიდან თაობაზე გარდამავალი ნივთია, კასტორპების რამდენიმე თაობა ინათლებოდა მასში. პატარა ჰანსი მუდამ უცნაურ ინტერესსა და მონივნებას გრძნობდა ამ ძველისძველი, მაგრამ მარად ახალი ნივთის

მიმართ. როცა ემბაზს უყურებდა, „ბიჭუნას ნაცნობი გრძნობა ეუფლებოდა, უცნაური, ნახევრად სიზმარეული, ნახევრად შიშის მომგვრელი შეგრძნება eines zugleich Ziehnden und Stehenden, eines wechselnden Bleibens, das Wiederkehr und schwindelige Einerleiheit war...“ (S. 35).

თარგმანი: „ბიჭუნას ნაცნობი გრძნობა ეუფლებოდა, უცნაური, ნახევრად სიზმარეული, ნახევრად შიშის მომგვრელი შეგრძნება ერთსა და იმავე დროს მსრბოლავისა და უძრავისა, იმ ცვალებადი ყოფისა, რომელიც კვლავ და კვლავ უკან უბრუნდებოდა და თავბრუდამხვევად ერთფეროვანი რჩებოდა...“

ორიგინალში აქ ორი ანტონიმური ნყვილი გვაქვს. პირველი კარგად არის თარგმნილი: „ერთსა და იმავე დროს მსრბოლავისა და უძრავისა“ (zugleich Ziehnden und Stehenden), მეორე კი დაზუსტებას მოითხოვს. ორიგინალშია: eines wechselnden Bleibens, თარგმანში კი – „ცვალებადი ყოფისა“. აქ კორექტურული შეცდომაც რომ იყოს („ყოფა“ „ყოფნის“ ნაცვლად), მაინც არ იქნებოდა სწორი. ანტონიმური გამოთქმა რომ არ დავარღვიოთ, Bleiben აქ იგივეობად უნდა ითარგმნოს. უნდა იყოს: „ცვალებადი იგივეობისა“.

შემდეგ, das Wiederkehr und schwindelige Einerleiheit თარგმნილია ასე: „...რომელიც კვლავ და კვლავ უკან უბრუნდებოდა და თავბრუდამხვევად ერთფეროვანი რჩებოდა...“. ვფიქრობთ, ორიგინალთან უფრო ახლოს იქნება ასეთი ვარიანტი: „...რაც დაბრუნება და თავბრუდამხვევი ერთფეროვნება იყო“. მაშინ მთელი ეს ადგილი ასეთ სახეს მიიღებს:

„ბიჭუნას ნაცნობი გრძნობა ეუფლებოდა, უცნაური, ნახევრად სიზმარეული, ნახევრად შიშის მომგვრელი შეგრძნება ერთსა და იმავე დროს მსრბოლავისა და უძრავისა, იმ ცვალებადი იგივეობისა, რაც დაბრუნება და თავბრუდამხვევი ერთფეროვნება იყო“.

აი, დიალექტიკური ასახვის კიდევ ერთი მაგალითი, რომელიც თარგმანში დაზუსტებას მოითხოვს:

„მაშ, რა ყოფილა სიცოცხლე? ეს გახლდათ სითბო, das Wärmeprodukt formerhaltender Bestandlosigkeit“ (S. 392).

გერმანულად მოყვანილი ადგილი ასეა თარგმნილი: „ფორმის შენარჩუნებული ცვალებადობის თბური პროდუქტი“. აქ აღარა

გვაქვს ორიგინალში არსებული დიალექტიკური წინააღმდეგობა: „ფორმის შენარჩუნებული ცვალებადობა“ იმას ნიშნავს, რომ შენარჩუნებული ყოფილა ფორმის ცვალებადობა, დედანში კი არის „ფორმაშენარჩუნებადი ცვალებადობა“, ესე იგი, ცვალებადობა, რომლის დროსაც (რომლის მიუხედავადაც) ფორმა უცვლელი რჩება.

იქვე საუცხოოდაა თარგმნილი დიალექტიკით გამსჭვალული ვრცელი პასაჟი. ბურანში მყოფ კასტორპს სიცოცხლის ხატი წარმოესახა:

„ეს იყო არსებობის უნარს მოკლებული ყოფის არსებობა, რომელიც რღვევისა და განახლების მხოლოდ ამ შეზღუდულ ციებ-ციხელებიან პროცესში ინარჩუნებდა ტკბილ-მწარე ჭირთა თმენით ყოფიერების წერტილზე წონასწორობას. ის მატერიალური არ გახლდათ, ის არც სული იყო. იგი ამ ორს შუა მერყეობდა. ამ ფენომენს მატერია ატარებდა და იგი ჩანჩქერებზე აციმციმებულ ცისარტყელასაც ჰგავდა და აბრიალებულ ალსაც. მერე რა, რომ იგი არ იყო მატერიალური, სამაგიეროდ ავხორცობამდე და გულის არევამდე მგრძნობიარე გახლდათ (sinnlich bis zur Lust und zum Eckel), საკუთარი თავისა და გაღიზიანების შემგრძნობი მატერიის უტიფრობას, არსებობის აღვირახსნილ ფორმას წარმოადგენდა (die Schamlosigkeit der selbstempfindlich-reizbar gewordenen Materie, die unzüchtige Form des Seins)“.

ამის შემდეგ მოდის რომანის ერთ-ერთი ყველაზე ძნელი ფრაზა:

„Es war ein heimlich-fühlsames Sichregen in der keuschen Kälte des Alls...“.

Sichregen-ნეოლოგიზმის არსი საუცხოოდაა გადმოცემული ქართულად: „ეს იყო სამყაროს უბინო სიცივეში დარხეული იდუმალი, ძლივს შესაგრძნობი გაფაჩუნება“.

თარგმანში უმეტესად შეუძლებელია თომას მანის ორიგინალური და მრავლისმეტყველი კომპოზიტების გადმოტანა. ამჯერად კომპოზიტად ვერ გადმოდის ვერც Sichregen, მაგრამ მარჯვედ მონახული „გაფაჩუნება“ (და არა, ვთქვათ, „შერხევა“, ან

„შეძვრა“, ან „შეკრთომა“) თითქმის სრულად ანაზღაურებს დანაკარგს.

მაგრამ ასეთი ასახვაც, ჩვენ რომ ახლა რთული ვუნოდეთ, ცხადია, სქემატურია. ორი ძირითადი, ურთიერთდაპირისპირებული მომენტის გარდა საგანს თუ მოვლენას სინამდვილეში ფერთა მთელი გამა ახლავს და ზოგჯერ საჭიროა მისი რაც შეიძლება ზუსტად გადმოცემა. თომას მანი ხშირად ცდილობს და ახერხებს არამარტო ზოგად ხაზებში, არამედ სინამდვილესთან რაც შეიძლება მიახლოებულად, მთელი თავისი სირთულითა და სისრულით გამოსახოს, ვთქვათ, ადამიანის სულიერი მ. გომარეობა. ამ დროს იგი ორიოდვე ცნებით, რა თქმა უნდა, ველარ დაკმაყოფილებს, ცნებათა მთელ ნყებას იშველიებს ერთი, ხშირად ნამიერი მომენტის, სრულყოფილად დასახასიათებლად. ამ დროსაც დიდი სიფრთხილე გვმართებს თარგმნისას. მცირე უზუსტობამ შესაძლოა ფერთა გამა მოშალოს.

57-ე გვერდზე თომას მანი აგვიწერს ჰანს კასტორპის სულიერ მდგომარეობას, როცა სანატორიუმში ახალჩამოსულმა გვერდითი ოთახიდან დილით რაღაც უცნაური ხმაური გაიგონა და მალე მიხვდა, რომ ეს იყო მის მეზობლად მცხოვრები რუსი ცოლ-ქმრის ეროტიკული ლლაბუცის შედეგად წარმოქმნილი ალიაქოთი:

„ეს გახლდათ ბლლარძუნი, ხითხითი და ქშენა, რომლის უხამსი ბუნება ახალგაზრდა კაცისთვის დიდხანს არ დარჩენილა გაუგებარი, თუმცა გულკეთილობის (Gutmütigkeit) გამო თავდაპირველად შეეცადა ეს ხმები უწყინარი სახელით მოენათლა...“.

მაშ, ასე: მწერალმა გულკეთილობა უწოდა კასტორპის რეაქციის მოტივს, მაგრამ ატყობს, რომ ეს ცნება სრულყოფილად ვერ გამოხატავს პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობას და გვეუბნება:

„...ამ გულკეთილობისთვის სხვა სახელიც შეიძლებოდა გვეწოდებინა, მაგალითად, ცოტა გადაპრაჭულად (etwas fade) – სულიერი უბინოება (Seelenreinheit), სერიოზულად და მოხდენილად (ernsten und schönen) – სიმორცხვე (Schamhaftigkeit), დამაკნინებლად (herabsetzenden) – სიმართლისთვის თვალის არიდება (Wahrheitsunlust) და ჩუმჩუმელობა (Duckmäuserei), ან მისტიკური შიში

და ღვთისმოსაობაც კი (mystischen Scheu und Frömmigkeit). მოკლედ, ამ ხმაურისადმი ჰანს კასტორპის დამოკიდებულებაში ცოტა-ცოტა ყველაფერი იყო გარეული, ფიზიონომიურად კი ეს გრძნობა სახის დარბაისლურ მოღუშვაში გამოიხატა, აქაოდა არც მინდა და არც უფლება მაქვს ამ ხმაურის შესახებ რაიმე ვიცოდეთ”.

აქ უმთავრესი სიძნელე ის არის, რომ ცნებათა ორი პარალელური წყებაა სათარგმნი, და ამ ორი წყების სათანადო კომპონენტებს შორის სრული შესაბამისობა უნდა სუფევდეს. თარგმანში ყველა ცნებას ზუსტი ქართული შესატყვისი აქვს დაძებნილი. მათი ერთობლივი გათვალისწინების შემდეგ მკითხველისთვის გაუგებარი აღარ უნდა დარჩეს „სახის დარბაისლური მოღუშვის“ არსი.

ახლა რაც შეეხება თვით ამ „დარბაისლურ მოღუშვას“. ამ სახეს დიდი დატვირთვა აქვს რომანში. ამას მონშობს თუნდაც ის, რომ იგი გვევლინება ქვეთავის სათაურადაც: „დარბაისლური მოღუშულობა“ – ასე ჰქვია რომანის იმ ნაწილს, საიდანაც ეს უკანასკნელი ციტატა მოვიყვანეთ. დედანში არის ehrbare Verfinsterung, შესიტყვება, რომელიც ძნელად გადმოსატანია ქართულ ენაზე. „დარბაისლური მოღუშულობა“ მთარგმნელის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო მიგნებად მიგვაჩნია.

მაგრამ გამოთქმა ehrbare Verfinsterung რომანში მარტო აქ როდი გვხვდება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იგი ლაიტმოტივია. ლაიტმოტივური სიტყვები და გამოთქმები კი თარგმანშიც ყოველთვის ერთნაირად უნდა გადმოვიდეს. ცნობილია ლაიტმოტივის როლი და მნიშვნელობა თომას მანთან: ლაიტმოტივები ერთგვარი შტამპებია, რომლებიც პერიოდულად მეორდებიან ნაწარმოებში. მათ ორგვარი ფუნქცია აკისრიათ: 1. დასამახსოვრებელი, შთამბეჭდავი გახადონ სახე და 2. გამოიწვიონ გარდასული მოვლენის ასოციაცია, გახსენება, რაც იდუმალ კავშირს გააბამს მოვლენებს შორის.

და, აი, განხილულ პასაჟზე აღრე, 42-ე გვერდზე ვხვდებით იმავე გამოთქმას, ehrbare Verfinsterung-ს, იქ, სადაც თომას მანი ჰანს კასტორპის პაპის გარდაცვალებაზე მოგვითხრობს. მიცვალებულს შუბლზე ბუზი დააჯდა და მოხუცმა მსახურმა სასწრაფოდ დააფრთხო ის, ფრთხილად აუქნია ცხედარს შუბლთან

ხელი. და ეს გააკეთა, როგორც ავტორი გვეუბნება, „mit einer ehrbaren Verfinsterung seiner Miene, so, als dürfe und wolle er von dem, was er da tat, nichts wissen...“ (S. 42).

ეს ადგილი თარგმანში ასეა: „ამ დროს სახეზე ისეთი მოწინება გამოეხატა, თითქოს არც უფლება აქვს და არც სურს იცოდეს რას აკეთებსო“. ეს თავისთავად მცდარი თარგმანი არ არის, მაგრამ ლაიტმოტივი კი გაქრა; ehrbare Verfinsterung აქაც „დარბაისლურ მულუშულობად“ უნდა გადმოვიდეს.

გარდა ამისა, აქ ლაიტმოტივურია ფრაზის მიმდევრო ნაწილიც: „...so, als dürfe und wolle er von dem, was er da tat, nichts wissen...“ (S. 42). ასევეა 57-ე გვერდზეც: „...so, als dürfe und wolle er von dem, was er da hörte, nichts wissen...“.

განსხვავება არის მხოლოდ ზმნებში – ნაცვლად ზმნისა tat (აკეთებდა), არის hörte (ესმოდა) – სხვა ყველაფერი იგივეა, თვით სიტყვათა რიგის ჩათვლით. მოკლედ, ამკარად ლაიტმოტივურ შტამპთან გვაქვს საქმე. თარგმანში კი ერთგან ვკითხულობთ: „...თითქოს არც უფლება აქვს და არც სურს იცოდეს რას აკეთებსო“, ხოლო მეორეგან: „აქაოდა არც მინდა და არც უფლება მაქვს ამ ხმაურის შესახებ რაიმე ვიცოდეთ“.

ამავე პასაჟებში არის კიდევ ერთი ლაიტმოტივური დეტალი. კასტორპის ეპიზოდში ვკითხულობთ: „ზნეკეთილობის ამგვარად გამოხატვა (Ausdruck von Sittsamkeit) არც ისე ორიგინალური გახლავთ, მაგრამ ასეთი სახის მიღება ჰანს კასტორპს ზოგჯერ უყვარდა ხოლმე“. იგივე გამოთქმა გვხვდება მსახურის პასაჟშიც, როდესაც მასაც „დარბაისლური მოღუშულობა“ გამოეხატა სახეზე. ეს იყო, გვაუწყებს ავტორი, Ausdruck von Sittsamkeit. ოღონდ ამჯერად ეს ასეა თარგმნილი: „ფიტის (მსახურის სახელია. – ლ. ბ.) სახეზე გამოხატული რიდი“. ცხადია, აქ ლაიტმოტივი აღარა გვაქვს. შემდეგ, 305-ე გვერდზე კიდევ გვხვდება ehrbare Verfinsterung და იქვე Ausdruck von Diskretion und Sittsamkeit.

ეს ის ადგილია, სადაც რენტგენის კაბინეტის მოსაცდელში ჰანს კასტორპი კლავდია შოშას ვნებიან სხეულს ათვალეირებს. წარმოიდგინა როგორ გადააქვს ექიმ ბერენსს მისი გარეგნობა საღებავებით ტილოზე (მან იცის, რომ ჰოფრატი ხატავს კლავ-

დია შოშას), ახლა კი, როცა ქალი გასაშუქებლად შევა, იგი მის სხეულს შიგნიდანაც დაათვალიერებსო, გაიფიქრა მან და „... wandte er mit einer ehrbaren Verfinsterung seiner Miene den Kopf beiseite, einem Ausdruck von Diskretion und Sittsamkeit“.

თარგმანშია: „ამის გაფიქრებაზე ჰანს კასტორპს შუბლი მოელუშა, პირი ღირსეულად იბრუნა და სახეზე თავშეკავება და წესიერება გამოეხატა“.

აქაც უნდა იყოს „დარბაისლური მოლუშულობა“. რაც შეეხება Sittsamkeit-ს, იგი ამ პასაჟებში სამგვარადაა თარგმნილი: „რიდად“, „ზნეკეთილობად“, „წესიერებად“. საჭიროა ამათი უნიფიცირებაც.

როგორც ვხედავთ, ამ პასაჟებში ლაიტმოტივების მთელი წყებაა გამოყენებული. რატომ ცდილობს მწერალი ასე დაჟინებით, იმ დროს, როდესაც ჰანს კასტორპს მეზობელ ოთახში ატეხილი საეჭვო ხმაური ესმის, მკითხველში იმ პასაჟის მოგონება გამოიწვიოს, რომელიც მიცვალებულს ეხება? როგორც ჩანს, თომას მანს სურს ქვეტექსტის მეშვეობით დაუკავშიროს ერთმანეთს სექსი და სიკვდილი. ეს ორი რამ კი ერთმანეთს ფროიდის მოძღვრებაშიც უკავშირდება. მესამე ეპიზოდშიც კასტორპს ჯერ ის წარმოუდგება თვალწინ, თუ როგორ ხატავს ექიმი შოშას ვნებიან სხეულს, ხოლო შემდეგ, როგორ ათვალიერებს მის ჩონჩხს რენტგენის აპარატით. აქაც გვერდიგვერდ დგანან სექსი და სიკვდილი (ჩონჩხი). ხოლო მოგვიანებით, შოშასთან საუბარში კასტორპი უკვე პირდაპირ აცხადებს: „...სიკვდილი და სიყვარული ერთნი არიან, რადგან სხეული ავადმყოფობა და ვნებათაღელვება და მას სიკვდილთან მიყვავართ. ისინი ორივენი მგრძნობიარენი არიან, სიკვდილიც და სიყვარულიც. აი რაშია მათი საშინელი და ჯადოქრული ძალა“.

კიდევ ერთი ლაიტმოტივის შესახებ.

როდესაც ჰანს კასტორპი თანამესუფრეებს გაეცნო, ერთბაშად ვერავის სახელი ვერ დაიმახსოვრა, გარდა ერთისაო, გვეუბნება ავტორი:

„Einzig Frau Stöhrs Person und Namen faßte er auf, und daß sie ein rotes Gesicht und fettige aschblonde Haare hatte. Man konnte ihr

die Bildungsschnitzer wohl zutrauen, so störrisch unwissend war ihr Gesichtsausdruck“ (S. 62).

თვალში გვეცემა მსგავსება სიტყვებისა: ფრაუ Stöhr და störrisch, მით უმეტეს, როცა ნათქვამია, რომ კასტორპს მხოლოდ შტიორის გვარი დაამახსოვრდაო. საგანგებოდ ხომ არ დაამსგავსა თომას მანმა ეს სიტყვები ფონეტიკურად ერთმანეთს? როგორც ჩანს, ასეა, ვინაიდან 112-ე გვერდზეც ფრაუ შტიორთან დაკავშირებით ისევ გვხვდება störrisch: mit störrisch unwissender Miene; ასევე 210-ე გვერდზეც: mit einem so störrisch schamlosen Gesicht; და 247-ე გვერდზეც.

ცხადია, ეს ფონეტიკურ მსგავსებაზე დამყარებული ლაიტ-მოტივია და არ იქნებოდა გასაკვირი, თუ იგი თარგმანში ვერ გადავიდოდა. მაგრამ ამჯერად ბედნიერ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე: ამ ლაიტმოტივის აღდგენა უმტკივნეულოდ ხერხდება. ჩვენ ვნახეთ ოთხი ადგილი, სადაც ორიგინალში ნახსენებია ფრაუ შტიორის störrisches Gesicht. პირველ ორ შემთხვევაში ის თარგმნილია „ბრიყვულ სახედ“, მესამედ – „გამოთაყვანებულ სახედ“, ხოლო მეოთხედ – „შტერულ სახედ“. აი, ეს უკანასკნელიც: „...სახეანითლებულ, ლოყებდახეთქილ ფრაუ შტორს შტერული სახე ყელზე შემოხვეულ რუშებში ჩაეფლო“. ზუსტად დედნისეული ალიტერაციაა! მაშ, ასე: ციტირებულ ფრაზებში ფრაუ შტიორთან ყოველთვის უნდა ფიგურირებდეს სიტყვა „შტერიდან“ ნაწარმოები სიტყვები და არა მათი ესა თუ ის სინონიმი. მაგალითად ასე:

1. „ფრაუ შტორს ისეთი შტერული (და არა „ბრიყვული“. – ლ. ბ.) სახე ჰქონდა, ზედვე ეტყობოდა რა ხეპრეც იქნებოდა“;

2. „სავსებით მოურიდებლად შტერული (და არა „ბრიყვული“. – ლ. ბ.) სახით გადმოუშვა ფრაუ შტორმა ეს კარიკატურული სახელი...“;

3. „ასე ეძახდა ამ ჭურჭელს ფრაუ შტორი და ისეთ გამოშტერებულ (და არა „გამოთაყვანებულ“. – ლ. ბ.) სახეს იღებდა, რომ პანს კასტორპს გული ეკუმშებოდა ხოლმე“.

165-ე გვერდზე კლავდია შოშას ხმა დახასიათებულია როგორც verschleierte Stimme. თარგმანშია „ჩახრინნული ხმა“. უნდა

იყოს „მოგუდული ხმა“. ესეც ლაიტმოტივია და პშიზისლავის შემთხვევაში უკვე სწორადაა თარგმნილი „მოგუდულ ხმად“. პშიზისლავი და შოში ლაიტმოტივური პერსონაჟები არიან.

ძალიან საინტერესოა როგორ გადმოდის თარგმანში ის ადგილები, რომლებიც გერმანული ენის თავისებურებებთან არიან დაკავშირებულნი. რომანში გვხვდება მსჯელობები ამა თუ იმ გერმანული სიტყვის შესახებ, საუბარია მათ უღერადობაზე, ფონეტიკურ შედგენილობაზე. რასაკვირველია, გერმანული სიტყვა თარგმანშიც გერმანულად ვერ დარჩება, მაგრამ რა გარანტია გვაქვს, რომ მისი ქართული შესატყვისიც იმავე თვისებებისა აღმოჩნდება? მოკლედ, თავიდანვე აშკარაა, რომ ამგვარ შემთხვევებში ზოგი რამ საფუძვლიანად უნდა შეიცვალოს, გადაკეთდეს, ამ დროს თარგმანში დედნის ბევრი ნიუანსისა და დეტალის გადატანა ვერ ხერხდება.

ვნახოთ, მაგალითად, ასეთი ადგილი:

ჰანს კასტორპი ისმენს კროკოვსკის ლექციას სიყვარულზე. ის, რასაც ორატორი ლაპარაკობს, გულს ურევს მას და უთვალავჯერ ნახსენები სიტყვა Liebe-ც კი შესძულდაო, გვეუბნება ავტორი და იქვე ამგვარად ახასიათებს ამ სიტყვას:

„...diese schlüpfrige anderthalb Silbe mit dem zungenden Lippenlaut und dem dünnen Vokal in der Mitte...“ (S. 181).

ეს ქართულად ასე იქნება: „...ეს სლიპინა ერთნახევარი მარცვალი რბილი ბაგისმიერი ბგერით და შუაში სუსტი ხმოვნით...“.

Liebe ქართულად სიყვარულია, მაგრამ, ცხადია, ამ სიტყვის ისეთი დახასიათება, როგორიც დედანშია, არ შეიძლება. რასაკვირველია, ძნელი არ არის ერთნახევარი მარცვლის ნაცვლად თარგმანში ოთხი მარცვალი ჩავენროთ და შემდეგ ეს სიტყვა ფონეტიკურადაც გავარჩიოთ (მთარგმნელი ასეც მოიქცა), მაგრამ საქმე ის არის, რომ „სიყვარული“ ფონეტიკურად სრულიად განსხვავდება გერმანული (ან თუნდაც რუსული) ამავე მნიშვნელობის სიტყვისაგან. ამიტომ ის ასოციაცია, რასაც Liebe გამოიწვევს თავისი უღერადობით, არ შეიძლება „სიყვარულმაც“ გამოიწვიოს. არადა, ამ ასოციაციების გადმოცემას მთელი პასაჟი ეძღვნება დედანში. თარგმანში ვკითხულობთ:

„...ეს სლიპინა ოთხი მარცვალი, რომელშიც სისინა, კბილ-ბაგისმიერი და ხორხისმიერი თანხმოვნები და ვინრო ხმოვნები ეროა, ამდენჯერ ხსენებისაგან მოყირქდა კიდეც და სიყვარული წყალგარეულ რძედ, მოციხფრო თეთრ მტკნარ სითხედ წარმოუდგა, მით უმეტეს იმ მაგარ-მაგარ სიტყვებთან შედარებით, რომელთაც დოქტორი კროკოვსკი სიყვარულის ცნებას უსადაგებდა“.

დედანში Liebe „მაგარ-მაგარ“ სიტყვებს უპირისპირდება, ქართული „სიყვარული“ კი თვითონ არის (ფონეტიკურად) „მაგარ-მაგარი“ (და არა „სლიპინა“).

რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში ვერაფერს გავანყობთ. ამ დროს ვეგუებით დანაკარგს და პასაჟის ერთგვარ გაბუნდოვნებასაც.

ან ვნახოთ ასეთი ადგილი (იგი რომანის უმშვენიერესი პოეტური პასაჟია):

პატარა ჰანს კასტორპს პაპა უჩვენებს ემბაზს და უკითხავს მასზე ამოტიფრულ წინაპართა სახელებს, რომლებიც ამ ემბაზში მონათლულან:

„Der Name des Vaters war da, der des Großvaters selbst und des Urgroßvaters, und dann verdoppelte, verdreifachte, vervierfachte sich der Vorsilbe „Ur“ im Munde des Erklärers, und der Junge lauschte (...) auf das Ur-Ur-Ur-Ur, – diesen dunklen Laut der Gruft und der Zeitverschüttung...“ (S. 33).

დავუკვირდეთ ბერნერას: Ur-თავსართმა, რომლის ანალოგიური ქართულში არა გვაქვს, მოიყოლია „უ“-ხმოვნის სიტყვები: Mund, und, Junge, lauschte, auf, dunklen, Laut, Gruft, კვლავ und, Zeitverschüttung. თითქოს წარსული გუგუნებსო!

სამწუხაროდ, გერმანულის არმცოდნე ვერასოდეს შეიგრძნობს ამ პასაჟის მშვენიერებას.

ამგვარ ვითარებაში ბევრად უკეთეს მდგომარეობაშია ლექსის მთარგმნელი. პროზის მთარგმნელი, რომელიც უფრო მეტად არის მიჯაჭვული დედნის ტექსტს, ვერ განირავს სიტყვებით გადმოცემული აზრის ვერცერთ ნიუნსს პასაჟის ფონეტიკური მხარის მონესრიგების ხარჯზე.

თარგმანში ეს ადგილი ასე უღერს: „თეფშზე ჰანს კასტორპის მამის სახელიც ეწერა, თვითონ ბაბუასიც (? - ლ. ბ.) და პაპისაც, შემდეგ კი პაპის პაპის და ასე, ორმაგად, სამმაგად, ოთხმაგად გაისმოდა სიტყვა „პაპა“ მოსაუბრის ბაგიდან და ბიჭუნაც გაფაციცებული უგდებდა ყურს... ბაგეზე კი თვლემამორეული მონინება ეხატებოდა ამ პაპის-პაპის-პაპის გაგონებაზე, სამარისა და დაზვავებული ყამის მანიშნებელ ამ ყრუ ხმის გაგონებაზე...“.

კარგა ხნის შემდეგ რომანში ისევ გვხვდება ანალოგიური პასაჟი, ჰანს კასტორპი კვლავ იგონებს პაპას:

„...gerundeten Mundes, denn seine Lippen bildeten die Vorsilbe „Ur“, diesen dumpfen und frommen Laut, der an Orte erinnerte an denen man eine ehrerbietig vorwärts wiegende Gangart verfiel“ (S. 220).

თარგმანშია: „ბაგეები ოდნავ წინ წამოეწია და ისე უძძვარებდა წინ სახელებს სიტყვა „პაპასა“ და „პაპის პაპას“, ამ ყრუ და სადა ბგერებს, რომლებიც იმ ადგილებს გვახსენებენ, სადაც მონინებით და ფეხაკრეფით შევდივართ ხოლმე“.

ამგვარი ადგილების თარგმნისას იმდენი რამ იცვლება და იკარგება, რომ „ბაგეების წინ წამოწევისასაც“ უნდა შეველიოთ, ვინაიდან „უ“ წყვილბაგისმიერი ბგერაა და სიტყვა „პაპას“ წარმოთქმა თუნდაც ოდნავ წინ წამოწეული ბაგეებით ყოვლად შეუძლებელია.

თხრობის ორგვარი სტილი შეინიშნება თომას მანის ნაწერებში: ერთია ტრადიციული რეალისტური პროზისთვის დამახასიათებელი ობიექტური, საქმიანი თხრობის მანერა, ხოლო მეორე – თანამედროვე პროზაში ძლიერ გავრცელებული ე. წ. Erlebte Rede („განცდილი მეტყველება“). ამ რომანშიც გვხვდება ამ მანერით შესრულებული საუცხოო პასაჟები, რომლებიც ასევე შესანიშნავადაა გადმოსული თარგმანში.

„ერლებტე რედეს“ („განცდილი მეტყველების“) მეოხებით იდენტიფიკაცია (გაიგივება) ხდება ავტორისა და იმ პერსონაჟისა, რომლის აზრებსაც ავტორი გადმოგვცემს. ამით მწერალი პერსონაჟის მიმართ სიმპათიის და ზოგჯერ ირონიის გამოხატვისაც ახერხებს. თხრობა მესამე პირში მიმდინარეობს, მაგრამ ეს მესამე პირი იგივე პირველი პირია (Er-statt-Ich-Erzählung). ავტორი

გვეუბნება იმას, რასაც იტყოდა გმირი. ეს გარემოება თავისებურ კოლორიტს, ინტიმურობასა და ლირიზმს ანიჭებს პასაჟს. სამაგალითოდ ვნახოთ ერთი ადგილი თარგმანიდან. იგი იწყება ვითარების ტრადიციული, ობიექტური კონსტატაციით:

„[კასტორპი] შობას არასოდეს შეხვედრია სამშობლოს გარეთ. ყოველთვის ოჯახურ წრეში ზეიმობდა ხოლმე. რა გაენყობა (იწყება „ერლებტე რედე“ - ლ. ბ.). ესეც ღვთის ნებაა. ბავშვი ხომ აღარ არის. ეტყობა იოახიმიც უდრტვინველაფ ემორჩილება ბედს, არც წუნუნებს და არც იწირპლება. ანდა რა მოხდა, სად და რა პირობებში არ უზეიმია კაცს შობა!“.

თომას მანთან ისეთი პასაჟების არსებობაც შემჩნეულია, რომლებიც „ერლებტე რედეს“ არ წარმოადგენს, მაგრამ არანაკლები ლირიზმით ხასიათდება. ასეთია, ჩვეულებრივ, ის ადგილები, სადაც ბუნებაა აღწერილი ან მუსიკაზეა საუბარი. ლირიზმის გარდა მათ „ერლებტე რედესთან“ ისიც ანათესავებთ, რომ იქაც თავიდან ბოლომდე მესამე პირის ნაცვალსახელია გამოყენებული. ასეთი ეპიზოდები თითქოს აგრძელებენ „ერლებტე რედეს“ მეშვეობით შექმნილ განწყობილებას. ავტორი ავითარებს „ერლებტე რედეს“ მეთოდს და თავის თხრობაშიც იყენებს მას.

„მესამე პირის ნაცვალსახელი ამ შემთხვევაში ძალიან მნიშვნელოვან და თავისებურ ამოცანას ასრულებს – ლირიკული ტექსტის შედუღაბების ამოცანას. იგი აღარ არის მხოლოდ ანაფორულად გამოყენებული ნაცვალსახელი – თუმცა, ბუნებრივია, მისი ეს ფუნქციაც საგრძნობია. იგი მოქმედებს როგორც ლირიკული „მე“-ს მესამე პირი, არა ნაცვალ-სახელი, არამედ ნაცვალ-ნაცვალსახელი (nicht als pro-Nomen, sondern als pro-Pronomen)⁵⁶.

„მესამე პირი რომ უეჭველად არსებითი ნიშანია „ერლებტე რედესი“, ეს დიდი ხანია შემჩნეულია. მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ მესამე პირის ნაცვალსახელს იმგვარ პასაჟებშიც უპირატესობა ეძლევა, სადაც „ერლებტე რედე“ ავტორის მეტყველებით იცვლება... საკუთარი სახელის ხმარებაზე დაბრუნება,

⁵⁶ Tamara Silman. Stilanalysen. Ленинград: «Просвещение», 1969, стр. 240.

არც მეტი, არც ნაკლები, ტექსტის ლირიკული ნაწილის დასრულებას მოასწავებს“ (იქვე).

მაშასადამე, ასეთი ადგილების თარგმნისას არ შეიძლება მესამე პირის ნაცვალსახელი საკუთარი სახელით შეიცვალოს, რათა არ დაიკარგოს ორიგინალის ლირიზმი (ქართულ თარგმანში ხშირად ნაცვალსახელიც არ არის საჭირო).

ვნახოთ ერთი ლირიკული პასაჟი, სადაც სწორედ მუსიკაზე, ბუნებაზე, ბავშვობის მოგონებებზე, სოფლურ იდილიაზეა საუბარი. მწერალი გადმოგვცემს კასტორპის განცდებს, როცა იგი მარტო ხეტილობს ტყეში. თითქმის გვერდნახევრის მანძილზე თომას მანი ერთხელაც არ იხსენიებს თავის გამირს საკუთარი სახელით, რათა მეტი ლირიკულობა მიანიჭოს პასაჟს, ხოლო როცა სახელს ახსენებს, ესეც მკაცრად არის შინაარსით განპირობებული. მოვიყვანთ ამ ვრცელი პასაჟის მცირე ნაწყვეტს. იქ, სადაც ქართულ თარგმანში კასტორპის სახელია, დედანში მესამე პირის ნაცვალსახელი გვაქვს. ადვილი შესამჩნევია, საკუთარი სახელის ხსენება როგორ ვნებს პასაჟის ლირიზმს:

„ჰანს კასტორპი, რაც მოაგონდებოდა, იმას მღეროდა: ნაირ-ნაირ, ხალხურ ყაიდაზე შექმნილ სიმღერებს, რომლებიც სტუდენტური და სპორტული სიმღერების კრებულებში ეწერა ხოლმე... ჯერ წყნარად ღიღინებდა ჰანს კასტორპი, მერე კი ხმას აუწია და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა დასტყუა. ჩვენი მომღერალი ძლიერი ბარიტონით ვერ დაიკვეხნიდა...“ და ა. შ. (ორიგინალი: გვ. 168-169).

ამრიგად, თომას მანის თარგმნისას უნდა ვერიდოთ სახელის ხმარებას იქ, სადაც ავტორი ნაცვალსახელს იყენებს. საზოგადოდ, სახელს თომას მანი საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებს. ამავე რომანში ვკითხულობთ:

„...სახელის დარქმევა კრიტიკას თუ არა, განსაზღვრას მაინც ნიშნავს, ესე იგი, გრძნობის ნაცნობ და ჩვეულ ცნებებში მოქცევას ნიშნავს, ჰანს კასტორპი კი შეუცნობელი რწმენით იყო განმსჭვალული, რომ ასეთი შინაგანი საუნჯე ყოველგვარი განსაზღვრისა და გათვითცნობიერებისაგან ერთხელ და სამუდამოდ უნდა დაეფარა“.

მაშ ასე: ქართველი მკითხველი მალე მიიღებს დიდი გერმანელი მწერლის თომას მანის კიდევ ერთ რომანს – „ჯადოსნურ მთას“. ჯერჯერობით ეს ძნელი და კეთილშობილური საქმე მხოლოდ სანახევროდ არის შესრულებული: თარგმნილია რომანის I-V თავები, რომელთაც ცალკე (პირველ წიგნად) გამოსცემს გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. მოუთმენლად ველით თარგმანის გასრულებას...

დალი კოკაია-ფანჯიკიძე:

თომას მანი პრინციპონის უნივერსიტეტის სტუდენტებისათვის ნაკითხულ მოხსენებაში ამბობდა, რომანი ჩემთვის ყოველთვის იყო სიმფონია, კონტრაპუნქტული ნაწარმოები, თემების ხლართი, სადაც იდეები მუსიკალური მოტივების როლს ასრულებენო და მოკრძალებით ურჩევდა მსმენელებს ხელმეორედ ნაეკითხათ მისი „ჯადოსნური მთა“, რათა ამჯერად რომანის სიმფონიით დამტკბარიყვნენ. თომას მანის აზრით, რომანის მუსიკალურ აღნაგობაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლაიტმოტივებს, რომლებმაც კერძოდ „ჯადოსნურ მთაში“, თომას მანისავე სიტყვით, „იდეური და ემოციური გამჭვირვალობა შეიძინეს, მექანიკურობისაგან განიტვირთნენ და მუსიკალურობამდე ამაღლდნენ“.

მართალია, თომას მანი იქვე აცხადებს, მცდარია აზრი, თითქოს ავტორი ყველაზე უკეთესი მცოდნე და კომენტატორი იყოს თავისი საკუთარი ნაწარმოებებისაო, მაგრამ ალბათ დამეთანხმებით, თუ ვიტყვი, რომ ბევრი მწერალი ვერ დაიქადნის საკუთარი ნაწარმოებების თომას მანისებურ კომენტატორობას. პირადად ჩემთვის, რა თქმა უნდა, საინტერესოა თომას მანის შემოქმედების მრავალრიცხოვან მკვლევართა აზრი, მაგრამ თვითონ თომას მანის აზრს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. მაგალითად, თავისი რომანების ტიპისათვის სახელის დარქმევაც კი მისი დამსახურებაა. თ. მანი წერს: რომანის დღეს გაბატონებულ ფორმას შეიძლება „ინტელექტუალური რომანი“ ვუწოდოთო. ინტელექტუალური რომანია „ჯადოსნური მთაც“ და მისი თარგმნის სპეციფიკასაც პირველ რიგში ეს ფაქტორი განაპირობებს. „ჯადოსნური მთის“

თარგმნაზე მუშაობის სამ ძირითად მომენტზე შევაჩერებ მკითხველის ყურადღებას და ამ შემთხვევაშიაც თომას მანს დავესესებო. როგორც მოგახსენეთ, თომას მანი რომანს სიმფონიას უწოდებს, სხვაგან იგი ლაპარაკობს პროზის რიტმზე და აცხადებს, „პირველიდან იყო რიტმიო“. თომას მანის პროზის განსაკუთრებულ რიტმულობასა და მუსიკალურობაზე ბევრია დაწერილი. ამ საკითხზე განსაკუთრებით ამახვილებენ ყურადღებას როლანდ პიკოკი, ჰერმან მაიერი, მარტინ ჰაფენშტაინი და სხვები.

ამგვარად, „ჯადოსნური მთის“ საერთო სტილური ხატის გამოკვეთისას ვესწრაფოდი შემენარჩუნებინა მისი მუსიკალურობა და რიტმულობა.

მეორე, ჩემი აზრით, ასევე ძირითადი პრინციპი, თომას მანის ირონიული ინტონაციის შენარჩუნება უნდა ყოფილიყო. ცნობილია, რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს თომას მანი ირონიას, რომელიც „საგნებს თავზე დაჰფარფატებს და ზემოდან დასცქერის ლიმილით“. ტყუილად კი არ უნოდებდნენ თომას მანს დიდ ირონიულ გერმანელს. ამერიკელი მკვლევრის, ერიხ ჰელერის ნაშრომს ასეც კი ჰქვია: „თომას მანი – ირონიული გარმანელი“. იხვე დირზენის აზრით კი, თომას მანის იუმორი ნაკლებად პასუხობს კითხვას „რა“, იგი უფრო მეტად პასუხია კითხვისა „როგორ“.

თომას მანის ირონიულ სტილს მჭიდროდ უკავშირდება მწერლის მისწრაფება კრიტიკული სიზუსტისადმი. თომას მანი თითქოს ცდილობს მოგვცეს ამა თუ იმ საგნის ან მოვლენის წვდომის არა მარტო შედეგი, არამედ გვიჩვენოს კიდეც ანალიზის მთელი პროცესი. თომას მანის მისწრაფებას პრეციზირებისაკენ განსაკუთრებით აღნიშნავს რაინჰარდ ბაუმგარდტი და ასკენის, რომ „პრეციზულ სტილს თავისთავად უკვე აქვს ირონიული გამოხატვის ღირებულება“.

მესამე პრინციპი საერთოა მთელი ჩემი მთარგმნელობითი საქმიანობისათვის, მაგრამ ამჯერად თომას მანს მოვიშველიებ. თომას მანი ერთ თავის წერილში საკმაოდ ვრცლად მსჯელობს მხატვრულ თარგმანზე. იგი ჩამოთვლის „ლიტერატურის საუნჯეთა სხვა ხალხის კუთვნილებად ქცევის ზღაპრულ მაგალითებს“ და განაგრძობს: „ამ სიმალლიდან ვეშვები ისევ ჩემამდე და შე-

მიძლია ვთქვა, ჩემი ფრანგი ნაცნობების სიტყვით, „ჯადოსნურ მთასაც“ ასეთივე ბედი სწვევია. ეს მეც ვიგრძენი, როცა თარგმანი წავიკითხე. ეს არის ჩემი რომანის ჭეშმარიტი დაბადება სხვა ენაზე. ეს უკვე ფრანგული წიგნია, მაგრამ მაინც რაოდენ გერმანულია იგი“ (თომას მანის წერილიდან უნგრელი გამომცემლის ენე დიემორისადმი).

აქედან გამომდინარე, ჩემი მიზანი იყო შემექმნა ქართული წიგნი, მაგრამ ამავე დროს მისთვის არ წამერთმია „გერმანულობა“.

რა თქმა უნდა, გაცილებით იოლია პრინციპების ჩამოყალიბება, ვიდრე მათი გატარება პრაქტიკულად. ზემოთ ჩამოთვლილ მომენტებს გარდა „ჯადოსნურ მთაში“ მთარგმნელს უამრავი პირველხარისხოვანი და მეორეხარისხოვანი სიძნელე აქვს გადასალახი. ამ სიძნელეებზე ისე ვრცლად და მაღალპროფესიულ დონეზე ლაპარაკობს ჩემი ოპონენტი, რომ მათ ანალიზს მე აღარ შევუდგები. სანამ შენიშვნებზე გავცემდე პასუხს, მინდა განსაკუთრებით აღვნიშნო ახალგაზრდა მკვლევრის, ლევან ბრეგაძის ღვაწლი გერმანული ლიტერატურის ქართული თარგმანების შეფასებაში. წარმოდგენილი რეცენზიაც არის იმის ნიმუში, თუ როგორ უნდა მივუდგეთ მხატვრულ თარგმანს. რეცენზია იმასაც გვიჩვენებს, რომ თარგმანზე წერა არც ისეთი იოლი საქმეა, როგორც ბევრს წარმოუდგენია. გარდა ამისა, ამ რეცენზიით კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ რეცენზენტმა თვით მთარგმნელზე მეტი თუ არა, ნაკლები მაინც არ უნდა იცოდეს სათარგმნელ მწერალზე.

უმადურობა და უსაფუძვლო სიჯიუტე იქნებოდა მადლობით არ მიგველო ლ. ბრეგაძის შენიშვნების დიდი ნაწილი. მხოლოდ რამდენიმე შენიშვნის ირგვლივ შევეცდები განმარტების მოცემას.

უდავოდ მართებულია შენიშვნა, რომ „das Bleiben“ კონტექსტში „eines wechsellenden Bleibens“ „ყოფას“ ან თუნდაც „ყოფნას“ არ ნიშნავს, მაგრამ, მე მგონი, არც ლ. ბრეგაძის მიერ შემოთავაზებული „იგივეობა“ უნდა იყოს ზუსტი. „das Bleiben“-ის სხვადასხვა მნიშვნელობიდან, ჩემი აზრით, უფრო მართებული იქნე-

ბოდა ამოგვერჩია ცნება „მარადიული“, რაც უკეთ წარმოაჩენდა შესიტყვეების შემადგენელი კომპონენტების კონტრასტულობას. მაგალითად, ასე – „ცვალებადი მარადიულობა“. რაც შეეხება ფრაზის მომდევნო ნაწილს: „das Wiederkehr und schwindelige Einerleiheit war“, აქ უფრო ზუსტია ლ. ბრეგადის ნომინატივური ვარიანტი: „რაც დაბრუნება და თავბრუდამხვევი ერთფეროვნება იყო“, მაგრამ ფრაზას მოქნილობა აკლია. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ აქ ანტონიმური წყვილი არა გვაქვს, მაშინ ჩემი ვერბალური ვარიანტი არც ისე დიდ შეცოდებად უნდა ჩაითვალოს. მე მაქვს: „რომელიც კვლავ და კვლავ უკან ბრუნდებოდა და თავბრუდამხვევად ერთფეროვანი რჩებოდა“.

ლ. ბრეგადის შენიშვნის წყალობით, მე მგონი, უკეთესი შესატყვისი მოვუძებნე სიტყვას „die Briefschaft“. რეცენზენტის მიერ შემოთავაზებულ „კორესპონდენციას“ ხომ არ აჯობებდა აქ „უსტარი“? მით უმეტეს, რომ „კორესპონდენციას“ სხვაგან ისედაც ხმარობს სეტემბრინი.

რაც შეეხება ფრაუ შტორისა და სიტყვის „störrisch“ ალიტერაციულ მსგავსებას, ეს იმდენად თვალსაჩინოა, რომ არ შეიძლებოდა მაშინვე არ მომხვედროდა ყურში, მაგრამ რატომღაც ქართულად ფელეტონურ ალიტერაციად მეჩვენა „ფრაუ შტორის შტერული სახე“. კიდევ არა უშავს, როცა ამ სიტყვებს შორის სხვა სიტყვა ჩადგება. ჯერჯერობით ექპერიმენტის სახით ტექსტში მხოლოდ ერთგან მაქვს შენარჩუნებული ეს ალიტერაცია. მე მგონი, ამ დეტალს კიდევ სჭირდება ანონ-დანონა. ამჯერად კი ვღებულობ შენიშვნას, რომ ეს შესიტყვება სხვადასხვანაირად მაინც არ უნდა მეთარგმნა.

მადამ შოშა და პშიბისლავი რომ ლაიტმოტივურად ერთმანეთთან დაკავშირებული პერსონაჟები არიან, ეს გარემოება ერთი და ორი ლაიტმოტივით არ არის ნაწარმოებში გამაგრებული. აქ არის სწორედ, რონალდ პიკოკის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ვაგენერისეული „Erinnerungsmotiv“ – გახსენების მოტივი. რაც შეეხება „verschleierte Stimme“-ს, რომლის ორი ვარიანტის არსებობა სამართლიანად მისაყვედურა რეცენზენტმა, შემიძლია თავი მხოლოდ საუკეთესო ვარიანტის ძიებით გავიმართლო. საერთოდ, თარგ-

მანზე მუშაობისას ცალკე რვეულში საგანგებოდ ვინიშნავ ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომლებიც მთელ ტექსტში მეორდება. დასახელებული ლაიტმოტივების გარდა ასეთებია: „der schlechte Russentisch“, „hübsche Marusia“ და სხვა. ჯერ კიდევ ვერ გადამიწყვეტია „მდარე რუსული მაგიდა“ ჩავტოვო ტექსტში თუ „ცუდი რუსული მაგიდა“, „ლამაზი მარუსია“ იყოს, „მშვენიერი მარუსია“ თუ „ტურფა მარუსია“. რაც შეეხება ზემოთ მოყვანილ მაგალითს, აქ უსათუოდ გამომადგება ლ. ბრეგაძის რჩევა, რისთვისაც ერთხელ კიდევ უნდა ვუთხრა მადლობა.

დასასრულ, უღრმეს მადლობას მოვახსენებ უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების ლიტერატურის საბჭოსა და გოეთეს საზოგადოების თბილისის ფილიალის ხელმძღვანელობას ასეთი სასარგებლო ღონისძიების ჩატარებისათვის. გამოუქვეყნებელი თარგმანების ასე მაღალკვალიფიციურ დონეზე განხილვა უეჭველად შეუწყობს ხელს ჩვენში მთარგმნელობითი საქმიანობის წინსვლას.

1976

„სამგროშიანი ოპერა“ ქართულად

ამ ათიოდე წლის წინ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე ბერტოლტ ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერა“ იდგმებოდა, პიესის ტექსტი კი ახლახან გამოქვეყნდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ წლევიანდელ მეოთხე ნომერში. იგი გერმანულიდან ჯორჯანელმა თარგმნეს. ამჟამად იმავე თეატრში უდიდესი წარმატებით მიდის მათ მიერვე თარგმნილი ბ. ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრეც“. წიგნად კი იგი უფრო ადრე გამოიცა.

XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი დრამატურგის, თეატრის რეფორმატორის პიესების გამოჩენა ქართულ ენაზე (და ქართულ სცენაზე) უდავოდ მნიშვნელოვანი მოვლენაა, მით უმეტეს, რომ ბერტოლტ ბრეხტის მიმართ ერთგვარი მოკრძალება თუ შიში კარგა ხანს იგრძნობოდა ჩვენში.

ეს „უცნაური“ პიესები, რომელთა ავტორი თამამად არღვევს ამ ჟანრის ნაწარმოებთა აგების ტრადიციულ წესებს, ამკვიდრებს ახალ გამომსახველობით საშუალებებს, ფართოდ იყენებს პირობითობებს, ოპერეტულ ელემენტებს, სარკაზმს, გროტესკს, პარადოქსს და ა. შ., უთუოდ დიდ სიძნელეებს უქმნის მთარგმნელს, მით უფრო, როცა არ არსებობს ამგვარი ნაწარმოებების თარგმნის ტრადიცია.

ამიტომ ძალზე საინტერესოა განვიხილოთ ახლახან გამოქვეყნებული „სამგროშიანი ოპერის“ ქართული თარგმანი და ვნახოთ როგორ მოხერხდა იმ დაბრკოლებათა გადალახვა, რაც ამ უადრესად თავისებური შემოქმედის მთარგმნელს ელობება წინ. ბ. ბრეხტის მთარგმნელობა დიდად საპატიო, მაგრამ ამავე დროს დიდად საპასუხისმგებლო საქმეცაა.

ყველაზე მეტ სიძნელეს „სამგროშოიანი ოპერის“ თარგმნისას, რასაკვირველია, ამ პიესის „ზონგების“ (სიმღერების) ქართულად გადმოღებისას წავანწყდებით. ბ. ბრეხტი თავის იდეებს ძირითადად ამ სიმღერებში გადმოსცემს. შინაარსობრივად ისინი საინტერესოა იმ მხრივ, რომ ავტორი მათში მეტად თამამად, პირდაპირ, ყოველგვარი ევფემიზმისა და მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე მსჯელობს მწვავე სოციალურ და ზნეობრივ პრობლემებზე, ისეთ საკითხებს ეხება, რომლებზედაც, ჩვეულებრივ, არ ლაპარაკობენ ხოლმე, და ამის გამო ხშირად ობივატილის, მორალის ყალბი, ფორმალური დამცველის თავშეუკავებელ აღშფოთებასა და პროტესტს იწვევს.

ბ. ბრეხტი ამ „ზონგებს“ ქალაქური ფოლკლორის ყაიდაზე წერს, იმ სიმღერების მსგავსად, რომლებსაც სხვადასხვა მიზეზით ცხოვრების ფსკერზე მოქცეული ადამიანები ქმნიან. ასეთ ლექსებში თამამი, ვულგარული, ზოგჯერ უხამსი შინაარსი უაღრესად დახვენილი, კულტურული სალექსო ფორმითაა მოწოდებული, ხშირად საქმე გვაქვს ვერსიფიკაციულ შედევრებთანაც კი (შინაარსის მიმართ კონტრასტულ ფორმას აქ საგულისხმო ფუნქცია აკისრია: ამით მათი ავტორები თითქოს ამბობენ – „ჩვენ ხომ შეგვეძლო სულ სხვანაირნიც ვყოფილიყავით!“). ერთადერთი ამგვარი პოეტის შემოქმედებას გაულო კარი ლიტერატურის ისტორიამ: ეს არის XV საუკუნის ფრანგი რეციდივისტი და გენიალური პოეტი ფრანსუა ვიიონი. ბ. ბრეხტი დიდად არის დავალებული მისგან. „სამგროშოიანი ოპერის“ შენიშვნებში იგი მიუთითებს, რომ „ზონგებში“ ფრანსუა ვიიონის სტრიქონები აქვს გამოყენებულ-გადამუშავებული.

ამ ლექსებს თარგმანშიც უნდა გადაჰყვეს ბუნებრივი, თითქმის სასაუბრო მეტყველებამდე მისული ენა, მდიდარი რითმა და რიტმი, და, რაც მთავარია, ისინი ადვილად უნდა იმღერებოდეს. ასე რომ, სხვა სიკეთესთან ერთად მთარგმნელს აქ დიდი პოეტური ნიჭიც მოეთხოვება.

ვფიქრობთ, წინამდებარე თარგმანი ყველა ამ პირობას აკმაყოფილებს. საქმე გვაქვს ორიგინალის ღრმა გაგებით, ქართული ენის შესაძლებლობებისა და სალექსო ტექნიკის უაღრესად

გონივრული გამოყენებით შესრულებულ ნამდვილად რეალისტურ თარგმანთან.

ვნახოთ წინასწარ ორიოდე ნიმუში:

პატიოსან ცხოვრებას რომ გვიქადაგებთ დღე და ღამე,
რათა ბოროტ საქმეთათვის ჩვენ პასუხი აღარ ვაგოთ...

უმჯობესი არ იქნება, სათოხლავი მოგვცეთ რამე,
ზნეობრივი ცხოვრება კი უკვე შემდეგ გვიქადაგოთ.
თქვენ, რომელნიც ქვეყანაზე დღენიადაგ ცხოვრობთ ღვინით
და მხურვალედ მოგვიწოდებთ წმინდა სათნოებისაკენ,
რაც არ უნდა იქადაგოთ, იმას ვერსად გაექცევით,
რომ მთავარი საჭმელია და შემდეგ კი სისპეტაკე.
სჯობს ჯერ იმას მიაღწიოთ, თუ შეგტკივთ მართლა გული,
რომ სანყალ ხალხს სანატრელი აღარ ჰქონდეს ლუკმაპური.

ცხოვრებაში ადამიანს მხოლოდ იმით გააქვს თავი,
რომ სხვებს ჩაგრავს, სულს უხუთავს, აწამებს და იხდის მონად,
და სრულიად ავიწყდება, ბატონებო, რომ მათსავით
ადამიანს წარმოადგენს ამა ქვეყნად ის თვითონაც.

უფრო მოკლე სტრიქონიც ვნახოთ. ყურადღება მივაქციოთ
ბუნებრივი მეტყველებისა და დახვეწილი სალექსო ფორმის ჰარ-
მონიას. არც ერთის უპირატესობა არ იგრძნობა, ერთი მეორის
მიერ არ იჩაგრება:

ბოროტია კაცი? მერე
შენც ეგ მუშტი მზადა გქონდეს;
ერთი ყბაში მოაკერე,
ნახავ როგორ გამოსწორდეს!

მეტად საინტერესოა ბ. ბრეხტის ლექსები მეტრულ-რიტმული
თვალსაზრისით. მას უყვარს ლექსის პეტერომეტრული ფორმა.
ხშირად მისი ტაეპის კენტი და ლუნი სტრიქონები მეტისმეტად
განსხვავებული საზომით იწერება. ესეც ქმნის მისი პოეზიის
„მღელვარე“ მელოდიას. მთარგმნელები ახერხებენ ანალოგიური
ლექსის შექმნას ქართულ ენაზე, რაც ხშირად დიდ ვერსიფიკა-
ციულ ოსტატობას მოითხოვს:

იმის ნაცვლად,
რომ შინ ისხდნენ ღამღამობით ჩვენი ქალიშვილები,
რა ქნას კაცმა,
დროსტარებას მოითხოვენ სიყვარულის საღერღელაშლილები.

თარგმანში შენარჩუნებულია ორიგინალის ინტონაცია. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს ამ თარგმანთა რიტმულ-ინტონაციური სიახლე: ისინი არ ინვევენ რომელიმე ნაცნობი სალექსო მელოდიის ასოციაციას, მათ რამდენადმე უცხოური ელფერიც კი დაჰკრავთ, ეს კი მეტად საჭიროა, რადგან, როცა ასე უხვად გვიხდება ქართული ფრაზეოლოგიზმებისა და იდიომების გამოყენება, შეიძლება ლექსი ზედმეტად გაგვიქართულდეს, რაც ბ. ბრეხტის „გაუცხოების ეფექტზე“ დამყარებული ნაწარმოებისთვის საზიანო იქნებოდა.

ხშირად გაცვებთ ის შინაარსობრივი სიზუსტე, რომლითაც თარგმანი ორიგინალს მისდევს, და, თუმცა ზოგჯერ იგი თითქმის პნკარედია, ეს ოდნავადაც არ აყენებს ჩრდილს ლექსის მხატვრულ ღირსებას. ვნახოთ ერთი ადგილი სამაგალითოდ. ორიგინალშია:

Das Recht des Menschen ist's auf dieser Erden,
Da er doch nur kurz lebt, glücklich zu sein,
Teilhaftig aller Lust der Welt zu werden,
Zum Essen Brot zu kriegen und nicht einen Stein.

სიტყვასიტყვით ეს ასე იქნება: ადამიანს უფლება აქვს ამქვეყნად ბედნიერი იყოს, რადგან იგი ცოტა ხანს ცოცხლობს, [უფლება აქვს] ყველა ამქვეყნიურ სიამეს ეზიაროს, საჭმელად ჰქონდეს პური და არა ქვა.

თარგმანში ვკითხულობთ:

ადამიანს უფლება აქვს იყოს ქვეყნად ბედნიერი,
რადგან ასე ხანმოკლეა დღენი მისი სიცოცხლისა;
ქვის მაგივრად ხელთა ჰქონდეს მუდამ ლუკმა გემრიელი,
მოზიარე იყოს ყველა ამქვეყნიურ სიამისა.

ცხადია, აბსოლუტურ სიზუსტეს ლექსის თარგმნისას ვერ მივალნევთ. ამას არც არავინ მოითხოვს მთარგმნელისაგან. ოღონდ

ეს კია, რომ ყოველი ცვლილება დიდი სიფრთხილით უნდა მოხდეს, ლექსი არსებითად იგივე უნდა დარჩეს.

მეკის უკანასკნელი სიმღერის ერთი სტროფის სიტყვასიტყვითი თარგმანი ასეთია: *წვიმა გაგვრეცხავს და გაგვასუფთავებს, გარეცხავს ჩვენს სხეულს (ხორცს), რომელსაც ჩვენ მეტისმეტად კარგად ვკვებავდით, ხოლო თვალებს, რომლებმაც ბევრი რამ იხილეს, მაგრამ უფრო მეტის ნახვა სწყურიათ, ყორნები ამოგვკორტნიან.*

ქართულ თარგმანში ეს ადგილი ასეა:

წარღვნა წაგვლექავს და ჩვენს სხეულს გაასუფთავებს,
მოვლა-პატივს რომ არ ვაკლებდით, როგორც მონები.
ამოგვკორტნიან სადაცაა შავი ყორნები
მრავალი რამის მნახველ, მაგრამ მაინც ხარბ თვალებს.

ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვები ორიგინალში არ არის. როდესაც მთარგმნელებს დედანში არარსებული სიტყვის, გამოთქმის ან სახის მოხმობა დასჭირდებათ, ამას აკეთებენ დიდი გემოვნებით, ორიგინალის განწყობილების გათვალისწინებით. უმეტეს შემთხვევაში ესენი მოცემული კონტექსტისთვის სავსებით ნეიტრალური სიტყვებია, როგორც, მაგალითად, ახლახან ციტირებულ სტროფში „სადაცაა“ და „შავნი“. აქვე არის შედარება „როგორც მონები“, რომელიც ორიგინალში აგრეთვე არ არის, მაგრამ ისიც სრულ თანხმობაშია დედანთან: იქ ლაპარაკია ადამიანებზე, რომლებიც საკუთარი სხეულის მონებად ქცეულან.

ზოგჯერ ორიგინალში ცალკეულ, კონკრეტულ მოვლენებზე ან საგნებზეა საუბარი, მაგრამ იგულისხმება არა მხოლოდ ეს კერძობითი მოვლენა, არამედ მთელი წყება ანალოგიური მოვლენებისა. უაღრესი კონკრეტულობის მიუხედავად მკითხველს არ უჭირს ამ კონკრეტულის მიღმა ზოგადი ტენდენცია დაინახოს. მაგალითად, „ჯარისკაცის სიმღერაში“, რომელშიც კოლონიაში მებრძოლთა გაჭირვებული ყოფაა აღწერილი, ვკითხულობთ: *ჯონის ვისკი თბილი ეჩვენებოდა, ჯიმის არასოდეს არ ჰყოფნიდა საბნები, მაგრამ ჯორჯი ორივეს ამხნევებდა და ამბობდა: არმია არ შეიძლება წახდეს, დაილუპოს.*

ერთს ვისკი არ მოსწონდა, მეორეს საბანიო, ამბობს ავტორი, მაგრამ, ცხადია, აქ მარტო ვისკი და საბანიო არ არის საქმე: სრულიად აშკარაა, რომ ჯარისკაცები არმიაში ყოფნით არიან უკმაყოფილო.

ამგვარ შემთხვევაში მთარგმნელს შეუძლია თავი აარიდოს კონკრეტულობას და ორიგინალის ერთგვარი ინტერპრეტაცია მოახდინოს: გადმოსცეს არსი და არა სიტყვა. ზოგჯერ იგი ვალდებულიც არის ასე მოიქცეს, რათა აიცილოს ბუნდოვანება და უაზრობაც კი, რაც შეიძლება ამ დროს უცხოური რეალიებისადმი პედანტურმა ერთგულებამ გამოიწვიოს. „სამგროშიანი ოპერის“ მთარგმნელები კარგად გრძნობენ ამას და მსგავს შემთხვევებში წარმატებით ცვლიან ორიგინალის „კონკრეტულს“ ზოგადით, სიტყვას – არსით. „ჯარისკაცების სიმღერიდან“ მოყვანილი ადგილი თარგმანში ასეა:

რადგან ჯონი ნუნუნებდა ყველაფერზე,
ბნელ ფიქრებმა ჯიმიც აიყოლიეს;
ჯორჯი დარჩა მონოდების სიმალეზე,
მეგობრულად ამხნევებდა ორივეს.

ახლა სხვაგვარი მაგალითი განვიხილოთ. დედანში ერთგან კვითხულობთ:

Der Teller, von dem du issest dein Brot
Schau ihn nicht lang an, wirf ihn fort!
Die Liebe dauert oder dauert nicht
An dem oder jenem Ort.

სიტყვასიტყვით ეს ქართულად ასე იქნება: თეფშს, საიდანაც შენ პურსა ჭამ, დიდხანს ნუ უყურებ, გადაადგე! სიყვარული გაგრძელდება ან არ გაგრძელდება ამ ადგილას ან იმ ადგილას.

სტროფი აგებულია ხალხური პოეზიისთვის დამახასიათებელი პარალელიზმის პრინციპით. ბოლო ორ სტრიქონში გამოხატულია თავისუფალი, აგდებული, მსუბუქი დამოკიდებულება სიყვარულის მიმართ, პირველ ორ სტრიქონში კი ანალოგიისთვის ხატოვანი გამონათქვამია მოხმობილი.

სრულიად აშკარაა, რომ შინაარსის ზუსტად გადმოცემით აქ თარგმანში დედნის ანალოგიურ ეფექტს ვერ მივაღწევთ (შეიძლება უაზრობაც გამოგვივიდეს). აქ მთარგმნელის წინაშე ასეთი ამოცანა დგას: შეინარჩუნოს პარალელიზმის პრინციპი და ძირითადი მოტივი – სიყვარულისადმი აგდებული დამოკიდებულება. დედანთან ზუსტ ფორმალურ სიახლოვეს იგი ამ დროს ვერ გამოეკიდება, მაგრამ ეს არც არის საჭირო: აქ იმგვარი ვითარება გვაქვს, რომ, თუკი აღნიშნული ორი მომენტი შევინარჩუნეთ, ეფექტი უეჭველად დედნისებური იქნება. ეს ამოცანა ბრწყინვალედ არის გადაწყვეტილი:

ვარდს სურნელი თუ წაუვა დროზე მალე,
სიბრიყვეა, კვლავ რომ მკერდზე ვატაროთ;
სიყვარულს კი სიცოცხლეს ნუ ვანაცვალებთ,
ვიგემოთ და შემდეგ ქარს გავატანოთ!

აქ საქმე გვაქვს დედნის ღრმა, შემოქმედებით ნაკითხვასთან. ამგვარი ადგილების თარგმნისას გამოიცდება ნამდვილი ხელოვანი მთარგმნელი.

საინტერესოა ვნახოთ როგორ არის ეს ადგილი სოლომონ აპტის რუსულ თარგმანში:

На все у меня один ответ:
Не этим любовь живет.
В любви существует лишь «да» и «нет»,
А все остальное не в счет.

რუს მთარგმნელსაც, სრულიად სამართლიანად, უარი უთქვამს ორიგინალთან ფორმალურ სიახლოვეზე, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, ყველა სიძნელისთვის წარმატებით ვერ გაუერთმე-ვია თავი (ალარა გვაქვს პარალელიზმი, ხატოვანი მეტყველება შეცვლილია ჩვეულებრივით...).

საუცხოოდ გამოსულა თარგმანში უმწეო მოსამსახურე გოგონას სიმღერა („მეკობრე ჯენის ბალადა“), რომელშიც „პოეტურად აისახა არა ერთი და ორი საუკუნის სოციალური პროტესტი“ (ბ. რაიხი). ლექსის ყოველი კომპონენტი, რიტმიც და ინტონაციაც გვაგრძნობინებს, რომ აქ ბოლმით აღსავსე ჩაგრული და უძლური

ადამიანი მეტყველებს, ვისაც შურისძიების დაუოკებელი, მაგრამ უტოპიური სურვილი მხოლოდ ოცნებაში შეიძლება აუცხადდეს. აი, ამ ოცნება-ბალადის დასასრული (მეოთხე ნაწილი):

შუადღისას ხომალდიდან მეზღვაურნი
გადმოვლენ და ჩრდილში ჩამწკრივდებიან,
სათითაოდ დაიჭერენ ყოველ თქვენგანს
და შემდეგ კი ბორკილგაყრილთ მოგრეკავენ
ჩემ წინაშე უმონყალოდ.

და მეტყვიან: – აბა, ჩვენო დედოფალო,
გვიბრძანეო თავი რომელს ნავაცალოთ?
ნავსადგურში სიჩუმე რომ ჩამოდგება გულსახეთი,
მე ლიმილით ვბრძანებ მაშინ: ყველას-მეთქი!
და თავები პანტაპუნტით რომ დაცვივა,
იქვე მდგომი შემოვცახებ „ვაშას“ მაშინ.
და ხომალდი ორმოცდაათ ზარბაზანით,
ზედ რვა აფრა აშვებული, ზათქით-ზარით
ჩემთან ერთად შეცურდება ისევ ზღვაში.

ბ. ბრეხტი ხშირად მიმართავს სიტყვის თამაშს, რისი თარგმნა ერთი შეხედვით შეუძლებელიც კი ჩანს, არადა მათი უგულვებელყოფა გაალარბებდა ნაწარმოებს. ასეთ დროს მთარგმნელმა უთუოდ რაღაც უნდა იღონოს. არ არის სავალდებულო ზუსტად ის სიტყვა „ათამაშდეს“ თარგმანში, რომელიც ორიგინალში „თამაშობს“, მთავარია იმ ადგილას თარგმანშიც იყოს ოხუნჯობა, ოღონდ, რა თქმა უნდა, შინაარსი არსებითად არ უნდა შეიცვალოს. ბევრ შემთხვევაში დიდი ოსტატობით ახერხებენ ამას მთარგმნელები. ვნახოთ რამდენიმე მაგალითი:

პიჩემი პოლიციის შეფს, ბრაუნს ასე აფრთხილებს: ლონდონის უღარბებს კაცს ფეხის თითებზე ნუ დააბიჯებთ, თორემ haben Sie ausgebrownt, Herr Brown. „აუსგებრაუნთ“ – ამგვარი სიტყვა, რომლის ბოლო ნაწილი ზუსტად იმეორებს პოლიციის შეფის გვარს – ბრაუნს, არ არსებობს, მაგრამ ძალიან ახლოსაა უღერადობით სიტყვასთან „აუსგებრანთ“, რაც „გადანვას“ ნიშნავს, ინვეეს აგრეთვე ასოციაციას სიტყვისა „ბრაუნგებრანთ“ (მზეზე გაშვებული, მზეზე დამწვარი). ქართულ თარგმანში ვკითხულობთ:

„...მაგრამ ლონდონის უღარიბეს კაცს ფეხის თითებზე ნუ დააბიჯებთ, თორემ მაშინვე გადაბრაუნდებით, ბატონო ბრაუნ“. ოხუნჯობის აზრი ისაა, რომ თუ სხვა ადამიანი „გადაბრაუნდება“, ბრაუნი „გადაბრაუნდება“.

პიჩემი ემუქრება ბრაუნს, თუ მეკის არ დაიჭერ, მთელი ლონდონის მათხოვრებს თავს მოვუყრი, დედოფლის კურთხევაზე მოვიყვან და ზეიმს ჩავშლიო. ეს ავადმყოფი ხალხია, საშინელი შესახედაობა აქვთო, და დაუსახელებს ერთ-ერთ დაავადებას, რომელსაც გერმანულად „გეზიხტსროზე“ ჰქვია (სიტყვასიტყვით: „სახის ვარდი“). ეს არის გადამდები სნეულება, რომელიც პირსახეს ანითლებს. შემდეგ პიჩემი ამბობს: „ახალგაზრდა დედოფალი ვარდებზე უნდა იწვეს და არა „სახის ვარდებზეო“ (სიტყვასიტყვითი თარგმანი). დაავადება „გეზიხტსროზე“ ქართულად ყოფილა „წითელი ქარი“, ესე იგი, სიტყვა „ვარდი“ თარგმანში ველარ ათამაშდება. სამაგიეროდ ათამაშდა ის სიტყვა, რომელიც ვარდის ფერს გამოხატავს: „იცით, რა არის წითელი ქარი, ბრაუნ? მაშ, აბა, წითელი ქარით შემკული ასოცი სახე წარმოიდგინეთ! ახალგაზრდა დედოფალს წითელ ვარდებზე აქვს თვალი შეჩვეული და არა წითელ ქარზე“.

„ადამიანის მისწრაფებათა ამოების“ სიმღერის პირველი ტაქსის სიტყვასიტყვითი თარგმანი ასეთია: „ადამიანი ცხოვრობს თავისი თავის საშუალებით („თავი“ აქ ნიშნავს ქუუას, გონებას. — ლ. ბ.), მაგრამ მარტო თავი არ არის საკმარისი, აბა, სცადე: შენი თავით შეგიძლია მხოლოდ მკბენარები აცხოვრო“ (აქ უკვე შეიცვალა სიტყვა „თავის“ მნიშვნელობა. ახლა იგი თავისი ძირითადი მნიშვნელობით იხმარება და ადამიანის სხეულის ნაწილს ნიშნავს. თარგმანში ასეა:

მარტო თავის თავით აბა
ქვეყნად კაცი რას გააწყობს,
მარტო თავის თავით ალბათ
მკბენარებს თუ გამოაძღობს.

სიტყვის თამაში შენარჩუნებულია: პირველად „თავი“ აქაც ნახმარია ამ სიტყვის არაძირითადი მნიშვნელობით („მარტო თავ-

ვის თავით აბა ქვეყნად კაცი რას გაანყობს" ნიშნავს: მარტო-ხელა კაცი სხვის დაუხმარებლად, მარტო თავისი ჭკუით, რას გაანყობს), მეორედ კი – უკვე ძირითადი მნიშვნელობით. თანაც სიტყვის თამაში ქართულში გაძლიერებულია ომონიმური გამოთქმით „თავის თავით“.

იმავე სიმღერის თარგმანში ვკითხულობთ:

და ან განა ბედის დევნას
კაცი რამეს გამორჩება?
ჰგონია, რომ ბედს ეწევა,
მაგრამ ბედი უკან რჩება.

ქართულ ენაში გვაქვს იდიომი „ბედს ენია“, მომავალში – „ბედს ეწევა“, სადაც „ეწევა“ გამოდევნებით დანევას, რა თქმა უნდა არ ნიშნავს. მაგრამ მეოთხე სტრიქონის ნაკითხვის შემდეგ მოულოდნელად თავს იჩენს ამ სიტყვის მეორე მნიშვნელობაც – „დანევა“ (მანამდე მისი ომონიმურობა შენიღბულია). ესე იგი, გვაქვს ეფექტური სიტყვის თამაში, რაც აძლიერებს სურათის კარიკატურულობას (აღამიანი მისდევს ბედს, ჰგონია სადაცაა წამოენევა, მაგრამ უცებ აღმოაჩენს, რომ ასცდა მას: თვითონ წინ გარბის, ბედი კი უკან რჩება). ამ სტროფის სიტყვასიტყვითი თარგმანი ასეთია: „ჰო, გამოედევნე ბედს, მაგრამ ძალიანაც ნუ მოიკლავ თავს სირბილით! რადგან ყველანი მისდევენ ბედს, ბედი კი მათ უკან მირბის“.

ერთგან თარგმანში ვკითხულობთ:

ჩვენ ჭეშმარიტად მუდამ მალლა მივისწრაფოდით
და ქედმალლობის გამო კიდევ ვკიდივართ მალლა.

ანუ სახრჩობელაზე ვკიდივართო. ორიგინალთან შედარებით სიტყვის თამაში აქაც უფრო გაძლიერებულია იმის გამო, რომ კომპოზიტი „ქედმალლობის“ შემადგენლობაშიც შედის სიტყვა „მალლა“. დედანში სიტყვის თამაში გამოთქმის „მალლა ასვლა“ პირდაპირი და არაპირდაპირი მნიშვნელობების ერთდროულად აქტუალიზებას ეფუძნება:

Wir haben wahrlich zu hoch verstiegen
Jetzt hängen wir hier wie aus Übermut.

ბ. ბრეხტი მეტყველების სხვადასხვა მანერის პაროდირებას ახდენს. ესეც ქმნის მისი პიესის თავისებურ კოლორიტს. მოულოდნელად გამოურევს ხან ძალზე ვულგარულ გამოთქმას, ხანაც გაზეთის ენისთვის დამახასიათებელ შტამებს და ა. შ.

პირველის მაგალითი:

გაიღვიძე ცოდვის შვილო!
ბნელ საქმეებს მიჰყე ხელი,
შე ჯიბიდან გავარდნილო,
ფიქრობ შეგრჩეს ყველაფერი?

მეორის მაგალითი:

ჯორჯი დარჩა მონოდების სიმალლეზე,
მეგობრულად ამხნეებდა ორივეს.

ასეთ დროს არ არის სავალდებულო ისეთივე ყაიდის გამოთქმა გვექონდეს ორიგინალის ზუსტად იმ ადგილზე. მთავარია, რომ ამგვარი გამოთქმები საერთოდ დამახასიათებელია ბრეხტისათვის და სადაც ქართული თარგმანი მოიხდენს, იქ უნდა გამოვიყენოთ ისინი.

ძალიან საინტერესოა დაკვირვება თარგმანში გამოყენებულ ქართულ იდიომებზე. ისინი ერთბაშად არცკი გეცემათ თვალში, ისე გემოვნებით არიან შერჩეული, არსად მეტისმეტად ქართულ იერს არ ანიჭებენ ტექსტს. მათი გამოყენებისას მთარგმნელები მუდამ შინაარსს, სიტუაციას, პერსონაჟის ხასიათს ითვალისწინებენ. სწორად არის მონახული გერმანული იდიომების ქართული შესატყვისები. რამდენიმე მაგალითი:

„...ის თქვენი პატიოსანი ვაჟბატონი მეკჰითი ისევ ცამ ჩაყლაპა თუ მიწამ არავინ იცის...“. დედანშია: „in alle Winde zerstreut ist“ (სიტყვასიტყვით: „ყოველ ქარში გაიფანტა“. ამ სახით მისი გადატანა თარგმანში, რა თქმა უნდა, უაზრობაა.

დედანშია: „Dem können Sie nicht das Wasser reichen“. ამ იდიომის აზრი ასეთია: თქვენ იმას რას შეედრებითო. მთარგმნელებს იდიომა იდიომითვე გადმოაქვთ: „თქვენ იმის ფრჩხილადაც არ ღირხართ“.

დედანშია: „Und wer von dieser Ausbeutung seinen Brocken bekommen will...“.

თარგმანშიც შესაბამისი იდიომა: „...ვისაც უნდა ამ ექსპლოატაციით ხელი მოითბოს“.

დედანშია: „Jetzt mache ich reinen Tisch“. სიტყვასიტყვით: მე ახლა სუფთა მაგიდას გავაკეთებ. იდიომის აზრი ასეთია: გულახდილად ვიტყვი ყველაფერს, საბოლოოდ მოვფენ საქმეს ნათელს. თარგმანის შესაბამის ადგილას აგრეთვე იდიომა გვაქვს: „ახლა გუდას პირი უნდა მოვხსნა და ყველაფერი პირნმინდად ამოვალაგო“.

პიესას ლაიტმოტივად გასდევს ანდაზა: „Wie man sich bettet, so schläft man“. სიტყვასიტყვით: როგორც დაიგებ ლოგინს, ისე დაგეძინება. თარგმანში ყველგან მისი ქართული შესატყვისია: „რასაც დასთეს, იმას მოიმკი“.

ზოგჯერ იქაც, სადაც ორიგინალში იდიომა არა გვაქვს, მთარგმნელები მარჯვედ იყენებენ ქართულ ხატოვან გამოთქმებს. მაგალითად, დედანში მეკი უბრალოდ ამბობს ერთ ბანდიტზე, შოვნით შოულობს, მაგრამ უნამუსოა. თარგმანშია: „შოვნით შოულობს, მაგრამ ნამუსის ბენვი გაცვენილი აქვს“.

ორიგინალში პოლის მჭევრმეტყველებით აღფრთოვანებულნი უოლტერი უბრალოდ ამბობს, ფრაუ კეპტენს არ უჭირს ზუსტი სიტყვის მონახვაო. თარგმანშია: „ყოჩაღ, მისის კეპტენს ენაზე ჭალი არ ნამოედება!“.

ვიმეორებთ: თუმცა ამ ადგილებში დედანში იდიომები არა გვაქვს, მაგრამ, რაკი ხატოვანი გამოთქმები გემოვნებითა და კონტექსტის გათვალისწინებით არის შერჩეული, ეს არ ჩაითვლება ორიგინალის სტილზე ძალადობად. პირიქით, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ყველა გერმანულ იდიომს ქართული შესატყვისი ვერ მოეძებნება და ორიგინალის ზოგი ხატოვანი გამოთქმა ქართულად ნეიტრალური სტილური შეფერვილობის ფრაზით არის გადმოტანილი, ამ გზით დანაკარგის ანაზღაურება ხდება და მთელი ნაწარმოების საერთო სტილური ელფერი შენარჩუნებულია. ოღონდ დასანანია, რომ პიესის ბოლოს მეკის მიერ ნათქვამი გართიმული ანდაზა – *Wo die Not am größten, ist die Hilfe am nächsten* – მეტად უფერულად გამოსულა თარგმანში: „...სადაც გაჭირვება დიდია, იქ გზაც ზოგჯერ ხსნილია“. აქ აზრიც მთლად სწორად არ უნდა იყოს გადმოტანილი.

კიდევ რამდენიმე შენიშვნა.

ორიგინალში პოლი ეუბნება მეკის: „Kein Wort, Mac? Kein Blick?“.

თარგმანში ვკითხულობთ: „ხმა არ გაიღო, მეკი, და ნურც ეგრე მიყურებ!“

ორიგინალში კითხვის ნიშნის მაგივრად ძახილის ნიშანი რომ იყოს, მაშინ ეს თარგმანი სწორი იქნებოდა. მაგრამ რაკი შეკითხვაა, ასე უნდა ითარგმნოს: „ხმასაც არა მცემ, მეკი? არც კი მიყურებ?“. მეკი რომ თვალს არიდებს პოლის, ეს იქვე პოლის შემდეგი სიტყვებიდანაც ჩანს: „აბა თვალებში შემომხედე, განა შენი ცოლი არა ვარ?“.

ჯარისკაცების სიმღერის წინ, რემარკაში ვკითხულობთ: „ორივენი მაგიდას მიუსხდებიან“. უნდა იყოს: „ორივენი მაგიდაზე სხდებიან“.

პიჩემი ესალმება პოლიციელებს. პოლიციის შეფი ბრაუნი მიუბრუნდება თანხმლებთ და ეკითხება: „მე მეუბნება თუ თქვენ გიცნობთ რომელიმეს? არა მგონია, რომ გიცნობდეთ“. იგი გულისხმობს: არა მგონია, რომ გიცნობდეთ მე თქვენ (ახლა პიჩემს მიმართავს). მაგრამ ორაზროვნება იქმნება: ისე ჩანს, თითქოს ბრაუნი გულისხმობდეს: არა მგონია გიცნობდეთ ის თქვენ. ამიტომ მოყვანილ ციტატაში ხაზგასმული ადგილი ასე უნდა გასწორდეს: „არ მაქვს პატივი გიცნობდეთ“. ეს სტილურადაც დედანთან უფრო ახლოს იქნება.

98-ე გვერდზე, პირველ სვეტში, ქვემოდან მე-7 და მე-8 რეპლიკებს შორის, გამოტოვებულია ჯენის რეპლიკა. ასევე, 107-ე გვერდის პირველ სვეტშიც, ზემოდან მე-2 და მე-3 რეპლიკებს შორის მეკის სიტყვებია გამორჩენილი.

კარგი იყო პიესის ტექსტს დართვოდა ბ. ბრეხტის კომენტარები და მოქმედ პირთა მისეული დახასიათება.

თარგმანის ღირსებებზე ეს შენიშვნები, ცხადია, გავლენას ვერ ახდენს. ჩვენ წინაშეა ისეთი თარგმანი, რომელსაც მით უფრო დიდი სიამოვნებით წაიკითხავს კაცი, რაც უფრო კარგად იცნობს ორიგინალს.

გერმანელი პოეტები ქართულად

ამ წერილში განვიხილავთ სამი დიდი გერმანელი პოეტის – ანგელუს სილეზიუსის, ჰაინრიხ ჰაინესა და რაინერ მარია რილკეს ლექსების ქართულ თარგმანებს, რომლებიც 1977 გამოქვეყნდა.

მე-17 საუკუნის მისტიკოსი პოეტი ანგელუს სილეზიუსი უაღრესად საინტერესო შემოქმედია. იგი თავისი მახვილგონივრული ეპიგრამებით იმ დროისათვის ერთობ თამამ ჰუმანისტურ იდეებს ქადაგებდა. პანთეისტური მსოფლმხედველობით გამსჭვალული მისი შეხედულებები ხშირად ეწინააღმდეგებოდა ოფიციალურ რელიგიურ თვალსაზრისს. ანგელუს სილეზიუსი დღეს ჩვენთვის ძვირფასია იმით, რომ მან თავისი შემოქმედების ცენტრში დააყენა ღვთისადმი მონური მორჩილებისგან თავისუფალი, დამოუკიდებლად მოაზროვნე ადამიანი. მისი სიტყვებია: „ცას ნუ შეჰყურებ, ადამის ძევ, ნუ გავიწყდება, ღმერთი აქვეა, მიწაზეა, შენშია თავად“.

ანგელუს სილეზიუსის რამდენიმე ეპიგრამის თარგმანი ქართულ ენაზე პირველად 1924 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „კავკასიონში“ (№ 3-4). მთარგმნელი ხელს აწერს ლათინური ინიციალებით C. G., რაც ალბათ კონსტანტინე გამსახურდიას უნდა ნიშნავდეს. აი, ამ თარგმანის ერთი ნიმუში:

ისე დიდი ვარ, როგორც თვით ღმერთი,
ღმერთი ჩემსავით პატარა არი.
მას აღარ ძალუძს უჩემოდ ყოფნა,
უღმერთოდ ყოფნა სიტყვაა მცდარი.

1977 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ მე-7 ნომერში დაიბეჭდა ოთარ ჯინორიას მიერ ურითმოდ თარგმნილი ანგელუს სილეზიუსის ეპი-

გრამები. რითმაზე ხელის ალების ხარჯზე მთარგმნელმა უდიდეს აზრობრივ სიზუსტეს მიაღწია. ვინც ამ თარგმანებს გაეცნობა, მას შეუძლია თამამად განაცხადოს, რომ იცნობს ანგელუს სილვეზიუსის შემოქმედებას. ვნახოთ ორიოდ ნიმუში:

ჩუმად, ცოდვილო, ბრალს ნუ დასდებ ადამს და ევას,
მათ რომ არ ექნათ, შენ იზამდი იმავე საქმეს.

ან:

თავისუფლებავე, ვინც არ გეყვამო, კეთილშობილო,
იმან რა იცის, თუ რას ეტრფის შენი მიჯნური.

ანგელუს სილვეზიუსის ენა გამოირჩევა უალრესი სისადავით, მისი ყველაზე პარადოქსული აზრებიც კი ძალიან ნათლად და გასაგებადაა ჩამოყალიბებული. ასეა ეს წინამდებარე თარგმანშიც. ამას რომ ვამბობთ, სულაც არ ვფიქრობთ, თითქოს ის რითმა, ამ ეპიგრამების სტრიქონებს რომ აკავშირებს ორიგინალში, ზედმეტი იყოს. ცხადია, ერთი და იმავე აზრის გამოთქმა რითმით უფრო ძნელია, ვიდრე ურითმოდ. ამიტომ, რითმა რომ მხოლოდ სამკაული ან ლექსის მეორეხარისხოვანი ელემენტი იყოს, მაშინ იგი, ეკონომიურობის საყოველთაოდ მოქმედი პრინციპის გამო, ან სულ გაქრებოდა, ან მხოლოდ ცალკეული ახირებული პოეტის ლექსებშიღა დაიდებდა თავშესაფარს. XVII საუკუნეში კი გერმანიაში რითმიანი ლექსი მასობრივად იწერებოდა. როგორც ჩანს, რითმა მჭიდრო კავშირშია პოეტურ მსოფლალქმასთან. რითმიანი ლექსი პოეტური აზროვნების განსაკუთრებული ფორმა ჩანს. ასევე, ურითმო ლექსიც პოეტური აზროვნების დამოუკიდებელი, სრულყოფილი ფორმაა. იმ ქართველმა მთარგმნელმა, რომელიც მომავალში მოინდომებს რითმიანი ლექსით თარგმნოს ანგელუს სილვეზიუსი, უნდა გაუძლოს ოთარ ჯინორიას შესანიშნავი ურითმო თარგმანების კონკურენციას, რაც არცთუ ისე ადვილი საქმეა, მაგრამ გარჯად კი ღირს.

ჟურნალ „ცისკრის“ იმავე (1977) წლის მე-3 ნომერში ჰაინრიხ ჰაინეს ლექსთა თარგმანები გამოქვეყნდა. ტრადიციულად ჰაინეს ლექსებს ქართულ თარგმანებში ბედი არ სწყალობს. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ქართველი მკითხველი ვერც ამ თარგმანებით იგრძნობს პოეტის ტალანტს, მის სიდიადეს. არადა, წინამდებარე თარგმანები ნიჭიერი პოეტების მიერ არის შესრულებული. მათ ხელს აწერენ გივი გეგეჭკორი, ჯანსუღ ჩარკვიანი, იორამ ქემურტელიძე. და მაინც ეს თარგმანებიც უფერული გამოვიდა. მოდიოთ, ცოტა უფრო დაწვრილებით გავერკვეთ ამის მიზეზებში.

ჰაინე სხვადასხვა ყაიდის ლექსებს წერს. ზოგი მისი ლექსი უკვე მასში გადმოცემული ამბის გამოა საინტერესო. ასეთია მისი ბალადებისა და რომანსების მეტი ნაწილი და ზოგიერთი ლექსი სხვა ციკლიდანაც. ასეთ დროს, თუ ორიგინალის შინაარსი სწორადაა გადმოტანილი, მკითხველი პოეტურად შედარებით სუსტი თარგმანითაც შეიქმნის წარმოდგენას დედნის ღირსებების შესახებ. ესე იგი, ასეთი ლექსი საინტერესოა უკვე შინაარსის, მასში გადმოცემული ამბის დონეზეც. მაგრამ ჰაინეს უამრავი აქვს ისეთი ლექსიც, რომლებიც მათში გადმოცემული ამბის დონეზე ვერაფრით მიიპყრობს ყურადღებას. მაგალითად, მისი ერთი ორსტროფიანი ლექსის შინაარსი ასეთია: პოეტს უღალატა ლამაზმა ქალმა, სხვას გაჰყვა ცოლად და ახლა მგოსანი საკუთარ გულს ემუდარება ნუ აჰყვება გრძნობებს, დამშვიდდეს და ღირსეულად გადაიტანოს უბედურება. ეს არის და ეს. გადმოცემული ამბის დონეზე ამ ლექსში არაფერია საყურადღებო: ყოველივე ეს არ ახალია, ათასჯერ თქმული.

იქნებ მოულოდნელი, ორიგინალური მხატვრული სახეებით გვზიზიავს ეს ლექსი? ან, სხვანაირად: იქნებ ტროპული მეტყველების დონეზეა იგი საინტერესო? არ არის ასე. ლექსში ერთადერთი შედარება გვხვდება და ისიც საკმაოდ გაცვეთილი: „ჩემი სატროფო ისე ელვარებს, როგორც ზღვის ქაფიდან შობილიო“. ეს „ზღვის ქაფიდან შობილი“, არც მეტი, არც ნაკლები, აფროდიტეს პერიფრაზია. ესე იგი, პოეტი ქალს სიყვარულის ქალღმერთს

ადარებს. რა უნდა იყოს ახალი დროის პოეზიაში ამგვარ შედარებაზე უფრო ბანალური, მოსაწყენი, არაფრის მთქმელი! მაშასადამე, ტროპის დონეზეც ეს ლექსი საინტერესო არ არის.

პირველ ყოვლისა ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ ლექსი შესრულებულია ჰაინესთვის ნაკლებ დამახასიათებელი მაღალფარდოვანი, ლამის ცრუკლასიციისტური მანერით, გადატვირთულია არქაიზმებით, პათეტიკური გამოთქმებით, ელვარებითა და ბრწყინვალეობით. გაფრენილ სიყვარულთან გამოთხოვებას პოეტი ამალღებულად, ღირსეულად, დიდი თავშეკავებით ცდილობს, მაგრამ ლექსის დასასრულს ასეთი რამ „ნამოსცდება“: „გულო ჩემო, მოდი მიუტევე, რაც ამ ლამაზმა შტერმა ჩაიდინა“. ამალღებული მეტყველების ფონზე ლექსის ბოლოს მკვეთრ დისონანსად გაისმის სატრფოს დასახასიათებლად გამოყენებული ეპითეტი „შტერი“ (Törin). ნილაბი ჩამოხსნილია: პოეტის ნამდვილმა დამოკიდებულებამ მომხდარი ამბისადმი თავი მაინც ვერ დამალა.

ეს სტილისტიკური კონტრასტია ამ ლექსის ძალა, ის ქმნის აქ ირონიის საფუძველს. ესე იგი, ეს ლექსი საინტერესო გამოდგამხოლოდ სტილისტიკის დონეზე. მაშასადამე, თარგმანში აუცილებლად უნდა შევინარჩუნოთ ის კონტრასტი, რაც ორიგინალში მაღალფარდოვან-პათეტიკური მეტყველების ფონზე „მდაბიური“ ლექსიკური ერთეულის მოულოდნელი გამოჩენით იქმნება.

ეს ლექსი ასე ჟღერს ვ. ზორგენფრეის რუსულ თარგმანში:

Как из пены воссиявшая,
Лучезарной красотой
Ты блистаешь, ныне ставшая
Не моею, а чужой.

Сердце, мукою томимое,
Об измене не грусти,
Будь покорно и любимую,
Неразумную прости!

არცერთ გერმანელ პოეტს ისე არ გაუმართლა ბედმა რუსულ თარგმანებში, როგორც ჰაინეს. ჰაინეს პოეზიაში რუსულ ენაზე

თითქმის ყველა თავისი ღირსება შეინარჩუნა. გარდა ამისა, რუსულად ჰაინეს სტილზე, მის პოეტიკაზე შესანიშნავი გამოკვლევები არსებობს, რომელთა ავტორები არიან გამოჩენილი თეორეტიკოსები და პრაქტიკოსი მთარგმნელები: მ. მიხაილოვი, ი. ტინიანოვი, ტ. სილმანი და სხვანი. იგრძნობა, რომ ქართველი მთარგმნელები არ სარგებლობენ ამ ძვირფასი მასალით, რაც საშუალებას მოგვცემდა რუსი ლიტერატორების მიერ დაგროვილი საუკუნოვანი გამოცდილება აგვეთვისებინა და ბევრად უკეთესი მთარგმანები მიგვეწოდებინა ქართველი მკითხველისათვის.

განხილული ლექსის „ცისკარში“ გამოქვეყნებული თარგმანი ასეთია:

როგორც ზღვის ტალღა გამოსხლტება ხოლმე ქაფიდან,
ო, ჩემი სატრფოს ბრწყინვალეობაც ისე გაფრინდა.
მის სილამაზეს და მშვენიებას სხვანი მიშლიან, –
ჩემი მიჯნური უცხო ვინმეს დაუნიშნია.

ო, გულო ჩემო, მომთმენო და ბევრის გამგებო.
ნუ განრისხდები, თუ ლალატი მოგცა განგებამ.
რა ვქნათ, გავუძლოთ, გავუძლოთ და ღმერთი მოგვხედავს,
უნდა შეუნდო, რაც რომ სატრფომ მოიმოქმედა.

ზემოთ აღნიშნული სტილისტიკური კონტრასტი, რასაც, როგორც ვნახეთ, არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება, აქ აღარ არის. გარდა ამისა, იმ ერთადერთი შედარების აზრიც სწორად ვერ არის გაგებული: აღარა გვაქვს აფროდიტეს პერიფრაზი. ხოლო თარგმანისეული ეს ახალი შედარება – „როგორც ზღვის ტალღა გამოსხლტება ხოლმე ქაფიდან, ო, ჩემი სატრფოს ბრწყინვალეობაც ისე გაფრინდა“ – არაზუსტია: ქაფიდან ტალღის გამოსხლტომა და სატრფოს ბრწყინვალეობის გაფრენა ერთმანეთს ვერაფრით უკავშირდება (თანაც გაუგებარია რა იგულისხმება სატრფოს ბრწყინვალეობის „გაფრენაში“; ორიგინალშია – სატრფო სიყვარულის ქალღმერთივით ბრწყინავსო). უთუოდ აჩქარების ბრალია, რომ თარგმანში გვხვდება სტილისტიკურად გაუმართავი ასეთი სტრიქონები: „მის სილამაზეს და მშვენიებას სხვანი მიშლიან“ და „ნუ განრისხდები, თუ ლალატი მოგცა განგებამ“.

ჰაინეს ისეთი ლექსებიც აქვს, რომლებიც არსებითად მხოლოდ რითმის დონეზეა საინტერესო. მხედველობაში გვაქვს ლექსები, სადაც რითმა აღარ არის მარტო კეთილზმოვანების მიღწევის საშუალება, არამედ მისი სემანტიზაცია ხდება, რითმას აზრობრივი დატვირთვა ეძლევა. ასეთია, მაგალითად, ლექსი „ფანჯარასთან“ („Die Fensterschau“) რომანსების ციკლიდან. ჯერ ვნახოთ მისი ქართული თარგმანი:

ჩაუარა ფერმიხდილმა ჰაინრიხმა
ფანჯარასთან წამონოლილ ჰედვიგს,
ქალიშვილმა ჩურჩულით თქვა: ღმერთო ჩემო,
გაცრეცილა, ფერი ადევს ცხედრის!

მიმავალმა ჰაინრიხმა აგზნებული
მზერა სტყორცნა ფანჯარასთან ჰედვიგს
და მას შემდეგ ქალიშვილი სიყვარულით
გაიცრიცა, ფერი ედო ცხედრის.

დაიტანჯა, აღარ ჰქონდა მოსვენება
ფანჯარასთან ჩასაფრებულ ჰედვიგს,
სანამ მკერდზე არ მიიკრა ჰაინრიხმა
შუალამით ქალიშვილის მკერდი.

ამ თარგმანით ძნელია წარმოდგენა შევიქმნათ ორიგინალის მხატვრულ ღირსებებზე, თუმცა შინაარსი სწორად არის გადმოცემული. ფორმის მხრივ დედანში ასეთი ვითარებაა: სამივე სტროფის ლუნ სტრიქონებში მეორდება ერთი და იგივე რითმა – Fenster : Gespenster – ძალზე კეთილზმოვანი, ერთბაშად რომ ყურადღებას იქცევს, ისეთი რითმა. რაკი იგი სამჯერ დაჟინებით მეორდება, ამან უნდა მიგვახვედროს, რომ მას ამ ლექსში საგანგებო მნიშვნელობა ენიჭება, ანუ უნდა გაირკვეს რითმის აზრობრივი დანიშნულება. იმის გამო, რომ იგი ერთობ კეთილზმოვანია და თანაც სამჯერ არის გამეორებული, ძალაუნებურად ყურადღებას იქცევს რითმით აქცენტირებული სიტყვების სემანტიკა და ვამჩნევთ, რომ ერთმანეთთან გარითმულია (და ამით მთლიანი ლექსიკური შემადგენლობიდან გამოყოფილია და ერთმანეთთან დაწყვილებულია), ერთი მხრივ, მეტად უბრალო,

„ყოველდღიური“ საგნის აღმნიშვნელი სიტყვა Fenster (ფანჯარა) და, მეორე მხრივ, იღუმალებითა და საშინელებით აღსავსე სიტყვა Gespenster (მიცვალებულთა აჩრდილები). სართიმო სიტყვების ასეთი კონტრასტულობა მრავლისმეტყველ ქვეტექსტს, ასოციაციებს და სათანადო განწყობილებას ქმნის.

გარდა ამისა, აქ პოეტი სალექსო ტექნიკითაც იპყრობს ყურადღებას: ერთსა და იმავე რითმას კი ტოვებს, მაგრამ სრულიად სხვადასხვა აზრის გამოთქმას ახერხებს მისი საშუალებით და, ამრიგად, პოეტური ფორმის ფლობის (ვერსიფიკაციის) ბრწყინვალე უნარის დემონსტრირებასაც ახდენს.

ქართულ თარგმანში კი ასეთი ვითარებაა: ერთი და იგივე რითმა არის მხოლოდ პირველ ორ სტროფში – *ჰედვიგს : ცხედრის*; ვერ ვიტყვით, რომ ეს რითმა იზიდავდეს მკითხველის ყურადღებას; გარდა ამისა, საკუთარი სახელია გარითმული და ამის გამო აღარა გვაქვს ის აზრობრივი კონტრასტი, რაც ორიგინალშია (თუმცა, თავისთავად ქალიშვილის სახელისა და „ცხედრის“ დაკავშირება თავისებურ ქვეტექსტს შექმნიდა, მაგრამ, ზემოაღნიშნული გადახვევების გამო, ამას აქ აზრობრივი მნიშვნელობა აღარ ენიჭება). ყოველივე ამას ისიც ემატება, რომ ორიგინალისაგან განსხვავებით თარგმანში კენტი სტრიქონები გაურითმავია.

ვნახოთ ახლა როგორ წყვეტს ამ პრობლემებს რუსი მთარგმნელი. ეს ლექსიც ზემოთ ნახსენებმა ვ. ზორგენფრეიმ თარგმნა. იგი ხვდება, რომ ამ ლექსის „სული“ რითმაშია, ხვდება, რომ ერთმანეთს უნდა გაურითმოს აზრობრივად და ასოციაციურად ერთმანეთისაგან შორს მდგომი ლექსიკური ერთეულები, რომ ეს რითმა ყურადღებას უნდა იქცევდეს თავისი უღერადობით და, რასაკვირველია, იგი სამივე სტროფში უნდა ფიგურირებდეს, როგორც ეს ორიგინალშია. ასეთ გეგმას ისახავს რუსი მთარგმნელი და შემდეგ მას ტექნიკურადაც უნაკლოდ ასრულებს: იგი ერთმანეთს ურითმავს სიტყვებს *подоконник* (ფანჯრის რაფა) და *покойник* (მიცვალებული).

1977 წელს „მერანმა“ დასტამბა გურამ გოგიაშვილის თარგმანების კრებული „ლექსის ხალიჩა“, რომელშიც შესულია რაინერ მარია რილკეს ხუთი ლექსი. ამ უსათაურო ლექსებს თავზე აწერია – „საათების წიგნიდან“. Stundenbuch სიტყვასიტყვით მართლაც „საათების წიგნი“, მაგრამ მისი ასე პირდაპირ გადმოტანა არ შეიძლება. რუსულად ეს არის часовой, ხოლო ქართულად „უამნი“ (საეკლესიო ღვთისმსახურებისას წასაკითხი ტექსტების კრებული). გარდა ამისა, ამ ხუთი ლექსიდან მხოლოდ პირველი, მეოთხე და მეხუთე არის ამ ციკლისა, დანარჩენი ორი კი „შტუნდენბუხამდელ“ პერიოდს განეკუთვნება. „შტუნდენბუხის“ ციკლი რილკემ რუსეთში მოგზაურობის შედეგად დაწერა. ამ ლექსების ლირიკული გმირია რუსი ბერი, ასკეტი. პოეტი მისი პირით ესაუბრება მკითხველს. თემატიკის მიხედვითაც ადვილი მისახვედრია, რომ მეორე და მესამე ლექსი, რომელთაგან ერთი სატრფიალო ლირიკას განეკუთვნება, ხოლო მეორე ავტორის პოეტური კრედოს გამომხატულებაა, ამ ციკლში ვერ შევა.

ცნობილი ჭეშმარიტებაა: ვიდრე ამა თუ იმ ნაწარმოების თარგმნას მივყოფდეთ ხელს, ჯერ კარგად უნდა შევისწავლოთ სათარგმნელი ავტორის მსოფლმხედველობა, მისი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კონცეფცია, გავერკვეთ მისი ნაწარმოებების სტილურ თავისებურებებში. ამგვარი წინასწარი სამუშაო ჩაუტარებლად ვერასოდეს მივიღებთ სრულყოფილ თარგმანს. იგრძნობა, რომ რილკეს მთარგმნელს ასეთი წინასწარი სამუშაო არ შეუსრულებია. ამაზე ნათლად მეტყველებს ერთი ასეთი დეტალი: პირველი ლექსის მეორე სტრიქონში ორიგინალში არის სიტყვა „საგნები“ („Dinge“), თარგმანში კი ეს სიტყვა აღარ გვხვდება. ორიგინალშია: „მე ჩემს ცხოვრებას ვატარებ მზარდ ბრძოლებში, რომლებიც საგნების თავზე მიმდინარეობს“ („Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen, / die sich über die Dinge ziehn“). თარგმანში კი ამის სანაცვლოდ ეკითხულობთ: „ქარი დაღუნავს ხეივნებს, თუ გულში დარდი ბევრია“. როგორც ვხედავთ, თარგმანში „საგნები“ აღარ ფიგურირებს. არადა, ცნობილია რა დიდი მნიშვნე-

ლობა აქვს „საგანს“ რილკეს შემოქმედებაში, როგორი გატაცებული იყო იგი საგნის მისტიკით და სიტყვის საშუალებით საგნის გამოხატვით. ამაზე მრავალი გამოკვლევა არსებობს. დავიმონებ ერთ-ერთ მათგანს, რომელიც ქართულ ენაზეა გამოქვეყნებული: „სიტყვა „საგანი“ – მისი (რილკეს. – ლ. ბ.) პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი ცნებათაგანია. ამ სიტყვის ისტორიას თუ გავადევნებთ თვალს, შეგვიძლია დავადგინოთ ის მომენტი, როცა ზემოხსენებული სიტყვა რილკეს შემოქმედებაში განსაკუთრებულ აზრსა და მნიშვნელობას იძენს. აღსანიშნავია, რომ პოეტის პირველ ლექსებში (...) იგი არ გვხვდება, ერთი გამონაკლისის გარდა, სადაც რილკე ლაპარაკობს „ლამეებზე, რომლებშიც ყველა საგანი ვერცხლშია“ (ციტირებულია გ. სიხარულიძის წერილიდან „რილკე საგანთა ბუნების შესახებ“, რომელიც თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომათა კრებულში გამოქვეყნდა 1969 წელს).

მოკლედ, რილკესთან სიტყვა „საგნის“ გამოტოვება თითქმის იგივეა, პლატონი რომ ვთარგმნოთ და სიტყვა „იდეა“ გამოვტოვოთ. ამ ლექსში სიტყვა „საგნების“ საგანგებო მნიშვნელობა იმითაცაა ხაზგასმული, რომ თუმცა იგი სტრიქონის ბოლოში არ დგას, მაინც ერთმეება პირველი და მესამე სტრიქონების დაბოლოებებს: Ringen, Dinge, vollbringen. ასეთი რამ კი სალექსო ფორმის ისეთ ვირტუოზთან, როგორც რილკეა, არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს.

გურამ გოგიაშვილს, ჩვეულებრივ, ზუსტად გადმოაქვს რილკეს სტროფის ბოლო ნაწილი, სამაგიეროდ პირველი სტრიქონები ხშირად მთლიანად მისია. მაგალითად, იმავე ლექსის მეორე სტროფის ბოლო ორი სტრიქონი თარგმანში თითქმის ზუსტად არის გადმოტანილი: „არ ვიცი შევარდენი ვარ, ქარიშხალი თუ სიმღერა“ („und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm / oder ein großer Gesang“). პირველი ორი სტრიქონი კი დედანში ასეთი შინაარსისაა: „მე ვბრუნავ ღმერთის გარშემო, ძველთაძველი კოშკის გარშემო, და ვბრუნავ ათასწლეულების განმავლობაში“ („Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, / und ich kreise

jahrtausendelang“). თარგმანში კი ვკითხულობთ: „და ცას ავხედავ მალიმალ, იმ ცის ტოლი და იმხელა“.

ჩვენი აზრით, ყველაზე უკეთ ის ლექსია თარგმნილი რომელშიც რილკეს პოეტური კრეალობა გადმოცემული:

შემყვარებია სიტყვა ბედშავი,
ოქროს ვარაყით დაუთოვარი,
ჩემივე სისხლი და ნათესავი,
სიტყვა სანყალი და უპოვარი.

ისიც ჩემსავით ცალუღელია,
ზვირთაშლილ ზღვაში აფრას ვერა შლის,
ქვეყნად ერთხელაც არ უმღერია
და აცახცახდა ჩემს სიმღერაში.

საუცხოოდ არის გადმოსული ქართულად ბოლო ორი სტრიქონი. ის ორაზროვნება, რაც ორიგინალში ახასიათებს ფინალს, თარგმანშიც არის, ოღონდ იგი, ასე ვთქვათ, ადგილმონაცვლებულია: სხვა სიტყვაზე მოდის, მაგრამ ამას ამ შემთხვევაში არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს (დედანშია: „sie sind noch niemals im Gesang gegangen / und schauernd schreiten sie in meinem Lied“. აქ ორაზროვნებას ქმნის სიტყვის „[in...] gegangen“ [„შესული“] ჯერ გადატანითი და შემდეგ პირდაპირი მნიშვნელობით აქტუალზება). თარგმანში ასეთი ვითარებაა: სიტყვა „აცახცახდა“ ამ კონტექსტში „ამღერდას“ მნიშვნელობით არის გამოყენებული, მაგრამ თავის ძირითად მნიშვნელობასაც ინარჩუნებს: რაკი პირველად მღერის, შეუჩვენელია და მღელვარებისაგან ცახცახებს.

ამ ლექსში აისახა რილკეს დემოკრატიული, ჰუმანისტური პოზიცია. ერთობ საინტერესოდ შეადარა ეს ლექსი ტამარა სილმანმა ზლაპარ „ზოლუშკას“ („კონკიას“). ამ ზლაპარში, ალბათ გახსოვთ, პრინცი ყველასაგან დაჩაგრულ ღარიბ გოგონას ირთავს ცოლად და ასე აბედნიერებს მას. ამ დროს პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ პარტნიორები დიამეტრულად განსხვავებული სოციალური წრის წარმომადგენელი არიან. ორიგინალში არის ასეთი ფრაზა: იმ სანყალ სიტყვებს, მე რომ შემყვარდა, „ჩემი დღესასწაულებიდან ფერებს ვჩუქნიო“ („Aus meinen Fes-

ten schenk ich ihnen Farben“). ანუ, ისევ იმ ზღაპრის პერსონაჟები რომ გავიხსენოთ, რილკეს თავისი თავი პრინციის როლში წარმოუდგენია, ხოლო უბრალო სიტყვები – ღარიბი გოგოს როლში. თარგმანში ამ შინაარსის სტრიქონი არ არის და, საერთოდ, აქ ეს პარტნიორები თანაბარ სოციალურ დონეზე დგანან, ერთ ბედქვეშ იმყოფებიან, რაც აშკარაა შემდეგი სტრიქონებიდან: „შემყვარებია სიტყვა ბედშავი, (...) ჩემივე სისხლი და ნათესავი“, და: „ისიც ჩემსავით ცალუღელია, ზვირთაშლილ ზღვაში აფრას ვერა შლის“. ამ გათანაბრების გამო თარგმანში ლექსის დემოკრატიული, ჰუმანისტური პათოსი საგრძნობლად კლებულობს.

ვერ არის სწორად გაგებული მეორე ლექსის აზრი. ორიგინალში ნათქვამია: „როცა თვალეში სერიოზულად ჩაგხედავდი, შენი ხმა ნალვლიანად იწყებდა ჟღერას, როგორც სიყვარულის ჩუმი ბარბითი (die Laute), რომელიც ოდესღაც მარტოხელა ოსტატმა შექმნა, როდესაც მისი სული მწუხარე ლტოლვით იყო ამღერებული. მას შემდეგ ბარბითმა მხიარული სიმღერები ისწავლა და სიამოვნებით აჟღერებდა საცეკვაო მელოდოებს, – მაგრამ, აი, მას ხელს შეახებს მეოცნებე და ისიც, თითქოს გამოფხიზლდომ, ისევ ტირილს იწყებს თავისი ნოსტალგიის გამო“.

როგორც ვნახეთ, პოეტი აქ სატრფოს ადარებს იმ მუსიკალურ საკრავს, რომელიც თავიდან ნალვლიან სიმღერებს მღეროდა (რაკილა ნალვლიანმა ოსტატმა შექმნა), შემდეგ კი მხიარული მელოდოები ისწავლა, მაგრამ როგორც კი მეოცნებე ადამიანი შეახებს ხელს, თავისი პირვანდელი ნალველი ახსენდება და კვლავ დარდიანად იწყებს მღერას. ეს გრადაციები, გადასვლები სევდიდან სიხარულზე და შემდეგ ისევ სევდაზე, რაც უმთავრესია ამ ლექსში, თარგმანში დაკარგულია:

შემოგხედავ და არ მიხარია,
უძირო თვალთა დამწვავს ლადარი
და ეგ ჩურჩული ისე წყნარია,
შენი ხმა თითქოს ძველი ქნარია,
ველად გაჭრილის ნაოსტატარი.

ის ქნარი ახალს არაფერს ელის,
სიყვარულს ეძებს მარად მწუხარე,
თუ მეოცნებემ ჩამოჰკრა ხელი,
სამშობლოს სევდა აამდულარებს.

„ის ქნარი ახალს არაფერს ელის, სიყვარულს ეძებს მარად მწუხარე“ – ვკითხულობთ თარგმანში. როგორც ვნახეთ, დედანში საკრავი სულაც არ არის „მარად მწუხარე“.

თარგმანის პირველ სტროფში შენარჩუნებულია რილკეს შემოქმედების ადრეული პერიოდისთვის დამახასიათებელი რითმა-თა სისტემა: ხუთთაეპიან სტროფში გარითმულია, ერთი მხრივ, პირველი, მესამე, მეოთხე და, მეორე მხრივ, მეორე და მეხუთე სტრიქონები. მეორე სტროფი კი თარგმანში რატომღაც ოთხთაეპიანია, ესე იგი, ორიგინალთან შედარებით სტრიქონნაკლულია და ჯვარედინი რითმით არის შესრულებული.

რილკეს ლექსებში ხშირად გვხვდება ძალზე მეტყველი ალიტერაციები. მაგალითად, ამ ლექსის ბოლო სტრიქონში ასეთი ბგერწერაა: „...als seine Seele Sehnsucht sang“ („აღს ზაინე ზეელე ზენზუხტ ზანგ“). თითქოს მართლაც სიმებიანი საკრავი ხმიანობს (ზუზუნებს)! თარგმანში ალიტერაცია არ არის, რაც მთარგმნელობითი კულტურის განვითარების თანამედროვე დონეზე აგრეთვე ნაკლად უნდა ჩაითვალოს.

დანარჩენი ლექსების თარგმანებსაც ძალიან ცოტა აქვს საერთო ორიგინალთან, ხოლო ზოგჯერ პირდაპირ ეწინააღმდეგება კიდევ მას. მაგალითად, ერთგან მთარგმნელი ასკეტ ბერს ათქმევინებს: „გზა დამილოცე გულადს და პურადს“. ასეთი თვითდახასიათება საერო პირს, ფეოდალს უფრო შეეფერება, ვიდრე ბერს. ამავე ლექსში ვკითხულობთ: „ვიქნები მარტო კეთილი მწირი“. ორიგინალში კი ლექსის გმირი მარტო ყოფნას არ აპირებს: პილიგრიმებთან წავალო, ამბობს.

1978

მწერალი, სტილი, მთარგმნელი

1978 წელს ქართველმა მკითხველმა თითქმის ერთდროულად მიიღო დალი ფანჯიკიძის მიერ თარგმნილი ორი რომანი: თომას მანის „ჯადოსნური მთის“ პირველი ნაწილი (გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“) და შვეიცარიელი მწერლის მაქს ფრიშის „ვიქნები თუნდაც განტენბაინი“ („საუნჯე“, 1978, №№ 3, 6; 1979, № 1). თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ რამდენიმე წლის წინ დაიბეჭდა მის მიერვე თარგმნილი ამავე მწერლების კიდევ თითო რომანი და რამდენიმე მოთხრობა, შეიძლება ვილაპარაკოთ საგანგებო წვლილზე, რაც დალი ფანჯიკიძის მიუძღვის თანამედროვე გერმანულენოვანი ლიტერატურის შედეგთა ქართულად ამეცხველების საქმეში. მთარგმნელის მიერ შესრულებულია დიდი მოცულობის, მეტად მნიშვნელოვანი სამუშაო. თომას მანი და მაქს ფრიში იმ მწერალთა რიცხვს განეკუთვნებიან, რომლებიც არამარტო დიდი ხელოვნებით ასახავენ მეოცე საუკუნის ადამიანის ცხოვრებასა და ცნობიერებაში მიმდინარე ურთულეს პროცესებს, არამედ მნიშვნელოვნად განსაზღვრავენ კიდევ ამ ადამიანის მორალური, ესთეტიკური, გარკვეული აზრით, ფილოსოფიური და პოლიტიკური განვითარების გზასაც.

თომას მანი და მაქს ფრიში – ორი ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული მხატვრული სამყარო, განსხვავებული სტილი, განსხვავებული ხელწერა... აზრობრივ სიზუსტესთან ერთად, ცხადია, საჭიროა თარგმანში მწერლის სტილური ინდივიდუალობაც აისახოს; უფრო სწორად, უამისოდ აზრობრივ სიზუსტესაც ვერ მივალწევთ. მაგრამ ხშირად ერთი მთარგმნელის ხელში მწერლები წერის მანერით ისე ემსგავსებიან ერთმანეთს, ორიგინალთან შეუდარებლადაც შეიძლება მივხვდეთ, რომ სრულფასოვან თარგმანთან არ უნდა გვექონდეს საქმე. ყველა ვერ ახერხებს

გარდასახვას, სათარგმნელი მწერლის მხატვრულ სამყაროში გადასახლებას, საკუთარ ენობრივ-სტილისტიკური მანერის დროებით დათრგუნვას, რაც საჭიროა იმისათვის, რომ სათარგმნელ ავტორს ჩვენი გემოვნება, ჩვენი სტილისტიკური შეხედულებები არ მოვახვიოთ თავს. დალი ფანჯიკიძე ახერხებს ამას. მისი წარმატების ერთ-ერთი „საიდუმლო“ ის არის, რომ იგი მარტო ინტუიციას კი არ ეყრდნობა, არამედ წინასწარ გულდასმით სწავლობს სათარგმნი ავტორის სტილის შესახებ არსებულ გამოკვლევებს (ეს კარგად ჩანს მისი თეორიული ხასიათის წერილებიდან). კერძოდ, თომას მანთან დაკავშირებით ის ერთგან წერს, რომ თარგმნისას მისი ერთ-ერთი ძირითადი საზრუნავი იყო ამ მწერლის ირონიული ინტონაციის შენარჩუნება. შემდეგ კი იქვე თომას მანის ირონიის ასეთ დახასიათებას იძლევა:

„თომას მანის ირონიულ სტილს მჭიდროდ უკავშირდება მწერლის მისწრაფება კრიტიკული სიზუსტისადმი. თომას მანი თითქოს ცდილობს მოგვცეს ამა თუ იმ საგნის ან მოვლენის წვდომის არა მარტო შედეგი, არამედ გვიჩვენოს კიდეც ანალიზის მთელი პროცესი. თომას მანის მისწრაფებას პრეციზირებისაკენ (სიზუსტისაკენ, დაზუსტებისაკენ. – ლ. ბ.) განსაკუთრებით აღნიშნავს რაინჰარდ ბაუმგარდტი (დასავლეთგერმანელი მწერალი, კრიტიკოსი, ავტორი გამოკვლევისა „ირონიული და ირონია თომას მანის ნაწარმოებებში“. – ლ. ბ.) და ასკენის, რომ „პრეციზულ სტილს თავისთავად უკვე აქვს ირონიული გამოხატვის ღირებულება“.

რას ნიშნავს ეს კონკრეტულად? რატომ უნდა ჰქონდეს პრეციზულ, კრიტიკული სიზუსტისადმი მიდრეკილ სტილს ირონიული გამოხატვის ღირებულება? ესე იგი, კერძოდ, რას უნდა მივაქციოთ განსაკუთრებული ყურადღება თომას მანის ნაწარმოებების თარგმნის (აგრეთვე, კითხვის) დროს, რათა სრულყოფილად გავუგოთ ამ ავტორს? ამის გასარკვევად განვიხილოთ თომას მანის სახელგანთქმული ირონიის ერთი ნიმუში, თან იმასაც დავაკვირდეთ, რამდენად არის თარგმანში რეალიზებული მთარგმნელის სწორი თეორიული პოზიცია, მოკლედ, თარგმანის ტექსტის „ატრიბუცია“ მოვახდინოთ – დავადგინოთ არის თუ არა ეს თომას მანი.

„ჯადოსნური მთის“ მეორე თავის ბოლოს მწერალი გვაცნობს მთავარი გმირის დამოკიდებულებას შრომის მიმართ. „განა შეიძლება, – წერს იგი, – ჰანს კასტორპს პატივი არ ეცა შრომისათვის? ეს ხომ არაბუნებრივი იქნებოდა. მის გარშემო ქვეყანა ისე იყო მონყობილი, რომ შრომა აუცილებლად უნდა მიეჩნია უდიდესი პატივისცემის ღირსად, შრომაზე უფრო დასაფასებელი არაფერი არსებობდა ამ ქვეყანაზე. ის გახლდათ ადამიანის ყოფნა-არყოფნის პრინციპი, დროების აბსოლუტი, რომელიც თავის თავს, ასე ვთქვათ, თვითონვე პასუხობდა“.

აქ ცოტა ხნით შევწყვიტოთ ციტირება და მცირე კომენტარი გავაკეთოთ: თომას მანის ირონიისთვის, განსხვავებით, მაგალითად, მაქს ფრიშის ირონიისაგან (ფრიშიც ძლიერი ირონისტი), უცხოა იუმორი. ახლაც, მას შემდეგ, რაც გვაუწყა, ჰანს კასტორპი უდიდეს პატივს სცემდა შრომასო, იგი მთელი სერიოზულობით იკვლევს ამ პატივისცემას ძირებს. ინტონაცია დინჯია, გადაჭარბებულად საქმიანიც კი. თანაც მთელ ამ მონაკვეთს პროპაგანდისტული ელფერიც დაჰკრავს. ამიტომ, უფრო სარწმუნო რომ გახადოს თავისი მსჯელობა, თომას მანი სარწმუნობასაც იშველიებს და გვეუბნება – „ჰანს კასტორპი შრომას რელიგიური მონივნებით შეჰყურებდა და მის ღირსებას რამდენადაც გაეგებოდა ჭეშმარიტად მიიჩნევდაო“.

შრომის ხოტბამ ამ ფრაზაში კულმინაციას მიაღწია. ძნელი წარმოსადგენია „უახლოეს მომავალში“ აქ სადმე ირონიის ნაპერწკალი გაკრთეს. მაგრამ უცბად, აქვე, ახლახან მოყვანილი ფრაზის შემდეგ, ასეთ რამეს ვკითხულობთ: „სხვა საქმეა, თვითონ შრომა უყვარდა თუ არა“.

დავაკვირდეთ!.. ახლა თომას მანი სკრუპულოზურ დიფერენციაციას (ზედმინუნით ზუსტ გამიჯვნას) მოახდენს („...მისწრაფება კრიტიკული სიზუსტისადმი... პრეციზირებისადმი...“): იგი ერთმანეთისაგან გამიჯნავს „შრომის პატივისცემას“ და „შრომის სიყვარულს“. ერთი შეხედვით თითქოს ესენი ერთი და იგივეა, სრული სინონიმებია, მაგრამ დიდი მწერლის კრიტიკული თვალი მათ შორის განსხვავებას ამჩნევს და ჩვენც გვაჯერებს იმაში, რომ თურმე ეს ცნებები ყოველთვის როდი ემთხვევა ერთმანეთს. მთავარი პერსონაჟის სულის უფაქიზესი ანალიზის, მისი

წინააღმდეგობრივი ბუნების გახსნის მოწმენი ვხდებით. ადვილი შესამჩნევი იქნება, რომ ამ წინააღმდეგობის აღმოჩენა (რაც, ვიმეორებ, პერსონაჟის სულის სკრუპულოზური ანალიზის შედეგია) ხდება სწორედ ირონიის საფუძველი. ირონია წინასწარი განზრახვის გარეშე, ღრმად წარმოებული კვლევის შედეგად ჩნდება. ინტონაცია ამის შემდეგაც სერიოზული რჩება, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ეს ირონია მთავარი გამირისადმი უაღრესად ობიექტური, არატენდენციური მიდგომის ნაყოფია, ამდენად, ეს არის ღრმა, ობიექტური ირონია, რომლის ძირები თვითონ სამყაროს ობიექტურ წინააღმდეგობრობაში არის საძიებელი.

განვაგრძოთ ციტირება:

„არა, მიუხედავად დიდი პატივისცემისა, შრომის სიყვარული მას არ შეეძლო, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მუშაობას ვერ ეწყობოდა – დაძაბული შრომა ნერვებს უწენავდა, მალე აცლიდა ქანცს და იგიც სრულიად გულახდილად აღიარებდა, რომ მუშაობას მოცალეობა ერჩივნა, ჭაპანწყვეტით შეუბორკავი, გაუჭირვებელი მოცალეობა, კბილთა ღრჭენით გადასალახავი დაბრკოლებებით რომ არ ექნებოდა დამძიმებული. კაცმა რომ თქვას, შრომისადმი მის დამოკიდებულებაში გაჩენილი ეს წინააღმდეგობა დაძლევას მოითხოვდა. იქნებ მისი სხეული და გონი, უფრო სწორად ჯერ გონი და მისი მეშვეობით სხეულიც შრომას მეტი ხალისითა და გულმოდგინებით მოჰკიდებოდა, სულის სიღრმეში, იქ, სადაც თვითონაც ებნეოდა თავგზა, მართლა რომ ენამებინა შრომის ქემშარიტი ფასი და გული ამით დაეშოშმინებინა. აქ კვლავ წამოიჭრება კითხვა – ჰანს კასტორპი საშუალო ადამიანი იყო თუ საშუალოზე აღმატებული? ამ კითხვაზე არაფრისდიდებით არ გვინდა გადაჭრით გავცეთ პასუხი. ჩვენ თავი სულაც არ მიგვანჩნია ჰანს კასტორპის მეხოტბედ და ამიტომ ერთ ვარაუდს ვუტოვებთ გასაქანს: ჩვენი აზრით, შრომა ცოტათი ხელს უშლიდა ჰანს კასტორპს „მარია მანჩინით“ (სიგარის მარკაა. – ლ. ბ.) უღრუბლოდ დამტკბარიყო“.

გასაგებია, როგორი ყურადღება, სიზუსტე, ენისა და სტილის გრძნობაა საჭირო ამგვარი პასაჟების სათარგმნელად. ყოველი სიტყვა, გამოთქმა, სინტაქსური პერიოდი უაღრესად სერიოზული, საქმიანიც უნდა იყოს და სიღრმისეული ირონიით ოდნავ

გაშუქებულიც (განსაკუთრებით ამ მონაკვეთის მეორე ნაწილში, რომელიც ეს-ესაა ნავიკითხეთ), როგორც თუნდაც ეს ფრაზა: „ჩვენ თავი სულაც არ მიგვაჩნია ჰანს კასტორპის მეხოტბედ და ამიტომ ერთ ვარაუდს ვუტოვებთ გასაქანს...“ – აზრობრივად და სტილისტიკურად ზუსტი და, ამავე დროს, არცთუ ადვილად მოსანახი შესატყვისი ორიგინალის გამოთქმისა: „...und lassen der Vermutung Raum...“. ამ შტამპად ქცეული გამოთქმის შეცვლა ნე-ბისმიერი „ძარღვიანი“ თუ გაუცვეთავი სიტყვათმეხამებით მნიშ-ვნელოვნად დაარღვევდა ორიგინალის განწყობილებას. ეს თომას მანია, მისი ხელწერაა, იგი სხვაში არ აგვერევა.

ახლა შევადართ ამას მაქს ფრიშის ირონია. გასხვავება რომ უფრო თვალსაჩინო ყოფილიყო, აზრობრივად მსგავსი ადგილი შევარჩიე „განტენბაინიდან“. აქაც პერსონაჟის (ამჯერად ქალის) შრომისადმი დამოკიდებულებაზეა ლაპარაკი და ეს დამოკიდებუ-ლება ძალზე ნააგავს „ჯადოსნური მთიდან“ მოყვანილ ნაწყვეტში ასახულ მიმართებას. ირონიის საგანი აქაც შრომისადმი მოჩვენებითი სიყვარულია. ეს პასაჟიც ორ ნაწილად იყოფა. იწყება იმით, რომ პერსონაჟი, რომლის ცხოვრება დაოჯახების შემდეგ ისე წარმართა, ველარ მოახერხა მუშაობის დაწყება, დარდობს, ქალიშვილობაში შეძენილი პროფესია ვერ გამოვიყენეო; ჯერაც არ არის გვიან სამსახურს მოეკიდოს: ენები იცის და შეუძლია მდივნად ან რედაქტორად მოეწყოს რომელიმე გამომცემლობა-ში... მოკლედ, გული თითქოს, როგორც ვამბობთ ხოლმე, საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომისკენ მიუწევს, მაგრამ საბოლოოდ ირკვევა, რომ... თუმცა ჯობს თვითონ ტექსტს მივმართოთ:

„ხანდახან მოენატრება მუშაობა, გული დასწყდება მიტოვე-ბულ პროფესიაზე. ის ხომ დიასახლისი არაა. დიასახლისობას კითხვა ურჩევნია. ჰყავს საკუთარი მანქანა. სხვაგვარად დამოუ-კიდებლობის შეგრძნობა არ ექნებოდა. მანქანა ქმარმა უყიდა. ქმარს საკმაო შემოსავალი აქვს. ქმარი ჯერ არ გამოუცვლია. ჯანი და ლონე არ აკლია, მაგრამ ისეთი სიფრიფანაა, რომ შენ-დაუნებურად ზედ დაჰკანკალებ, არაფერი დაემართოსო. ქალიშ-ვილობაში ტუბერკულოზი გადაუტანია, ამ მოგონებას თავის შე-საცოდებლად იყენებს, როცა გაუჭირდება... (თომას მანიის ჰანს კასტორპსაც ფილტვების ტუბერკულოზის მსუბუქი ფორმა აქვს!

- ლ. ბ.) ჭკუა იმდენად კი უჭრის, რომ მამაკაცებს არ დაუჯეროს, თითქოს ქალი სწორედ ისეთი შრომისათვის იყოს გაჩენილი, თვით მამაკაცებს მოსაწყენად რომ მიაჩნიათ. იგი ქალია, ოღონდ ქვეშევრდომი არ გახლავთ, ესე იგი, სავსებით თანამედროვე ქალია, ჩემი აზრით, დიდებული ქალია, ეს არის ამ საუკუნის ერთ-ერთი უპირველესი ქალი, რომელიც გაუპრანჭავად უტყდება საკუთარ თავს, რომ საერთოდ არ იტაცებს არც ერთი პროფესია".

მაქს ფრიშის ირონია მჭიდროდ უკავშირება იუმორსა და სატირას. იგი პარადოქსული ფრაზების დიდი ოსტატია. მოკლედ, მისი ირონია უფრო ტრადიციულია. თომას მანის ირონიისაგან განსხვავებით, ფრიშის ირონიაზე ვერ ვიტყვით, რომ იგი (ირონია) „საგნებს თავზე დაჰფარფატებს და ზემოდან დასცქერის ღიმილით“. მაქს ფრიშის ირონია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ფაქტურაშივეა მოცემული, გაცილებით „ხელშესახებია“, მხიარულია, მისთვის უცხოა ის დინჯი განსჯითი ინტონაცია, რაც თომას მანის ირონიული პასაჟებისთვის არის დამახასიათებელი. ეს კი, თავის მხრივ, სინტაქსურ განსხვავებებს იწვევს: ფრიშის ირონიული პასაჟები უპირატესად მოკლე და სხარტი ფრაზებით იგება. მისთვის არც ირონიული პათეტიკაა უცხო, რომლის შესანიშნავი ნიმუშია ციტირებული მონაკვეთის ბოლო წინადადება. აქ პათეტიკა ლექსიკური გამეორებით არის გაძლიერებული: ოთხჯერ მეორდება სიტყვა „ქალი“, თანაც ჯერ ეპითეტის გარეშეა წარმოდგენილი, შემდეგ კი განსაზღვრებები დაერთვის, რომლებიც აღმავალი ხაზით მიემართებიან: „თანამედროვე ქალი“, „დიდებული ქალი“, „საუკუნის... უპირველესი ქალი“. დედანშიც ეს ყოველივე ზუსტად ასეა. საკმარისია ეს გამეორებები უფუნქციო ტავტოლოგიად მივიჩნიოთ და მოვსპოთ ისინი თარგმანში, ან „ერთფეროვნების“ თავიდან ასაცილებლად სინონიმებს მივმართოთ (ქალი, დედაკაცი, მანდილოსანი, დიაცი და ა. შ., რასაც ხშირად სჩადიან მთარგმნელები ორიგინალის „გაუმჯობესების“ მიზნით), რომ უკვე დამახინჯდეს მწერლის ჩანაფიქრი. დალი ფანჯიკიძეს ასეთი ლაფსუსები არ მოსდის, რაც მის მიერ მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურისადმი ღრმად გააზრებული, მეცნიერული მიდგომის შედეგია.

პერმან ჰესე ქართულად

გაოცებითა და სინანულით ვამბობთ ხოლმე, რომ თომას მანის შემოქმედებას ძალიან დაუგვიანდა საქართველოში შემოღწევა (მისი პირველი თარგმანები ქართულ ენაზე 60-იანი წლების დამდეგს გამოჩნდა); რალა უნდა ითქვას ჰერმან ჰესეზე, უკანასკნელი დიდი ომის შემდეგ მსოფლიოში ყველაზე პოპულარულ ევროპელ მწერალზე (როგორც მისი წიგნების ყდებზე მოთავსებული სარეკლამო ნარწერები გვაუწყებს), რომლის პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ქართულად 1979 წელს გამოვიდა (მანამდე ითარგმნა და გამოქვეყნდა ჰერმან ჰესეს რამდენიმე ზღაპარი და ორიოდე ლექსი) – ეს არის „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ გამოცემული „მოხილვა დილის ქვეყნისა“ („Morgenslandfahrt“). იგი გერმანულიდან რეზო ყარალაშვილმა და რუსუდან ქებულაძემ თარგმნეს (რედაქტორი გ. ბაქანიძე, გამომცემლობის რედაქტორი მ. თურქია, მხატვარი ზ. ნიჟარაძე. წიგნი გამოსულია მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგიის გრიფით).

რამდენიმე სიტყვა სათაურის გამო. თარგმანს შეიძლებოდა ამ სათაურის ნაცვლად „მოგზაურობა აღმოსავლეთში“ რქმეოდა, რადგან „მორგენლანდ“ (სიტყვასიტყვით „დილის ქვეყანა“) გერმანულად აღმოსავლეთს ნიშნავს. მისი სინონიმებია უფრო ხშირად ხმარებული „ოსტენ“ და „ორიენტ“. ჰერმან ჰესე საგანგებოდ ირჩევს უფრო პოეტურ „დილის ქვეყანას“. სათაურის ყველა ნიუანსის უდანაკარგოდ გადმოტანა თარგმანში მხოლოდ მაშინ იქნებოდა შესაძლებელი, აღმოსავლეთს ქართულშიც რომ „დილის ქვეყანა“ ერქვას. რაკი თარგმანში ან ზუსტ გეოგრაფიულ მითითებას უნდა შევლუოდით, ამ ღრმავაროვან მეტაფორას, ვფიქრობთ, მთარგმნელები სწორად მოიქცნენ, ეს უკანასკნელი

რომ ამჯობინეს პირველს. იდუმალებით მოსილი „დილის ქვეყანა“ უფრო შეეფერება ამ ნაწარმოებს, ვიდრე „მშრალი“ აღმოსავლეთი. ტექსტის გაცნობის შემდეგ კი ნათელი ხდება, რომ „დილის ქვეყანა“ სწორედ აღმოსავლეთს გულისხმობს.

საბედნიეროდ, სათაურისაგან განსხვავებით, ამ თხზულების ტექსტის ლექსიკური, სინტაქსური, მხატვრულ-გამომსახველობითი და სხვა მხარეები მთარგმნელს განსაკუთრებულ სიძნელეებს არ უქმნის. საჭირო იყო მხოლოდ იმ თავისებური ინტონაციის დაჭერა და ზუსტად გადმოტანა, რასაც ამ მოთხრობაში ქმნის სავსებით გამიზნული „შეუსაბამობა ობობას ქსელივით ნაზ სიზმრისეულ პოეტურ მასალასა და გადმოცემის ავთენტიკურ მანერას შორის, ნაწარმოების პირველივე სტრიქონებში რომ იჩენს თავს და შემდეგ მთელ თხრობას თან გასდევს“ (რ. ყარალაშვილი) და ამას მთარგმნელები წარმატებით ახერხებენ.

ჰერმან ჰესეს თხზულებებს განსაკუთრებით ახალგაზრდობა ეტანება, ხოლო „მოხილვა...“ მათი ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი საკითხავია ამ მწერლის თხზულებათა შორის. იქნებ ამას ჰესეს სხვა შედეგების ქართული თარგმანებიც მალე მოჰყვეს, თორემ უცნაური ვითარება იქმნება: დღეს ჩვენში ბევრი ინერება ჰესეს შემოქმედებაზე, მისი ნაწარმოებები კი ნაკლებად ითარგმნება. ცალკეულ სტატიებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ქართულ ენაზე უკვე არსებობს რეზო ყარალაშვილის ვრცელი მონოგრაფია „ჰერმან ჰესეს შემოქმედების პრობლემები“. ეგებ ამან გაზარდოს ჩვენი ინტერესი დიდი მწერლის მიმართ, თორემ „დილის ქვეყნის“ გამოჩენამ ერთობ უხმაუროდ ჩაიარა, რასაც ეს მშვენიერი თარგმანი არა და არ იმსახურებდა (ეს ნაწილობრივ ალბათ მცირე ტირაჟის ბრალიც არის – 5 000 ცალი).

ჰერმან ჰესე თავის ნაწარმოებებში ერთი შეხედვით მოურიგებელ წინააღმდეგობათა მორიგებას ესწრაფვის – ტანჯვისა და ნეტარების, სიცოცხლისა და სიკვდილის, ნამიერისა და მარადიულის და სხვა მსგავს ანტინომიათა მორიგებას ცდილობს („ყოველი ჭეშმარიტების საწინააღმდეგო მოსაზრებაც ჭეშმარიტია“, – ვკითხულობთ მის ერთ მოთხრობაში, რომელსაც „ზიდჰარტა“ ჰქვია). ეს გარემოება მის ნაწერებს, აზრობრივ სიღრმესთან ერთად, არაჩვეულებრივ პოეტურ მომხიბვლელობასაც ანიჭებს.

„გამუდმებული რხევა ცხოვრების ინდივიდუალურ და კოლექტიურ ფორმათა შორის, ნიადაგ მზად ყოფნა და საპირისპირო პოლუსებისა და ტენდენციების რიტმული მონაცვლეობა ქმნის ჰესეს გმირთა ცხოვრების დინამიკას“, – წერს რეზო ყარალაშვილი შენიშვნებში და იქვე ამ ნაწარმოების თავისებურებაზეც მიუთითებს, როცა აღნიშნავს, რომ „წინამდებარე მოთხრობაში აღწერილია მხოლოდ ერთი მხარე, დიალექტური (უნდა იყოს: დიალექტიკური. – ლ. ბ.) პროცესის მხოლოდ ერთი ნაწილი – გმირის სწრაფვა შეუერთდეს ძმობას, განდობილთა კავშირს და აღადგინოს დაკარგული ერთიანობა“.

ეს ზუსტად არის შენიშნული, ოღონდ საინტერესოა მიზეზი ამგვარი ცალმხრივობისა, რაც, მართლაც, ერთობ მოულოდნელია ჰესესგან. საქმე ის არის, რომ ძმობა, რომელთან ზიარებასაც მოთხრობის გმირი ესწრაფვის, თვითონ წარმოადგენს ცხოვრების ინდივიდუალურ და კოლექტიურ ფორმათა ერთიანობას და, რაც მთავარია, ეს ამბავი მთავარ პერსონაჟსაც ნათლად აქვს გაცნობიერებული. ამიტომ უკუპროცესი – „ძმობისაკენ“ სწრაფვიდან ინდივიდუალიზმისკენ შემობრუნება – ამ შემთხვევაში საჭირო აღარ ხდება. მოვუსმინოთ თვითონ მთხრობელს (ეს ციტატა ნათქვამის დასადასტურებლადაც გამოვიყენოთ და თარგმანის დასაჭაშნიკებლადაც):

„დილის ქვეყანაში ჩვენი მსხემობის სხვა თავისებურებათა შორის ერთი ასეთი პირობაც იყო: თუმცა ძმობა ამ მოგზაურობით სრულიად გარკვეულ და დიახაც ზენაარ მიზნებისკენ ისწრაფოდა (ეს მიზნები საიდუმლო გახლავთ და ამდენად არც ითქმის), ყოველ მონაწილეს თავისი კერძო მიზანიც შეიძლება ჰქონოდა და უნდა ჰქონოდა კიდევ, ვინაიდან ძმობას არავინ მიჰყავდა ისე, თუ მისთანა კერძო მიზანი არ ამოძრავებდა. ასე რომ, ყველა ჩვენგანს, თუმცა გარეგნულად თითქოს ერთ იდეალსა და მიზანს მივსდევდით და ერთი დროშის ქვეშ ვიბრძოდით, გულში მაინც ჩვენი ბავშვობის უგუნური ოცნება გვქონდა, ის გვაძლევდა შინაგან ძალას, ის იყო ჩვენი უკანასკნელი ნუგეში“.

თარგმანში ერთი ასეთი ტენდენცია შეინიშნება: ეგრეთ წოდებული საერთაშორისო სიტყვებისთვის მთარგმნელები საგულდაგულოდ ეძებენ და პოულობენ ქართულ შესატყვისებს. მაგალი-

თად, ორიგინალის „სკეფსისის“ ნაცვლად წერენ „უნდობლობას“, „ეგოიზმის“ ნაცვლად – „თავკერძობას“, „ბანალურის“ მაგივრად – „ყოვლად ჩვეულებრივს“ და სხვ. მართალია, ეს სიტყვები ერთნაირად „უცხოა“ როგორც ქართველისთვის, ასევე გერმანელისთვისაც (მაგალითად, „სკეფსისის“ მაგივრად ჰ. ჰესეს შვიდლო დაუნერა წმინდა გერმანული „Misstrauen“, რაც უნდობლობის ზუსტი შესატყვისია), მაგრამ უცხო სიტყვების გამოყენებას ამ მწერალთან (თომას მანისაგან განსხვავებით) რამე საგანგებო სტილური ფუნქცია არ აკისრია, ამიტომ მათი შეცვლა ქართული ეკვივალენტებით გამართლებულად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ეს მშობლიური ენის პატივისცემის, მისი გამომსახველობითი შესაძლებლობებისადმი ნდობის და მასზე ზრუნვის ერთგვარი გამოხატულებაც არის.

ამ მოთხრობაში ორი პატარა ლექსია, უფრო სწორად, მისტიფიცირებული „ნაწყვეტები“ „რომელიღაც“ პოეტური ნაწარმოებებიდან (ცხადია, ეს ლექსებიც ჰესეს ეკუთვნის). ისინი დავით წერედიანს უთარგმნია. ხშირად პროზაულ ტექსტში ჩართული პოეტური სტრიქონების თარგმნას არცთუ ისე დიდი გულისყურით ეპყრობიან (ზოგჯერ პნკარედული თარგმანითაც კმაყოფილდებიან) და ასეთი რამ ყოველთვის შეიძლება არც ჩაითვალოს მნიშვნელოვან ნაკლად. მაგრამ აქ სხვაგვარი ვითარება გვაქვს. საქმე ისაა, რომ ერთი ამ ლექსთაგანი თვითონ მოთხრობელის მიერ არის შეფასებული როგორც „ერთ-ერთი დიდებული პოეტის უკვდავი ლექსი“ და ეს გარემოება, ცხადია, მისი თარგმანისადმი გაიოლებულ დამოკიდებულებას საფუძველშივე გამორიცხავს. დავით წერედიანს მშვენივრად გაურთმევია თავი არცთუ ადვილი ამოცანისთვის. ქართულად ზედმინვენით ზუსტად და, რაც მთავარია, მაღალმხატვრულად არის გადმოტანილი ორიგინალის აზრი, შენარჩუნებულია ოქტავის ხალექსო ფორმაც:

ვინც შორ ქვეყნებში მოგზაურობს, ის მრავალ რამეს,
არარსებულს რომ ეგონა, ისეთსაც ნახავს.
როცა ჩამოვა და მოყვება, თვისსტომნი ლამის
შეშლილად თვლიან, უწოდებენ ზღაპრების მწმამავს.

ხალხი ყველაფრის შეფასებას ნახულით ლამობს,
რაც თავის თვალთ არ უნახავს, სიცრუედ სახავს,
და რაკი ვიცი გამოუცდელ კაცთა ბუნება.
ვგრძნობ, ჩემს სიმღერას ცოტა ვინმე თუ ერწმუნება.

აღბათ არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ მთხრობელისეული შეფასება თარგმანის მიმართაც თამამად შეგვიძლია გავიმეოროთ.

ბოლოს რამდენიმე შენიშვნა ტექნიკური ხარვეზების გამო, რაც ამ მშვენიერ თარგმანში აქა-იქ შეიმჩნევა.

55-ე გვერდზე, აბზაცის ბოლოს გამოტოვებულია ლეოს სახლის წინ მოდარაჯე მთხრობელისა და უცნობი მოხუცის შეხვედრის ეპიზოდი. 88-ე გვერდზე, ლეოს მონოლოგის ბოლოს აკლია ერთი წინადადება, სადაც ბექდის დაბრუნებაზეა ლაპარაკი, უამისოდ კი ფრაზა – „მამა-მამუწყებელმა უკვე ბექედიც მოიტანა“, რომელიც მას მოსდევს, ცოტა გაუგებარია. 31-ე გვერდზე გამოტოვებულია მიმართვა: „ლონგუს, – დავუძახე წყნარად, – ძვირფასო მეგობარო“. ამ მიმართვის გარეშე კი განცხადება – „მას არა გაეგებოდა რა ჩემი“, არალოგიკურია. 27-ე გვერდზე გამორჩენილია ზედიზედ სამი წინადადება, რომლებიც აგრეთვე აუცილებელია აზრის ნათლად გამოსაკვეთად.

82-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „მე აღარ მქონდა ძმობის ბექედი, მე იგი დავკარგე და არათუ აღარ ვიცოდი, სად ან როდის დავკარგე, ისიც კი არ მახსოვდა, ოდესმე მქონდა თუ არა“. აქ წინააღმდეგობა აშკარაა: თუ არ ახსოვდა, ოდესმე მქონდა თუ არა, როგორღა ამბობს დავკარგეო. ხაზგასმული ადგილი ასე უნდა გასწორდეს: „დღემდე მისი დავკარგვა არცკი შემიმჩნევია“. ანალოგიური ფრაზა სწორადაა თარგმნილი 88-ე გვერდზე.

33-ე გვერდზე, მთხრობელისა და ლეოს დიალოგში, ასეთი ფრაზაა: „იმიტომ, რომ არ იციან, ვინც ბატონობისთვის დაბადებულა... მუდამ მხიარული და ჯანით სავსეა“. ხაზგასმულ სიტყვებს შორის მძიმეს მაგივრად უნდა იყოს ნერტილი, თორემ აზრი იცვლება.

გვ. 48 – „ჩვენმა საუბარმა იგი ახლა უფრო დაინტერესა“. უნდა იყოს: „ჩვენმა საუბარმა იგი მხოლოდ ახლა დაინტერესა“.

გვ. 64 - „საამისოდ არც დრო მაკლია და არც გუნება (?)“. უნდა იყოს: „საამისოდ არც დრო მაკლია და არც ხალისი (Lust)“.

გვ. 67 - „ლამე წარამარა მეღვიძებოდა“. როცა მთხრობელმა ჩაიძინა, უკვე თენდებოდა. ამიტომ „ლამე“ არ უნდა, არც ორიგინალშია.

გვ. 73 - უხუცესებმა ერთხანს ჩურჩულითა და ხელების მედიდური მოძრაობით იმსჯელეს და ითათბირეს“. „მედიდური მოძრაობით“ არა. „უხუცესები“ ამ ნაწარმოებში მოკრძალებისა და თავმდაბლობის განსახიერებანი არიან. დედანშია - ჩურჩულითა და შესტებით ითათბირესო.

გვ. 75 - „ჩემი ადრინდელი ნაშრომი ჩუქურთმ-ნაქარგადაც რომ ქცეულიყო“. უნდა იყოს: „რომ არ ქცეულიყო“.

გვ. 78 - „მოვძებნე და ვიპოვე ის ადგილი არქივში“. მოვძებნე და ვიპოვე ტავტოლოგიაა. უნდა იყოს: „ვეძებე და ვიპოვე“.

გვ. 86 - „...შესაძლოა იმდენი შეწყნარება და ჰუმორი არ აღმოაჩნდა, როგორც თქვენ მაშინ საჭიროებდით“. უნდა იყოს: „...რამდენსაც თქვენ მაშინ საჭიროებდით“.

93-ე გვერდზე დაწყებული აბზაცის პირველი წინადადება ძალიან ბუნდოვანია, რადგან მთხრობით ბრუნვაში დასმულ სიტყვას („გაუჩინარებამ“) შესაბამისი ზმნა აღარ მოჰყვება.

შენიშვნებში, 139-ე გვერდზე, ნახსენებია შუა საუკუნეების გერმანელი პოეტი ვოლფრამ ფონ ეშენბახელი. თუ „ეშენბახელს“ დავწერთ, მაშინ „ფონ“ აღარ უნდა, თუ „ფონს“ დავტოვებთ, მაშინ უნდა იყოს ეშენბახი.

თარგმანს ერთვის რეზო ყარალაშვილის წერილი „ჰერმან ჰესეს მოგზაურობა ხატებისა და ამბების მიღმა“, საქმის ცოდნით, ღრმა პროფესიონალიზმით შესრულებული ნაშრომი, და მისივე შენიშვნები და კომენტარები, რომლებიც სანიმუშოდ უნდა ჩაითვალოს ლაკონიურობისა და მაღალინფორმაციულობის გამო; ბევრი მათგანი მცირე ზომის გამოკვლევაა და, გარდა იმისა, რომ სრულყოფილ წარმოდგენას გვიქმნის მთხრობაში ნახსენები უცხოური რეალიების შესახებ, მწერლის შემოქმედების თავისებურებებსაც წარმოაჩენს და ამ მხრივაც ძალიან საყურადღებოა.

„მარატის მკვლევარის“ ქართული თარგმანი

ალმანახ „საუნჯის“ 1982 წლის მეოთხე ნომერში დაიბეჭდა პეტერ ვაისის სახელგანთქმული პიესის „მარატის მკვლევარის“ თარგმანი (სრული სათაური ასეთია: „ჟან პოლ მარატის დევნა და მკვლელობა, თავშესაფარ შარანტონის მსახიობთა მიერ წარმოდგენილი მარკიზ დე სადის ხელმძღვანელობით“), შესრულებული ჯემალ ჭელიძისა და დავით დავლიანიძის მიერ. ამ ორი შემოქმედის თანამშრომლობამ, რომელთაგან ერთი ინგლისური და პოლონური პოეზიის ცნობილი მთარგმნელია, ხოლო მეორე გერმანული ენისა და ლიტერატურის საუცხოო სპეციალისტი, შესანიშნავი შედეგი გამოიღო: ქართულ მთარგმნელობით ლიტერატურას და, პოტენციურად, ქართულ თეატრალურ სცენას შეემატა კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოები, უაღრესად საინტერესო როგორც იდეურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ასევე მხატვრული ფორმის მხრივაც. ვიდრე კონკრეტულად თარგმანზე ვისაუბრებდეთ, მანამდე გავარკვიოთ, რა ყაიდის ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე, ორიოდე სიტყვით შევხებით პეტერ ვაისის მხატვრულ მეთოდსა და მისი პოეტიკის თავისებურებებს.

პიესის თარგმანს ახლავს ნოდარ კაკაბაძის შესავალი წერილი, რომელშიც ვკითხულობთ: „დრამატურგიულად, სტრუქტურულ-მორფოლოგიურად „მარატ-სადი“ წარმოადგენს „აბსურდის თეატრის“, ბრეჰტის „ეპიკური თეატრისა“ და ანტონე არტოს ე. წ. „სისასტიკის“ ანდა „ინტეგრალური თეატრის“ შეჯვარება-შერწყმას, და საბოლოოდ ვღებულობთ ე. წ. „ტოტალურ თეატრს“. სხვა კრიტერიუმით თუ მივუდგებით, „მარატ-სადი“ „დისკუსიის თეატრია“. შარანტონის საგიჟეთის ავადმყოფები ამავე საავადმყოფოს ერთ-ერთი პაციენტის, მარკიზ დე სადის ხელმძღვანელო-

ბით დგამენ სადისავე პიესას – „ხალხის მეგობრის“ – მარატის მკვლელობის ინსცენირებას“.

მოკლედ, ჩვენ წინაშეა ტიპობრივი ავანგარდისტული ნაწარმოები. მისი ავტორი პეტერ ვაისი ავანგარდისტთა იმ ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელიც 50-იანი წლების მეორე ნახევარში გამოიკვეთა „ახალი მემარცხენეების“ სახელწოდებით. ამ შემოქმედათვის დამახასიათებელია სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემატიკით დიდი დაინტერესება, მემარცხენე-რადიკალური ტენდენციები.

ავანგარდიზმი, როგორც ცნობილია, რეალიზმისა და ნატურალიზმის შემდგომდროინდელი მიმდინარეობაა ხელოვნებაში და მისი პოეტიკა ძირეულად განსხვავდება ტრადიციული პოეტიკისაგან. „მარატის მკვლელობის“ თავისებურებებში გასარკვევად გავიხსენოთ ვლადიმირ მაიაკოვსკის პიესები, თუნდაც მისი „ბალდინჯო“ (საერთოდ, ბევრი რამ, რაც დღეს ჩვენს ხელოვნებაში დასავლეთიდან შემოტანილ სიახლედ და ესთეტიკის „უკანასკნელ სიტყვად“ ითვლება, უხვად არის მაიაკოვსკის შემოქმედებაში, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ტრადიცია (თუ ტენდენცია) ჩვენს ლიტერატურაში შემდგომ ველარ განვითარდა ცნობილი (სავსებით არალიტერატურული) მიზეზის გამო.

განსახილავი პიესა ორი მოქმედებისა და ოცდაცამეტი მოკლე სცენური სურათისაგან შედგება. აქ ერთმანეთს ენაცვლება ურითმო თავისუფალი რიტმით შესრულებული და გარითმული ტექსტი. ამ ფორმისმიერ მომენტს პიესაში, რა თქმა უნდა, სათანადო მხატვრული ფუნქცია აქვს. „ეპილოგს“ თუ არ ჩავთვლით, სადაც ყველა პერსონაჟის სათქმელი გარითმულია, პიესაში თავისუფალი ლექსით მეტყველებენ: მარატი, მისი მეუღლე, შარლოტა კორდე, ჟაკ რუ; მთლიანად გარითმულია მაცნეს ტექსტი, მომღერლების ტექსტი; შერეული – რითმიანი და ურითმო – ტექსტი აქვს კულმიეს, სადს, დიუპრეს.

ამ ლექსებზე და, საზოგადოდ, პიესის სტილისტიკაზე წარმოდგენის შესაქმნელად მოვიყვანთ ამონარიდს ერთი რეცენზიიდან, რომელშიც პეტერ ვაისის ეს ნაწარმოებია შეფასებული. შეფასებულია უკიდურესად უარყოფითად, რაც იმითაა გამოწვეული, რომ რეცენზენტი არ იზიარებს ავტორის შემოქმედებით პრინ-

ციპებს, იგი განსხვავებულ (მემარჯვენე) ესთეტიკურ პოზიციაზე დგას.

რამდენიმე სიტყვა ამ რეცენზიის ავტორის შესახებ. რეცენზია ეკუთვნის ავსტრიელ მწერალსა და თეატრალურ კრიტიკოსს ფრიდრიხ ტორბერგს (1908-1979) და დაწერილია ამ პიესის პირველი წარმოდგენის შემდეგ (დასავლეთი ბერლინი, 1964). ფ. ტორბერგი არის უალრესად ნიჭიერი და მახვილგონიერი კრიტიკოსი, მაგრამ ამავე დროს უკიდურესად კონსერვატორი. იგი ტრადიციული პოეტიკის აპოლოგეტია და არ ცნობს რეალიზმის შემდეგდროინდელ არცერთ მხატვრულ მეთოდსა თუ მიმდინარეობას, სასტიკი მონინალმდეგეა მემარცხენე ტენდენციებისა როგორც ხელოვნებაში, ასევე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც. რეცენზიაში ფ. ტორბერგი გულდანყვევით აღიარებს, სპექტაკლს უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, სენსაცია მოახდინაო, და შემდეგ მისთვის ჩვეული ირონიით დასძენს:

„რა თქმა უნდა, პიესა „საინტერესოა“. ძალიანაც ძნელია უინტერესოდ წარმოადგინო საგიჟეთის ავადმყოფები, მათში არეული მონაზვნები და სანიტრები, პლუს ამას მომღერლები და ჟონგლიორები, და ეს ყოველივე დაგვირგვინებული ასოციაციებით დამუხტული ორი ისეთი ფიგურით, როგორებიც არიან მარკიზ დე სადი და რეველუციის გამირი ჟან პოლ მარატი (რომელიც, ამავე დროს, ისტორიულად დადასტურებული კანის ქავილის შესამსუბუქებლად აბაზანაში წევს⁶). დიახ, ძნელია ყოველივე ეს უინტერესოდ წარმოადგინო. მაგრამ ის, რაც პიესაში ავტორისეულია, ისე აზღაუბდა და ნაძალადეგია, იქ, სადაც ავტორს მახვილგონიერების გამოჩენა სწადია, იგი იმდენად მშრალი და სუსტია (ისეთი რითმები, როგორიცაა „რეველუციონ“-„კოპულაციონ“, აქ ორიგინალურობის მწვერვალს წარმოადგენს), ენობრივი თვალსაზრისით იმდე-

⁶ მარატს ბოლო დროს კანის აუტანელი ქავილი აწუხებდა, რომლის დასაამებლად წყლით სავსე აბაზანაში იწვა და ისე მუშაობდა. აბაზანაში განგმირა იგი შარლოტა კორდემ (შდრ. ჟაკ-ლუი დავიდის ცნობილი ნახატი „მარატის სიკვდილი“).

ნად უგემოვნო და უმწეოა, რომ ამ დომხალს ვერაფერს უშველის ბერტოლტ ბრეხტის დიდი ნიმუშის ნიჭიერი მიბაძვაც კი⁷.

ამ დახასიათებიდან, ვფიქრობთ, ცხადია, რომ პიესას და მის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს ცოტა რამ აქვს საერთო კლასიკურ ხელოვნებასთან. ის ფორმით უფრო მასკარადს, კარნავალს, ბალაგანს უახლოვდება, ჩვენებურ ბერიკაობას და ყეენობას წააგავს. მთარგმნელებმა კარგად აუღეს ალლო თავისებურებებს ამ პიესის ტექსტისას, რომელიც არათანაბარი ტეხილი საზომებითა და მარტივი რითმებით არის შესრულებული. ვნახოთ რამდენიმე ნიმუში.

მაცნეს ტექსტი, როდესაც იგი მაყურებლებს პერსონაჟებს წარუდგენს:

ალბათ მიხვდით, იგი მარატია,
კაცი, რომელიც აბაზანაშია,
ორმოცდაათ წელს ბევრი არ უკლია.
თავზე ხილაბანდი წაუკრია.
ტანზე აღმოდებულია,
რადგან დაავადებულია.
ხოლო აბაზანის გრილი წყალი საამო
მის ციებ-ცხელებას ედება მაღამოდ.
ამ როლში შევარჩიეთ პაციენტი ძალიან უბრალოდ,
რომელსაც ჰიდროთერაპიით ვმკურნალობთ.
ეს ქალბატონი, თავს რომ დასტრიალებს
და მის უბედურებას რომ იზიარებს –
სიმონა ევრარია, კორდე კი არა,
მან მარატის უღელი გაიზიარა,
არა საეკლესიო ზარების წკრიალში,
არამედ ისე, ბუნების წიაღში...

⁷ ბ. ბრეხტიც, როგორც მემარცხენე ესთეტიკისა და პოლიტიკის მომხრე, ფ. ტორბერგს გულზე დიდად არ ეხატებოდა (ის ერთ-ერთი ინიციატორი იყო 1953-1963 წლების ბოიკოტისა, რომელიც ვენაში მოქმედებდა ბ. ბრეხტის თხზულებების მიმართ), მაგრამ მისი რამდენიმე პიესის („სეჩუანელი კეთილი კაცის“, „გალილეო გალილეის“, „დედილო კურაჟის“) ღირსებებს აღიარებდა.

აი, ერთი ფრაგმენტი ოთხი მომღერლის ტექსტიდან:

უმცირესობას თუმცა ბევრი აქვს,
უმეტესობას არ აქვს სრულებით,
მანც ერთად ვართ, ერთად ვმღერივართ,
საერთო მიზანს ვემსახურებით.

ახლა ვნახოთ კოკოლისა და პოლპოშის სიმღერა, რომლითაც ისინი მოგვითხრობენ, როგორ იყიდა კორდემ მარატის მოსაკლავი ხანჯალი:

მან ყველაფერზე თქვა უარი და
დახლებს გულგრილად ჩაუარა.
დანების გამყიდველს მიაშურა.
შეარჩია თეთრტარიანი ხანჯალი.
ვინ უნდა გაასალოო – შეეკითხა ვაჭარი.
კორდემ გაიღიმა და ცერად გადახედა,
მერე ათი ლივრი გადაიხადა.
ეს ისტორიული ამბავია
და ყველამ ვიცით რა ხანია.

ამ ნიმუშებიდან, ვფიქრობთ, ნათელია, რომ მთარგმნელებმა წარმატებით გაართვეს თავი ამოცანას. თარგმანში შენარჩუნებულია ორიგინალის „სული“, გამწყობილება, ინტონაცია.

როგორც ვთქვით, პიესის ტექსტი გართმული და გაურითმავი პასაჟებისაგან შედგება. თარგმანში კი რატომღაც დედნის ზოგიერთი გაურითმავი ადგილი გართმულია და, პირიქით, ზოგიერთი გართმული პასაჟი ურითმოდ არის ქართულად გადმოტანილი. ფორმათა ასეთი შეცვლა სათანადო აზრობრივ ცვლილებებს იწვევს. ჭეშმარიტი შემოქმედისთვის არ არის სულ ერთი ესა თუ ის აზრი რითმიანი ლექსით არის გადმოცემული, ურითმო ლექსით თუ პროზად. სხვადასხვაგვარ სათქმელს, სხვადასხვაგვარ განწყობილებას სხვადასხვა ფორმა მოესადაგება; ან სხვაწიარად: ფორმას აზრობრივი დატვირთვა ენიჭება. ფორმის „გაშინაარსიანების“ უბადლო ოსტატია შექსპირი, რომელიც თავის პიესებში ურითმო ლექსსაც იყენებს, რითმიანსაც და პროზაულ მიტყვევებასაც, იმის მიხედვით, თუ სად როგორი აზრისა და

განწყობილების გადმოცემა უხდება. ჩვენ ხშირად გაუბრალოებულად ვუდგებით ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხს, გვგონია, თითქოს ერთი და იმავე აზრის გამოხატვა ერთნაირი წარმატებით შეიძლება სხვადასხვა ფორმით, რაც სწორი არ არის. ფორმის შეცვლა აუცილებლად რომელიმე აზრობრივი ნიუანსის შეცვლასაც გამოიწვევს. ამის ნათელსაყოფად მოვიყვანთ კლასიკურ მაგალითს.

შექსპირის „იულიუს კეისარში“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, ბრუტუსი, მთელი ტრაგედიის განმავლობაში ლექსად მეტყველებს. მხოლოდ ერთხელ, თანაც ყველაზე საპასუხისმგებლო მომენტში, როცა იგი კეისარის მოკვლის შემდეგ ხალხის წინაშე გამოდის სიტყვით, შექსპირი მას პროზით ალაპარაკებს. ვნახოთ, რას ნერს ამის გამო გამოჩენილი შექსპიროლოგი ალექსანდრ ანიკსტი:

„აი რომაელების წინაშე გამოდის ბრუტუსი. შექსპირის მცოდნეთ უცნაურად ეჩვენებათ, რომ იგი ლექსად კი არ ლაპარაკობს, როგორც ლაპარაკობდა მთელი ტრაგედიის მანძილზე, არამედ პროზით. ჩვენ შევეჩვიეთ, რომ ყველა მნიშვნელოვან, პათეტიკურ მომენტში გმირის სათქმელი ამაღლებული პოეტური ფორმით იმოსება. წესიდან გადახვევამ, რასაც აქ ვაწყდებით, ზოგიერთი მკვლევარი დააეჭვა: ხომ არ არის აქ შეცდომა, ასოთამწყობმა ან გადამწერმა რამე ხომ არ აურია შექსპირის ხელნაწერში, ბრუტუსის სიტყვაში სტრიქონები ხომ არ გადააბა ერთმანეთს? მაგრამ არა, ყველაფერი სწორადაა. უნდა გვჯეროდეს, რომ დრამატურგიული ხერხები შექსპირს ყოველთვის გააზრებული აქვს. უპირველეს ყოვლისა ბრუტუსი ხალხის დონეზე ეშვება, ამიტომ ლაპარაკობს ის უაღრესად უბრალო ენით. მაგრამ არის სხვა მიზეზიც: მას არ სურს უბრალო ქეშმარიტება სიტყვებით, რიტორიკული სამკაულებით გააბუნდოვნოს. იგი ქარაგმების გარეშე გადმოსცემს ფაქტს და უაღრესად გულახდილად და ნათლად განმარტავს მას. მისი სინდისი სუფთაა და არ სურს ნაირნაირი საბუთების მოხმობა. მისი უმთავრესი საბუთი – თვითონვეა, თავისი პატიოსნებით, პირდაპირობით და რომისადმი სიყვარულით“.

ასე რომ, თუ ბრუტუსის ამ სიტყვას თარგმანში გავლექსავდით, მნიშვნელოვანი რამ შეიცვლებოდა (დაიკარგებოდა).

„მარატის მკვლელობის“ თარგმანში გარითმულია საგიჟე შარანტონის დირექტორის კულმიეს რეპლიკა მეექვსე სურათში, მაშინ, როცა დედანში იგი გაურითმავია და ეს ბუნებრივიც არის, თუ გავითვალისწინებთ ამ რეპლიკის ხასიათს. საქმე ის არის, რომ წარმოდგენის გახსნის შემდეგ კულმიე ჯდება და, როგორც რიგითი მაყურებელი, ისე ადევნებს სადის სპექტაკლს თვალს (აქ ხომ სპექტაკლში სპექტაკლი თამაშდება!). ოღონდ დროდადრო, როცა მსახიობები პოლიტიკურად სახიფათო ტექსტს წარმოთქვამენ, წამოხტება ხოლმე და კორექტივები შეაქვს სპექტაკლის მსვლელობაში. ცხადია, ამ დროს იგი წინასწარ მოუმზადებელ სათქმელს ამბობს და ამიტომ მისი გარითმვა არ არის სასურველი. მაგალითად, მეექვსე სურათში აღშფოთებული კულმიე სადს წინადადებას აძლევს დაუყოვნებლივ შეარბილოს წარმოდგენის კრიტიკული პათოსი. რაკი ეს ადგილი ორიგინალისგან განსხვავებით თარგმანში გარითმულია, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს სადმა და კულმიემ ეს მიზანსცენა ადრევე მოამზადეს და შარანტონის დირექტორი ახლა მხოლოდ თამაშობს აღშფოთებას, რაც სინამდვილეში ასე არ არის.

დისონანსად გაისმის მარატის გარითმული ტექსტი მეცამეტე სურათში („ჩვენ გვარწმუნებდენ, მეფენია მამანი თქვენი...“). მარატის მეტყველების მანერა მთელ პიესაში უაღრესად საქმიანია, მკაცრი, თანაც იგრძნობა, რომ ეს ავადმყოფობითა და დევნით გატანჯული ადამიანის მეტყველებაა. გარითმულ ტექსტში (გაურითმავი ტექსტის ფონზე!) ეს ინტონაციები სუსტდება ან სულ იკარგება.

მარატის ინტონაციების ზუსტად გადმოტანა კიდევ ერთი გარემოების გამოა დიდად მნიშვნელოვანი. საქმე ის არის, რომ პეტერ ვაისი თავის ტენდენციას – ვის ემხრობა – მარატსა თუ სადს – აშკარად არ გამოხატავს. ავტორის პოზიციის ერთ-ერთი გამამჟღავნებელი თვით მარატის მეტყველების მანერაც არის. იგრძნობა, რომ მარატ-სადის პოლემიკაში ავტორი პირველს მხარეზეა, დარწმუნებულია მის შინაგან პატიოსნებაში, მის

მისწრაფებათა სერიოზულობაში, მაგრამ მისი ტრაგედიის არსიც ბოლომდე აქვს გასიგრძელებული. იცის, რომ მარატის კეთილშობილური იდეები უტოპიური იყო და ამიტომ მათი განხორციელებისკენ დაუოკებელი სწრაფვა არასასურველ შედეგებს იწვევდა. პიენის ბოლოსიტყვაობაში (რომელიც კარგი იყო თარგმანსაც დართვოდა) პეტერ ვაისი მარატის გამო წერს, რომ მის მოღვაწეობას მეცხრამეტე საუკუნის ბურჟუაზიული ისტორიოგრაფია არასწორად, უაღრესად ტენდენციურად აფასებდა. და შემდეგ აღნიშნავს: „საფრანგეთის რევოლუციის თითქმის არცერთი მოღვაწე არ დაუხატავს მეცხრამეტე საუკუნის ბურჟუაზიულ ისტორიოგრაფიას ისეთ საშინელ და სისხლს მოწყურებულ პიროვნებად, როგორც მარატი წარმოაჩინა, და ეს არც არის გასაკვირი, რადგან მარატის იდეებს პირდაპირი გზით მიყვავართ მარქსიზმისაკენ“.

თარგმანში იშვიათი გამონაკლისის გარდა შესანიშნავად არის გადმოტანილი მარატის ტექსტი, საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ ამ პერსონაჟის სახით საქმე გვაქვს სუბიექტურად მართალ, ტრაგიკული ხვედრის პიროვნებასთან. ვნახოთ მარატის მეტყველების ერთი ნიმუში:

„მე მხოლოდ იმ საქმისა მჯერა, რომელსაც შენ ღალატობ (სადს მიმართავს. – ლ. ბ.). ჩვენ თავიდან მოვიცილეთ მაძლარი ბრბო, რომელიც გვბატონობდა. მრავალი გავჟლიტეთ, მრავალმა თავს უშველა, მაგრამ ბევრს, რომელიც მხარში გვედგა, თვალი ისევ ძველი ფუფუნებისკენ ეჭირა. ასე გამოვიდა, რომ რევოლუცია მხოლოდ ნოქრებისა და ჩარჩიბისათვის მოხდა. ბურჟუაზია განწყობილ სუფრას მიუჯდა, მაგრამ ღარიბთათვის მაგიდასთან ადგილი აღარ დარჩა“.

აქ ერთი შენიშვნა უნდა გამოვთქვათ ერთი ადგილის გაგების გამო.

ოცდამეორე სურათში, ოთხი მომღერლის ტექსტში ვკითხულობთ: „საწყალო მარატი, შერისხულო, ვინაც წინათ შენ / სტამბებს გირბევდა და შენს წიგნებს კრძალავდა მკაცრად, / მოიდრიკები იმათ წინაშე, / პატიებას სთხოვ იმავე კაცთა“.

ძნელი წარმოსადგენია მოდრეკილი, პატიების მთხოვნელი მარატი, ეს მისი ხასიათის თვისება არ არის. დედანშია: „...შენ ისევ და ისევ იძულებული ხარ გაუსხლტე მათ, ვინც სტამბებს გინგრევს...“.

მაშასადამე, არა – „მოიდრიკები... პატიებას სთხოვ“, არამედ – „გაუსხლტე“ (sich verziehen – გასხლტომა, გაქრობა, აორთქლება – verzeihen-ში არ უნდა ავეუროთ).

მარატის თანამებრძოლია, მისი აგიტატორი და რუპორია ყოფილი ბერი ჟაკ რუ, ისტორიული პიროვნება, თავდადებული, ტემპერამენტიანი რევოლუციონერი. პიესაში იგი ერთობ ექსცენტრიკულად გამოიყურება, მაგრამ, ვფიქრობთ, თარგმანში მისი ხასიათის ზოგიერთი შტრიხი ზედმეტად გამუქდა. კერძოდ, მეცხრამეტე სცენაში ვკითხულობთ: „მან – ნახუცარმა, იცის ყველა ხერხი, ფანდები, / უვიცი ხალხის კაზმულ სიტყვით თავგზის ამბნევი. / სამოთხე უნდა ავაშენოო კაცთა სამყოფელს, / მაგრამ რა გზით და რა საშუალებით – / ცოდნა არ ყოფნის. / რადგანაც ვიცით, საქმის კეთება / უფრო ძნელია, ვიდრე ყბედობა“.

დედანში ჟაკ რუს დახასიათება ამ ადგილას ასე მკაცრი როლია. იქ ვკითხულობთ: „მას, როგორც მოქალაქეს, სიტყვა უჭრის და მსმენელები მთლიანდ ხელში აპყავს, ზეციურ მდელოებს სწრაფად გარდაქმნის მიწიერ სურათებად. აქ უნდა იყოს სამოთხე, აქ უნდა ისეირნონ და წარმოუდგენლად ახალი წესრიგით იმოქმედონ (ადამიანებმა). მაგრამ ჯერ კიდევ არ იცის, როგორ მიაღწიოს ამას, რადგან საქმე ძნელია და სიტყვა ადვილი“.

აქ ლაპარაკია ჟაკ რუს დიდ ორატორულ ნიჭზე და მისი იდეების უტოპიურობაზე. დედანში იგი არ არის დახატული როგორც „უვიცი ხალხის თავგზის ამბნევი“ შარლატანი. ბოლოსიტყვაობაში პეტერ ვაისი ჟაკ რუს „რევოლუციის ერთ-ერთ ყველაზე მომხიბლავ პიროვნებას“ უწოდებს და ამბობს, რომ პიესაში მას მარატის „ალტერ-ეგოს“ ფუნქცია აკისრია, რომელზეც მარატის თეზისები მონმდება.

ამავე სცენის თარგმანში ვკითხულობთ: ჟაკ რუ ქრისტეს წაგავს, ჯვარზე მილურსმულსო. დედანში ეს მარატზეა ნათქვამი.

მარატთან ერთად პიესის მთავარი პერსონაჟია აგრეთვე მარკიზ დე სადი. იგი არის ავტორი პეტერ ვაისის პიესაში „ჩადგმული“ პიესისა, რომელშიც თავისი თავიც ჰყავს გამოყვანილი. ცხადია, ეს პეტერ ვაისის მიერ გამოყენებული ლიტერატურული მისტიფიკაციის ხერხია, სინამდვილეში ასეთი პიესა სადს არ დაუნერია, თუმცა კი იგი ცნობილი იყო როგორც მწერალი, ავტორი სადისტური (ეს სიტყვა მისი გვარიდან წარმოდგება) რომანებისა და პიესებისა, რომელთა შესახებ „მამაკაცსა და ქალში“ ვკითხულობთ: „სხვა იმდროინდელ პორნოგრაფიულ ნაწარმოებებთან შედარებით სადის საძაგლობებს ყოველ შემთხვევაში ის უპირატესობა აქვთ, რომ აუტანელი საკითხავია და ამის გამო სრულიად მივიწყებულნი არიან“.

სადისა და მარატის პოლემიკაც პეტერ ვაისის ფანტაზიის ნაყოფია. პიესაში სადი მარატს უპირისპირდება როგორც უკიდურესი ინდივიდუალიზმის აპოლოგეტი. მისი მონოლოგები ძლიერი ცინიზმით გამოირჩევა, ამავე დროს ეს გონებამახვილი კაცის ცინიზმია, რის გამოც ერთიორად უფრო საშიშია. ყოველივე ეს შესანიშნავად აისახა თარგმანში. საილუსტრაციოდ ვნახოთ ერთი ფრაგმენტი, სადაც სადი მარატს განუმარტავს, თუ რა არის, მისი აზრით, რევოლუცია:

„აი, რა არის რევოლუცია, მარატ! მათ კბილი სტკივათ და კბილის ამოღება უნდათ, კერძი მიენვათ და აღელვებულნი გემრიელ კერძს მოითხოვენ. ერთს დაბალი ქმარი ჰყავს და მაღალი უნდა. ერთს ფეხსაცმელი უჭერს, სხვის ფეხზე უფრო მორგებულს ხედავს. პოეტს მუზა არ მოსდის და სასონარკვეთილი ახალ აზრებს ეძებს. ერთი საათობით ჩასცქერის ანკესს და ბუზღუნებს, რატომ თევზი არ ეკარება მის ანკესს. და აი, ასე მოდიან ისინი რევოლუციასთან და ჰგონიათ, რომ რევოლუცია ყველაფერს მისცემთ: თევზს, ფეხსაცმელს, ლექსს, ახალ ქმარს, ახალ ცოლს. ისინი იღებენ ყველა ციხე-სიმაგრეს, მაგრამ როდესაც უკან მოიხედავენ, მიხვდებიან, რომ არაფერი შეცვლილა. კერძი მიმწვარია, ლექსი – გაფუჭებული, მეუღლე – აქოთებული და უძლური...“.

ასევე შთამბეჭდავად გამოიყურებიან თარგმანში სხვა პერსონაჟებიც: დიუპრე, მარატის მეუღლე, კულმიე... ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული ხასიათები, ტემპერამენტები. შესანიშნავად არის თარგმნილი მეტად რთული სცენა „მარატის ხილვანი“.

ბოლოს კიდევ რამდენიმე შენიშვნა.

საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის დევიზი იყო „თავისუფლება, ძმობა, თანასწორობა“. ეს „თანასწორობა“ (ფრანგულად „ეგალიტე“, გერმანულად „გლაიხჰაიტი“) ორიოდ შემთხვევაში თარგმნილია „ერთობად“ (გვ. 248, 262), საჭიროა ყველგან იყოს „თანასწორობა“.

მეთორმეტე სცენაში სადი მარატს ეუბნება: „არა, მარატ, არა, არავითარი მდარე გრძნობები, მე ვიცი, რომ სულ სხვა რამ გვინდა (მე და შენ. – ლ. ბ.). ჩვენთვის მხოლოდ უკიდურესობა არსებობს“. ამ ადგილის ზუსტად თარგმნას დიდი მნიშვნელობა აქვს. აქ სადი ცდილობს დაარწმუნოს მარატი, რომ მათ შორის არ არის არსებითი განსხვავება: ჩვენ ორივენი უკიდურესობას მიველტვითო. ეს აზრი რომ უფრო ექსპრესიულად გადმოსცეს, აქ სადი ტავტოლოგიურ გამოთქმას იყენებს: ჩვენთვის მხოლოდ „უკიდურესი ექსტრემიზმი“ არსებობსო. ვფიქრობთ, თარგმანში უნდა დარჩეს ეს ტავტოლოგია. ამავე ციტატაში არის გამოთქმა „მდარე გრძნობები“. სადი ეუბნება მარატს: ნუ დაწვრილმანდები, ვიცი, რომ შენც ჩემნაირი ექსტრემისტი ხარო. ვფიქრობთ, ნაცვლად თარგმანისეული „არავითარი მდარე გრძნობები“-სა აჯობებს: „არა, მარატ, ნუ დაწვრილმანდები“ („Nein, Marat, keine kleinlichen Gefühle“). თანაც რემარკა „ბარბითის ხმა“ უნდა არა ამ სცენის ბოლოს, არამედ დასაწყისში.

მეცამეტე სცენაში, კულმიეს ტექსტში ვკითხულობთ: „სამღვდელოების ლოცვა-კურთხევის მაღლით მოსილა ჩვენი იმპერია“. „იმპერიის“ ნაცვლად უნდა იყოს „იმპერატორი“ („Kaiser“).

ოცდამეხუთე სცენაში სადი ამბობს: „ჩვენი თავგანწირვის ფასი კაპიკია“. კაპიკი ფულის წმინდა რუსული ერთეულია, ამიტომ მსგავს შემთხვევებში, როგორც ცნობილი მთარგმნელი ნორა გალი გვირჩევს თავის წიგნში „სიტყვა ცოცხალი, სიტყვა მკვდარი“,

უნდა გამოვიყენოთ გროში, რომელიც მრავალ ქვეყანაში იხმარება.

მეცამეტე სცენაში, რემარკაში ვკითხულობთ: „როსინიოლს ვარდების თაიგული უჭირავს“. „ვარდების თაიგულის“ ნაცვლად უნდა იყოს „კრიალოსანი“ („Rosenkranz“).

„ეპილოგის“ თარგმანში სადის სიტყვები ასე უღერს: „აი, ასეთი გვექონდა განზრახვა: რადგანაც გვსურდა ჩაგვესახა თქვენში ეჭვები“. ეს ადგილი დაზუსტებას საჭიროებს. აქ ორიგინალშია: „...um die ständigen Zweifel zu erhellen“ (erhellen – შუქის მოფენა, განმარტება ან გამოაშკარავება).

სადის ამ მონოლოგის ბოლოს აკლია ორი სტრიქონი, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ პერსონაჟის გაგებისათვის. აქ სადი აღიარებს, რომ მან ვერ გადაჭრა მის წინაშე დასმული ამოცანა.

პიესის ბოლოს კულმიე ამბობს:

გაუმარჯოს იმპერატორს, ფრანგ ერს!

გაუმარჯოს სამკურნალო „შარანტონს“!

დედანში ეს სტრიქონები გართმულია მარტივი რითმით: Nation – Charenton. თუ თარგმანში ადგილს შევუცვლით „ფრანგ ერსა“ და „იმპერატორს“, მარტივ რითმას აქაც მივიღებთ:

გაუმარჯოს ფრანგ ერს, იმპერატორს!

გაუმარჯოს სამკურნალო „შარანტონს“!

1984

„ვერთერის“ ახალი თარგმანი

„მერანმა“ გამოსცა ოთარ ხუციშვილის მიერ თარგმნილი გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“. ამრიგად ჩვენ უკვე გვაქვს ამ უკვდავი ნაწარმოების სამი ქართული თარგმანი: პირველი ჟურნალ „მომბეში“ დაიბეჭდა 1900 წელს (№№ 8-12; მთარგმნელის ამგვარი ხელმოწერით – ი-ნ., წიგნად არ გამოცემულა⁸), მეორე კი გახლავთ კონსტანტინე გამსახურდიას ცნობილი თარგმანი.

ერთი ნაწარმოების რამდენიმე თარგმანის არსებობა უკვე თავისთავად მეტად სასიხარულო ფაქტია. გარდა იმისა, რომ ეს მოვლენა ინტენსიური ლიტერატურული ცხოვრების არსებობაზე მიტყველებს, იგი იძლევა ძვირფას მასალას თარგმანის თეორიის შესწავლით დაინტერესებულთათვის და თვით სათარგმნი თხზულების მხატვრულ და სხვა თავისებურებათა უფრო ღრმად გაგებასაც უწყობს ხელს.

„ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ არ განეკუთვნება ისეთ რომანთა რიცხვს, სადაც ძირითადია ამბავი, ფაბულა, სიუჟეტი. ეს არის მთავარი გმირის გრძნობათა, განცდათა, რეფლექსიათა გადმოცემა თვითნაალიზის გზით. გმირი თვითონ მოგვითხრობს თავის დამოკიდებულებაზე სხვა პერსონაჟებთან, საზოგადოებასთან, ბუნების მოვლენებთან... ამ დამოკიდებულებას იგი ხშირად თავისდაუნებურადაც ამჟღავნებს. ასეთ დროს მთელი დატვირ-

⁸ მოგვიანებით გურამ ჭოხონელიძემ დაადგინა მთარგმნელის ვინაობა: იაზონ ბაქრაძე, და ამ თარგმანის სრული ტექსტი „მომბეშიდან“ გოეთეს დაბადების 250 წლისთავისადმი მიძღვნილ კრებულში გადაბეჭდა 2001 წელს.

თვა გადადის გამოსახვის საშუალებებზე, სტილზე, მეტყველების მანერაზე, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სხვადასხვა სტილური შეფერილობის სინონიმთაგან ერთადერთი აუცილებელი სიტყვის შერჩევას. ამ დროს სემანტიკით (აზრით, მნიშვნელობით) იტვირთება წინადადების სინტაქსური წყობაც კი. ყველა ამ მომენტის გათვალისწინება თარგმნისას პრაქტიკულად შეუძლებელია. ამიტომ „ვერთერის“ მსგავსი რომანი თარგმანში გაცილებით მეტს აგებს, ვიდრე ისეთი თხზულება, სადაც ძირითადია სათავგადასავლო მოტივი და მისი განვითარება. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამგვარი ნაწარმოების თარგმანის დახვეწა-გაუმჯობესება დაუსრულებლად შეიძლება.

ეს რაც შეეხება იმ სიძნელებს, რაც „ვერთერის“ თარგმნისას იჩენს თავს.

ახლა იმის თაობაზეც ვთქვათ რამდენიმე სიტყვა, რაც ამ სიძნელების დაძლევაში უნდა მოგვეხმაროს.

გოეთეს ამ ნაწარმოების სტილურ თავისებურებებზე მრავალი საყურადღებო გამოკვლევა არსებობს, რომელთა გათვალისწინება საშუალებას მოგვცემს თარგმანში შედარებით სრულად გადავიტანოთ დედნის მხატვრული სამყარო.

„ვერთერში“ შეიმჩნევა ორი ერთმანეთისგან განსხვავებული სტილური ნაკადის არსებობა. პირველი, ეს არის „შტურმ უნდ დრანგის“ ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მანერა, როდესაც ყველა სტილისტიკური საშუალება აფექტის, განცდის სრულყოფილად გადმოცემას ემსახურება, და მეორე – კლასიკურ-რეალისტური ყაიდა წერისა, სადაც მეტი ყურადღება ობიექტური ვითარების ასახვას ეთმობა. პირველი მანერითაა შესრულებული ის ადგილები, სადაც ვერთერი თავის სულიერ მდგომარეობას გადმოგვცემს, მეორეთი – ისინი, სადაც იგი საზოგადოებას ან მის რომელიმე წარმომადგენელს ახასიათებს. ამ ორ მანერას შორის განსხვავება თავს იჩენს როგორც ლექსიკაში, ასევე სინტაქსშიც. პირველი მათგანისთვის ნიშანდობლივია მოკლე ფრაზები, ელიფსისები, ფრაზა ხშირად წყდება ისე, რომ აზრი დამთავრებული არ არის. მეორე მანერაში ჭარბობს სინტაქსურად დასრულებული მონაკვეთები, რთული ქვენწყობილი წინადადებები.

ოლონდ ის მანერაც, რომელსაც კლასიკურ-რეალისტური ვუნოდეთ, მკვეთრად გამოხატული ემოციურობით არის აღბეჭდილი, რაკილა თხრობა პირველი პირის მიერ წარმოებს და ყველაფერი, რასაც ვერთერი გვიყვება პირდაპირ თუ არაპირდაპირ თვითონ მას უკავშირდება. ამიტომ მისი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, ბუნებრივია, თხრობის მანერაშიც აისახება.

ვრცელ ფრაზებში რიტმული პერიოდები გამოიყოფა. საზოგადოდ, ეს რიტმული პროზაა. რიტმულობა აქ ხშირად გაძლიერებულია წინადადების ერთგვაროვან წევრთა ან ერთგვაროვან დამოკიდებულ წინადადებათა თავმოყრით, ანაფორული ან ეპიფორული გამეორებებით, რომელთა გადატანა თარგმანში ყოველთვის არა, მაგრამ უმეტესად შესაძლებელია.

რიტმიზებული პროზის ნიმუშად ი. შიშკინასა და ო. სმოლიანის წიგნში „ანალიზური კითხვა“ („Analytisches Lesen“, ლენინგრადი, 1984. გერმანულ ენაზე) მოყვანილია ფრაზა 15 მარტის ბარათიდან, სადაც სამჯერ მეორდება „რომ“-კავშირიანი კონსტრუქცია. კომენტარი ასეთია: „ეს გამეორებები, ერთი მხრივ, რიტმულობას ანიჭებს პროზის ენას, მეორე მხრივ, ხელს უწყობს სიტყვათა ყოველი მომდევნო ჯგუფის ლოგიკურ გაძლიერებას“ (გვ. 18).

ოთარ ხუციშვილის თარგმანში ეს ადგილი ასეა:

„ვერ ვამჩნევდი, რომ დარბაზის მეორე ბოლოში მანდილოსნები ერთმანეთს ეჩურჩულებოდნენ. მერე ეს ჩურჩული მამაკაცებსაც გადაედოთ. ვერც ის შევამჩნიე, რომ ფრაუ ს. გრაფს მანამდე ელაპარაკა...“ და ა. შ. (გვ. 63).

აქ თხრობა უფრო მშვიდია, ვიდრე ორიგინალის შესაბამის ადგილას. თუ აღვადგენთ ერთმანეთზე მიჯრილ დამოკიდებულ წინადადებებს და სამჯერ გავიმეორებთ „რომ“ კავშირს, დაძაბულობაც ხელად აღდგება:

„ვერ ვამჩნევდი, რომ დარბაზის მეორე ბოლოში მანდილოსნები ერთმანეთს ეჩურჩულებოდნენ, რომ მერე ეს ჩურჩული მამაკაცებსაც გადაედოთ, რომ ფრაუ ს. გრაფს მანამდე ელაპარაკა...“.

რა თქმა უნდა, ყველა ამგვარი ნიუანსის გადმოტანა თარგმანში ვერ მოხერხდება. მაგალითად, იმავე ავტორებს იქვე მო-

ჰყავთ სხვა ფრაზაც, რომელიც ოთარ ხუციშვილის თარგმანში ასე უღერს: „გრაფ კ-ს ვუყვარვარ, სხვებისგან მარჩევს. ეს საერთოდ ცნობილია და შენთვისაც მრავალჯერ მითქვამს“ (გვ. 62).

დედანში აქ ორ-ორჯერ მეორდება პირის ნაცვალსახელი „mich“ და ჩვენებითი ნაცვალსახელი „das“, რითაც საგრძნობი რიტმულობაა მიღწეული. პირველი მათგანის გამეორება თარგმანში ვერ მოხერხდება, რადგან პირის ნაცვალსახელთა ხშირი გამოყენება ქართულს არ უხდება (ქართული ზმნის ცნობილი თავისებურების გამო): „გრაფს ვუყვარვარ მე, სხვებისგან მარჩევს მე“ – ქართულისთვის არაბუნებრივია. მეორე ნაცვალსახელის გამეორებას კი თარგმანში წინ არაფერი უდგას:

„გრაფ კ-ს ვუყვარვარ, სხვებისგან მარჩევს, ეს ცნობილია, ეს მე შენთვის მრავალჯერ მითქვამს“.

გამოიკვეთა ფრაზის რიტმი და პერსონაჟის წელანდელი მშვიდი ტონი ნერვიული და დაძაბული გახდა.

იმავე 15 მარტის ბარათში ვერთერი სარკასტულად გვიხატავს არისტოკრატიულ საზოგადოებას, საიდანაც იგი, როგორც „მდაბიო“, ასე უცერემონიოდ გამოაძევეს. თავიდან, როცა ვერთერი წვეულების დაწყებამდე მომხდარ ამბებს გადმოგვცემს, მისი ტონი ამაღლებული და ერთგვარად საზეიმოც კია, რაც შთამბეჭდავ კონტრასტს ქმნის მომდევნო სარკასტული პასაჟების ინტონაციასთან. ეს ადგილი თარგმანში ასეა:

„ვისადილე გრაფთან და ნასადილევს დიდ დარბაზში ბოლთის ცემა დავინწყეთ. ვმუსაიფობდი გრაფთან, მერე პოლკოვნიკ ბ-სთან, რომელიც შემდეგ შემოგვიერთდა. თანდათან ახლოვდებოდა სტუმრების თავშეყრის დრო“.

აქ წარმატებით არის რეპროდუცირებული მაღალი სტილი, ამ მიზნით კარგად არის შერჩეული სიტყვა „ვმუსაიფობდი“, რომელსაც „მოამბის“ თარგმანშიც ვხვდებით. მაგრამ ერთი შენიშვნა მაინც მაქვს. ეს შენიშვნა შეეხება ქართულად გადმოტანას ორიგინალის ფრაზისა „...rückt die Stunde der Gesellschaft heran“. მეტად მაღალ ფარდებშია ნათქვამი! ამ მხრივ მას აშკარად ვერ უსწორებს მხარს თარგმანის „თანდათან ახლოვდებოდა სტუმრების თავშეყრის დრო“. საჭიროა ეს ფრაზა უფრო ამაღლებული

გახდეს, მით უმეტეს, რომ შემდეგ მას დაუპირისპირდება მსგავსი შინაარსის, მაგრამ სრულიად საპირისპირო სტილისტიკური შეფერილობის გამოთქმა და კონტრასტი თარგმანშიც საგრძნობი უნდა იყოს.

სტუმრების თავშეყრაზე ამ მონაკვეთში რამდენჯერმეა საუბარი. ჯერ, ვიდრე წარმოდგენა არა გვაქვს, რა უნდა მოხდეს, არის ერთობ ნეიტრალური ფრაზა, რომელიც თარგმანში ადეკვატურადაა გადმოტანილი: „ამ დროს გრაფთან იკრიბებიან წარჩინებული ქალბატონები და ბატონები“. ამის შემდეგ, როცა გრაფთან მუსაიფზეა საუბარი, მოდის ეს მაღალფარდოვანი „... rückt die Stunde der Gesellschaft heran“. ხოლო ბოლოს, როცა არისტოკრატები შემოლაგდებიან და ვერთერიც სარკასტულად დაგვიხასიათებს მათ (ეს სარკასტული დახასიათება მშვენივრად არის თარგმანში გადმოტანილი), კიდევ ერთხელ ლაპარაკობს იგი სტუმრების თავშეყრაზე და ამჯერად იყენებს დამაკინებელ გამოთქმას – „das kommt zuhau“, რაც ასეა თარგმნილი: „სტუმრები ჯგუფ-ჯგუფად შემოდის“. აზრობრივად სწორია, მაგრამ სტილისტიკურად არა.

მაშასადამე, თარგმანში ჯერ გვაქვს „იკრიბებიან“, შემდეგ – „ახლოვდებოდა სტუმრების თავშეყრის დრო“, და ბოლოს – „სტუმრები ჯგუფ-ჯგუფად შემოდის“. სტილისტიკური კონტრასტი აქ არ არის.

იმისათვის, რომ შევინარჩუნოთ დედნის ამ პასაჟის სტილური თავისებურებანი, საჭიროა ფრაზა „ახლოვდებოდა სტუმრების თავშეყრის დრო“ უფრო ამაღლებული გავხადოთ, ვთქვათ, ასე: „სტუმრების თავშეყრის წამმაც დაჰკრა“. ხოლო დამაკინებელი „das kommt zuhau“ ასე უნდა ითარგმნოს: „მოხროვდნენ“.

გოეთეს ეს ნაწარმოები ქვეტექსტებით აღსავსე რომანია. როგორც ამბობენ, გოეთემ ლიტერატურის ისტორიაში პირველმა დააკისრა ქვეტექსტს ასეთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია. ამით მან მე-18 საუკუნიდან თითქოს ერთგვარი ხიდი გადო მომავლის, მე-20 საუკუნის, ლიტერატურასთან, სადაც, მე-19 საუკუნის მწერლოწისაგან განსხვავებით, ქვეტექსტი ანუ „შინაგანი თემა“ ნაწარმოების სტრუქტურის უმნიშვნელოვანესი ელემენტი ხდება.

„ვერთერში“ ქვეტექსტის საგანგებო როლი თხრობის ფორმის თავისებურებით არის განპირობებული. რაკი რომანში თხრობა მეგობრისადმი მიწერილი ბარათების მეშვეობით ხდება, ამიტომ, ბუნებრივია, გმირმა წერის პროცესში არ იცის, როგორ განვითარდება მოვლენები, მაგრამ ავტორმა ხომ იცის ეს! და აქ იქმნება ილუზორული, მოჩვენებითი წინააღმდეგობა ავტორსა და პერსონაჟს შორის. ეს მოჩვენებითი წინააღმდეგობა არის ქვეტექსტის საფუძველი.

ვერთერი ზოგჯერ სხვათა შორის მოიხსენიებს რომელიმე ფაქტს, რასაც იგი იმ წუთში წვრილმანად თვლის, მაგრამ რომელიც შემდეგ მნიშვნელოვან როლს შეასრულებს მის ცხოვრებაში. მაშასადამე, იგი თავიდან, არსებითად, გულუბრყვილოდ და მცდარად აფასებს ამა თუ იმ მოვლენას, მაგრამ მკითხველმა უნდა იგრძნოს, რომ ის, რაც გმირს ახლა არ აღელვებს, მისთვის შეიძლება საბედისწერო გახდეს მომავალში. ეს საჭიროა თხრობის დრამატიზაციისთვის. სწორედ ამ დროს გამოდის ასპარეზზე ქვეტექსტი ანუ „შინაგანი თემა“.

ერთ-ერთი „შინაგანი თემა“ ალბერტის მიმართ გამოყენებულ ეპითეტს უკავშირდება. ალბერტი, ვისზედაც დანიშნულია ლოტე, ნაწარმოებში გვიან შემოდის. მას მამა გარდაცვლია და საოჯახო საქმეების მოსაგვარებლად გამგზავრებულია. ვიდრე ვერთერი ალბერტს პირადად გაიცნობდა, მანამდე ამ ქაბუკის შესახებ მას ცნობები მიაწოდა ლოტეს ბიძაშვილმა საცეკვაოდ წასვლისა და ლოტეს გაცნობის წინ, როცა უთხრა, რომ ლოტე დანიშნულია ერთ ყმანვილზე, რომელიც ამჟამად აქ არ იმყოფებაო. ეს ამბავი გულგრილად მოვისმინეო, ამბობს ვერთერი.

ამის შემდეგ ვერთერი ახალგააცნობილ ლოტესთან ცეკვავს. ლოტეს ერთი მეგობარი ქალი ღიმილით გადმოხედავს მათ, თითო დაემუქრება ქალიშვილს და ორჯერ მრავალმნიშვნელოვნად წარმოთქვამს ალბერტის სახელს. ვინ არის ალბერტიო, ჰკითხავს ვერთერი ლოტეს ცეკვისას და ისიც მიუგებს, რაღა დაგიმალო, ჩემი საქმროაო.

აქ მნიშვნელოვანია ჯერ ის, თუ როგორ დაუხასიათა ვერთერს ალბერტი ლოტეს ბიძაშვილმა: ალბერტის დასახასიათებლად მან

გამოიყენა ეპითეტი „brav“, უნოდა მას „ein braver Mann“. მართალია, ვერთერი ამბობს, ეს გულგრილად მოვისმინეო, მაგრამ მკითხველი უკვე გაფაციცებულია – აქ შეიძლება რაღაც მოხდეს!

ცოტა ხნის შემდეგ ალბერტის მიმართ ამავე ეპითეტს იყენებს ლოტეც, როცა ვერთერმა ჰკითხა, ვინ არის ალბერტიო, ლიტემაც საქმრო ასე დაახასიათა: „ein braver Mensch“.

ვნახოთ, რას წერს ამის შესახებ ტ. სილმანი:

„ამ მოკლე ფრაზაში ყველაფერს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ სათქმელი აშკარად კი არ არის მოცემული, არამედ სტრიქონებს შორის უნდა ნავიკითხოთ.

უპირველეს ყოვლისა მნიშვნელოვანია ის, რომ ლოტე თავის დანიშნვის ამბავზე არცთუ ისე დიდი ხალისით ლაპარაკობს, რაც შეიძლება ნაირგვარი მიზეზით იყოს გამოწვეული. შემდეგ, მნიშვნელოვანია, თუ რას ამბობს იგი. ისევ გაისმა სიტყვა *brav* – იგივე სიტყვა, რაც ალბერტის დასახასიათებლად გამოიყენა ლოტეს ბიძაშვილმა. ამ სიტყვით გულთბილად და დადებითად არის დახასიათებული პიროვნება, მაგრამ ეს ეპითეტი ნამდვილად არ მეტყველებს გულმზურვალე სიყვარულსა და შინაგან სულიერ ნათესაობაზე, თუმცა მოწონებასა და სიმპათიას გვაგრძობინებს: ეს სიტყვა გამოიყენა პირველმავე ნაცნობმა ალბერტის მიმართ და ამ სიტყვას იყენებს ლოტეც, მისი საცოლე. ამ სიტყვითვე დაახასიათა ვერთერმა ლოტეს მამაც (17 მაისის წერილში). და თუმცა ჩვენ ჯერ რომანის სათანადო ადგილები არ წავიკითხავს, უკვე შეგვექმნა მყარი შთაბეჭდილება: ალბერტი საშუალო ადამიანია, რომელიც სულიერად მამასთან უფრო მეტ სიახლოვეს ამყდვენებს, ვიდრე მის ქალიშვილთან. ეს არის პირველი, მაგრამ არა უმთავრესი შთაბეჭდილება. შემდეგი შთაბეჭდილება ის არის, რომ ეს ადამიანი (ალბერტი) რომანის მთავარ გმირთან სრულ კონტრასტს ქმნის, რადგანაც ვერთერი ყველაფერი შეიძლება იყოს, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში „ein braver Mann“. და ამის გამო უკვე თბრობის განვითარების ამ საფეხურზეც შეიძლება ვიგრძნოთ ნაპრაღის არსებობა ალბერტსა და ლოტეს შორის – ნაპრაღისა, რომელმაც იქნებ სრული განხეთქილება არ გამოიწ-

ვიოს, მაგრამ იმისთვის კი საკმაოდ ღრმად, რომ ხელი შეუწყოს ლოტეს ძლიერ გადახრას ვერთერისაკენ.

ყოველივე ეს არის სიუჟეტის შინაგანი ხლართი, გამონკვეული იმ უწყინარი შენიშვნით, რომ ალბერტი არის „ein braver Mann“ (ტ. სილმანი, სტილის ანალიზი. 1969, გვ. 41-42. გერმანულ ენაზე).

ტ. სილმანს არა აქვს აღნიშნული და ჩვენ დავუმატოთ: ამავე ეპითეტს იყენებს თვითონ ვერთერიც ალბერტის დასახასიათებლად, მისი გაცნობის შემდეგ, ვილჰელმისადმი მიწერილ 30 ივლისით დათარიღებულ წერილში.

სრულიად ამკარაა, რომ „brav“ ამ ფრაზებში ერთი და იმავე სიტყვით უნდა ითარგმნოს, თანაც ეს ისეთი ეპითეტი უნდა იყოს, რასაც ვერთერის მიმართ ვერ გამოვიყენებდით.

ენახოთ რა ვითარებაა ამ მხრივ თარგმანში (ხაზგასმით აკრეფილია სიტყვები, რომელნიც გამოყენებულია ორიგინალის „brav“-ის გადმოსატანად):

1. ლოტეს მამის დახასიათება ვერთერის მიერ:

„გავიცანი აგრეთვე ერთი გულლია და კეთილშობილი ადამიანი, სამთავროს მოხელე“ (გვ. 10);

2. ალბერტის დახასიათება ლოტეს ბიძაშვილის მიერ:

„[იგი] უკვე დანიშნულია ერთ ჩინებულ კაცზე, რომელსაც მამა გარდაეცვალა და ახლა წასულია საქმეების მოსაგვარებლად...“ (გვ. 17);

3. ალბერტის დახასიათება ლოტეს მიერ:

„რატომ დაგიმალოთ, ალბერტი ჩინებული ადამიანია, მე კი თითქმის მისი დანიშნული ვარ“ (გვ. 22. ეს „თითქმის“ ზედმეტია. - ლ. ბ.);

4. ალბერტის დახასიათება ვერთერის მიერ:

„საქმრო ჩამოვიდა! ჩინებული, სიმპათიური კაცია...“ (გვ. 37).

როგორც ვხედავთ, ლოტეს მამის დახასიათების გარდა, „brav“ ყველგან ერთნაირად არის თარგმნილი სიტყვით „ჩინებული“. მაგრამ არის თუ არა ეს ეპითეტი ისეთი, რომ მისი გამოყენება შეუძლებელი იყოს ვერთერის მიმართ, და თანაც გვაგრძობინებდეს, რომ ალბერტი საშუალო ადამიანია, რომელსაც მეტი აქვს საერთო ლოტეს მამასთან, ვიდრე თვითონ ლოტესთან?

ვფიქრობთ, არა. ჩინებული ადამიანი, ვერთერზეც შეიძლება ითქვას.

მაშ, უნდა მოინახოს სხვა სიტყვა.

ქართულში არის „ბრავ“-ის შესატყვისი „ყოჩაღი“, რომელიც ზუსტად გადმოსცემს დედნის ყველა ნიუანსს. ამ სიტყვას ორჯერ იყენებს „ბრავ“-ის გადმოსატანად „მოამბის“ მთარგმნელი (კონსტანტინე გამსახურდიას თარგმანში პირველ შემთხვევაში არის „ჩინებული“, მეორედ – „საუცხოო“, ლოტეს მიერ თავისი საქმროს დახასიათებაში ეს ეპითეტი საერთოდ გამოტოვებულია, და ბოლო, მეოთხე, ფრაზაში არის „ღირსეული“).

ახლა ვნახოთ როგორ ჩაჯდება „ყოჩაღი“ ჩვენს კონტექსტებში:

1. „გავიცანი აგრეთვე ერთი ყოჩაღი ადამიანი, სამთავროს მოხელე“;

2. „[იგი] უკვე დანიშნულია ერთ ძალიან ყოჩაღ ბიჭზე, რომელსაც მამა გარდაეცვალა და ახლა წასულია საქმეების მოსაგვარებლად...“;

3. „რა მაქვს დასამალი, ალბერტი ერთი ყოჩაღი ყმანვილია, რომელზეც დანიშნული ვარ“;

4. „საქმრო ჩამოვიდა! ყოჩაღი, საყვარელი ადამიანი...“.

ამ გზით, ვფიქრობთ, შეიძლება შენარჩუნება რომანის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო „შინაგანი თემისა“.

1985

კაფკას „პროცესი“ ქართულად

„ეტყომა ვილაცამ ცილი დასნამა იოზეფ კ-ს, რადგან არაფერი დაუშავებია და ერთ მშვენიერ დილას მაინც დააპატიმრეს“, – ასე უღერს ნელი ამაშუკელის თარგმანში ფრანც კაფკას „პროცესის“ პირველი ფრაზა, ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული დასაწყისთაგანი მსოფლიო ლიტერატურაში. პირველსავე წინადადებას ერთბაშად შეეყავართ მოვლენათა შუაგულში. დამთავრებულია გმირის ცხოვრების ერთი, არაფრით გამორჩეული, პერიოდი და იწყება იდუმალებით აღსავსე ეტაპი.

პირველ ფრაზაშივე თავს იჩენს ფრანც კაფკას სტილის რამდენიმე უმთავრესი თავისებურებაც. ეს თავისებურებანი, რასაც თარგმნისას, ბუნებრივია, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს, ასეთნაირად არის ჩამოყალიბებული ნოდარ კაკაბაძის წერილში „ფრანც კაფკას ცხოვრება და შემოქმედება“:

„...კაფკას მხატვრულ-შემოქმედებითი სპეციფიკა ისაა, რომ ყოველდღიურობაში, საოცრად ბანალურ და ტრივიალურ გარემოში მოულოდნელად შემოაქვს ფანტასტიკა, სიზმრის ლოგიკა, რაც ფაქტიურად ალოგიკურობას უდრის, და პარადოქსულ-კუროიზული სიტუაცია. ამავე დროს კაფკას გამოსახვის მანერა, მისი სტილი (ვიწრო გაგებით), კრისტალივით ნათელია და ყოველგვარ ჩუქურთმებსა და არაბესკებს მოკლებული, საქმიანი, მშრალი და ეგზექტური. ამდენად, კაფკას ნაწარმოების კითხვას არ ახლავს წმინდად ენობრივი სიძნელეები. კაფკა უსაშინლეს, შემადრწუნებელ ამბებს მოგვითხრობს ანკარა, სადა, გასაგები სიტყვებით... ფრანც კაფკასათვის უაღრესად დამახასიათებელია ემოციონალიზმის შესუსტება ინტელექტუალიზმის მომძლავრების ხარჯზე... ამასთანაა დაკავშირებული კაფკას შემოქმედება-

ში დადასტურებული ანტიპათეტიკა, ანტისენტიმენტალიზმი და ანტიდრამატიზმი. კაფკას პროზაში უარყოფილია ლირიზმებიც“.

სტილის ანალიზის ცნობილი სპეციალისტი ტ. სილმანიც წერს: „კაფკას სტილი საზოგადოდ ნაკლებ ემოციურია, თითქმის მშრალია... იგი წერს ნათელი, უბრალო, ხატოვანებისგან დაცლილი ენით“.

ასეთი ნაწარმოები, სადაც შესუსტებულია ემოციური სანყისი და ოქმის სტილი დომინირებს, კლასიკური ხელოვნების პრინციპების თანახმად, არცკი ითვლება მხატვრულ ნაწარმოებად. ტრადიციულ ლიტერატურაზე აღზრდილ მკითხველს უჭირს ხელოვნების ქმნილებად აღიქვას ნაწარმოები, რომელშიც ეგზალტაციის ცეცხლი არ გიზგიზებს. ამ თვალსაზრისით კაფკას შემოქმედება, რა თქმა უნდა, ანტიხელოვნებაა და ასეთად დარჩება, ვიდრე მას კლასიკური ესთეტიკის კრიტერიუმებით მივუდგებით.

ფრანც კაფკასთან „ორი სინამდვილე ჩანს და იგრძნობა: ერთი მხრივ, კონკრეტული, ყოველდღიური ცხოვრება, *ფენომენების* (მოვლენების. – ლ. ბ.), „გამოცდილების“ სფერო და, მეორე მხრივ, აზრის, მნიშვნელოვანების, „შინაგანი“ სინამდვილის პლანი, *ფენომენტა არსის* სამყარო“ (ნ. კაკაბაძე. ხაზგასმა ჩვენია. – ლ. ბ.).

ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ უმთავრესი სიძნელე, რაც ფრანც კაფკას ქართულად მთარგმნელს შეიძლება შეხვდეს, ენობრივ-სტილისტიკური ხასიათისა კი არ იქნება, არამედ ფსიქოლოგიური ბუნებისა: არის საშიშროება მთარგმნელმა, ნებისით თუ უნებლიეთ, კაფკას ნაწარმოების „გაემოციურებას“ მიჰყოს ხელი და ღმერთმა უწყის, რა გამოვა მაშინ აქედან.

ნელი ამაშუკელი გამოცდილი მთარგმნელია, მშობლიური და გერმანული ენებისა და ლიტერატურის ჩინებული მცოდნე და ასეთი რამ, ცხადია, მას არ დაემართებოდა. „პროცესის“ წინამდებარე თარგმანი, რომელიც „საუნჯის“ 1981 წლის მე-5 და მე-6 ნომრებში დაიბეჭდა, ბოლო წლების ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრუღს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენათაგანია.

როგორც ითქვა, კაფკას სტილის ერთ-ერთი ნიშანი სიზუსტე ყოფილა (ნოდარ კაკაბაძის სიტყვით – ეგზაქტურობა). სიზუსტე-

ში აქ იგულისხმება, ერთი მხრივ, პუნქტუალობა, ერთგვარი პედანტურობა საგნისა თუ მოვლენის აღწერისას, და, მეორე მხრივ, განყენებულ, აბსტრაქტულ აზრთა, მოსაზრებათა მკაფიოდ ჩამოყალიბების უნარი.

მთავარი გმირისა და მხატვრის საუბრის ეპიზოდში ერთგან კითხულობთ:

„აზრთა ასეთმა ზუსტმა ჩამოყალიბებამ კ. თავდაპირველად შეაცბუნა, მაგრამ შემდეგ მხატვარივით დაუნია ხმას და თქვა...“ (№ 5, გვ. 129).

ასე რომ, მხატვრის მსჯელობა თვით ნაწარმოებშია შეფასებული როგორც მეტად ზუსტი (დედანი არის გამოთქმა „geordnete Darstellung“. ეს შეიძლებოდა თარგმნილიყო აგრეთვე [აზრთა] „მწყობრ ჩამოყალიბებად“, რაც ისევ და ისევ სიზუსტეს გულისხმობს). თვითონ ტექსტშივე მოცემული ამგვარი შეფასებისას უმცირესი უზუსტობა და ბუნდოვანებაც კი თვალში საცემი იქნებოდა, ამიტომ ასეთი ადგილების თარგმნა განსაკუთრებით საპასუხისმგებლოა.

ვნახოთ ეს პასაჟი, რომელიც ქართულ თარგმანშიც შემაცბუნებლად მოქმედებს სწორედ თავისი სიზუსტისა და სიმწყობრის გამო. ასე იმიტომ ხდება, რომ მდგომარეობა, რომელშიც კ. აღმოჩნდა, ძალიან ბუნდოვანი და უცნაური ჩანდა, საქმეში ჩახედული სასამართლოს მხატვარი კი ახერხებს შექმნილი ვითარების ზუსტ კვალიფიკაციას და შესაძლო პერსპექტივის ნათლად ჩამოყალიბებასაც:

„დამავინწყდა მეკითხა თქვენთვის, განთავისუფლების როგორი ფორმა გირჩევნიათ? არსებობს სამი შესაძლებლობა: ნამდვილი გამართლება, მოჩვენებითი გამართლება და საქმის გაჭიანურება. რა თქმა უნდა, ყველაზე უკეთესი ნამდვილი გამართლებაა, მაგრამ ვერაფრით ვერ მოვახდენ მათზე ისეთ გავლენას, ამგვარი გადაწყვეტილება რომ გამოვატანინო. საერთოდ, ჩემი აზრით, არ დადის ამქვეყნად ადამიანი, ვისაც შეუძლია თავისი გავლენით კაცი ნამდვილად გაამართლებინოს. აქ ალბათ გადაწყვეტი როლს ბრალდებულის უდანაშაულობა თამაშობს. და რადგან თქვენ უდანაშაულო ხართ, შეგიძლიათ იმედი თქვენს უდანაშაუ-

ლობაზე დაამყაროთ. მაგრამ ამ შემთხვევაში არც ჩემი დახმარება გჭარდებათ და არც სხვისი“.

აქ, უნინარეს ყოვლისა, საჭირო იყო ზუსტი შესატყვისების შერჩევა ცნებებისთვის: „wirkliche Freisprechung“, „scheinbare Freisprechung“ და „Verschleppung“, და დაძებნილია კიდევ: „ნამდვილი გამართლება“, „მოჩვენებითი გამართლება“ და „საქმის გაჭიანურება“. მთელი პასაჟი გამართულია ნათელი, ზუსტი, მკაფიო სტილით.

მაგრამ კაფკა არ იქნებოდა კაფკა, თუკი მასთან ამ გარეგნული „სიზუსტისა“ თუ „მწყობრად ჩამოყალიბებული“ მსჯელობის საბურველქვეშ გრანდიოზული უზუსტობა და თავზარდამცემი უნესრიგობა არ იქნებოდა თავშეფარებული.

კ-მ, რომელსაც სწრაფად გაუარა შეცბუნებამ, მხატვრის ამ „მწყობრ“ მსჯელობაში წინააღმდეგობა შენიშნა და შეეკამათა კიდევ თანამოსაუბრეს: ამბობთ, მოსამართლეზე შეიძლება გავლენის მოხდენაო, თანაც ამტკიცებთ, ნამდვილი გამართლებისთვის არავის შეუძლია მოსამართლეზე გავლენა მოახდინოსო. ამას მოსდევს მხატვრის ახსნა-განმარტება, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს მთელი ნაწარმოების გაგებისათვის:

„ეს წინააღმდეგობანი ადვილი ასახსნელია, – უთხრა მხატვარმა, – აქ ლაპარაკია ორ სრულიად სხვადასხვა საკითხზე, იმაზე, რაც კანონში წერია, და იმაზე, რასაც გამოცდილება მკარნახობს; მათი ერთმანეთში არევა არაფრით არ შეიძლება. კანონში, რომელიც მე, რა თქმა უნდა, არ წამიკითხავს, ერთი მხრივ ნათქვამია, რომ უდანაშაულო ადამიანი უნდა გაამართლონ, ხოლო მეორე მხრივ, იქ არაფერია ნათქვამი იმაზე, რომ მოსამართლეზე შეიძლება გავლენა მოახდინო. მაგრამ მე გამოცდილებით ვიცი, ყველაფერი პირიქით ხდება. ჯერ არ მსმენია ვინმე ნამდვილად გაემართლებინოთ, მაგრამ მოსამართლეზე რომ გავლენა მოუხდენიათ, ბევრჯერ გამიგონია“.

აქაც პარადოქსული აზრი მეტად ნათელი და გამჭვირვალე ფორმით არის გამოთქმული. ერთადერთი განსხვავება თარგმანსა და ორიგინალს შორის ის არის, რომ თარგმანში „მოსამართლე“

მხოლოდობით რიცხვშია, დედანში კი – მრავლობითში, მაგრამ ამით არსებითად არაფერი იცვლება.

სიზუსტისა და სიმწყობრის შთაბეჭდილებას ამ პასაჟში ისიც ქმნის, რომ აზრი ჩამოყალიბებულია ჯვარედინი სიმეტრიის პრინციპით, რაც მთელ მსჯელობას კრიტიკალურ ფორმას ანიჭებს. ჯვარედინ სიმეტრიაში მსჯელობის ამგვარ დალაგებას ვგულისხმობთ: კანონში წერია, რომ უდანაშაულო ადამიანი უნდა გაამართლონ, და იქ არაფერი წერია იმის შესახებ, რომ მოსამართლეზე შეიძლება გავლენა მოახდინო; სინამდვილეში კი არ ყოფილა შემთხვევა ვინმე ნამდვილად გაემართლებინოთ, ხოლო მოსამართლეზე ბევრჯერ მოუხდენიათ გავლენა.

ჯვარედინი სიმეტრია (ხიაზმი) კაფკას საყვარელი ხერხი ჩანს. აი კიდევ ერთი მაგალითი, სადაც შესანიშნავად არის თარგმანში გადმოსული ამ პრინციპით შესრულებული მსჯელობა:

„...განსხვავება მათ შორის ისაა, რომ მოჩვენებითი გამართლება მოითხოვს ძალ-ღონის დროებით, მაგრამ უკიდურეს დაძაბვას, საქმის გაჭიანურება კი ნაკლებ, მაგრამ ხანგრძლივ დაძაბულობას“ (№ 6, 132).

კარგად არის ქართულად გადმოტანილი ამ ფრაზის უმთავრესი ცნებები – „gesammelte zeitweilige“ და „geringere, aber dauernde Anstrengung“. პირველი მათგანი ასეა თარგმნილი: „დროებითი, მაგრამ უკიდურესი“ (დაძაბვა) და ეს სწორია, მიუხედავად იმისა, რომ „gesammelte“-ს სალექსიკონო მნიშვნელობა „უკიდურესი“ არ არის. ეს ერთი იმ შემთხვევათაგანია, როცა „ზუსტი“ თარგმანი არაზუსტი გამოვიდოდა. „Gesammelte“-ს სალექსიკონო მნიშვნელობებია: შეკრებილი, მოგროვილი, თავმოყრილი, კონცენტრირებული. ეს უკანასკნელი თითქოს გამოდგებოდა, მაგრამ „კონცენტრირებული დაძაბულობა“ აზრის სიცხადის მხრივ საგრძნობლად ჩამოუვარდება მთარგმნელის მიერ შერჩეულ „უკიდურეს დაძაბვას“.

ვნახოთ ჯვარედინი სიმეტრიით შესრულებული კიდევ ერთი ფრაზა: „ნუთუ ვინმეს უნდა ვათქმევინო, პროცესის დასაწყისში მისი დამთავრებისაკენ ილტვოდა, ახლა კი, ბოლოში, ისევ მისი დაწყება სურსო?“ (№ 6, გვ. 179).

ზოგჯერ კაფკასთან პარადოქსული აზრი პარადოქსულივე ფორმით არის გამოთქმული. პარადოქსული ფორმა კი ხშირად ენის სპეციფიკურ გამომსახველობით საშუალებებს ემყარება, რის გამოც თავს იჩენს სიძნელეები თარგმნისას. წარმოდგენილი მაქვს, რა თავსატეხს გაუჩენდა მთარგმნელს ეს ფრაზა:

„Die Verteidigung ist nämlich durch das Gesetz nicht eigentlich gestattet, sondern nur geduldet...“.

აქ პარადოქსულ ფორმას შესაძლებელს ხდის მიმღეობებიანი კონსტრუქცია, რაც გერმანულში, ქართულისაგან განსხვავებით, როგორც ცნობილია, მეტად მოქნილი და ბუნებრივია. ამკარაა, რომ თარგმანში მიმღეობები ვერ გადმოვა. მაგალითად, თუ ასე ვიტყვით: „კანონით დაცვა ნებადართული კი არ არის, არამედ მოთმენილი“, – უაზრობას მივიღებთ. თუ ასე ვთარგმნით: „კანონით დაცვა ნებადართული არ არის, მაგრამ მას ითმენენ“, – აგრეთვე ბუნდოვანია. გერმანულში აქ ბუნდოვანება აცილებულია იმით, რომ პარადოქსული აზრი სხარტი ფორმითაა გამოთქმული, გვაქვს ორი მიმღეობა და მეორე (geduldet) ადვილად ენაცვლება პირველს (gestattet). ჩვენს საცდელ თარგმანში კი ერთი მიმღეობა გვაქვს (ნებადართული), მეორის ადგილზე კი პირიანი ზმნაა (ითმენენ), რის გამოც ფორმის სისხარტეზე ლაპარაკიც ზედმეტია.

განსახილავ თარგმანში ეს ფრაზა ასე უღერს: „საქმე ისაა, რომ კანონს დაცვა საჭიროდ არ მიაჩნია, იგი მხოლოდ ითმენს მას...“ (№ 6, გვ. 104).

ალბათ ეს საუკეთესო გადაწყვეტაა პრობლემისა, თუმცა თარგმანში აზრის პარადოქსულობა შესუსტდა, რაც იმის შედეგია, რომ იძულებული გავხდით გამოთქმა „ნებადართული კი არ არის“ შეგვეცვალა გამოთქმით „საჭიროდ არ მიაჩნია“.

მშვენივრად არის თარგმანში გადმოტანილი კაფკას თავისებური სატირა და სარკაზმი. აი, ერთი ნიმუში ამის საილუსტრაციოდ:

„მაგრამ ნამდვილი ღირებულების შემცველი მხოლოდ პირადი კეთილსინდისიერი ნაცნობობაა, განსაკუთრებით მაღალი რანგის მოხელეებთან. რა თქმა უნდა, საუბარი ეხება მხოლოდ დაბალი კატეგორიის მაღალი რანგის მოხელეებს“, – თორემ მთლად ზევით ვინ აგიშვებსო, იგულისხმება.

„დაბალი კატეგორიის მაღალი რანგის მოხელეები“ – ეს არის ბიუროკრატი ჩინოვნიკების წინააღმდეგ მიმართული ერთ-ერთი საუცხოო სარკასტულ ფრაზათაგანი, რაც კი ოდესმე ადამიანის ხელიდან გამოსულა. მინიმალური საშუალებებით კაფკა ახერხებს დაგვიხატოს გაბღენძილი მოხელე, რომელსაც თავის მიკროსამყაროში თავი გოლიათად წარმოუდგენია.

კაფკას სატირა განსაკუთრებული მოვლენაა. საინტერესოდ წერს ამის შესახებ ვლადიმირ დნეპროვი. იგი ასე აყენებს საკითხს: „შეიძლება თუ არა კაფკას სახეები განვიხილოთ როგორც სატირული ალეგორიები? უეჭველია, რომ შეიძლება. კაფკას ახასიათებს მწარე, ნაღვლიანი ირონია, გესლიანი დამკვირვებლობა... მაგრამ იქნება კი ასეთი განმარტება საკმარისი? არა, ასეთი განმარტების შედეგად ყურადღების მიღმა დარჩებოდა მხატვრული შინაარსის მნიშვნელოვანი და უაღრესად საყურადღებო ნაწილი, ასეთი ახსნა მხოლოდ ერთ-ერთ ასპექტს გაგვაცნობდა და არ მოგვცემდა საშუალებას შეგვემჩნია კაფკას პოეზიის თავისებურება მთლიანობაში... ჯერ კიდევ პლატონი ამბობდა: სასაცილო შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, რისიც არ გვეშინია. ამაში არის ღრმა ჭეშმარიტება... ტოლსტოიმ თქვა ლეონიდ ანდრეევზე: ეს კაცი ცდილობს შემაშინოს, მე კი არ მეშინიაო. კაფკა არ ცდილობს შეგაშინოს, მაგრამ გეშინია“.

ასეთი დამორგუნველია კაფკას სატირა. აქაც თავს იჩენს კაფკას სტილისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი ორბუნებოვანება, როდესაც სხვადასხვა საწყისი ერთიმეორის გვერდით კი არა, არამედ ერთდროულად ერთსა და იმავე მასალაშია წარმოდგენილი. ამის გადმოტანას თარგმანში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ერთნაირად უხეში შეცდომა იქნებოდა კაფკას ინტერპრეტაცია (და თარგმნა) ან მარტო სატირიკოს, ან მარტო კომპარების მწერლად. თუმცა თარგმანში ასეთ რამეს, თუკი შეგნებულ ადაპტაციას არ მივმართეთ, ვერც მოვახერხებთ – მასალა არ მოგვცემს ამის საშუალებას. ის კი ადვილად შეიძლება მოხდეს, რომ ერთი ამ საწყისთაგანი მეორესთან შედარებით შესუსტდეს, რაც აგრეთვე არ იქნება მართებული.

ეს „საშინელი სარკაზმი“, რომელსაც ერთი ანალოგი ალბათ მაინც მოეპოვება ლიტერატურის ისტორიაში ჯონათან სვიფტის სარკაზმის სახით, მთელი სიძლიერით იჩენს თავს მღვდელთნ საუბრისას, როცა ეს უკანასკნელი კ-ს კანონის კართან მდგარი დარაჯისა და კანონთან შესვლის მსურველი გლეხის იგავს განუმარტავს, განსაკუთრებით განმარტების იმ ნაწილში, სადაც მღვდელი ამტკიცებს, რომ ვინც კ-ს დამჩაგვრელი ჰგონია, ის არის დაჩაგვრული, ხოლო ვინც მას დაჩაგვრულად მიაჩნია – ის დამჩაგვრელი. აქაც ჯვარედინი სიმეტრიაა გამოყენებული, მაგრამ არა ერთი ფრაზის ფარგლებში, არამედ ვრცელი მსჯელობის შიგნით.

იოზეფ კ-ს უკანასკნელი სიტყვები, გულში დანის გაყრისას რომ წამოიძახა – „Wie ein Hund!“ – ასეა თარგმნილი: „ძაღლივით დამკლეს“. „დამკლეს“ დედანში არ არის და თარგმანშიც ნუ ვიხმართ. იყოს ასე: „როგორც ძაღლი!“. ეს დაუმთავრებელი ფრაზა, რა თქმა უნდა, პირველ ყოვლისა სწორედ იმას გულისხმობს, ძაღლივით დამკლესო, მაგრამ სხვა რამეც შეიძლება ამავე დროს იგულისხმებოდეს, თუნდაც ასეთი რამ: ვცხოვრობდი, როგორც ძაღლი, – ამ რაღაც ამგვარი. მოკლედ, დედანში ეს რეპლიკა მრავალმნიშვნელოვანი ჩანს და ამ თვისებას ნუ დაუჟკარგავთ პერსონაჟის უკანასკნელ სიტყვებს, ერთმნიშვნელოვნად ნუ გავ-შიფრავთ მათ.

1986

როცა თარგმანა მართლა შემოქმედებაა

ვლადიმირ ნაბოკოვი, „ლოლიტა“ (რომანი). ავტორისეული რუსული გამოცემიდან თარგმანა თამარ ლომიძემ. რედაქტორ-გამომცემელი ლაშა ბერაია (მასვე ეკუთვნის რუსული გამოცემის პოსტსკრიპტუმის თარგმანი). თბილისი, „ლოგოს პრესი“, 2002.

ვლადიმირ ნაბოკოვის „ლოლიტასავით“ ძნელად სათარგმნელი პროზა ცოცხალი თუ მოიძებნება. აქაოდა ბულვარული პორნოგრაფიული საკითხავი არ გამომივიდესო, ავტორი რიტორიკული ფიგურებით და ათასი უცნაურობით ნაჯერ ტექსტს გვთავაზობს: მოულოდნელი ეპითეტები და შედარებები, აღმოსავლური ყაიდის მეტაფორულობა, მხატვრული აბსურდის ტექნიკით შესრულებული პასაჟები, ალუზიითა და ციტირების ნაირ-ნაირ სახეობათა სიუხვე, ორიგინალური სიტყვათწარმოება, უამრავი სიტყვის თამაში თუ ზმა... მოკლედ, ჩვენ წინაშეა ინტელექტუალური და ამავდროულად ეროტიკული პროზის გემოვნებით შესრულებული პაროდია ფარსის ელემენტებით... ჰოდა, ეს ყოველივე ნამდვილად დაგაფრთხობს, როცა „ლოლიტას“ სხვა ენაზე გარდათქმას დააპირებ, თუკი ყველა სხვა სიკეთესთან ერთად, რაც მთარგმნელს მოეთხოვება, რთულ მხატვრულ-ლინგვისტურ ამოცანათა დაძლევის უნითაც არა ხარ შეპყრობილი.

თამარ ლომიძე – ამ თარგმანისთვის საჭირო ორივე ენის ჩინებული მცოდნე, ფართო პროფილის მეცნიერ-ფილოლოგი, ანალიტიკოსი, ორიგინალურ და ღრმა ლიტერატურულ დაკვირვებათა ავტორი და თარგმანის დარგშიც ერთობ გამოცდილი შემოქმედი – ქართული „ლოლიტას“ სახით უაღრესად მნიშვნელოვან ლიტერატურულ მოვლენას გვთავაზობს.

მთარგმნელთა უმრავლესობის მთავარი უბედურება ის არის, რომ ტექსტის ანალიზური ნაკითხვა უჭირთ; არ ითვალისწინებენ, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში ინფორმაცია მარტო სიტყვებით კი არა, სიტყვათა ორგანიზებითაც გადაიცემა. განსაკუთრებით ემტერებიან ლექსიკურ და სინტაქსურ გამეორებებს, რაც უფუნქციო ტავტოლოგია ჰგონიათ.

საჭადრაკო ორთაბრძოლის ეპიზოდში ვ. ნაბოკოვს ერთი ფრაზა აქვს, სადაც ოთხჯერ, თითქოსდა მომაბეზრებლად, მეორდება კავშირი „შ“. დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, ამ სტილისტიკურ ფიგურას, რომელსაც დაბნეული და აფორიაქებული პერსონაჟის ცოცხალი პორტრეტის შექმნაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის, თამარ ლომიძე ზუსტად გადაიტანს თარგმანში:

„ამიტომ დიდხანს ვერაფერს ბედავდა, და ქშინავდა, და კრუსუნებდა, და ლაშებს აცმაცუნებდა, და მალულად მაკვირდებოდა კიდეც“.

კარგი, ვთქვათ, ეს იმდენიც არაფერი ტექნიკური თვალსაზრისით. ახლა ასეთი ადგილი ვნახოთ: ჰუმბერტ ჰუმბერტი უსაყვედურებს ლოლიტას: „გაგიუებით გიყვარდა ძიგძიგისა და სლუკ-სლუკის უპირველესი სპეციალისტის ფირფიტები, იმისა, შენი ჯუფთი ყმანვილები რომ აღმერთებენ (ლოლიტა: „ჩემი ვინ? – ადამიანურად ილაპარაკე“)“.

ლოლიტას ჩვენ მიერ ხაზგასმული მოძველებული, მნიგნობრული „ჯუფთი“ ეტოშა, რაც ტოლს ნიშნავს. ეს გახლავთ მარჯვედ და, უთუოდ, არცთუ ადვილად მოძებნილი სიტყვა, რომლითაც იმის მსგავსი ეფექტი მიიღწევა, რასაც დედანში „соотроковница“ ქმნის (Отроковица ასევე ძველებური, მნიგნობრული სიტყვაა და ყმანვილ ქალს ნიშნავს). აქ ასაკით და ინტერესებით დიდად განსხვავებულ პერსონაჟთა პორტრეტები სტილისტიკური ხერხით იხატება. ასეთი ადგილების თარგმნისას გამოიცდება ნამდვილი შემოქმედი მთარგმნელი.

„ო, ჩემო ლოლიტა, ახლა მხოლოდ სიტყვებით თამაში თუ შემიძლია“ – ასეთ კომენტარს ურთავს მთხრობელი მის მიერ შეთხზულ ამ სამსიტყვიან მინი-ლექსს: „УБИЛ ТЫ КУИЛЫ“ (აქ მან რითმის გულისთვის ოდნავ დაამახინჯა მისი საძულველი

მეტოქისა და მსხვერპლის გვარი *Куильти*). ამ სიტყვის თამაშის თამარ ლომიძისეული ვერსია ასეთია: „ბილნი-კუილნი“. და კიდევ რამდენი რთული მთარგმნელობითი პრობლემის ასეთივე მახვილგონივრული გადაწყვეტა უპოვია მას!

ვნახოთ თარგმანში კარგად გადმოტანილი „მხატვრული“ სიტყვათწარმოების ნიმუშები:

„ავტომობილიდან გადმოვედი და „დაბორბლას“ შევუდექი. განსვენებული შარლოტა ასე უწოდებდა ამ ოპერაციას“ (იგულისხმება ავტომობილის ბორბლის გამოცვლის პროცესი. – ლ. ბ.). „დაბორბლის“ ადგილას დედანში არის „колесование“.

„როდესაც დავბრუნდი, სახლი ჯერ კიდევ ულოლიტო იყო“. (შეადარეთ ამას შესაძლო „პროზაული“ (უფერული) ვარიანტი: „როდესაც დავბრუნდი, ლოლიტა ჯერ კიდევ არ იყო შინ“).

დედანშია: „Когда вернулся, дом был еще безполитен“.

ზემოთ რომ აღმოსავლური მეტაფორულობა ვახსენე, ამ ყაიღის მხატვრულ სახეებს ვგულისხმობდი: „ჩემი კლერის ბიძა მაგიდაზე იჯდა, სახეზე ჯერ კიდევ მეოცნებე გამომეტყველება ეფინა, მაგრამ ფეხი აღარ არწევდა ვარდისფერი იმედების აკვანს“ (ანუ, მაგიდაზე წამომჯდარ პერსონაჟს ფეხის ქანაობა შეუწყვეტია).

დედანშია: „...нога перестала толкать люльку розового упования“.

სამაგალითო სიზუსტითა და ოსტატობით გადმოაქვს მთარგმნელს ქართულად ამის მსგავსი რთული მხატვრული სახეები. კიდევ ერთი მაგალითი:

„ჩრჩილმა ადგილ-ადგილ ამოჭამა ცოლქმრული სიმყუდროვის პლუში“.

რუსულ ტექსტშია: „Молевые проедники появились в плюше супружеского уюта“.

დედანში ერთი ასეთი შედარებაა: „Солнце уже горело, как мужественный мученик“. დააკვირდით, რა მარჯვედ არის შერჩეული სიტყვები მის გადმოსაქართულებლად:

„მზე უდრეკი მარტვილივით იწვოდა“.

შევამჩნიე რამდენიმე, ძირითადად, ტექნიკური მიზეზებით გამოწვეული ნაკლებობა:

დასაზუსტებელია ის ადგილი, სადაც მთხრობელი გოეთეს „ტყის მეფეს“ იხსენებს. ფრჩხილებში ჩასმული შენიშვნა – „но на сей раз любитель не мальчиков, а девочек“, ტყის მეფეს მიემართება და არა მთხრობელს, როგორც ეს თარგმანშია (გვ. 281).

338-ე გვერდზე, ფრაზაში – „დოლის ისევე ხომ არ მოვექეცი, ორმოცდაათი წლის ფრანკ ლასალი (უნდა იყოს ლასელი. – ლ. ბ.) რომ მოექცა სალი ჰორნერს 1948 წელს?“ – გამორჩენილია ფრანკ ლასელის პროფესია (მექანიკოსი) და, რაც მთავარია, სალი ჰორნერის ასაკიც („თერთმეტი წლის“), რასაც აქ არსებითი მნიშვნელობა აქვს.

არის რამდენიმე კორექტურული შეცდომა, რის შედეგადაც აზრი იცვლება:

„მეორე წერილი, რომელიც ლიფტში გავხსენი და სასწრაფოდ გავხსენი, ჯონ ფარლოსგან იყო“ (გვ. 309). მეორე „გავხსენის“ ნაცვლად უნდა იყოს „გადავათვალე“.

„ახალშექმნილ სხვა თეატრალურ ჩვევებთან ერთად“ (გვ. 245). „ახალშექმნილ“-ის ნაცვლად უნდა იყოს „ახალშეძენილ“.

მაგრამ ეს წვრილმანია.

ამ თარგმანს ბევრი ღირსება აქვს, ხოლო უმთავრესი, ჩემი აზრით, ის არის, რომ მთარგმნელს არ მოსდის ინტონაციური ხასიათის შეცდომები. ჩინებულად არის გადმოტანილი წინასიტყვაობის ფსევდოავთენტიკური, პირველ ცოლთან გაყრის ამსახველ ეპიზოდთა ფსევდოდრამატული და მრავალი პასაჟის ფსევდოპათეტიკური ინტონაციები. და ესეც ანალიზურ კითხვაში განაფულობის შედეგია.

2002

კიდევ ერთი რომანი თომას მანის „ქართულ თაროზე“

თომას მანი, „დოქტორი ფაუსტუსი“ (რომანი). გერმანულიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო კარლო ჯორჯანელმა. ნოდარ კაკაბაძის ბოლოსიტყვაობით. რედაქტორი ნოდარ კაკაბაძე. მხატვარი სპარტაკ ცინცაძე. თბილისი, „მერანი“, 2002.

თომას მანს აქვს ერთი უჩვეულო ჟანრის თხზულება, რომლის სახელწოდებაცაა „დოქტორ ფაუსტუსის“ შექმნის ისტორია. ერთი რომანის რომანი“. მასში მწერალი მოგვითხრობს როგორ ინერებოდა „დოქტორი ფაუსტუსი“, მსოფლიო რომანისტიკის შედეგად და ეს „რომანი რომანზე“ არანაკლები ინტერესითა და გატაცებით იკითხება, ვიდრე თვით რომანი.

ამგვარად, ჩვენ ვიცით, როგორ ინერებოდა „დოქტორი ფაუსტუსი“. მაგრამ ნეტა როგორ ითარგმნებოდა იგი ქართულად?

ვინც ამას ნაჩქარევად ჩამითვლის უქმ შეკითხვად, დიდად შეცდება – ქალბატონმა ნელი ამაშუკელმა 1985 წელს მეტად საინტერესო თხზულება გამოაქვეყნა იმის შესახებ, თუ როგორ თარგმნიდა ფრანც კაფკას „პროცესს“. ქალბატონი დალი ფანჯიკიძეც ხომ რა ხანია დიდი წარმატებით მუშაობს ამ ჟანრში – მაგალითად, ნაშრომში „თარგმანი და მკითხველი“ (1975 წ.) იგი „ბუდენბროკების“ თარგმნის ამბავს მოგვითხრობს. ეს ნაშრომები გარდა იმისა, რომ მომავალ მთარგმნელთა დაოსტატებას უწყობს ხელს, ამავე დროს აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას შემოქმედებითი პროცესის შესახებ და ამის გამოც ერთობ საყურადღებოა.

ამგვარი ნაშრომი, სამწუხაროდ, ჯერ არ დაუნერია ბატონ კარლო ჯორჯანელს, ღვანლმოსილ გერმანისტს, მთარგმნელსა და ენათმეცნიერს, რომლის თარგმანები – როგორც დაუვიწყარ გოგი ჯორჯანელთან ერთად, ასევე დამოუკიდებლად შესრულებული – ქართული მთარგმნელობითი ლიტერატურის კლასიკას განეკუთვნება. მაგრამ ვიცი, რომ ბატონ კარლოს გამოსაცემად აქვს გამზადებული თავისი ნაყოფიერი ლიტერატურული მოღვაწეობის პროცესში შედგენილი ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი, რომელიც – თუ მზის შუქი იხილა –, დარწმუნებული ვარ, ყველა ლიტერატორის სამაგიდო ნიგნი გახდება (ამ ყაიდის ლექსიკონები ძალზე საჭიროა სწორედ დღეს, როცა სასაუბროცა და სამწერლო ქართულიც ჩვენ თვალწინ ასე დამჭლევდა და გაღარბდა).

თომას მანი ამბობდა, ყოველი ახალი რომანის დაწერა ჩემთვის გერმანული ენის შესაძლებლობების გენერალური დათვალიერება არისო. შესაბამისად, მისი რომანების ქართული თარგმანები ქართული ენის შესაძლებლობების გენერალური დათვალიერება უნდა იყოს. ვიდრე გავარკვევდეთ, ასეთია თუ არა სარეცენზიო თარგმანი, მანამდე ერთ ადგილს მოვიტან იქიდან, იმას, სადაც დახასიათებულია კარგი მთარგმნელი – იქნებ იდეალურიც კი. ეს გახლავთ რიუდიგერ შილდენაპი, მთავარი გმირის, კომპოზიტორ ადრიან ლევერკიუნის ოპერათა ლიბრეტოების ავტორი. მთხრობელის სიტყვით, შილდენაპს ინგლისური ტექსტები გერმანულ ენაზე „უაღრესად კეთილსინდისიერად გადმოჰქონდა, სტილის ფაქიზი შეგრძნებითა და გემოვნებით. თავგადაკლული იღვწოდა თარგმანის სიზუსტისათვის, ისეთი ენობრივი საშუალებების გამოძებნისათვის, რომლებიც დედნის ენობრივ საშუალებათა შესატყვისნი იქნებოდნენ“.

ეს დახასიათება თამამად შეგვიძლია გავიმეოროთ „დოქტორ ფაუსტუსის“ ქართულად მთარგმნელის მიმართაც.

როცა Krippenreiter-ის გადმოსაქართულებლად (სიტყვისა, რომელიც არ არის „დუდენში“) „ქელეხუტას“ (გვ. 217) მიაგნებ (სიტყვას, რომელიც არ არის ქეგლ-ში და მუქთ პურმარინებს დაჩვეულ ადამიანს ნიშნავს), როცა იშვიათად ხმარებულ rodomontierende-ს სანაცვლოდ თარგმანში ასევე იშვიათ სიტყვას

„პეიტრულს“ დასვამ გავრცელებული „მეტიჩრულის“ ნაცვლად („გამსჭვალული იყო გარდასული ეპოქის გმირობით და პეიტრული ეტიკეტით“ – გვ. 209), როცა prezids-ის სათარგმნელად, რაც მანერულს ნიშნავს, ძალზე გამომსახველ „მეტიკენიტას“ გააცოცხლებ, რომელსაც ვაჟა-ფშაველაც იყენებდა („...აკადემოსის ქალის მეტიკენიტა შეთქმულთა წინაშე...“ – გვ. 279), როცა Flüsterdienst-ს „ჭორბიუროს“ მიუსადაგებ (გვ. 437), ხოლო allzu gelehrig-ს – „ჭკუისკოლოფას“ (გვ. 623), როცა თარგმანში თამამად შემოუშვებ სასაუბრო მეტყველებიდან ნაცნობ ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს, როგორიცაა: „მოახოხმარიკა“ („ნატურალური სიდიდის ნახატიც მოახოხმარიკა“ – გვ. 426), „გამობზაკუნებული“ („ხალხიდან გამოსულსა და ძველბიურგერულ ყაიდაზე გამობზაკუნებულ ქალს...“ – გვ. 426), „ჩიხომახო“ („სააბაზანო ოთახი არ გაგვაჩნია, არც ვატერკლოზეტი, მათ ნაცვლად სოფლური ჩიხომახოები გვაქვს სახლის გარეთ“ – გვ. 328), „აზიზ-მაზიზი“ („აზიზ-მაზიზი, მელანქოლიური და თავიდანვე ცხოვრების მოშიში“ – გვ. 370), „ნაყე-ნაყედ“ („ნაყე-ნაყედ იცოდა ლაპარაკი“ – გვ. 254; დედანშია „...in sanft schleppender Sprache...“), „გაპენენიკებული“ („სულ გაპენენიკებული რაღაცები გამოგივიათ, თუ მაგის გემოვნებას მისდიეთ“ – გვ. 262; „გაპენენიკებულ რაღაცებს“ ორიგინალში Artigkeiten შეესაბამება), ან როცა ამგვარ სიტყვათწარმოებას მიმართავ – „ვისაც საძრახისად მიაჩნია თავი მოიკარგაკაცოს...“ (გვ. 308) – ეს უკვე უმაღლესი მთარგმნელობითი პილოტაჟია.

რომანში რამდენიმეგზის შემოდის აქტიურად არქაიზებული ენობრივი პლასტი. ჯერ იგი პროფესორ კუმპფის მეტყველებაში იჩენს თავს, რომელსაც „დალოცვილ ძველგერმანულ ყაიდაზე“ უყვარდა ლაპარაკი. შემდეგ მისი მეტყველების პაროდირებას ახდენს ადრიან ლევერკიუნი მთხრობელისადმი – თავისი სიყრმის მეგობრისადმი – ლაიფციგიდან მიწერილ ბარათში, რომლის ტექსტი მთარგმნელს შესაბამისად „დალოცვილ ძველქართულ ყაიდაზე“ გადმოაქვს: „ფრიად პატივცემულო, ღრმად განათლებულო, უსაყვარლესო და უმონყალესო უფალო მაგისტრო და

ბალისტიკუსო! გულითად მადლობას გწირავთ, რომ მზრუნველობას იჩინოთ და უსტარი გამომიგზავნეთ...“.

ენის არქაიზება „დოქტორ ფაუსტუსში“ რამდენიმე მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს. ვნახოთ რას წერს ამის თაობაზე წინასიტყვაობაში ნოდარ კაკაბაძე: „ერთი მხრივ, ეს არის ხალხური წიგნის ენა, რათა ამით აღდგენილ იქნეს ძველი მაგიკოსის და ალქიმიკოსის ეპოქის კოლორიტი... მეორე მხრივ, ვთქვათ, შუასაუკუნეების სტილის პაროდირება ადრიანის მიერ მეგობრისადმი მიწერილ ბარათში ნართაულად მიუთითებს ადრიანის არსებობისთვის დამახასიათებელ, მისთვის ორგანულ ელემენტებს... ლევერკიუნი ამ თავისი არქაული ენითაც ემიჯნება თანადროულ ადამიანებს, სინამდვილეს და ცხოვრებას. და ბოლოს ოდნავ არქაიზებული ენა ქმნის შუა საუკუნეების ატმოსფეროსა და კოლორიტს, რაც შეესაბამება ნაცისტური გერმანიის გადაჩეხვას შუასაუკუნეობრივ-ინკვიზიტორულ ბარბაროსობაში“.

არქაიზების კიდევ ერთი მიზანდასახულობა მეგობრისადმი მიწერილ ბარათში სწორად ამოიცნო ადრესატმა (მთხრობელმა პერსონაჟმა) – ამით ადრიანმა გაიიოლა იმ სათაკილო თავგადასავლის ჩემთვის მბობა, რომელიც უცხო ქალაქში გადახდენია თავსო (იგულისხმება საროსკიპოს ეპიზოდი). ამგვარად, არქაიზაცია აქ სათქმელის ევფემიზაციასაც ემსახურება. მაგრამ არქაიზების სტილისტიკურ ხერხს ამ ეპიზოდში უფრო შორსგამიზნული ფუნქციაც ეკისრება – იგი წინასწარ გვამზადებს ბოლო და უმნიშვნელოვანესი თავისათვის, როცა აღსასრულის წინ ადრიანმა მის მიერვე დაძახებულ საზოგადოებას აღსარება უნდა გაანდოს და ეშმაკთან ხელშეკრულების დადებით ჩადენილი ცოდვა მოინანიოს. ამ სულისწამწყმედელი ამბის თხრობასაც სტილის არქაიზებით იიოლებს:

„ასე რომ, უწყოდეთ, – განაგრძობდა მაგიდასთან მჯდომი, – გულკეთილებო და სათნონო, რომელნიც თქვენი ზომიერი ცოდვილიანობით ღმრთის (ისევ გაასწორა და თქვა „ღმერთის“, მაგრამ მერე კვლავ პირველ ფორმას დაუბრუნდა) – ღმრთის მადლითა და წყალობის იმედითა ხართ, უწყოდეთ, რაც დიდი ხანია გულში

მაქვს დამარხული და ახლა კი აღარ მინდა დაგიმალოთ, სახელდობრ ის, რომ ოცდაერთი წლისა სატანას შევეუღულდი”.

სათქმელის შინაარსზე არანაკლებ სათქმელის გამოხატვის ფორმა აცბუნებთ აქ მსმენელთ – ვერ გაურკვევიათ, ხუმრობად მიიღონ ეს ყოველივე თუ სერიოზულად.

ადრიანის მიერ საკუთარი პატივმოყვარეობისა და ქედმაღლობის დაგმობა, სიკეთისა და სიყვარულის ქადაგება, მხატვრული ტექსტისთვის შეუფერებელ პროპაგანდისტულ მონოდებად გამოჩნდებოდა, რომ არა ეს არქაულ-სტილიზებული ფორმა, რის გამოც ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, ირონიულ-პაროდიულ ტექსტთან გვაქვს საქმე თუ ეს გულწრფელი სინანულია:

„თუ ვინმე ეშმაკს სტუმრად მოუხმობს, რათა მისი მეოხებით წინ გაიჭრას, სულს ცოდვით იმძიმებს, ეპოქის დანაშაულს თავად კისრულობს და შეჩვენების ღირსია. რამეთუ ნათქვამია: იფხიზლეთ და თვალი არ მოხუჭოთ! მაგრამ ეს ზოგს როდი ეპრიანება. ნაცვლად იმისა, რომ ჭკვიანურად ზრუნავდეს ქვეყნის სასიკეთოდ, რათა ამ დედამინაზე ადამიანმა უკეთ იცხოვროს, რათა ადამიანთა შორის ისეთი წესრიგი დამყარდეს, რომელიც მათ მშვენიერ ქმნილებებს კვლავ მყარ საფუძველზე დააყენებს და პატიოსნად დამკვიდრების საშუალებას მისცემს, ზოგი სწორი გზიდან უხვევს და ჯოჯოხეთურ ზარხოშს ეძლევა, სულს იწყმედს და სანაგვეზე ხვდება, ვითარცა მძორი და ლეში“.

არაფერი ისე უცხო არ არის თომას მანისთვის, ამ „გამოუსწორებელი“ დიალექტიკოსისა და დიდი ხელოვანისთვის, როგორც სიკეთისაკენ სწორხაზოვანი მონოდება და ბოროტების სწორხაზოვანი გმობა. მაგრამ ამ რომანს ხომ იგი მეორე მსოფლიო ომის დროს და მის მომდევნო წლებში წერდა, ემიგრაციაში მყოფი, სამშობლოდან მისთვის ესოდენ საძულველ ნაციზმს გამორიდებული. იმ დროს მას, ამერიკის შეერთებულ შტატებს თავშეფარებულს, ომით დაქანცული და გაჩანაგებული მსოფლიო დაძაბული უგდებდა ყურს და იმედიან სიტყვას ელოდა მისგან... ამ ეპიზოდში იგი თავისი და თავისი პერსონაჟის მთავარი სათქმელის პროპაგანდისტულ პათოსს გამოხატვის მანერით მნიშვნელოვნად ანეიტრალებს.

არ მაგონდება სხვა ნაწარმოები, სადაც არქაულ სტილურ ელემენტს მსგავსი ფუნქცია ჰქონდეს დაკისრებული.

ახლა კი, მოდით, იმ ძირითადი სტილური პლასტის ნიმუშიც ვნახოთ, რომლის ფონზე უნდა წარმოჩნდეს არქაიზებულ პასაჟთა ზემოთ აღნიშნული ნიუანსები. ის ეპიზოდი შევარჩიე, სადაც სტუდენტური ექსკურსიებია აღწერილი. იგი ყურადღებას იქცევს თომას მანისთვის დამახასიათებელი (დავწერე ეს სიტყვა და გამახსენდა ფრაზა ამავე რომანიდან: „ჩვენ ხომ მუდამ გვახალისებს ის, რაც დამახასიათებელია“), დიახ, ეს ეპიზოდი ყურადღებას იქცევს მოვლენის თომას მანისთვის დამახასიათებელი სკრუპულოზური ანალიზით, მისი „მისწრაფებით კრიტიკული სიზუსტისადმი“ (დალი ფანჯიკიძე), რაც ამ შემოქმედის თავისებური და განთქმული ირონიის საფუძველია:

„...ზურგჩანთააკიდებულნი... მთელი დღე დავეხეტებოდით მომთაბარე ქარგლებივით, საჭმელს სოფლის ფუნდუკებში შევექცეოდით, ხშირად კი პირდაპირ მიწაზე ვშლიდით სუფრას, სადმე ჭალის პირას, ღამე კი არაერთხელ გაგვითენებია ვისიმე საბძელში... ქალაქელთა და გონებრივ მუშაკთა ასეთ ნამიერ ზიარებას პრიმიტიულ სოფლურ ცხოვრებასთან, დედამიწასთან, როდესაც იცი, რომ, რაც უნდა იყოს, სულ მალე ისევ დაუბრუნდები შენთვის ჩვეულ „ბუნებრივ“ ნებიერ ბიურგერულ ყოფას, ასეთ ნებაყოფლობით უკან დახევასა და სისადავეს მუდამ მეტ-ნაკლებად აზის ხელოვნურობის, ბატონკაცურობის, დილეტანტიზმისა და კომიზმის დალი, რასაც ჩვენ დიახაც ვგრძნობდით და რაზედაც მიუთითებდა ალბათ ის გულკეთილი, მაგრამ დამცინავი ღიმილი, რომლითაც შეგვათვალეერებდა ხოლმე ზოგიერთი გლეხი, როდესაც ქვეშაგებად ჩალას ვთხოვდით“.

ვნახოთ აგრეთვე რამდენიმე ჩინებული ფრაზა, ჩინებულადვე თარგმნილი, რომელნიც კონტექსტს მოწყვეტილნიც წარმატებით აგრძელებენ ღირსეულ არსებობას, ვითარცა აფორიზმები ან პარადოქსული თქმანი:

„ჩემი აზრით, თეოლოგია საერთოდ არასოდეს არ შეიძლება ახალი დროისა იყოს, რაც მას დიდ უპირატესობად უნდა ჩაეუთვალოთ“;

„პიკანტურიც კი ნაკლებად პოპულარული ხდება, როდესაც ერთობ დახვეწილია“;

„განდგომილება რელიგიური აქტია, ყოველივე ღმერთში არსებობს და ღმერთშივე ხდება, განსაკუთრებით კი მისგან განდგომა“;

„თავისუფლებას მუდამ აქვს საკუთარი თავის წინააღმდეგობად გადაქცევის დიალექტიკური მიდრეკილება“;

„ჭეშმარიტი ვნება მარტო ორაზროვან ამბებში არსებობს და ისიც, როგორც ირონია“;

„საზღვრების გავლება უკვე მათ გადალახვას ნიშნავს“.

ნებისმიერი თარგმანის დახვეწა დაუსრულებლად შეიძლება და სარეცენზიო თარგმანში მეც ჩავასწორებდი ზოგ რამეს.

505-ე გვერდზე, იქ სადაც ადრიანთან გამომცემლის ვიზიტზეა საუბარი, ვკითხულობთ: „...ლევერკიუნს სთხოვა: – იქნებ გამანდოთ, ამჟამად რაზე მუშაობთო, – ადრიანმაც ორატორია დაუსახელა. – პირველად? ეჭვი მეპარება! – დასძინა სტუმარმა და აღარ მოეშვა, ვიდრე...“.

„პირველად? ეჭვი მეპარება!“ – ეს სტუმრის სიტყვები არ არის, ისინი მთხრობელს ეკუთვნის და გულისხმობს: ეჭვი მეპარება, რომ ამ ორატორიის შესახებ სტუმარს პირველად ახლა, ავტორისაგან შეეცოო. წინა ფრაზაც – „ადრიანმაც ორატორია დაუსახელა“ – შესაბამისად ასე უნდა გადაკეთდეს: „და ორატორიის ამბავი მოისმინა“ (იგულისხმება, რომ ადრიანისგან მოისმინა).

ერთგან რიუდიგერ შილდკნაპზე ნათქვამია: „წამდაუნუმ იცოდა ხოლმე თქმა: – კაი იქნებოდაო. ეს გამოთქმა ფორმულასავით ჰქონდა...“ (გვ. 216).

ეს „ფორმულასავით“ გამოთქმა დედანში, ცხადია, ყოველთვის უცვლელად მეორდება (man sollte), თარგმანში კი, 243-ე გვერდზე, მისი ახალი ვარიანტია: „ურიგო არ იქნებოდა“. საჭიროა ამათი უნიფიცირება, მით უფრო, რომ იქვე ვკითხულობთ: „– სულ შილდკნაპივით დავინყე ლაპარაკი, ურიგო არ იქნებოდა-მეთქი! ვინ იცის, რამდენი რამე არ იქნებოდა ურიგო!“ (ეს ადრიან ლევერკიუნის სიტყვებია). ასევე აუცილებელია შილდკნაპის მიერვე

ამოწმებული მეორე ფრაზის – Besichtigen Sie jenes უნიფიცი-
რებაც, რომელიც თარგმანის 215-ე, 257-ე და 276-ე გვერდებზე
სხვადასხვა ვარიაციით გვხვდება.

ერთგან ვკითხულობთ: „განსაკუთრებით სოლომონ „ბრძენზე“
იყო ამხედრებული და ისე განინმატებით ესხმოდა თავს, რომ...“
(გვ. 364). ადვილად შესამჩნევი უხერხულობა რომ თავიდან ავი-
ცილოთ, უმჯობესია ასე დაინეროს: „...სოლომონ „ბრძენის“ წი-
ნალამდე იყო ამხედრებული...“.

ორ ადგილას უმართებულოდ არის ნახმარი ზმნა „გახლავთ“:
„...უპასუხა: ასეთ ქალბატონს არ ვიცნობო, მაგრამ თავის მხრივ
ალარ შეჰკითხვია, ვინ გახლავთო“ (გვ. 505) და – „აი ის ბატონი,
მაგიდას რომ უზის, ვინ გახლავთო“ (გვ. 640). ორივე შემთხვე-
ვაში „ვინ გახლავთო“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „ვინ არისო“.

მსგავსი წერილმანი ლაფსუსები და კორექტურული შეცდო-
მები კიდევ შევნიშნე ამ დიდებულ ნაღვანში, მაგრამ მათზე
საუბრით თავს ალარ შეგანწყენთ და იმასლა შეგახსენებთ, რომ
„დოქტორი ფაუსტუსი“ რიგით მეხუთეა თომას მანის ქართულად
გამოცემულ რომანთაგან. მას წინ უსწრებდა დალი ფანჯიკიძის
თარგმნილი „ბუდენბროკები“, „ჯადოსნური მთა“, „ფელიქს კრუ-
ლი“ და შალვა პაპუაშვილის მიერ გადმოქართულებული „ლოტე
ვაიმარში“; მიექვსე – „იოსები და მისი ძმები“ – ახლა იბეჭდება
ჟურნალ „საგურამოში“ (ნანა გოგოლაშვილისა და ირაკლი სურ-
გულაძის თარგმანი). რამდენჯერმე გამოვიდა ქართულად თომას
მანის მოთხრობების და ახლახან ესეების კრებულიც (თარგმნა
რუსუდან ღვინფაძემ). ასე რომ, დიდი გერმანელი მწერლის
გამოცემათა „ქართული თარო“ უკვე ერთობ შთამბეჭდავად გა-
მოიყურება.

სურვილიდან შექლებაამდე გზაა შორი...

ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერი, ლექსები. გერმანულიდან თარგმნა დათო ბარბაქაძემ. თბილისი, გამომცემლობა „მერწყული“, 2002.

დათო ბარბაქაძის თარგმნილი ენცენსბერგერი გამოვიდა, ორენოვანი – გვერდიგვერდ არის დაბეჭდილი გერმანული ორიგინალებიც და მათი ქართული თარგმანებიც, სულ ოცდათორმეტი ლექსი. არის ამაში ელემენტი თავდაჯერებულობისა (ორიგინალთა და თარგმანთა გვერდიგვერდ მოთავსებას ვგულისხმობ), მაგრამ, მე მგონი, ამგვარი ყესტი საზოგადოდ უფრო მთარგმნელის კეთილსინდისიერებაზე მეტყველებს. ამით იგი თითქოს გვეუბნება: როგორც შევძელი, ისე გადმოვიტანე ლექსები ჩემს მშობლიურ ენაზე, შეადარეთ დედანს – ჩემი ნაშრომის არც ღირსება მინდა დაგრჩეთ შეუმჩნეველი და არც ნაკლი.

მივიღოთ ეს გამონკვევა და შევადაროთ ჩვენი თანამედროვე გამოჩენილი გერმანელი პოეტის, ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერის ლექსთა ქართული თარგმანები ორიგინალს.

დავინყოთ ლექსით, რომლის სათაურია „ჰაერზე მსუბუქი“. ეს ლექსი იმ ნიშნით შევარჩიე, რომ, როგორც ენობრივად, ასევე მხატვრული აზროვნების თვალსაზრისით ერთ-ერთი ყველაზე ადვილად დასაძლევია ტექსტთაგანია კრებულში. არსებითად ეს არის ჩამოთვლა იმ საგნებისა და მოვლენებისა – კონკრეტული-საც და აბსტრაქტულისაც –, რომლებიც ჰაერზე მსუბუქია ან პოეტს ეჩვენება ისინი ჰაერზე უფრო მსუბუქად. ეს გახლავთ ურითმო, თავისუფალი რიტმებით შესრულებული ლექსი, რომელიც ტრადიციული პუნქტუაციისა და ორთოგრაფიის გამოყენე-

ბით არის დანერილი (ენცენსბერგერის მრავალ ლექსში უარყოფილია პუნქტუაცია და მთავრული ასოები, რაც, ბუნებრივია, ზოგჯერ აძნელებს ტექსტის აზრობრივი შინაარსის ამოცნობას).

ჰაერზე მსუბუქი საგნების დასახელება იწყება ლექსებით და მათზე ნათქვამია, რომ „არც ისე მძიმე წონა აქვთ ლექსებს“ („Besonders schwer wiegen Gedichte nicht“). ქართულ თარგმანში კი ვკითხულობთ: „ერთობ მძიმე წონა აქვთ ლექსებს“. ეს კი იმის საწინააღმდეგოა, რაც ორიგინალშია.

ძნელი სათქმელია, რა შეიძლება იყოს ამ შეცდომის მიზეზი. შეუძლებელია მთარგმნელმა არ იცოდეს, nicht რომ უარყოფითი ნაწილაკია. თანაც ამ ლექსში ხომ ძალზე მსუბუქი (ჰაერზე მსუბუქი, ჰაეროვანი) საგნებია ჩამოთვლილი!

ქვემოთ ხელოვნების სხვა სფეროდანაც არის დასახელებული ჰაერზე მსუბუქი „საგანი“ – „ვალსის ბგერები“ (Walzerklänge): „[ჰაერზე მსუბუქია] ვალსის უკლებლივ ყველა ბგერა“.

„ვალსის ბგერები“ ქართულად „მვალცავის ხმად“ არის თარგმნილი.

წინა მაგალითისგან განსხვავებით, ამ შეცდომის მიზეზი ადვილი მისახვედრია: der Walzer-ს გერმანულში ორი მნიშვნელობა აქვს – 1. ვალსი (ცეკვა); 2. მვალცავი. მვალცავი გახლავთ მუშა, რომელიც ვალცვის ოპერაციას ასრულებს. ვალცვა კი, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, ტექნიკური ტერმინია და დასამუშავებელი მასალის გარკვეული წესით დამსხვრევა-დაფხვნას ან გაბრტყელება-დაზერგნას ნიშნავს.

მაშ, მთარგმნელმა ლექსიკონში ჩაიხედა და დილემის წინაშე დადგა: სიტყვის ორი მნიშვნელობიდან ერთ-ერთი უნდა შეერჩია, ისეთი, რონკლზედაც შეიძლებოდა თქმულიყო, რომ ის ჰაერზე მსუბუქია. და დათო ბარბაქაძე (რომელიც მარტო მთარგმნელი კი არ არის, თვითონაც პოეტობს!) ასეთ დროს ვალსის ბგერებს უკუაგდებს და მვალცავის, ანუ ვალცვის (იხ. ზემოთ) ტექნიკური ოპერაციის შემსრულებელი მუშის ხმას (!) ირჩევს.

მვალცავის ხმა ყოფილა ჰაერზე მსუბუქი!

დამეთანხმებით, აქ უკვე მარტო ის კი არ არის საკითხავი, შეძლებს თუ ვერა გერმანულის ამ დონეზე მცოდნე ენცენსბერ-

გერის თარგმნას, არამედ საექვო ხდება მთარგმნელის გემოვნებაც (არამარტო ლიტერატურული) და ალლოც (არამარტო პოეტური).

შემდგომ და შემდგომ, სამსუხაროდ, ეს ექვები დასტურდება.

ლექსი ვკითხულობთ, რომ ჰაერზე მსუბუქი ყოფილა აგრეთვე „მნიდანების შარავანდთა უმეტესობა“ (ყველა არა!) – „die meisten Heiligenscheine“. თარგმანში კი ამ სრულიად ნათელი ფრაზის ადგილას ასეთ უცნაურ რამეს ვკითხულობთ: „ხოლო სახატე გვირგვინია უმრავლესობის“.

ეტყობა, აქაც სიტყვის პოლისემიამ დააბნია მთარგმნელი. გერმანულ-რუსულ ლექსიკონში ის ნახავდა, რომ Heiligenschein არის свет, ხოლო რუსულ-ქართულ ლექსიკონში свет-ის ორი ძირითადი მნიშვნელობა დახვდებოდა: 1. გვირგვინი (მოძველებული მნიშვნელობა) და 2. შარავანდი. სიტყვის ორ მნიშვნელობას შორის მან კვლავაც მცდარი არჩევანი გააკეთა და ამჯერადაც ზემოთ დასახელებული მიზეზების გამო. ამ უმთავრესმა შეცდომამ სხვა შეცდომებიც მოიყოლა და მივიღეთ ეს ფანტასტიკური უაზრობა (რომელიც კიდევ ერთხელ ხაზგასმულად უნდა გავიმეორო): „ხოლო სახატე გვირგვინია უმრავლესობის“. საიდანაც არ უნდა მიუდგეთ ამ პიტალო აბსურდს, აზრის ნამცეცს ვერ ამტკრვთ!

ამ „მამალი“ შეცდომების გვერდით სხვა უზუსტობები, რომელთაც ამ ლექსის თარგმანში ვაწყდებით, ცოტა არ იყოს, მოკრძალებულად გამოიყურება, მაგრამ მაინც მოგახსენებთ, რომ sowieso, რაც ქართულად არის „ისედაც“, „თავისთავად“, ზოგჯერ კი „რალა თქმა უნდა“, მთარგმნელს „ისე“ ჰგონია და ნაცვლად იმისა, რომ დანეროს „ჰელიუმი ხომ, რალა თქმა უნდა, ჰაერზე მსუბუქია“, გაუგებარ ფრაზას გვთავაზობს – „ისე, როგორც ჰელიუმი“.

გამოთქმა **das gilt auch für...**, რაც ამ შემთხვევაში ნიშნავს: „იგივე ითქმის...“ („Soviel ich weiß, gilt das auch für den Strahlenkranz des Magneten“), მთარგმნელს „ღირებული“ ჰგონია, ალბათ იმიტომ, რომ gelten ზმნის ერთ-ერთი მნიშვნელობა მართლაც არის „ღირებულება“, და ნაცვლად იმისა, რომ დანეროს „რამდენადაც

ვიცი, იგივე ითქმის მაგნიტური ველის გამოც“ (ანუ მაგნიტური ველიც ჰაერზე მსუბუქია), წერს: „როგორც მე ვიცი, ის (რა „ის“? – ლ. ბ.) ასევე ღირებულია (? – ლ. ბ.) მაგნიტის შარავანდისთვისაც (?? – ლ. ბ.)“.

Braudopfer ღმერთებისთვის მსხვერპლად შეწირული (ცეცხლზე შებრანული) შინაური ცხოველია, ადამიანის საკვებადაც რომ გამოიყენება, და არა „სამსხვერპლო მხეცი“, როგორც თარგმანში ვკითხულობთ („და, როგორც ჩემთვის ცნობილია, არის სუნიც სამსხვერპლო მხეცის, რომელიც ღმერთებს კეთილად უჩანთ, ყოველთვის ცისკენ ასწრაფებული“).

გამოთქმა *so gut wie nichts*, რაც „თითქმის არაფერს“ ნიშნავს, ფრაზაში – „*Sie wiegen so gut wie nichts*“ – ასეა თარგმნილი: „ისევე კარგად იწონიან, როგორც არარა“ (?!? – ლ. ბ.). უნდა იყოს „ისინი თითქმის არაფერს იწონიან“. პატარა ასოთი დანერილი *nichts* „არაფერია“ და არა „არარა“ („არარა“ არის *das Nichts*).

ბოლო სტროფში პოეტი მოგვახსენებს, რა არის, მისი აზრით, ყველაზე მსუბუქი (უმსუბუქესი): „უმსუბუქესი (*am leichtesten*) არის ალბათ ის, რაც ჩვენგან რჩება მას შემდეგ, რაც მინას მიეგბარებით“.

თარგმანში ვკითხულობთ: „უმსუბუქესს იწონის, იქნებ, ისიც, რაც ჩვენგან შემორჩება, მინაში რომ ჩავესვენებით“.

მთარგმნელის მიერ წამატებული და ჩვენ მიერ ხაზგასმული „ისიც“ აქ ყველაფერს აფუჭებს: მისი გამოისობით ყველაზე მსუბუქი (უმსუბუქესი) ერთ-ერთ „რიგით“ უმსუბუქესთაგანად გადაიქცა (თუკი შესაძლებელია, რომ უმსუბუქესი არაერთი იყოს), რის შედეგადაც დაიკარგა ლექსის მხატვრული იდეა – ის, რაც ჩვენგან ჩვენ შემდეგ რჩება, იმაზე მსუბუქიც კია, რაც თითქმის არაფერს იწონის.

* * *

ერთი პატარა, ძალიან ცნობილი ლექსი აქვს ენცენსბერგერს ეკოლოგიურ თემაზე, „ვაშლის დატირება“ ჰქვია, ორი ურითმო ხუთტაეპიანი სტროფია სულ. პირველი სტროფი უმარტივესი

ფრაზებისგან შედგება – ნერა-კითხვის შესასწავლ სახელმძღვა-
ნელოში შესატანი ტექსტი გეგონება (ამას თავისი მხატვრული
ფუნქცია აქვს, ცხადია; ამით ავტორი თითქოს გვეუბნება, ანბა-
ნურ ქეშმარიტებას შეგახსენებთ: ბუნებას უნდა გაუფრთხილ-
დეთ, მოუაროთო). ამის გამო ამ ლექსის პირველი სტროფის
თარგმნას გერმანული ენის შესწავლის ერთი წლის სტაჟის მქონე
მეექვსეკლასელი ბავშვიც მოახერხებს. დათო ბარბაქაძის თარგ-
მანშიც აქ ყველაფერი რიგზეა:

„აქ იდო ვაშლი
აქ იდგა მაგიდა
აქ იყო სახლი
აქ იყო ქალაქი
აქ განისვენებს ქვეყანა“.

რაც შეეხება მეორე სტროფს, იქ ერთი უბრალო მეტაფორა
გვხვდება – დედამინა ვაშლთან არის გაიგივებული. ამის გამო,
არ გამოიკვირდებოდა იმ ჩვენს მეექვსეკლასელს მისი გაგება
რომ გასძნელებოდა (ბავშვი მაინც ბავშვია!). ის კი ძალიან მიკ-
ვირს, დათო ბარბაქაძე რომ დაუბნევია ამ არცთუ მაინცდამაინც
რთულ მხატვრულ სახეს. ენცენსბერგერს უწერია:

Dieser apfel dort
Ist die erde
Ein schönes gestirn
Auf dem es äpfel gab
Und esser von äpfeln.

რა უნდა ამის თარგმნას:

„აი ის ვაშლი იქ
დედამინაა
მშვენიერი პლანეტა
რომელზეც ვაშლები
და ვაშლისმჭამელნი არსებობდნენ“.

(ვაშლი და ვაშლისმჭამელნი ადამიანის ბიბლიურ ცოდვითდა-
ცემაზე მიგვანიშნებს).

ახლა ვნახოთ, როგორ გამოიყურება ეს დათო ბარბაქაძის თარგმანში:

„ეს ვაშლი იქ მხოლოდ მიწაა
უმშვენიერესი თანავარსკვლავედი
ვაშლები და ვაშლისმჭამელები
რომელსაც ესხა“.

აქაც მთარგმნელის უმთავრესი გასაჭირი ის არის, რომ სიტყვის რამდენიმე მნიშვნელობიდან ვერ ახერხებს მოცემული კონტექსტისთვის საჭირო მნიშვნელობის შერჩევას. *Die Erde* გერმანულში „მიწასაც“ ნიშნავს და „დედამიწასაც“ (რუსულშიც ხომ ასეთივე ვითარებაა), მაგრამ ამ ლექსში ის „დედამიწად“ უნდა ითარგმნოს და არა „მიწად“. ხოლო „მიწის“ წინ მთარგმნელის მიერ ჩამატებული სიტყვა „მხოლოდ“ („ეს ვაშლი იქ მხოლოდ მიწაა“) სრულიად ცვლის ნაწარმოების მხატვრულ იდეას – აბანაღურებს მას („ეს ვაშლი იქ მხოლოდ მიწაა“ და სხვა არაფერი, ნუ გგონიათ, რომ ის მიწის გარდა სხვა რამეს წარმოადგენდეს: დამწიფდება, ჩამოვარდება, მიწაში ჩაღებება, მიწა იყო და მიწადვე მიიქცევა...).

შემდეგ: მიწა თარგმანში „უმშვენიერეს თანავარსკვლავედად“ იწოდება. თავი დავანებოთ იმას, რომ დედანში არა გვაქვს აღმატებითი ხარისხი – იქ წერია „მშვენიერი“ და არა „უმშვენიერესი“; უმთავრესი ის არის, რომ „მიწა“ თანავარსკვლავედად, ანუ ვარსკვლავთა ჯგუფად, ცხადდება. ორიგინალის *das Gestirn* ერთი მნიშვნელობით მართლაც არის თანავარსკვლავედი, მაგრამ იგი უპირველეს ყოვლისა ვარსკვლავს აღნიშნავს და ამ შემთხვევაში, რაკი დედამიწაზეა ლაპარაკი, პლანეტად უნდა ითარგმნოს. მთარგმნელმა ვერც ამჯერად შეძლო სიტყვის იმ მნიშვნელობის შერჩევა, რომელიც ამ კონტექსტისთვის გამოდგებოდა.

და ბოლოს: მიწას (?), ამ თანავარსკვლავედს (??), თურმე ვაშლები და ვაშლისმჭამელები ესხა (???). მთარგმნელის მიერ თვითნებურად შემოტანილი ეს მეტაფორა, ანუ „არსებობდა“ ზმნის შეცვლა „ესხა“ ზმნით (მით უფრო, როცა ის „ვაშლისმჭამელების“, ანუ ადამიანების მიმართაც არის ნათქვამი), კიდევ

ერთი დასტურია იმისა, რომ დათო ბარბაქაძეს ამ ლექსისა სულ ვერაფერი გაუგია.

* * *

ზემოთ ვილაპარაკეთ შეცდომაზე, რომელიც გერმანულ-რუსული ლექსიკონის გამოყენებას გამოუწვევია. არადა, რა ქნას მთარგმნელმა, როცა, ჩვენდა სამარცხვინოდ, ხეირიანი გერმანულ-ქართული ლექსიკონი არ მოგვეპოვება – გვაქვს მხოლოდ სასკოლო გერმანულ-ქართული ლექსიკონები, რომლებშიც, ბუნებრივია, სიტყვათა შეზღუდული რაოდენობა შედის. და ქართველი მთარგმნელიც იძულებულია შუალედური – რუსული – ენით ისარგებლოს. შუალედური ენა კი დიდი ვერაგი რამ არის – იმასაც ცოდნა უნდა!

ახლა ვნახოთ შუალედური ენის „სივერაგის“ ერთი კლასიკური ნიმუში.

ლექსში, რომელსაც ქართულ თარგმანში „შოთხვების გამარჯვება“ ჰქვია, ვკითხულობთ:

„ტკიპებს კონდუქტორები არ უკრძალავენ მოგზაურობას“.

ტკიპა ხომ იცით, რაც არის: „მცირე ზომის ფეხსახსრიანი ცხოველი ობობასნაირთა რიგისა“ (ქეგლ). ჰოდა, თარგმანის მიხედვით, კონდუქტორები თურმე აი, ამ ტკიპებს არ უკრძალავენ მოგზაურობას!

„ტკიპების“ ადგილას ორიგინალში არის *die Zange*, რაც ქართულად „მარნუხია“, მაგრამ სასაუბრო მეტყველებაში აშარ დედაკაცსაც ნიშნავს (*böses, zänkisches Weib*). გზა „აშარი დედაკაციდან“ „ტკიპებამდე“ გერმანულ-რუსულ ლექსიკონზე გადის: *die Zange* (მარნუხი) რუსულად არის *клевши* (მახვილით ბოლოდან მეორე მარცვალზე), ხოლო ეს სიტყვა მთარგმნელს აერია სიტყვაში *клеши* (მრავლობით რიცხვში *клеши*, მახვილით ბოლო მარცვალზე), რაც მართლაც ტკიპაა.

ამავე ლექსის თარგმანში ვკითხულობთ: „სასაკლაოზე მიტყუებულ მქადაგებლებს სახეში ქვიშას აყრიან“. უნდა იყოს: „მქა-

დაგებლებს, რომლებიც სასაკლაოზე იტყუებენ [ხალხს], სახეში ქვიძას აყრიან”.

Die Taler, რაც „ჭალებს“ ნიშნავს, მთარგმნელს მსგავსი ულერადობის **die Teller** ჰგონია და „თეფშებად“ თარგმნის („თეფშებს დასტვენენ პატარძლებიო“, წერია; უნდა იყოს: „ჭალებს დასტვენენ პატარძლები“).

მსგავსი ულერადობის და დაწერილობის სიტყვები ხშირად ერევა მთარგმნელს ერთმანეთში. მაგალითად, ლექსში, რომლის სათაურია „კანდიდი“, ასეთი რამ წერია: „die mädchen freun sich an den farbigen schalen“. ქართულად ასე იქნება: „ხარობენ გოგონები ფერად ჯამებზე [დახატულნი]“. დათო ბარბაქაძის თარგმანში ვკითხულობთ: „გოგონებს კი ისევ და ისევ სიხარულს ჰგერის ფერადი სამოსი“.

„ფერადი სამოსის“ წარმომავლობა ასეთი გახლავთ: **die Schale**, რაც „ჯამს“ ნიშნავს, მთარგმნელს ერევა სიტყვაში **der Schal**, რაც ქართულადაც შალია – მატყლის ქსოვილი, და მისგან დამზადებულ ქალის თბილ მოსასხამსაც ნიშნავს. ასე ჩნდება ქართულ თარგმანში ფერადი ჯამების ნაცვლად ფერადი სამოსი.

იმავე „კანდიდის“ თარგმანში ამგვარი რამეც წერია: „მნიშვნელოვანი ისაა, რომ მოწკარუნე სარკმლის მინაზე თიხას ზრუნვით ავლებ“.

დედანში აქ ასეთი აზრია: „მნიშვნელოვანი ისაა, რომ მოჭრი-ალე დისკზე [სამეთუნეო დაზგისა] თიხისგან მზრუნველობით ძერწავ [საგნებს]“. დისკის მაგიერად სარკმლის მინა იქიდან გაჩნდა, რომ ორიგინალში არის **die Scheibe**, რაც ერთსაც ნიშნავს და მეორესაც. მთარგმნელმა კვლავაც ვერ შეარჩია სწორად სიტყვის მნიშვნელობა და უაზრობა გამოუვიდა.

თარგმანში ლექსისა, რომლის სათაურია „სამოციანი წლების გახსენება“, ასეთ ფანტასტიკურ რამეს ვკითხულობთ: „უდარდელად ეხლებოდა თითბრის საათი კუნძულებს“ (გვ. 65). ამ სიურრეალისტური ხატის ადგილას დედანში ძალიან უბრალო რამ წერია: „sorglos schlug die messinguhr auf den inseln“. ქართულად: „უზრუნველად რეკდა თითბრის საათი კუნძულებზე“.

„ეხლებოდა“ („რეკდას“ ნაცვლად) თარგმანში იქიდან გაჩნდა, რომ მთარგმნელმა პირდაპირი მნიშვნელობით გაიგო ზმნა *schlug*, რაც „ურტყამდასაც“ („ეხლებოდასაც“) ნიშნავს, მაგრამ არა იმ გამოთქმაში, რომელიც დედანშია. მოკლედ, *die Uhr schlug* ქართულად არის „საათი რეკდა“ ან „საათმა დარეკა“, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში „საათი ურტყამდა“ ან „საათი ეხლებოდა“ (თანაც რას ეხლებოდა – კუნძულებს!).

გარდა ამისა, ის ფანტასტიკური სახე რომ გამოვიდეს, რაც დათო ბარბაქაძეს სურს, ანუ საათი რომ კუნძულებს მიეხალოს (?), საჭიროა კუნძულები დედანში დატივში კი არ იდგეს, არამედ აკუზატივში.

ანდა რა აზრი შეიძლება გამოვიტანოთ ასეთი „მხატვრული“ სახიდან: „და მაინც, ნებისმიერმა ბავშვმა, საკმარისია ყურებს უკან სისველე იგრძნოს, რომ საკუთარ თავს და სხვებს ხელახლა ეკითხება...“ (ლექსიდან „ან – ან“).

ჩვენ მიერ ხაზგასმულ ადგილს დედანში შეესაბამება „*kaum ist es trocken hinter den Ohren*“. ეს არის იდიომი, რომელსაც დათო ბარბაქაძე სიტყვასიტყვით თარგმნის (ვინ გაიგონა იდიომის სიტყვასიტყვით თარგმნა!), ოღონდ... უკუღმა: „სისველე იგრძნოს“ კი არა სიმშრალე იგრძნოს, სინამდვილეში კი არც ერთი და არც მეორე! ამ იდიომის აზრი რომ ესმოდეს მთარგმნელს, არა მგონია, მისი ქართული შესატყვისის მოძებნა გასჭირვებოდა: „და მაინც, ყოველი ბავშვი, საკმარისია პირზე რძე შეაშრეს, რომ საკუთარ თავს და სხვებს ხელახლა ეკითხება...“.

თუმცა რა გასაკვირია, ასეთი – მხატვრულად თუ ლინგვისტიკურად მეტ-ნაკლებად რთული ადგილები ყოვლად უხეიროდ იყოს გადმოქართულებული, როცა უბრალო რამეშიც ვერ ენდობი ამ ლექსების მთარგმნელს:

დედანში წერია: „ქაფურის სუნი უდის შენს ბნელ თვალს“, დათო ბარბაქაძე თარგმნის: „შენს ბნელ გულს უდის ქაფურის სუნი“ (გვ. 27).

დედანშია: „რარიგ სველია ტვინი (*das Gehirn*), ნესვი...“;

თარგმანში ვკითხულობთ: „რარიგ სველია შუბლი, ნესვი...“ (გვ. 73).

დედანიშია: „ბაგეს ობობებივით აფარებენ ფარდას სიბრძნე (Weisheit) და ჯავრი“;

თარგმანიშია: „ობობებივით ფარავენ ბაგეს ჯავრი და სითეთრე“ (გვ. 35).

დედანიშია: „...იდგა ხის სახლი, შემოღობილი (das gefriedete), რომელშიც არ ბნელოდა“;

თარგმანიშია: „იდგა ხის სახლი, თანხმობა, რომელშიც არ ბნელოდა“ (გვ. 65).

დედანიშია: „ადამიანიც თავის ქოლგის ქვეშ (unter seinem Schirm)...“;

თარგმანიშია: „ადამიანიც თავის შირმაში...“ (გვ. 73).

დედანიშია: „ღვიძლი მუნჯია“ („Die Leber ist stumm“);

თარგმანიშია: „ღვიძლი არ არის მუნჯი“ (გვ. 75).

დედანიშია: „მსუბუქი არის მტვერი“ („Leicht ist der Staub“);

თარგმანიშია: „მტვერი არ არის მსუბუქი“ (გვ. 75).

აღარ გავავრძელებ. ასეა თარგმნილი თითქმის ყველა ლექსი (შედარებით უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს ორი მათგანი: „მშვიდობიანი კაცის საფლავზე“ და „სხვა“). ასე რომ, შეიძლება ითქვას: საქმე უბრალოდ სუსტ თარგმანთან კი არ გვაქვს, ეს საერთოდ არ არის თარგმანი. შეუძლებელია დათო ბარბაქაძემ არ იცოდეს, რომ გერმანული არ იცის. ამიტომ მიკვირს: რა აიძულებს, აკეთოს ის, რაც არ შეუძლია! მარტო იმის სურვილით, რომ გერმანული პოეზიის მთარგმნელად იწოდებოდე, რას გააწყობ!

P. S. ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ ამ თარგმანის ენობრივ-სტილისტიკურ მხარეზე საუბარი ალბათ საჭირო აღარ არის, მაგრამ მინდა ერთი მრავლისმეტყველი სტილისტიკური კაზუსი გაგაცნოთ.

დათო ბარბაქაძე ერთ-ერთი ლექსის თარგმანში „მუშტების“ განსაზღვრებად იყენებს „ციდას“ – „ციდა მუშტების მომმუჭველი“ (გვ. 23). ორიგინალში „ციდას“ ადგილას არის „winzig“ – პანანინა. „ციდა“, ანუ *მანძილი გაშლილი სალოკი თითის ნვერიდან ცერის ნვერამდე* (ქეგლე), ცხადია, გადატანითი მნიშვნელობით „ძალიან პატარას“, ანუ „პანანინასაც“ ნიშნავს, მაგრამ მხოლოდ მაშინ,

თუ ისეთი საგნის განსაზღვრებად გამოვიყენებთ, რომელიც სინამდვილეში ზომით ციდაზე ბევრად დიდია. მუშტი კი ციდაზე პატარა გახლავთ. ამიტომ „ციდა მუშტები“ კომიკურად უღერს – ასეთ დროს მყისვე შეგვახსენებს თავს სიტყვის პირდაპირი (ძირითადი) მნიშვნელობა. (შდრ. გააფთრებული აფთარი ან გახვევებული ხე). ამგვარი უზუსტობა მეტად უსიამოვნო „დაავადების“ სიმპტომია – ენობრივი ალლოს დეფიციტზე მეტყველებს, რაც მწერლობის პრეტენზიის მქონე კაცისთვის დიდი ნაკლია. მისი აღმოფხვრა ბევრად უფრო ძნელია, ვიდრე ისეთი შეცდომების გამომწვევი მიზეზებისა, როგორცაა, ვთქვათ, „ვმოხუცდი“ „მოვხუცდის“ მაგივრად (რაც ალბათ „ვმონანილეობდი“, „ემორიგეობდი“ და სხვა მსგავს ფორმათა ანალოგიური წარმოებაა!): „თანაც ვმოხუცდი და რიყის ქვას მიგავს ღიმილი“ (გვ. 41) ან, თუნდაც, „პომპეოსი“, ვეზუვის ლავით დაფარული პომპეის ნაცვლად: „როცა პომპეოსს (?! – ლ. ბ.) ლავა ლუპავს“ (გვ. 9).

„შპლის ბროლისფრად გამომქვევა“

1992 წელს დათო ბარბაქაძემ, გულთბილი წარწერით მაჩუქა თავისი თარგმანების წიგნი სახელწოდებით „XX საუკუნის გერმანულენოვანი პოეზიიდან“, მანქანაზე გადაბეჭდილი, ქსეროქსზე გამრავლებული, კუსტარულად აკინძული ე. წ. თვითგამოცემა, რომელიც ავსტრიელი პოეტის, გეორგ თრაკლის (1887-1914) 45 ლექსის თარგმანსაც შეიცავდა. გ. თრაკლის თხზულებათა კარგი მეცნიერული გამოცემა მაქვს და ორიოდე ლექსის თარგმანი დედანს შევადარე. თარგმანის კრიტიკის დარგში საკმაო გამოცდილების მქონე უცბად მივხვდი: მთარგმნელმა არც გერმანული იცოდა და არც ბევრი სხვა რამ, რაც გ. თრაკლის რიგიანად სათარგმნელად არის საჭირო. მაგრამ თვითგამოცემა მაინც თვითგამოცემაა, ამიტომ დიდი მნიშვნელობა ამისათვის არ მიმინიჭებია: ვარჯიშობს კაცი თავისთვის, რა მოხდა-მეთქი, გავიფიქრე.

კარგა ხანი იყო გასული ამ ამბიდან, რომ მახარა, „მერანში“ გ. თრაკლის თარგმანებს მიცემენო. ელდა მეცა! შინ მისვლისთანავე რამდენიმე ადგილი სახელდახელოდ შევუდარე დედანს, შეცდომით თარგმნილი ადგილები მოვნიშნე და მეორე დღესვე ვაჩვენე ერთადერთი მიზნით: მიმხვდარიყო, რომ ამგვარი თარგმანის გამოცემა თავის მოჭრა იქნებოდა. ყურადღებით მომისმინა, მთხოვა, ეგ შენიშვნები და ორიგინალიც მათხოვეო, და ერთი კვირის შემდეგ დიდი მადლობით დამიბრუნა წიგნები.

აი, ხათაბალას გადავარჩინე-მეთქი კაცი, გავიფიქრე კმაყოფილებით, რადგან დარწმუნებული ვიყავი, გამოცემაზე აღარც იფიქრებდა.

გადის რამდენიმე თვე და უკვე „მერანის“ მიერ სტამბური წესით გამოცემულ კრებულს არ მჩუქნის! (მსოფლიო ლიტერა-

ტურის ბიბლიოთეკა, გეორგ თრაქლი, ლექსები, 1999). ხოლო იმან, რაც მთარგმნელის წინასიტყვაობის ბოლოში წავიკითხე, თავზარი დამცა:

„მადლობას ვუხდი ბატონ ლევან ბრეგვაძეს, რომელმაც თარგმნილი ტექსტები დედანს შეუჯერა. მის მიერ გამოთქმული თითქმის ყველა შენიშვნა, ყველა ენობრივი დაზუსტება გათვალისწინებული და მიღებულია წინამდებარე გამოცემაში“.

მე რა შევუჯერე დედანს? მხოლოდ რამდენიმე ლექსის რამდენიმე ადგილი!

რალა ვქნა ახლა!

ვეცი სხვა ლექსებს, იმის იმედით, იქნებ მთლად სამარცხვინოდ არ იყოს-მეთქი იქ საქმე. თქვენც არ მომიკვდეთ: უვიცობის და უნიჭობის დაუჯერებელი ნაზავი დამხვდა!

და მეც „საქმეში გაეყავარ“: თარგმნილი ტექსტები დედანს შეუჯერაო...

(ეს განცხადება თავხედობით იმ ქუჩის მეარღნის საქციელს მაგონებს, რიხარდ ვაგნერმა რომ დაარიგა გვერდით ჩავლისას, არღნის სახელური ცოტა ნელა დაატრიალე, ამ მელოდიას ასე უხდებო. მეორე დღეს, იმავე ადგილას რომ გაიარა კომპოზიტორმა, მეარღნის გვერდით დაინახა აბრა წარწერით: „ვაგნერის მონაფე“).

ამის შემდეგ დათო ბარბაქაძემ ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერის ლექსები გამოსცა (2002 წ.), რომელიც „24 საათის“ დამატებაში გავაკრიტიკე, „ნიგნები“ რომ ერქვა (18. 01. 2003), დავასაბუთე, რომ მისმა მთარგმნელმა არც გერმანული იცოდა (Weisheit, რაც სიბრძნეს ნიშნავს, სითეთრე ჰგონია!) და არც პოეზიისა გაეგებოდა რამე. იქ ვწერდი:

„შეუძლებელია დათო ბარბაქაძემ არ იცოდეს, რომ გერმანული არ იცის. ამიტომ მიკვირს: რა აიძულებს, აკეთოს ის, რაც არ შეუძლია! მარტო იმის სურვილით, რომ გერმანული პოეზიის მთარგმნელად იწოდებოდე, რას გააწყობ!“

მეგონა, ამის შემდეგ მაინც აიღებდა ხელს იმ საქმეზე, რისიც არაფერი გაეგებოდა. ხელი აიღო კი არა, ახლახან მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკის მრავალტომეულის გამოცემა წამოუწყია, II

ტომი გეორგ თრაკლისთვის მიუძღვნია, ცოტა სხვათა თარგმანებშიც გაურევია შიგადაშიგ, ძირითადად კი თავისი ძველი და ახალი ნაცოდვილართ შუესნია და გამომცემლობა „საარში“ დაუსტამბავს ორენოვანი (მარცხნივ ორიგინალი, მარჯვნივ თარგმანი) კრებული 2006 წელს.

აქ მე, კიდევ კარგი, აღარც მადლობას მიხდის და არც „მრჩეველთა კოლეგიის“ (?) იმ წევრთა შორის მასახელებს, რომელთა გვარ-წოდებანი სატიტულო ფურცლის მეორე მხარეს ჩამოუნქინიკებია, მაგრამ „მერანში“ გამოსულ კრებულს რაღა ეშველება! თარგმანის მომავალ ისტორიკოსს რას გამოაპარებ! ცხადად ვხედავ მის დამცინავ ღიმილს და მისი ხმაც ყურში ჩამესმის: „მაშ, ეს თარგმანი თქვენი შეჯერებულია დედანთან, ლევან ბატონო?“

ღმერთი და რჯული, არა! მე მხოლოდ რამდენიმე შეცდომაზე მივუთითე და ისინი გაასწორა!

მაგრამ რაკილა ცოტაოდენი ბრალი მაინც მიმიძღვის ამ წიგნების არსებობაში (რატომ დაბეჯითებით არ ვურჩიე არ გამოეცა ან გამომცემლობის თავკაცი რატომ არ გავაფრთხილე!), ამიტომ მე თვით დავისჯი თავს: აი, ახლა თავიდან ბოლომდე შევადარებ ბარბაქაძის თარგმანებს დედანს... ახია ჩემზე!

(მაგალითებს მხოლოდ ურითმო და თავისუფალი რიტმებით შესრულებული ლექსებიდან მოვიყვან, ვინაიდან მათი თარგმნა, მოგეხსენებათ, ძალიან ზუსტად არის შესაძლებელი. ციტირებული ადგილების ბოლოს, ფრჩხილებში, ჯერ „საარის“ და შემდეგ „მერანის“ გამოცემათა გვერდებია მითითებული).

* * *

დათო ბარბაქაძისეულ თრაკლის თარგმანებზე იგივე უნდა გავიმეორო, რაც ენცენსბერგერის ლექსების მის თარგმანებზე ვთქვი: აქ საქმე უბრალოდ სუსტ თარგმანთან კი არ გვაქვს, ეს საერთოდ არ არის თარგმანი. რა არის აბა? რა და – ეს გახლავთ თრაკლის ბარბაქაძიზაცია, საქმე გვაქვს ბარბაქაძიზებულ თრაკლთან, ეს არის ბარბაქაძის გემოვნებით, პოეზიის მისეული გაგე-

ბით, მისი ორიგინალური უაზრო ლექსების ყაიდაზე გადაკეთებული თრაკლი.

ჰოდა, ამ საქმეში ენის უცოდინრობა ხელს შეგიშლის კი არა, შეგინებებს კიდეც!

აი, თუ არა:

„და ბუნაგიდან / მკვდარი მხეცი განდევნა მთვარემ“ (143; 46).

მკვდარი მხეცი როგორ განდევნა?! მკვდარი მხეცი ბუნაგიდან შეიძლება გაათრიოს, თორემ განდევნით როგორ განდევნი, გინდა მთვარე იყავი და გინდა მზე!

დედანი „მკვდარი მხეცი“ (totes Tier) კი არ წერია, არამედ „წითელი მხეცი“ (rotes Tier): Und es jagte der Mond ein rotes Tier / Aus seiner Höhle.

შესაძლოა r და t თვალის ერთი შევლევით ერთმანეთში აგერიოს, მაგრამ უაზრობა რომ გამოგივა, გულმა რეჩხი ხომ უნდა გიყოს!

საქმეც ის გახლავთ, რომ სწორედ ამგვარი უაზრობები ჰგონია დათო ბარბაქაძეს პოეზია! მის საკუთარ ლექსებს ჩახედეთ და დარწმუნდებით, ოდნავადაც რომ არ ვაჭარბებ.

* * *

„შგავხარ ჯარისკაცს, შავ თოვლს რომ ლაშქრავს“ (147; 47).

შავ თოვლს, მაინცდამაინც შავს! ეტყობა, ახლოს საბურავებს წვავენ და თოვლს ჭვარტლი დაჰფენია! ეს ხომ გამოვიცანით, ახლა ამ შავი თოვლის დამლაშქრავ ჯარისკაცს მივხედოთ, ხომ არ გააფრინა! ნამდვილად თოვლს ლაშქრავს?

დედანი ვნახოთ:

...wie ein Soldat, der eine schwarze Schanze stürmt.

Die Schanze თოვლია, დათო? თოვლი გერმანულად არის der Schnee, Schanze კი, მართალია, ბგერითი შემადგენლობით ცოტა წააგავს Schnee-ს, მაგრამ სანგარია, ანუ თხრილი, რომელშიც ჯარისკაცები სხედან და ისვრიან. ჯარისკაცს შგავხარო, წერს

თრაკლი, ჯარისკაცს, რომელიც (მტრის) სანგარს უტევს; თოვლს არა, სანგარს!

* * *

დედანში ასეთი უზმნო წინადადებაა:

Die kristallinen Weiden des Rehs.

ქართულად: „ბროლის საძოვრები შვლისა“.

ამის ნაცვლად თარგმანში ვკითხულობთ: „შვლის ბროლის-ფრად გამოძევა“ (173; 54). არ გაინტერესებთ, როგორ გადაიქცა ორიგინალის „საძოვრები“ „გამოძევადა“? სანიაზო ამბავია!

მთარგმნელს, ეტყობა, die Weide-ს (საძოვრის) მნიშვნელობა არა სცოდნია. მერე რა, აგერ არ არის გერმანულ-რუსული ლექსიკონი (ვინც die Weide არ იცის, რა არის, ის გერმანული ენის განმარტებით ლექსიკონს, ცხადია, ვერ მოიხმარს)! ჩახედა გერმანულ-რუსულს:

Die Weide – выгон, пастбище.

ნესით ძიება აქ უნდა დამთავრებულიყო კიდეც, ვინაიდან выгон და пастбище საძოვარია. მაგრამ... მაგრამ ამასაც ხომ ცოდნა უნდა! რუსულს არ უნდა ცოდნა? რა ჯანდაბაა ეს выгон და пастбище, – ნერვიულობს მთარგმნელი და ახლა выгон-ს დაეძებს, ამჯერად რუსულ-ქართულ ლექსიკონში. აი ისიც:

Выгон – 1. გამორეკვა, გამოდევნა; 2. საბალახო, საძოვარი.

ორი მნიშვნელობა ჰქონია რუსულ выгон-ს. ჩვენი მთარგმნელი კი (როგორც მის მიერ თარგმნილი ენცენსბერგერის რეცენზირებისას დავრწმუნდით) რამდენიმე მნიშვნელობიდან კონტექსტით ნაგულისხმევს ვერა და ვერ აგნებს! მაინცდამაინც „გამორეკვა, გამოდევნა“ აირჩია, ოღონდ პირდაპირ კი არ გადმოიწერა ის, რაც ლექსიკონში დახვდა (ეს უნდა დავუფასოთ!), სინონიმი მოძებნა და სტრიქონი ასე „გაიმართა“: „შვლის ბროლისფრად (!) გამოძევა“. ხო აზრზე ხართ, რა მხატვრული სახე დაიბადა? სად თრაკლის პრიმიტიული „ბროლის საძოვრები შვლისა“ და სად თარგმანისეული, იდუმალ-პოეტური „შვლის ბროლისფრად გამოძევა“! (სხვათა შორის, ბროლს ფერი არა აქვს – გამჭ-

ვირვალეა!). ნუ იკითხავთ, მაინც საიდან გამოაძევეს ეს სანყალი შველი ბროლისფრადო (?!), თორემ დათო ბარბაქაძე და მისი „ბრიაჟკა“ არაპოეტურ ნატურად გამოგაცხადებთ – მხატვრული აზროვნებისა არაფერი გაეგებათ!

ასე ასალებს დათო ბარბაქაძე სისულელეს მაღალ პოეზიად თავის „ლექსებშიც“ და თარგმანებშიც!

* * *

„ახალ კლდეებით შემოჯარულ / სახელოვან დროთა აჩრდილებს...“ (185; 55).

რითი ყოფილა შემოჯარული სახელოვან დროთა აჩრდილები? ახალი კლდეებით! „ახალი კლდეები“ ალბათ მიწისძვრის შედეგად მიწის გულიდან წინადღებში ამოზიდული კლდეებია! მართალია, ლექსში ამ სტიქიურ მოვლენაზე არაფერი მიგვანიშნებს, მაგრამ ეს ხომ გეორგ თრაკლია, ხომ არ დაგვიღეფს სათქმელს, ცოტა ჩვენც ხომ უნდა გავატოკოთ ტვინი! აბა „ახალი კლდეები“ სხვას რას უნდა ნიშნავდეს! ძლიერ მიწისძვრას შეურყევია იქაურობა წინადღებში, რაღა თქმა უნდა!

ისე, მაინც საინტერესოა „ახალის“ ადგილას დედანში რა წერია, *neu თუ...?* ამის შემომწმებას რა უნდა – დედანი და თარგმანი ხომ გვერდიგვერდ არის დაბეჭდილი ამ წიგნში. *Die modernden Felsen rings*, წერია გერმანულ ტექსტში, *modernden* და არა *modernen* (მეორე d-ს გარეშე!).

ახლა აქ საქმე ასეა: კლდეების განსაზღვრება *modernden*, რაც *ლპობადს*, *დაობებულს* ნიშნავს, მთარგმნელმა წაიკითხა როგორც *modernen*, რაც (ეს ვინ არ იცის!) *მოდერნულია*, *თანამედროვეა*, *ახალია*. ასე გვიქცია გეორგ თრაკლის *დაობებული*, *ლპობადი* კლდეები ხალხთა შორის კულტურული ურთიერთკავშირების ამ განმამტკიცებელმა „ახალ კლდეებად“!

აი, ასეთ ახალ მეტაფორებად გარდაქმნა ჩვენმა მთარგმნელმა თრაკლის „მოძველებული“ მხატვრული სახეები, და, ეტყობა, თავისი შემოქმედების ეს ნაყოფი, თრაკლის სახელით რომ შემოგვასაღა, ძალიანაც მოსწონს!

ამ ლექსის (მისი სათაურია „სალამო“) თარგმანში იმდენი შეცდომაა (სულ არ ესმის, რაზეა ლაპარაკი!), მათ რომ გამოვეკიდოთ, ძალიან გაგვიგრძელდება სიტყვა.

* * *

Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin.

ეს „კასპარ ჰაუზერის სიმღერის“ ბოლო სტრიქონია.

თარგმანში ვკითხულობთ: „ქვე იხრებოდა დაუცველის თავი ვერცხლისფრად“ (107; 34).

წინა სტრიქონში მკვლელის აჩრდილზეა საუბარი და ნათელია, რომ ბოლო ტაეპში ამ იდუმალებით მოცული ყმანვილკაცის მკვლელობაზეა ლაპარაკი. კასპარ ჰაუზერის ეპითეტად თარგმანში, როგორც ვნახეთ, სიტყვა „დაუცველია“ გამოყენებული. დაუცველი ეს საცოდავი ჭაბუკი (რეალური პიროვნება და შემდგომ მრავალი მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟი) როგორ არ იყო, დაუცველი იყო, აბა რა, ის უბედური, მაგრამ დედანში სიტყვა „დაუცველი“ რომ არ წერია? იქ რომ „დაუბადებელი“ (ნათესაობით ბრუნვაში: des Ungeborenen) იკითხება?

საქმე ის გახლავთ, რომ, თუ სხვაგან ასოებს აკლებდა სიტყვებს, ახლა ერთი ასო – g – ჩაუმატებია: ungeborgen ნაუკითხავს და, რაკი gehorgen დაცულს, კარგად შენახულს ნიშნავს, ხოლო თავსართი un- სიტყვებს სანინააღმდეგო მნიშვნელობებს ანიჭებს, მოლანდებული ungeborgen დაუცველად უთარგმნია.

ეს სტრიქონი კარგა ხნის წინ იყო სწორად თარგმნილი ქართულ ენაზე. 1985 წელს აღმანახ „კრიტიკის“ იანვარ-თებერვლის ნომერში ნოდარ კაკაბაძის წერილი „კასპარ ჰაუზერის საიდუმლო“ დაიბეჭდა. აი, ერთი ამონარიდი იქიდან:

„რამდენადმე ვერლენის (...) ლექსს ენათესავება ცნობილი ავსტრიელი ექსპრესიონისტი პოეტის – გეორგ თრაკლის ლექსი – „კასპარ ჰაუზერის სიმღერა“, რომელშიც მარტოსული „დაუბადებელად“ კვდება („ვერცხლისფრად ჩაჰკიდა თავი ჯერ დაუბადებელმა“) – ე. ი., გეორგ თრაკლის გააზრებით, კასპარ ჰაუზერი უკვე დაბადებამდე, გაჩენამდე მკვდარი იყო, ის სასიკვდილოდ

იყო გაჩენილი. ნაწილობრივ და გარკვეული ასპექტით კასპარ ჰაუზერი აქ ქრისტეს უახლოვდება" (გვ. 169).

ეს შინაარსი, ეს მინიშნებები, ცხადია, თარგმანში დაიკარგა იმის გამო, რომ ორიგინალური, ღრმად ექსპრესიული ეპითეტი „დაუბადებელი“ ქართულ თარგმანში ბანალური „დაუცველით“ შეიცვალა.

* * *

ამავე ლექსის თარგმანში ასეთი სტრიქონიც არის: „მწუხრზე ქალაქი საკუთარ გზას ჩუმად ჰპოვებდა“ (107; 34).

ჯერ იმას მოგახსენებთ, რომ დედანში „გზა“ კი არ წერია, არამედ – „ნაბიჯი“:

Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend.

სიტყვასიტყვით, ანუ ცუდი ქართულით, ეს ასე იქნება: „წყნარი იპოვა მისმა ნაბიჯმა ქალაქი საღამოს“; გამართული ქართულით: „წყნარი დაუხვდა მის ნაბიჯს ქალაქი საღამოს“. ეს პოეტური ფრაზა პროზაულად ასე შეიძლება გარდაითქვას: ქალაქში ისეთი სიჩუმე იდგა, რომ მისი ნაბიჯის ხმა შორს ისმოდა.

მაგრამ მთავარი სხვა რამეა: ვის ნაბიჯს დაუხვდა ქალაქი წყნარი, ვის მიემართება კუთვნილებითი ნაცვლსახელი sein ამ ციტატაში? ქალაქს, როგორც მთარგმნელს ჰგონია? წურას უკაცრავად! ქალაქს რომ მიემართებოდეს, მაშინ (უმარტივეს რამეს ვამბობ!) sein კი არა, ihr უნდა ყოფილიყო: ქალაქი გერმანულში მდედრობითი სქესის სიტყვაა, დათო, მდედრობითი სქესის კუთვნილებითი ნაცვალსახელი კი ihr არის და არა sein.

მაშ, ვის ნაბიჯს დაუხვდა ქალაქი წყნარი? კასპარ ჰაუზერის ნაბიჯს, ცხადია! ეს ლექსი ხომ კასპარ ჰაუზერზეა დაწერილი!

რა უნდა დაგემართოს, რომ უბრალო შინაარსის მქონე ფრაზა – „წყნარი დაუხვდა მის ნაბიჯს ქალაქი საღამოს“ – ასე შემოგეთარგმნოს: „მწუხრზე ქალაქი საკუთარ გზას ჩუმად ჰპოვებდა“!

ამ თარგმანს თუ დავუჯერებთ, ფრაზაში – Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend – ქალაქი (die Stadt) ქვემდებარე ყო-

ფილა, მაშინ, როცა სრულიად ნათელია, რომ ქვემდებარეა sein Schritt (მისი, ანუ კასპარ ჰაუზერის, ნაბიჯი).

ხომ აუკარაა, რომ ამ უაზრობების გაჩენაში მარტო ენის უცოდინრობას კი არა, პოეზიაზე მთარგმნელის მცდარ შეხედულებასაც მიუძღვის ბრალი. თუ პოეტური სახე გასაგები იქნა მკითხველისათვის, ეს რა პოეზიაა! „წყნარი დაუხვდა მის ნაბიჯს ქალაქი საღამოს“ იმდენად გასაგებია, რომ გენიალურ პოეტს ამგვარი რამ ვით ეკადრება! სულ სხვაა „მწუხრზე ქალაქი საკუთარ გზას ჩუმად ჰპოვებდა“ (როგორ ჰგავს ეს სახე, გეორგ თარკლს რომ მიანერა, დათო ბარბაქაძის ორიგინალურ „მხატვრულ“ სახეებს ტიპოლოგიურად, შინაგანი სტრუქტურით!).

* * *

გრამატიკული სქესის ვერგამოცნობის მიუტევებელი შემთხვევებია ამ თარგმანებში. აი, თუნდაც:

Ruhend im Haselgebüsch spielt sie mit seinen Sternen.

ეს ასე უთარგმნია:

„დადუმებულა თხილნარში და თავის ვარსკვლავთ ეთამაშება“ (47; 14).

როგორც ვხედავთ, ვინც „დადუმებულა“ (არც ეს სიტყვაა ruhend-ის შესატყვისა, მაგრამ ამას ახლა თავი დავანებოთ), ის ქალია (sie), ამიტომ ვარსკვლავები, რომელთაც ეთამაშება, მისი ვერ იქნება, ვინაიდან ვარსკვლავების წინ რომ კუთვნილებითი ნაცვალსახელი ზის (sein), მამრობითი (ან საშუალო) სქესისა გახლავთ.

* * *

ქვემდებარისა და პირდაპირი დამატების აღრევის ერთ ნიმუშსაც გაჩვენებთ კიდევ (მრავალთაგან), რომ არ იფიქროთ, იქნება ის, რაც ზემოთ ვნახეთ, შემთხვევით დაემართათ:

„ნათელს, მაგნიტის მათრახიანს, განაძევებს ქვოვანი ღამე“ (137; 44).

დედანში პირიქით არის: „სინათლე მაგნიტური შოლტით აძე-
ვებს ქვოვან ღამეს“.

გერმანულად:

Licht mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt.

შეკითხვა დათო ბარბაქადის გერმანულის მასწავლებელს:

როგორ გამოვიცნოთ, თრაკლის ამ ფრაზაში ორი სიტყვიდან
– სინათლე და ღამე – რომელია ქვემდებარე და რომელი პირ-
დაპირი დამატება, ანუ ღამე აძევებს სინათლეს თუ სინათლე –
ღამეს?

* * *

„ირგვლივ ოქროსფრად აენტება / ცეცხლი ღრუბელთა“ (187;
56).

დედანშია:

Golden lodern die Feuer / Der Völker rings.

ანუ: „ცეცხლი ღრუბელთა“ კი არა „ცეცხლი ხალხთა“ –
ადამიანების მიერ დანთებულ კოცონებზეა საუბარი (დედანშია
„ცეცხლები“ – მრავლობითში –, რაც ნიშნავს, რომ კოცონებზეა
ლაპარაკი).

როგორ გადაიქცა დედნის *ხალხი* თარგმანში *ღრუბლად*, საინ-
ტერესო არ არის განა?

ხალხი გერმანულად არის das Volk (მრავლობითის გენიტივში
– der Völker), *ღრუბელი* გერმანულად არის die Wolke (მრავლობი-
თის გენიტივში – der Wolken). ჰგავს ეს ორი სიტყვა ერთმანეთს?
როგორ არა! მართალია, არტიკლები ანუ სქესი განსხვავებული
აქვთ და მრავლობითსაც სხვადასხვანაირად აწარმოებენ, მაგრამ
სამ ერთსა და იმავე და თითო მსგავს ბგერას ხომ შეიცავენ?

დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ვისაც ეს ორი სიტყვა –
das Volk და die Wolke – ერთმანეთში ერევა, იმას ორი-სამი თვის
დაწყებული თუ ექნება გერმანულის სწავლა, მეტიც არა. და...
იგრევე თრაკლი?!

* * *

„ღამე – მღუმარედ მანათობელი“ (143; 46).

მანათობელი ღამე არ მოგწონთ?

დედანშია:

Schweigend erscheint die Nacht.

ქართულად: „მღუმარედ დგება ღამე“.

რა მოხდა? რა და – scheinen (ნათება) და erscheinen (მოსვლა, გამოცხადება, явиться) აურია ერთმანეთში (ასეთი რამ საშუალო ნიჭის მონაფეს გერმანულის, ვითარცა უცხო ენის, შესწავლის დანყებიდან ცხრა თვის შემდეგაც კი შეიძლება მოუვიდეს!).

* * *

დედანშია: Das schreitende Tier, რაც ქართულად „ნაბიჯით მავალ ცხოველს“ ნიშნავს, ანუ – ცხოველს, რომელიც მიაბიჯებს. თარგმანში ამ ადგილას „მხეცის ყვირილი“ წერია (167; 59). სად „ნაბიჯით მავალი“ და სად „ყვირილი“, იტყვივით ალბათ, თუ გერმანული არ იცით; ხოლო თუ იცით, მაშინვე მიხვდებით, რაც ხდება: schreitende-ს მაგივრად ჩვენმა მთარგმნელმა schreiende ნაიკითხა (t ვერ შეამჩნია), ეს კი ქართულად „მყვირალს“ ნიშნავს.

ამ ნიგნს „დანართი“ აქვს; იქ შეუტანია სხვათა მიერ თარგმნილი რამდენიმე ლექსი გეორგ თრაკლისა. მათ შორის არის ამავე ლექსის („სულის გაზაფხულის“) კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას თარგმანიც, სადაც „მხეცის ყვირილის“ ნაცვლად, ბუნებრივია, „მიმავალი მხეცი“ წერია (გვ. 207).

ახლა კარგად დამიგდეთ ყური: თუკი მკითხველი, რომელმაც გერმანული არ იცის, ორივე ამ თარგმანს გაეცნობა, განა იმას იფიქრებს, კრებულის შემდგენელს წაუკითხავად შეუტანია სხვათა თარგმანები თავის წიგნშიო (ამას რას წარმოიდგენს!), არამედ ერთადერთ მცდარ დასკვნას გამოიტანს: ბარბაქაძის თარგმანი ყოფილა სწორი, თორემ კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას თარგმანის გაცნობის შემდეგ თავის ამ კურიოზულ შეცდომას ხომ გაასწორებდაო! მით უფრო, რომ წინასიტყვაობაში აცხადებს: „წინამდებარე გამოცემისთვის კიდევ ერთხელ გადავავლე თვალი

ჩემს თარგმანებს და ისინი ხელახალ ავტორედაქტირებას დავუქვემდებარეო“ (გვ. 20).

* * *

„მისანთა ბალი, ჰოსპიტალი დაბნელებული“ (149; 57).

დედანშია:

Der Garten der Waisen, das dunkle Spital.

ქართულად: „ობოლთა ბალი, ბნელი ჰოსპიტალი“.

სად მისანი და სად ობოლიო, თუ იკითხავთ, იმის ნიშანი იქნება, რომ გერმანული არ გცოდნიათ!

თუმცა აქ ასე მარტივადაც არ არის საქმე: ობლიდან მისნამდე მისასვლელი გზა ბრძენზე გადის!

არტიკლს (ანუ გრამატიკულ სქესს) თუ არ მივიღებთ მხედველობაში, გერმანულად „ობოლიც“ და „ბრძენიც“ ერთნაირად გამოითქმის, ასე: „ვაიზე“, დანერით კი სხვადასხვანაირად იწერება: ბრძენი ამგვარად – (der) Weise, ობოლი ასეთნაირად – (die) Waise. დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, ეს ორი სიტყვა გერმანულის (ვითარცა უცხო ენის) სწავლის დანყებიდან ერთი წლის თავზეც შეიძლება ერთმანეთში აერეოს მონაფეს.

ახლა ასეთი კითხვა დავსვავთ: რატომ შეცვალა ჩვენმა სასიქადულო მთარგმნელმა ბრძენი მისნით? ამისი პასუხი მარტივია: ეს სიტყვები მას სინონიმები ჰგონია, რითაც ამჯერად უკვე ქართულის ცუდად ცოდნას ამჟღავნებს.

* * *

„უკვე ინთება ვარდისფერი გაზის ფარნები“ (167; 59).

დედანშია:

Schon lichtet sich der rosige Flor.

აქ ეს Flor არის საინტერესო. განსაზღვრება rosig მართლაც ვარდისფერია, წყალი არ გაუვა („როზა“ ხომ რუსულადაც ვარდია, ეს ვინ არ იცის!). მაგრამ der Flor „გაზის ფარნებია“?! თანაც მრავლობითში? დედანში რომ მხოლოდითია?

მოკლედ, რალა ბევრი გავაგრძელო და, **der Flor ყვავილნარია** (ფლორა ხომ ყვავილების ქალღმერთია რომაულ მითოლოგიაში!). აბა გაზი რალა შუაშიაო, უკვე ჩამესმის თქვენი გაოცებული შეკითხვა, პატივცემულო მკითხველო. იმ შუაშია, რომ **der Flor** სხვა რამესაც ნიშნავს, და ამ ჩვენი „მთარგმნელის“ ერთი სენი ხომ ისიც არის, რომ სიტყვის რამდენიმე მნიშვნელობიდან კონტექსტისთვის საჭიროს სწორად ვერასოდეს ირჩევს!

აი ახლაც, გერმანულ-რუსულ ლექსიკონში რომ ჩაიხედა, ორი **der Flor** დახვდა: ერთი „ყვავილნარი“ და მეორე ის, რომელიც „დიდ გერმანულ-რუსულ ლექსიკონში“ სამი სინონიმური სიტყვით არის თარგმნილი: **флор, раз, цвет**. ამ სამიდან ერთი, შუათანა, ეცნო, გაიხარა, **флор**-სა და **цвет**-ს აღარ მიხედა (დილექტანტიზმის რა დონეა!!) და ზემოთ უკვე ციტირებული მხატვრული სახე გამოაცხო: „უკვე ინთება ვარდისფერი გაზის ფარნები“.

ეს ის გაზი არ არის, დათო, შენ რომ გგონია! ამ გაზით ფარანს ვერ აანთებ! ეს გაზი გამჭვირვალე ქსოვილია (გერმანულად ასე იწერება: *die Gaze*) და ქსოვილით ფარნის განათება სად გაგონილა?! ქეგლ-ში ეს სიტყვა (გაზის მე-3 მნიშვნელობა) ასეა განმარტებული: „[სირიის ქალაქ ლაზის სახელის მიხედვით, რუს. ენის შემგ.] თხელი, გამჭვირვალე ქსოვილი“.

...და ლექსიკონებში ამ უმეგზუროდ ხეტიალს შედეგად ის მოჰყვა, რომ დედნისეული „პრიმიტიული“ „აი ნათდება ვარდისფერი ყვავილნარი“, თარგმანში ასეთ „დიდებულ“ მხატვრულ სახედ გარდაიქმნა: „უკვე ინთება ვარდისფერი გაზის ფარნები“.

* * *

ეს ტრანზიტული რუსული ენა გერმანულიდან ქართულად თარგმნისას, როგორც ვხედავთ, დიდ გასაჭირში აგდებს მთარგმნელს. რუსული ენის კიდევ ერთ „ვერაგობას“, ახლა გაგაცნობთ. ციტატა თარგმანიდან:

„წყლები თავჩარგულ ნაშუადღევში ნება-ნება იძირებიან“ (169; 60).

წყლები იძირებიან ნაშუადღევში, რომელიც რალაცაშია თავჩარგული (?!). (ეს მხატვრული სახეც დათო ბარბაქაძის ორიგინლური ლექსიდან წამოღებული გეგონება!).

ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვის ადგილას დედანში არის **tönen**, რაც ქართულად „უღერენ“ ან „ხმინობენ“ (ხმას გამოსცემენ) იქნება და არა „იძირებიან“. ეს „იძირებიან“ საიდან გაჩნდა? გაიხსენეთ, როგორ არის რუსულად „იძირებიან“, და მიხვდებით! არადა, მართლა რა ძლიერ ჰგვანან გერმანული **tönen** (უღერენ, ხმინობენ) და რუსული **тоныт** (იძირებიან) ერთმანეთს!

თანაც... სად იძირებიანო ეს წყლები? „თავჩარგულ ნაშუადღევშიო“, გვარწმუნებენ, ოღონდ რაშია თავჩარგული ეს ნაშუადღევი, არ აზუსტებენ („თავი“ საერთოდ არ არის ნახსენები ახლომახლო!).

Sinkender Nachmittag უთარგმნია აქ დათო ბარბაქაძეს „თავჩარგულ ნაშუადღევად“, მაშინ, როცა „დამდეგი, მოახლოებული ნაშუადღევი“ (შდრ. *der Abend sinkt [herab]*), რაც გერმანულ პოეტურ მეტყველებაში ნიშნავს: საღამო ეშვება, საღამო დგება, საღამოვდება).

მოკლედ, ის, რაც დედანში წერია: *Leise tönen die Wasser im sinkenden Nachmittag*, ქართულად ამას ნიშნავს: „წყნარად ხმინობენ წყლები დამდეგი ნაშუადღევის უამს“.

(როგორც ზემოთ ვთქვით, ამავე ლექსის – „სულის გაზაფხულის“ – კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას თარგმანიც შეუტანია ამ წიგნის „დანართში“, იმაში მაინც ჩაეხედა: „ოდნავლა ისმის წყლების ხმაური საღამო უამის მიდრეკისას“, გვ. 207).

ამავე ლექსში ამაზე ადრეც გვხვდება ზმნა **tönen**:

Leise tönt die Sonne im Rosengewölk am Hügel.

ეს კი ასე უთარგმნია დათო ბარბაქაძეს:

„მშვიდად ინთქმება მზე ვარდისფერ ღრუბლებში, ბორცვთან“ (167; 59).

როგორც ვხედავთ, აქ ეს ზმნა „დაძირვის“ სინონიმით – „დანთქმით“ არის ქართულად გადმოტანილი.

(აქ დედანში არაჩვეულებრივად ექსპრესიული სინესთეზიური მხატვრული სახეა, **tönen** ზმნის პოლისემიაზე დაფუძნებული: ამ

ზმნის ერთი მნიშვნელობა, როგორც ვთქვით, „ხმიანობაა“, „ჟღერაა“, მეორე კი – „შეფერადება“ და ციტირებულ სტრიქონში ორივე ეს მნიშვნელობა ერთდროულად იგულისხმება. *დანთქმადაძირვა* კი, ცხადია, არაფერ შუაშია).

* * *

აქ შევწყვეტ კონკრეტული შეცდომების ანალიზს, თორემ ეს რეცენზია უსაშველოდ გაინელება („ვინ დათვალოს ზღვაში ქვიშა...“), და გეორგ თრაკლის პოეტური აზროვნების ერთ ზოგად თავისებურებაზე შევჩერდები, რომლის გათვალისწინება აუცილებელია ამ პოეტის ლექსების კითხვის და, ბუნებრივია, თარგმნის დროსაც.

ამგვარ ლირიკაში, რეცეფციული ესთეტიკის ენით რომ ვთქვათ, განუსაზღვრელად დატოვებული ძალიან ბევრი ადგილია და ისინი თარგმანშიც განუსაზღვრელადვე უნდა დარჩნენ, ვინაიდან ასეთ განუსაზღვრელობას მხატვრული ფუნქცია აკისრია.

გამოჩენილი ფილოსოფოსი და ლიტერატურათმცოდნე რომან ინგარდენი მკაცრად აკრიტიკებს იმ ლიტერატორებს, რომელნიც არას დაგიდევენ „ამგვარ განუსაზღვრელობის ადგილთა ლიკვიდაციის აკრძალვას და წყალწყალა ლაყბობით ავსებენ იმას, რისი შევსებაც არ არის საჭირო, და ამით ჩინებულად ფორმირებულ ხელოვნების ქმნილებას იაფფასიან, საექვო ესთეტიკური ღირებულების მქონე ლიტერატურად აქცევენ“; ასეთები, – განაგრძობს იგი, – ჰიოლდერლინის, რილკეს ან თრაკლის „გრძნობადახვენილ, ღრმა, მაგრამ ამავდროულად მხოლოდ მინიშნებებზე დამყარებულ რეფლექსიურ ლირიკას მეტაფიზიკურ ტრაქტატებს მიუთხზავენ ხოლმე და იმას წამოაყრანტალებენ, რასაც ხელოვნების ქმნილებაში გამართლება აქვს მხოლოდ როგორც პერსპექტივას, მხოლოდ როგორც მინიშნებას, წინათგრძნობას და ასეთადაც უნდა დარჩეს“.

გეორგ თრაკლს თუ ვინმე რამეს ზედმეტს „მიუთხზავს“, მათ შორის პირველთაგანი დათო ბარბაქაძეა.

დედანშია:

Ruhig war unser Schritt, die runden Augen in der braunen Kühle
des Herbstes, / O, die purpurne Süße der Sterne.

ქართულად ეს ასე იქნება:

„მშვიდი იყო ჩვენი ნაბიჯი, მრგვალი თვალები შემოდგომის
ნაბლისფერ სიგრილეში, / ო, მენამული სიტკბოება ვარსკვლავე-
ბისა“.

დ. ბარბაქაძის თარგმანი:

„მიმოვიდოდით უხმაუროდ, შემოდგომის ლეგა სივრცეს მი-
ვაპყრობდით დაზაფრულ მზერას, / ო, ალისფერი სიტკბოება
მნიფე ვარსკვლავთა“ (123; 38).

აღვნიშნავთ ყველაზე მიუტევებელ ჩამატება-გადაკეთებებს.

ა) დედანში არ წერია „მნიფე“. მთარგმნელი ფიქრობს, რაკი
ვარსკვლავების სიტკბოებაზეა საუბარი, ეს ვარსკვლავები მნიფე
ყოფილათ, რაც ყოვლად გაუმართლებელი „მითხზვა“ გახლავთ!

ბ) „მრგვალი თვალები“ რატომღაც არ მოეწონა და „დაზა-
ფრული მზერით“ შეცვალა. რატომ? „მრგვალი თვალები“ იქნებ
დაზაფრული კი არა, გაცოცხლებული თვალებია – ვარსკვლავების მე-
ნამული სიტკბოებით გაცოცხლებული?

გ) „შემოდგომის ლეგა სივრცეც“ მთარგმნელის შეთხზულია,
მის ადგილას დედანში გარკვევით წერია: „შემოდგომის ნაბლის-
ფერ სიგრილეში“. სად *სივრცე* და სად *სიგრილე*? თანაც **braun**
ყავისფერია, ნაბლისფერია და არა ლეგა (ანუ რუხი, მუქი ნა-
ცრისფერი). ეს სერიოზული უზუსტობაა, თუ გავითვალისწინებთ,
რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ფერებს გეორგ თრაკლის პოეზიაში.

დ) ჩამატება ზმნისა „მივაპყრობდით“ საუკეთესო ნიმუშია იმ
ყაიდის უგემოვნობისა, რაზეც რომან ინგარდენი ლაპარაკობს
ზემოთ მოყვანილ ციტატაში. მოქმედების აღმნიშვნელი სიტყ-
ვის „მითხზვა“ გეორგ თრაკლის მხატვრული სახისთვის უმეტეს
შემთხვევაში ამ პოეტის წერის მანერის სრული გაუგებრობაა:
ამგვარი „ოპერაციების“ შედეგად ხდება სწორედ იმის „დაზუს-
ტება“, რასაც ამ ყაიდის პოეზიაში „გამართლება აქვს მხოლოდ
როგორც პერსპექტივას, მხოლოდ როგორც მინიშნებას...“.

მოკლედ, როცა თრაკლი არ აზუსტებს ლექსში ნახსენებ
თვალ(ებ)ს ამ თვალ(ებ)ის პატრონი *მივაპყრობს, მიაშუქებს, მიაშ-*

ტერებს, შეავლებს თუ შეასწრებს რამეს, თარგმანში ამის დაზუსტება არსებითად შეცვლის ამ პოეტისთვის დამახასიათებელი სახისმეტყველების ბუნებას.

Freude im rosigen Wind – აი ასეთი უზმნო წინადადებაა დედანში. ქართულად ეს ასე იქნება: „სიხარული ვარდისფერ ქარში“ (ასეც არის კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას თარგმანში, რომელიც ამავე კრებული „დანართში“, 207-ე გვერდზეა დაბეჭდილი).

დათო ბარბაქაძე კი კვლავ თრაკლის სახელით თხზავს: „ალსავსეა ვარდისფერი ქარი სილალით“ (169. ამ ლექსის პირველ გამოცემაში დაბეჭდილ თარგმანში Freude [სიხარული] Friede-ში არევია და „მშვიდობად“ უთარგმნია: „მშვიდობაა ვარდისფერ ქარში“).

თრაკლს უწერია: O ihr Psalmen in feurigen Mitternachtsregen.

ქართულად: „ჰოი ფსალმუნო შუალამის ცეცხლის წვიმაში“.

ბარბაქაძე თარგმნის: „ჰოი, შუადღის ცეცხლოვანი წვიმების ჟამს თქმულო ფსალმუნო“ (69; 19).

ჯერ ერთი, **Mitternacht** შუალამეა და არა შუადღე! (შუადღე გერმანულად არის **Mittag**) და, რაც მთავარია, კვლავაც „მითხზვა“: „...თქმულო ფსალმუნო“. როცა თრაკლი არ გვეუბნება ფსალმუნი *თქმულია, ნამღერია, თვალით ან ჩურჩულით ნაკითხულია* თუ *დანახულია* (ვთქვათ, ფსალმუნთა შემცველი წიგნი, კრებული) ცეცხლის წვიმაში, ჩვენც თავი უნდა შევიკავოთ ამის დაზუსტებისაგან.

ასეთი საეჭვო, უგემოვნო ინტერპრეტაციებით („მითხზვებით“) სავსეა ბარბაქაძის თარგმანები.

ერთი მაგალითიც თრაკლის ბარბაქაძიზაციისა და ეს ვიმყოფინოთ:

თრაკლი:

So leise sind die grünen Wälder / Unsrer Heimat.

ქართულად: „ასე წყნარია ჩვენი სამშობლოს მწვანე ტყეები“. ბარბაქაძე:

„სავსე არიან რაოდენი ჰაეროვნებით / ტყეები ჩვენი სამშობლოსა“ (163; 51).

ბარბაქადის თარგმანში გაქრა ტყეების განსაზღვრება „მწვანე“ (ის მოისროლეს ალბათ, ვითარცა პრიმიტიული, გაცვეთილი!), ხოლო „არაპოეტური“ „წყნარი ტყეები“ „მაღალპოეტური“ „ჰაეროვნებით სავსე ტყეებით“ შეიცვალა! (თანაც დააკვირდით, რაოდენ უხდება ამ ბარბაქადიზებულ სტრიქონებს დედანში არარსებული, მაღალფარდოვანი შეფერილობის მქონე „რაოდენი“: „სავსე არიან რაოდენი ჰაეროვნებით...“).

* * *

აქ დავსვამ წერტილს და, რაც დავწერე, გამოვაქვეყნებ კიდეც, მაგრამ რად გინდა!.. ამასაც ისე წაუყრუებენ, როგორც, თუნდაც, ენცენსბერგერის თარგმანის შეფასებას წაუყრუეს. აგერ, ახლახან ქალბატონი დალი ფანჯიკიძე, ჩინებული მთარგმნელი და თარგმანის თეორეტიკოსი, უურნალ „ჩვენს მწერლობაში“ გამოქვეყნებულ ინტერვიუში ამბობს:

„თარგმანის კრიტიკა დღეს არ არის, იწერება პატარ-პატარა შთაბეჭდილებები, სერიოზული კრიტიკა, შეფასება არ გვხვდება, თარგმანის კი არა ორიგინალური ლიტერატურის კრიტიკაც არ არის“.

კრიტიკა – ორიგინალური ლიტერატურისაც და თარგმნისაც – არის, ქალბატონო დალი; კრიტიკის ყურისდამგდები არავინაა, თორემ კრიტიკა არის. წაყრუება გვჩვევია კრიტიკისა, წაყრუება! კარგად იციან ეს თაღლითებმა და მშვიდად არიან. ეს წაყრუებაა სწორედ მრავალი ჩვენი დღევანდელი უბედურების თავიდათავი მიზეზი.

2007

გეორგ ბიუნხნერის თხზულებათა სრული კრებული

გეორგ ბიუნხნერის (1813-1837) თხზულებათა სრული კრებული გამოსცა ქართულად „მერიდიანმა“ გოეთეს ინსტიტუტის ფინანსური მხარდაჭერით; ცნობილი გერმანისტიკოსი და მთარგმნელის ზურაბ აბაშიძის მიერ შესრულებული თარგმანი, მთარგმნელისავე წინასიტყვაობითა და კომენტარებით, ავთანდილ და გიორგი ვართაგავების შავ-თეთრი ნახატებით ილუსტრირებული. კრებული ორენოვანია, თარგმანთან ერთად ყოველი ტექსტის გერმანული დედანიც არის მასში წარმოდგენილი. და ეს ყოველივე – თხზულებათა სრული კრებული თარგმანიან-დედნიანიანად, წინასიტყვაობა-კომენტარებიანად და ილუსტრაციებიანად – ერთ საშუალო მოცულობის (471-გვერდიან) წიგნში ჩაეტიო! 23 წლის ასაკში ტიფით გარდაცვლილ გენიოსს, მრავალმხრივი ინტერესების მქონე ჭაბუკს (გარდა მწერლისა იგი იყო ექიმი, ბუნებისმეტყველი და პოლიტიკური მოღვაწე) ერთი ნოველა, სამი პიესა (აქედან ერთი დაუმთავრებელი) და სამიც არამხატვრული ტექსტი დარჩა. და ეს საკმარისი აღმოჩნდა მისი უკვდავებისთვის. გეორგ ბიუნხნერი უკვდავყოფილი იმითიც არის, რომ მისი სახელობისაა გერმანიის ყველაზე პრესტიჟული ლიტერატურული პრემია (დაწესდა 1923 წელს).

ფრანუბი გეორგ ბიუნხნერის თხზულებებიდან ფრთიან გამონათქვამებად არის ქცეული. მათ ხშირად იმონებენ, როცა აზრის სხარტად და ეკონომიურად გამოხატვა სწადიათ.

რამდენიმე ცნობილი (პოპულარული) გამოთქმა გავისხენოთ და ვნახოთ როგორ ჟღერს ისინი ზურაბ აბაშიძის თარგმანებში.

განთქმული ფრაზა პროკლამაციიდან „ჰესენის მხარის მალემსრბოლი“:

„Das Leben der Vornehmen ist ein langer Sonntag [...] Das Leben des Bauern ist ein langer Werktag“ –

„დარბაისელთა ცხოვრება ერთი დაუსაბამო კვირადღეა, [...] გლეხის ცხოვრება – ერთი უსაშველო სადაგი დღე“.

ამ ფრაზის თარგმანში ერთი პრინციპი შეინიშნება, რომელსაც განუხრელად მისდევს მთარგმნელი: დედნის აზრის გადმოსაცემად იპოვოს გერმანული სიტყვა-გამოთქმების რაც შეიძლება ბუნებრივი ქართული შესატყვისები: „ერთი გრძელი კვირადღე“ მისთვის „ერთი დაუსაბამო კვირადღეა“, „ერთი გრძელი სადაგი დღე“ – „ერთი უსაშველო სადაგი დღე“. ეპითეტის („გრძელის“) გამოკრებას ბევრად უფრო (მრავლის)მეტყველ სინონიმთა გამოყენება რომ არჩია, ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში დედნიდან მნიშვნელოვან გადახვევად არ ჩაეთვლება.

აი არანაკლებ ცნობილი ფრაზა „დანტონის სიკვდილიდან“:

„Nimmt man das Vaterland an den Schuhsohlen mit?“.

განსახილავ თარგმანში ეს ასეა:

„დედასამშობლოს თან ხომ ფერხთა მტვრად ვერ გაიყოლებ?“.

ამას დანტონი ეუბნება პასუხად პარიისს, როცა ეს ურჩევს, საფრანგეთიდან გაიქეცი, რათა ცოცხალი გადარჩეო. ძალიან საინტერესო ინტერპრეტაციაა – ვგულისხმობ „ფეხსაცმლის ლანჩების“ ჩანაცვლებას „ფერხთა მტვრით“ –, მაგრამ, რაკი ეს ერთობ პოპულარული ფრთიანი გამოთქმაა, ვგონებ, უმჯობესია შევინარჩუნოთ დედნისეული მხატვრული სახე: „სამშობლოს ფეხსაცმლის ლანჩ(ებ)ით ხომ ვერ წაიღებ თან!“.

ისევ დანტონი:

„Das Leben ist nicht die Arbeit wert, die man sich macht, es zu erhalten“.

თარგმანში ასეა:

„სიცოცხლე იმ ჯაფად არ მიღირს, რაც კაცმა მისდა შესაძარჩუნებლად უნდა გასწიო“.

თუ აქ სათავისო ქცევის ფორმას – „მიღირს“ – საარვისო ფორმა – „ღირს“ – ჩაენაცვლება, გამონათქვამი ისევე განზოგადდება, როგორც ეს დედანშია.

დანტონის კიდევ ერთი აფორიზმი და მისი მშვენიერი თარგმანი ვნახოთ:

„Die Freiheit und eine Hure sind die kosmopolitischsten Dinge unter der Sonne“;

ზურაბ აბაშიძის თარგმანი:

„თავისუფლება და ქუჩის ქალი მზისქვეშეთში ყველაზე უფრო კოსმოპოლიტური მოვლენებია“.

თარგმანში ცოტა სისხარტე აკლია ცნობილ გამონათქვამს „ვოიცევიდან“:

„Jeder Mensch ist ein Abgrund; es schwindelt einem, wenn man hinabsieht“.

ქართულ თარგმანში ასეა: „ყოველი ადამიანის სული უფსკრულია და რო ჩახედავ, თავბრუ დაგეხვევა“.

თუ შეველევით „სულს“ (რომელიც დედანში არ არის, თუმცა იგულისხმება) და მას „და რო“ კავშირებსაც მივაყოლებთ, ფრაზა სისხარტესა და მოქნილობას შეიძენს: „ყოველი ადამიანი უფსკრულია; ჩახედავ, თავბრუ დაგეხვევა“.

* * *

მოდით, „დანტონის სიკვდილს“ ჩავხედოთ, საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის ეპიზოდთა ამსახველ პიესას, რომელმაც, როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსები ამბობენ, საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე დრამას. ეს ავტორის სიცოცხლეში გამოქვეყნებული ერთადერთი პიესაა. სცენაზე იგი პირველად 1912 წელს წარმოადგინეს ბერლინში. ჟორჟ დანტონთან (1759-1794, 5 აპრილი) ერთად მთავარ გმირად მასში მაქსიმილიან რობესპიერიც (1758-1794, 28 ივლისი) არის გამოყვანილი, ჯერ თანამებრძოლი დანტონისა, ბოლოს კი მისი საიქიოს გამსტუმრებელი. (გარდაცვალების თარიღებს დააკვირდით! რობესპიერმა თავის მსხვერპლზე არასრული ოთხი თვით მეტი დაჰყო ამქვეყნად და თვითონაც გილიოტინაზე დაასრულა სიცოცხლე, როგორც უწინასწარმეტყველა მას დანტონმა – შენც მალე გამოყვები უკანო! – ასე შესძახა მან თურმე რობესპიერის ბინის ფანჯრებს, მისი სახლის წინ რომ ჩაატარეს კარეტიო,

როცა თავის მოსაკვეთად მიჰყავდათ. პიესაში იგი ასე წინასწარ-მეტყველებს: „ვიცი, ექვსი თვეც არ დასჭირდება, და რობესპიერი ჩემს კვალს გამოჰყვება“. როგორ არ გაგახსენდეს გალაკტიონის სტრიქონები: „არასდროს ბედი არ ყოფილა ისე ცბიერი, / როს ეშაფოტზე ადიოდა რობესპიერი“).

ამაღლებული და მდაბალი, ტრაგიკული და კომიკური გვერ-დიგვერდ თანაარსებობს ამ დრამაში, რაც, ბუნებრივია, თავის დაღს ასვამს თხზულების სტილისტიკას. პიესის ტექსტი ენობრი-ვად ერთობ ჭრელია. ერთმანეთს ენაცვლება კონვენტის წევრთა მაღალფარდოვანი მეტყველება, სალონური საუბრებისთვის ნი-შანდობლივი ბანალური ფრაზეოლოგია და ქუჩის ბიჭებისა თუ ქალების ვულგარული, უხეში, ხშირად სკაბრეზული სიტყვა-პასუ-ხი. გეორგ ბიუხნერის „ენა გამოირჩევა, ექსტაზურობით, გრო-ტესკულობითა და ჰიპერბოლათა სიუხვით“ („ლიტერატურული ენციკლოპედია“, მ., 1929-1930. რუსულ ენაზე). ყოველივე ამის რიგიანად ასახვა თარგმანში სათანადო მწერლურ ოსტატობას მოითხოვს.

მთარგმნელებს ხშირად საყვედურობენ, რომ დედნის ენობრი-ვი თავისებურებების – სინტაქსის, სიტყვათწარმოების, იდიომა-ტიკის – ტყვეობაში ექცევიან და მშობლიური (ანუ, მეცნიერუ-ლად: მიმღები) ენის სტილისტიკას უგულუბელყოფენ. გერმანისტი და მთარგმნელი ზურაბ აბაშიძე მაქსიმალურად ახერხებს დედნის ლინგვისტიკური ზეგავლენისაგან თავის დაღწევას, – პირიქით, მისი თარგმანების გაცნობისას ზოგჯერ შესაძლოა ასეთი კითხვა დაგვებადოს: მეტისმეტად ხომ არ აქართულებს უცხო ტექსტს მშობლიურ ენაზე გადმოღებისას?

მაგალითად, აი, დედანში ასეთი რამ წერია:

„Wir haben nicht nötig, unsere Blicke auf Lyon zu werfen“;

სიტყვასიტყვით:

„ჩვენ არ გვჭირდება ჩვენი მზერა [დედანში ეს სიტყვა მრავ-ლობით რიცხვშია. – ლ. ბ.] ლიონს (ქალაქი საფრანგეთში. – ლ. ბ.) ვტყორცნოთ“;

ეს შეიძლებოდა ასე თარგმნილიყო: „ლიონს რას ვუყურებთ!“, და სადავო არავის არაფერი ექნებოდა. ზურაბ აბაშიძის თარგ-მანში კი ვკითხულობთ:

„ლიონს აბა რა თავში ვიხლით!“.

წინამდებარე რეცენზიის ავტორის სიმპათიები ასეთი თარგმანის მხარესაა. მართალია, მთარგმნელის მიერ გამოყენებული იდიომი ცოტა უფრო მძაფრია, უხეშია, ვიდრე ის, რომელიც ორიგინალში გვაქვს, მაგრამ ამით არაფერი შავდება – რევოლუციური ატმოსფეროს იმ სურათში, რომელიც პიესაშია დახატული, ეს დისონანს ვერ შეიტანს, ქართული იდიომატიკის (ხატოვანი გამოთქმების!) აქტუალიზება კი ყოველთვის სასარგებლოა – მშობლიურ ენაზე ზრუნვის ერთ-ერთი გამოხატულება ესეც არის.

ერთგან თარგმანში ვკითხულობთ:

„შინაური მტრები რესპუბლიკისა ორ ფრთად, ორ ხროვად დანანილდნენ. [...] თუმცა ერთმა ფრთამ უკვე მოგჭამაჭირი“.

აქაც ვულგარული შეფერილობის იდიომატური გამოთქმა გამოუყენებია მთარგმნელს, მაშინ, როცა დედანში საერთოდ არ არის ამ ადგილას იდიომი (ხატოვანი გამოთქმა): „Die eine dieser Faktionen ist nicht mehr“ – „ერთი ამ ჯგუფთაგანი უკვე აღარ არსებობს“. მაგრამ ამის გამო დედანთან სტილისტიკურ აცდენაზე ლაპარაკი, რაკილა ქართული იდიომი კონტექსტს არ ბღალავს, გაუმართლებელი პედანტობა იქნებოდა.

კიდევ რამდენიმე ნიმუში კარგი ქართული შესატყვისების შერჩევისა:

„Keinen Vertrag, keinen Waffenstillstand mit den Menschen, welche nur auf Ausplünderung des Volkes bedacht waren“;

სიტყვასიტყვით:

„არავითარი ხელშეკრულება, არავითარი ზავი ადამიანებთან, რომლებიც მხოლოდ ხალხის ძარცვას ესწრაფოდნენ“;

ზურაბ აბაშიძის თარგმანი:

„არ შეეკრათ, არ დაუზავდეთ ადამიანებს, ხალხის ძარცვაზე გადაგებულთ“.

დედანი:

„Ich sage dir, wer mir in den Arm fällt, wenn ich das Schwert ziehe, ist mein Feind – seine Absicht tut nichts zur Sache“;

ჩვენ მიერ ხაზგასმული ადგილი სიტყვასიტყვით ასე იქნება:

„...მის განზრახვას საქმესთან არაფერი აქვს საერთო“ ან
„...მისი განზრახვა არავითარ როლს არ თამაშობს“;

ზურაბ აბაშიძის თარგმანი:

„გუბნები, ვინც ხელში მწვდება, ხმლის ამონვდას რომ დავა-
პირებ, მტერია ჩემი, სულ ერთია, რა უძევს გულში“.

დედანი:

„Ob der Gedanke Tat wird, (...) das ist Zufall“;

სიტყვასიტყვით:

„საქმედ იქცევა თუ არა ფიქრი, (...) შემთხვევითობაა / შემ-
თხვევითობაზეა დამოკიდებული“;

ზურაბ აბაშიძის თარგმანი:

„საქმედ იქცევა თუ არა ის ფიქრი, (...) შემთხვევამ იცის“.

დედანი:

„Du sprichst in einem ganz kindlichen Ton“;

სიტყვასიტყვით:

„შენ მთლად ბავშვური ტონით ლაპარაკობ“;

ზურაბ აბაშიძის თარგმანი:

„აბა რას ბავშვობ!“.

დედანი:

„Du bist ein starkes Echo“;

სიტყვასიტყვით:

„შენ ძლიერი ექო ხარ“;

ზურაბ აბაშიძის თარგმანი:

„შენ ძლიერი მოძახილი შეგძლება“.

ვნახოთ რამდენიმე ადგილი პრომენადის (სასეირნოს) სცენი-
დან (მეორე მოქმედების მეორე სცენა), სადაც საზოგადოების
სხვადასხვა ფენის წარმომადგენელთა საუბრის ფრაგმენტები-
საგან ჩინებული სტილისტიკური მოზაიკაა შექმნილი. ეს სცე-
ნა გვაგონებს გოეთეს „ფაუსტის“ პირველი ნაწილის იმ თავს,
რომელსაც „კარიბჭესთან“ ჰქვია (გეორგ ბიუხნერი მშობლები-

სადმი გაგზავნილ ერთ ბარათში ამბობს: „ერთი სიტყვით, მე გოეთესა და შექსპირის მხარეზე ვარ და არა შილერისა“).

„სერიოზული“ მოქალაქე ასე მეტყველებს:

„გარნმუნებო, ჭეშმარიტად საოცარი აღმოჩენაა! მისი ნყალობით ტექნიკის ყოველი დარგი გარდაიქმნება და კაცობრიობა ჯადოსნური ნაბიჯებით გასწევს თავისი უზენაესი მისიისაკენ“.

(„ჯადოსნური ნაბიჯების“ ადგილას დედანში არის „Riesenschritte“, რაც ქართულად ჯობდა „გოლიათურ ნაბიჯებად“ გადმოსულიყო);

ესთეტი ყმანვილკაცის მეტყველების ნიმუში:

„ო, ქალბატონო, ზარების რეკვა, დაისის სხივდაფენილი ხეები, ვარსკვლავთ ციალი...“.

იქვე ერთი მეძავი ეუბნება მეორეს:

„აბა შენ იცი, ჯარისკაცები მოდიან! გუშინდელს აქეთ ჩვენს ჯანს თბილი არა მოხვედრია რა!“.

ხაზგასმული ადგილი ორიგინალში ასეა:

„Wir haben seit gestern nichts Warmes in den Leib gekriegt“. მარჯვედ არის ორიგინალის „ტანი“/„სხეული“ (der Leib) თარგმანში „ჯანით“ გადმოტანილი.

ვნახოთ ჯარისკაცისა და მეძავის „მრავლისმეტყველი“ დიალოგი:

„ჯარისკაცი. სდექ! ახლა საით? რამდენი წლისა ხარ?

როზალი. ზუსტად ჩემი ნეკა თითის ხნისა!

ჯარისკაცი. ენამახვილი ბრძანებულხარ!

როზალი. შენ კი სულ მთლად დაჩლუნგებული!

ჯარისკაცი. ამიტომ შენზე ავილესები“.

აქვეა ბარდიც, ქუჩის მომღერალი, და მღერის კიჩურ ტექსტს, რომელიც ადეკვატურად არის თარგმნილი:

„აბა ქვეყნად რა არი

ბიჭის გულის ჯავარი“.

ცოტა ხნის შემდეგ კი:

„ჯავრი და ურვა

გარჯით ქარწყლდება, თუ მოისურვებ“.

(თუ აქ „ჯავრი და ურვა“ განმეორდება, სალექსო საზომი შეივსება. დედანშიც იზომეტრული ლექსია და არა ჰეტერომეტრული. რითმა კი – „ურვა / მოისურვებ“ – ჩინებულია).

ერთგან ჯარისკაციც წაულიღინებს და ესეც მშვენივრად არის თარგმნილი:

„ჩემო ტურფა ქრისტინეო,
რამე ხომ არ იტკინეო,
იტკინეო, იტკინეო?“

პრომენადაზე (სასეირნო ადგილას) დანტონსა და კამილ დემულენსაც (თარგმანში, აქაც და სხვაგანაც, შეცდომით „დესმოლენი“ წერია) მოუწევთ გავლა. და, აი, ამ ხალხის შემხედვარე, ნერვებმოშლილი, უკიდურესად გაღიზიანებული დანტონის სიტყვები, რითაც თანამგზავრს მიმართავს:

„სერიოზულობა იქით იყოს და (ეს არის წარმატებით შერჩეული შესატყვისი ორიგინალის გამოთქმისა „Mute mir nur nichts Ernsthaftes zu!“), სიტყვასიტყვით: „რამე სერიოზულის მოლოდინი ნუ გექნება ჩემგან!“ – ლ. ბ.) აი, მე არ მესმის, რატომ არ ჩერდებიან ქუჩაში გამვლელები და რად არ ატეხენ სიცილს. მათი სიცილი ფანჯრებსა და საფლავეებს უნდა მისწვდეს, ცა დაამსხვრიოს, დედამიწა დააზანზაროს“.

გამოჩენილი ფილოსოფოსის, ვინფრიდ ვაიერის სიტყვით: „ამ სიცილს ალარაფერი აქვს საერთო იდეალისტურ გუნება-განწყობილებასთან. ეს სიცილიც ალარ არის, და აგრესიული უფროა, ვიდრე დაძაბულობისგან განმათავისუფლებელი და დამამშვიდებელი“.

დანტონისა და რობესპიერის მეტყველება, ბუნებრივია, მაღალფარდოვნებით გამოირჩევა, რაც თარგმანშიც საგრძნობია, ოღონდ ამ მიზნით არქაული სიტყვებისა და ფორმების გამოყენების მხრივ მთარგმნელი ზოგჯერ, ჩემი აზრით, აჭარბებს. მეტადრე მაშინ გვიჩნდება ასეთი განცდა, როცა ძველებური ლექსიკა უხვად არის წარმოდგენილი მცირე „ტერიტორიაზე“. მაგალითად, მესამე მოქმედების მეოთხე სცენაში, რევოლუციის ტრიბუნალის წინაშე დანტონის მძაფრი შინაარსის სათქმელის

გადმოსაცემად შემდეგი არქაული სიტყვა-გამოთქმებია მოხმობილი: უგბილი, ჩემთა საქმეთა მასშტაბები, მეთნევა, ოდენ, ძალუმ, რევოლუციის ახალნერგი მორჩები, ზახილმა... ეს უეჭველად გააჩენს დისტანციას ამ ტექსტსა და მკითხველს შორის.

ერთგან მარატი ასეთ რამეს ამბობს:

„Wir werden der Republik ein großes Beispiel geben“.

სიტყვასიტყვით: „ჩვენ რესპუბლიკას დიდ მაგალითს მივცემთ“.

ნორმალური ქართულით ეს შეიძლება ასე ითქვას: „ჩვენ ვაჩვენებთ რესპუბლიკას გამირობის (ან თავდადების) მაგალითს“.

თარგმანში ვკითხულობთ:

„ჩვენ ვაჩვენებთ რესპუბლიკას, რას უნდა იქმოდეს ახლა კაი ყმა, იმისი შვილი!“.

„კაი ყმას“ ბევრი ზედმეტ გაქართულებად ჩათვლის, მაგრამ ის ღიმილი, რასაც ამ კონტექსტში ქართული ეთიკური ტერმინის გამოჩენა გამოიწვევს გამგებ მკითხველში, მთარგმნელის მცირე-ოდენ თვითნებობას, ვგონებ, გაამართლებს.

* * *

რობესპიერის საფირმო ფრაზა „Die Tugend muß durch den Schrecken herrschen“ სიტყვასიტყვით ასე იქნება: „სათნოება შიშის მეშვეობით უნდა გაბატონდეს“.

კარგად აქვს ეს გადმოქართულებული ზურაბ აბაშიძეს:

„სათნოებას შიშის ზარის დარისხებით დავამკვიდრებთ“.

მაგრამ იგივე ფრაზა პიესაში ცოტა ადრეც გვხვდება, იქ, სადაც ლაკრუა დანტონს რობესპიერის სიტყვით გამოსვლის ამბავს უყვება და ამბობს: „ტრიბუნას ბურღავდა თითით და ლაღადებდა (უმჯობესია „ამბობდა“, დედანშია „sagte“. – ლ. ბ.), შიშის ზარი დაამკვიდრესო (? – ლ. ბ.). მისი ნათქვამი ყელში მეცა, როგორც ხუნაგი“.

ხაზგასმული ფრაზა, რომელიც ძნელი სათქმელია, საიდან გაჩნდა (შესაძლოა ტექნიკური, მექანიკური შეცდომა იყოს, გადანერის დროს დაშვებული) ზუსტად იმ სიტყვებით უნდა ჩანაცვლდეს, წინა მაგალითში რომ გვაქვს.

შიში (der Schrecken) ამ პიესის მთავარი სიტყვა-პერსონაჟია, რასაც მთარგმნელი ზოგჯერ „ტერორად“ თარგმნის, რაც ასევე შიშია, ოღონდ ფრანგულად. ვნახოთ ერთი ფრაგმენტი რობესპიერის ვრცელი გამოსვლიდან, სადაც ბევრჯერ იხსენიება ეს სიტყვა:

„რესპუბლიკის იარაღი გახლავთ ტერორი, ძალას რესპუბლიკისას წარმოადგენს სიკეთე – სიკეთე, რადგან ტერორი უმწეოა თვინიერ სიკეთისა. ტერორი სიკეთიდან მომდინარეობს და სხვას არას წარმოადგენს, გარდა მკაცრი და განუხრელი სამართლიანობისა. ამათ რომ ჰკითხო, ტერორი დესპოტური მმართველობის იარაღია, – გამოდის, რომ ჩვენი წყობილება დესპოტური ყოფილა. კი, ბატონო, მაგრამ მაშინ თავისუფლების ჯარისკაცის სატევარი იქნებოდა იმ ხმლის ბადალი, ტირანის დამქაშს რომ უპყრია ხელთ“.

ზემოთ ჩვენ მიერ მუქი შრიფტით მონიშნული სიტყვების ნაცვლად უნდა ჩაისვას: „დამღუპველია თვინიერ სიკეთისა, და ტერორი, რადგან სიკეთე უმწეოა თვინიერ ტერორისა“. (ეს კი ნამდვილად ტექსტის აკრეფისას დაშვებული მექანიკური შეცდომაა).

ვნახოთ კიდევ ჩინებულად თარგმნილი რამდენიმე ფრაგმენტი, რევოლუციური სისასტიკის, მეტიც – კანიბალიზმის, გამომხატველი:

„ახლა მივდგებით, მაგათ [არისტოკრატებს] თეძოებზე ტყავს გავაძრობთ და მისგან შარვლებს შევიკერავთ, ქონს ავათლით და წვნიანს შევიკაზმავთ, აბა, გასწით, დახოცეთ ყველა, ვისაც ძონძები არ აცვია!“;

„ჩვენი ჯალაბი პურს მოითხოვს, ჩვენც ავდგეთ და არისტოკრატთა ხორციით დავაპურთ იხინი. ჰეი, დახოცეთ, ვისაც ძონძები არ აცვია!“;

„კარისკაცი. სენ პელაგიში ტუსაღები, სიკვდილის პირას მისულეები, ექიმს თხოულობენ.

ბილო. რა საჭიროა, ჯალათს ნაკლები გარჯა დასჭირდება.

კარისკაცი. მათ შორის ორსული დედაკაცებია.

ბილო. მით უკეთესი, მათ შვილებს კუბო აღარ დასჭირდებათ“.

ახლა ერთი ფრაგმენტი, საიდანაც შევიტყობთ, როგორ „ამართლებს“ რევოლუციის ერთ-ერთი ბელადი, სენ-ჟიუსტი, თანამოქალაქეთა მიმართ გამოჩენილ დაუნდობლობას:

„ჩვენ არა ვართ უფრორე სასტიკი ვიდრე ბუნება და ჩვენი დრო. [...] ათასობით ადამიანი იმსხვერპლა [...] წყლის მასების ნონასწორობის დარღვევამ, წყალდიდობამ, ათასობით ადამიანს ცელავენ ეპიდემიები, ვულკანების ამოფრქვევები. [...] ვითომ რატომ არ შეიძლება სისხლისღვრა იყოს თანამდევნი მოვლენისა, რაც ზნეობრიობის და მასთან სრულიად კაცობრიობის გარდაქმნას ისახავს მიზნად? [...] ხომ სულ ერთია ეპიდემიის მსხვერპლი გახდები თუ რევოლუციისა?“.

...და ამის მთქმელმაც, „სიკვდილის მთავარანგელოზად“ ნოდებულმა სენ-ჟიუსტიმაც, რობესპიერთან ერთად დაასრულა სიცოცხლე გილიოტინაზე 26 წლის ასაკში.

* * *

კიდევ რამდენიმე შენიშვნა.

1. „ამ ლამაზმანის თეძოებმა შენ მგონი თავი მოგჭრეს, ვით გილიოტინამ“.

„თეძოებმა“ არა – „ბარძაყებმა“; დედანშია die Schenkel და არა die Hüften („Die Schenkel der Demoiselle guillotiniere dich“). თუ ბარძაყები თეძოებით ჩავანაცვლეთ, სკაბრეზულობა შესამჩნევად კლებულობს (აქ ლაკრუა დანტონს მის გარყვნილებაზე მიანიშნებს).

2. მეორე მოქმედების პირველი სცენა ასე იწყება:

„Camille. Rasch, Danton, wir haben keine Zeit zu verlieren!“

Danton. Aber die Zeit verliert uns“.

აქ სიტყვის თამაშია, რომლის შენარჩუნება ადვილი იყო, თუ ზუსტად ვთარგმნიდით:

„კამილი. სწრაფად, დანტონ, დროს ნუ დაეკარგავთ!
დანტონი. მაგრამ დრო გვეკარგავს ჩვენ“.

თარგმანში კი რატომღაც სხვაგვარი სიტყვის თამაშია, არც-
თუ ბუნებრივი:

„კამილი. სწრაფად, დანტონ, დრო აღარ ითმენს!
დანტონი. მაგრამ დრო გვითმენს (?) ჩვენ“.

3. რობესპიერის ნათქვამს – „მანკიერებას საკადრისი უნდა მიეზღოს. სათნოებას შიშის ზარის დარისხებით დავამკვიდრებთ“, დანტონის შეკითხვა მოსდევს: „სიტყვა სასჯელი ჩემთვის გაუგებარია. რას ამბობ, ალალკაცო?“.

მაგრამ სიტყვა „სასჯელი“ რობესპიერის ნათქვამის თარგმანში დაიკარგა (დედანში იგი ამბობს: „Das Laster muß bestraft werden“) და გაუგებარია რა არის დანტონისთვის გაუგებარი. ამიტომ – არა „მანკიერებას საკადრისი უნდა მიეზღოს“, არამედ – „მანკიერება უნდა დაისაჯოს“.

* * *

ამ წიგნში არის რეცენზია პეტერ ვაისის პიესის თარგმანზე („მარატის მკვლელობის“ ქართული თარგმანი). ის პიესაც საფრანგეთის რევოლუციასა და მის პროტაგონისტებზეა.

ეტყობა, ამ დიდი ისტორიული მოვლენის მიმართ ინტერესი არასოდეს განელდება. დენ სიაოპინისთვის უკითხავთ, როგორ შეაფასებდით საფრანგეთის დიდ ბურჟუაზიულ რევოლუციასო, და მას ამას პასუხად უთქვამს, – საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის შეფასების დრო ჯერ არ დამდგარაო.

როგორც არ უნდა გავიგოთ ჩინელი ბრძენკაცის ეს გამონათქვამი, ერთი უდავოა – ყოველი ახალი პოლიტიკური რევოლუცია საფრანგეთის ბურჟუაზიულ რევოლუციას გვახსენებს, რადგანაც, სხვა თუ არაფერი, ის მაინც აღმოაჩნდება მასთან საერთო, რომ – „რევოლუცია სატურნივითაა, იგი ხანსლავს საკუთარ შვილებს“. ამ ცნობილ ფრაზას, რომელიც საფრანგეთის რევოლუციის გამოჩენილმა შემოქმედმა, პიერ ვიკტიურნიენ

ვერნიომ (1753-1793), წარმოთქვა ეშფოტზე აყვანის წინ, გეორგ ბიუხნერის პიესაში ჟორჟ დანტონი ამბობს – მომავალი მსხვერპლი მისივე მონაწილეობით მოხდენილი რევოლუციისა.

გერმანელებს კიდევ აქვთ ერთი კარგი წიგნი საფრანგეთის რევოლუციაზე, და ნეტავ იმასაც თარგმნიდეს ვინმე – ლიონ ფოიხტვანგერის „სიბრძნე ახირებულისა“ მაქვს მხედველობაში, ჩინებული რომანი ჟან-ჟაკ რუსოსა და მის იდეებს დაფუძნებულ პოლიტიკურ მოვლენებზე.

2014

ილია და აკაკი „კაუკაზიში პოსტის“ ფურცლებზე

არტურ ლაისტის მიერ 1906 წელს თბილისში დაარსებულ გერმანულენოვან გაზეთ „კაუკაზიში პოსტის“ („Kaukasische Post“) ფურცლებზე ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის სამ-სამი ლექსი დაიბეჭდა, რომლებიც ადრე მათ მთარგმნელს, არტურ ლაისტს, გერმანიაში გამოცემულ ქართული პოეზიის ანთოლოგიებში ჰქონდა შეტანილი.

არტურ ლაისტის მთარგმნელობითი ოსტატობა გამოწველილ-ვით არავის შეუსწავლია. მისი შემოქმედების ამ მხარეს მხოლოდ ვაკერით ეხებიან და ზოგადი შთაბეჭდილებების გამოთქმით კმაყოფილდებიან. ერთ-ერთი ამგვარი ზოგადი შთაბეჭდილება გერმანელ პოეტს, ადოლფ ენდლერს, ეკუთვნის, რომელმაც გასული საუკუნის 60-იან წლებში თვითონაც თარგმნა ქართველი პოეტები. მისი სიტყვით, „არტურ ლაისტის თამამი, მაგრამ არცთუ მაღალმხატვრული თარგმანები („nicht alzu bildkräftige Nachdichtungen“), რომლებიც ხშირად ტიურინგიულ სამოგზაურო სიმღერებს (Wanderlieder) გვაგონებენ, გემოვნების მქონე ადამიანს ვერ აღძრავს საიმისოდ, რომ ამ შორეულ პოეზიას უფრო საფუძვლიანად გაეცნოს“.

ამ აზრს ადოლფ ენდლერი ქართული პოეზიისადმი მიძღვნილ წერილში გამოთქვამს, რომელიც ჟურნალ „ზინ უნდ ფორმის“ 1970 წლის მე-6 ნომერში გამოქვეყნდა. იმავე წერილში, სხვა ადგილას, იგი წერს: „ლაისტის ყველა (allesamt) თარგმანი ერთი და იმავე (თანაც ფრიად მოსაწყენი) პოეტისა გეგონება, ერთმანეთისაგან ძალზე განსხვავებულ ქართველ ლირიკოსთათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი მათში წაშლილია. და მაინც უნდა გავი-

ზიაროთ ის აზრი, რომელიც კუბამ (გერმანელი მწერლის, კურტ ბარტელის ფსევდონიმა. — ლ. ბ.) 1954 წელს ჰუგო ჰუპერტის „ქართული არგანის“ წინასიტყვაობაში გამოთქვა: „გასული საუკუნის ბოლოს საქართველოში ცხოვრობდა ერთი გერმანელი და ცდილობდა, ეს ზღაპრული ქვეყანა გერმანულად აეხმეანებინა. მის გარჯას უნდა ვუმადლოდეთ, რომ დღესაც საბჭოთა საქართველოში გერმანელი ხალხის მიმართ ესოდენ დიდი სიმპათიით არიან გამსჭვალულნი... მას კეთილი ნება ამოძრავებდა, მაგრამ ის არ იყო დიდი პოეტი, რამაც არ უნდა დააკნინოს ჩვენი ღრმა პატივისცემა მისი კეთილსინდისიერი მცდელობის მიმართ“.

რა შეიძლება ითქვას ამ კრიტიკული შეფასებების გამო?

ა. ენდლერი რომ წერს, არტურ ლაისტის თარგმანები ხშირად ტიურინგიულ სამოგზაურო სიმღერებს (ანუ გერმანულ ხალხურ სიმღერებს) გვაგონებენო, ჯერ კიდევ საკითხავია ეს ნაკლი უფროა თუ ღირსება. ზოგიერთი პოეტის ლექსთა თარგმანებისთვის ეს შეიძლება ღირსება იყოს. აკაკი წერეთლისადმი მიძღვნილ წერილში (რომელზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი) ა. ლაისტი თვითონვე გვეუბნება, ამ ქართველი პოეტის ლექსები „გერმანულ თარგმანებში გერმანულ სიმღერებს ჰგვანან და გერმანულ მკითხველებშიც ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურეს“.

კუბას მიერ გამოთქმული შენიშვნის გამო, არტურ ლაისტი დიდი პოეტი არ იყო, უნდა ითქვას, რომ დიდი პოეტები იშვიათად არიან კარგი მთარგმნელები. ორიგინალური პოეტური ქმნილებების თხზვის ნიჭი სხვა რამ არის და სხვა გახლავთ ნიჭი მთარგმნელისა.

ა. ენდლერის შთაბეჭდილება, თითქოს ა. ლაისტის თარგმანებში ყველა ქართველი პოეტი ერთმანეთს ჰგავს, არა გვგონია მართებული იყოს. როგორ შეიძლება ერთი პოეტის ლექსები გვეგონოს, ათქვამთ, ა. ლაისტის თარგმნილი გრიგოლ ორბელიანის „მუხამბაზი“ („გინდ მეძინოს...“) და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“. ამაში დასარწმუნებლად ამ ლექსების დასაწყისთა ურთიერთშედარებაც კმარა:

Wenn ich schlumm're,
Du in meiner Seele lebst,

Wenn ich aufwach',
Du mir auf den Wimpern schwebst!

და

Fort trägt mich mein Roß auf ganz spurlosen Wegen,
Ein Rabe nur folgt mir mit wildem Geschrei.
Spreng vorwärts, o Roß, meiner Zukunft entgegen
Und mach mich von meiner Gedankenlast frei!

მაგრამ ჩვენ ამჯერად მხოლოდ იმ თარგმანებს განვიხილავთ, რომლებიც „კაუკაზიშე პოსტის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა. შევეცდებით ობიექტურად შევაფასოთ ისინი, ღირსებაც აღვნიშნოთ და ნაკლიც. არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ერთ დროს ყველა თარგმანი ძველდება და ამ მხრივ ვერც არტურ ლაისტის მიერ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ შესრულებული თარგმანები იქნება გამონაკლისი. ხანდაზმულ თარგმანთა შეფასებისას ეს მომენტი არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან.

ა. ლაისტი აკმაყოფილებდა ყველა პირობას, რომელიც ჭეშმარიტ მთარგმნელს შეიძლება წავუყენოთ: მან იცოდა ქართული ენა, ცხოვრობდა საქართველოში, იცნობდა ჩვენი ხალხის ხასიათს, ზნე-ჩვეულებებს, ისტორიას, ახლო ურთიერთობა ჰქონდა თავის თანამედროვე ქართველ მწერლებთან, რომელთა თხზულებებსაც თარგმნიდა, მშვენივრად იცოდა, რალა თქმა უნდა, მშობლიური გერმანული მწერლობა და თვითონაც იყო ნიჭიერი ლიტერატორი.

ა. ლაისტი ერთგან წერს: „ყოველი თარგმნილი ლექსის ღირსება, რა თქმა უნდა, ორიგინალის ტექსტის სხვა ენაზე ერთგულ და პოეტურ გარდათქმაში მდგომარეობს“, ხოლო შემდეგ იქვე კრიტიკულად აფასებს ჰაინრიხ ჰაინეს ლირიკის („სიმღერების წიგნის“) ტერ-გეორგიანისეულ თარგმანებს (ა. ლაისტმა სომხურიც იცოდა): „მე ვეცადე რამდენიმე [თარგმნილი] ლექსი ამ კრიტიკურიუმით შემეფასებინა და შევამჩნიე, რომ გეორგიანის თარგმანი პოეტურობის თვალსაზრისით ცოტას მოიკოჭლებს“.

ახლა ჩვენ ვეცადოთ, ამავე, სავსებით მართებული, კრიტიკურიუმით შევაფასოთ „კაუკაზიშე პოსტში“ გამოქვეყნებული ა. ლაისტის მიერ თარგმნილი ლექსები ქართველი პოეტებისა.

„კაუკაზიშე პოსტის“ 1907 წლის მე-13 ნომერში ილია ჭავჭავაძის ვერაგულ მკვლელობასთან დაკავშირებით ა. ლაისტმა თავისი დიდი მეგობრის გამოსათხოვარი წერილი და მისი სამი ლექსის თარგმანი დაბეჭდა: „კაკო ყაჩალის“ შესავალი, სათაურით „ბინდი ალაზნის ველზე“ („Abenddämmerung im Alasantale“), მდინარე არაგვისადმი მიძღვნილი მეხუთე თავი პოემიდან „აჩრდილი“, სათაურით „არაგვს“ („An die Aragwa“) და „გაზაფხული“ („Frühling“).

ა. ლაისტს განსაკუთრებით მოსწონდა „კაკო ყაჩალის“ შესავალი. თავის ერთ პატარა წერილში, რომლის სათაურია „ურემი“, იგი წერს:

„ურმული“ პირდაპირ მშვენებაა ქართული მუსიკისა. მოვიგონოთ ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩალიდან“ ის ადგილი, სადაც ურემის ჭრიალი ალაზნის მძინარე ველს აღვიძებს:

ყველას ეძინა, დღით ჰფეთქავს რაცა,
თითქო დაღლილა მიწაც და ცაცა!..
მხოლოდ კი ერთგან ურემი მძიმე
მიჭრიალებდა, გზას აღვიძებდა,
და ნაღვლიანად მასზედ მეურმე
მწუხარს სიმღერას დაჰლულუნებდა.
ლულუნი იგი ჩამრჩენია გულს,
მწუხარე არის, ვით გლოვის ზარი,
მაგრამ თუ ნაღველს მოჰბერს დაჩაგრულს,
უკუ-ჰყრის კიდეც, ვით ღრუბელს ქარი.

ეს მშვენიერი სტრიქონები მკითხველს გულში აწვეთებენ რაღაც წყნარ სევდას, ისევე როგორც გოეთეს პატარა ლექსი „მთათა მწვერვალნი“. [იგულისხმება ი. ვ. გოეთეს ლექსი „მოგზაურის ღამის სიმღერა“ – „ყველა მწვერვალზე სიჩუმეა“ („Wanderers Nachtlied“ – „Über allen Gipfeln ist Ruh“), რომელიც სათაურით „მთათა მწვერვალნი“ გრიგოლ ორბელიანმა თარგმნა მიხეილ ლერმონტოვის რუსული თარგმანიდან].

მოგონებებში, რომლის სათაურია „ილიას პირადი ცხოვრება“, ა. ლაისტი ვადმოგვცემს თავის საუბარს ილია ჭავჭავაძესთან საგურამოს სახლის მშენებლობის დამთავრების შემდეგ. ილიას

უთქვამს მისთვის: „ისე მოხარული ვარ ამ საქმის კეთილად დაგვირგვინებითა და ამ მშვენიერი სახლით, თითქოს ჩემს სიცოცხლეში ამის მეტი არა გამეკეთებინოს რაო“.

– დიახ, ეს სახლი ერთ კარგ ლექსად ღირს, მეტად კი არამეთქი, – მივუგე მე.

– მეტად არა? – ღიმილით მკითხა ილიამ.

– რასაკვირველია, არა, პირიქით, მე მგონია, თქვენი „ბინდი ალაზნის ველზე“ მეტად ფასობს. ამ სახლის ქვაც აღარ დარჩება, ეს მშვენიერი ლექსი კი ისევე მოხიბლავს უცხოელს, როგორც ქართველს-მეთქი“.

ამრიგად, სრულიად აშკარაა, რომ „კაკო ყაჩაღის“ შესავალის სახით საქმე გვაქვს არტურ ლაისტის ერთ-ერთ უსაყვარლეს პოეტურ ქმნილებასთან. ამით ის გვინდა ვთქვათ, რომ იგი, ცხადია, ცდას არ დააკლებდა, ნიჭსა და ხელოვნებას არ დაიშურებდა, თავის მშობლიურ გერმანულ ენაზე მისი ღირსეულად ამეტყველებისთვის. ახლა წავიკითხოთ ეს თარგმანი თავიდან ბოლომდე:

Am Heimatshimmel hängt der Dämmerungsschleier
Und hingestreckt vom sanften Mondenschein
Der Berge Schatten hehr im Tale liegen,
Wo wild die Alasan rauscht durchs Gestein.

Der ewig blasse Mond, der Nächte König
Zieht still und feierlich am Himmel hin
Und flüstert leise mit den Riesengletschern,
Die silbernstrahlend in der Ferne glühn.

Im tiefen Äther hell die Sterne flimmern
Und heiter schau'n sie durch die Dämmernacht
Hin auf die stille Erde mit Behagen
Als wären sie verliebt in ihre Pracht.

Tief unter diesen ew'gen Lichtermeere
Schläft regungslos das herrlich schöne Tal,
Der Bergwind nur schleicht flüsternd durch die Wälder
Und in der Tiefe braust der Wasserfall.

Er murt und tobt, als grolle er den Menschen,
Als sei zuwider ihm ihr eitles Tun,
Und schweigend lauschen ihm die hohen Berge,
Die frei vom Menschenjoch im Äther ruh'n.

Es schlummert alles, was am Tage atmet,
Als wären Erd und Himmel lebensmüde.
Den Weg nur weckt das Knarren eines Wagens
Und eines Fuhrmanns traurig Wanderlied.

Ach, dieses Lied klingt mir im Herzen weiter,
Wie eine Sterbeglocke halt sein Ton.
Doch mag's dem Leidenden auch Trauer bringen,
Weht es den Harm doch wieder auch davon.

ა. ლაისტს პოემის შესავალი, როგორც დამოუკიდებელი ლირიკული ლექსი, ისე უთარგმნია და თვითვე დაუსათაურებია. ამის გამო ტექსტში ზოგიერთი აუცილებელი ცვლილება შეუტანია.

თხრობის წარსულ დროში დატოვება არაბუნებრივად აღიქმებოდა, განსაკუთრებით იმ ადგილას იქნებოდა ეს საჩოთირო, სადაც წარსული დროის შესაფერისი ჩვენებითი ნაცვალსახელია გამოყენებული: „შორნი მნათობნი მოკამკამენი იმ მწუხარს ღამეს მხიარულობდნენ“. კითხვას – რომელ მწუხარს ღამეს? – მხოლოდ პოემის შემდგომი ტექსტი უპასუხებს. ამიტომ თარგმანში ყველა ზმნა აწმყოშია: zieht, flüstert, flimmern.

მეურმისა და ამავდროულად, ცხადია, ავტორის ნაღველის მიზეზიც მხოლოდ მთელი პოემის ნაკითხვის შემდეგ ხდება ნათელი. ამიტომ, რაკი პოემის შესავალი დამოუკიდებელ ლირიკულ ქმნილებად წარმოადგინა, მთარგმნელს იმაზეც უნდა ეზრუნა, რომ გერმანელი მკითხველისთვის გაუგებარი არ დარჩენილიყო, რას გამოუწვევია მეურმის სევდა. ამის გამო თარგმანში ორი ისეთი ფრაზა ჩნდება, რომელთა შესატყვისი დედანში არ არის. კერძოდ, ილიასთან არაფერია ნათქვამი, რად ემდუროდა ალაზანი კაცს. დედანშია:

და ალაზანი შეუპოვარი
ჰჩიოდა, თითქო კაცს ემდუროდა,

მის ბუტბუტს მარტო მთაი მდუმარი
დაფიქრებული ყურს მიუპყრობდა.

ა. ლაისტის თარგმანში კი ამ ადგილას ვკითხულობთ: „ის (ალაზანი) ბუზღუნებს და ბობოქრობს, თითქოს ადამიანებს უბრაზდებო, თითქოს ალიზიანებდეს მათი ამოო ცოდვილი (წვალება)“. და იმავე სტროფში, კვლავაც ორიგინალისაგან განსხვავებით, ასეთ რამესაც გვეუბნება: მთები, რომლებიც ალაზანს ყურს უგდებენ, ადამიანის უღლისგან (vom Menschenjoch) თავისუფალნი არიანო.

ამ ჩამატებებით ა. ლაისტმა ადამიანთა ურთიერთობებში არსებულ უსამართლობაზე მიანიშნა (ახსენა რა ადამიანის უღელი) და კაცთა ამქვეყნიური წვალუბის ამოებაზეც ჩამოაგდო სიტყვა. ეს მინიშნებები სრულიად საკმარისია, რომ მკითხველის აზრი სათანადო გზით წარიმართოს და მეურმისა და ლექსის ავტორის ნაღველი აღარ დარჩეს აუხსნელ-გაუგებარი.

თარგმანი დედანზე ორი სტრიქონით ნაკლებია. მოსაზღვრეთიმიანი ერთადერთი ორსტრიქონიანი სტროფი – „ყველას ეძინა, დღით ჰფეთქავს რაცა, / თითქო დაღლილა მინაც და ცაცა!“ – ა. ლაისტმა მომდევნო სტროფს შეუერთა, ხოლო ამ უკანასკნელის შინაარსიც ორ სტრიქონში ჩაატია, რაც ძალზე ოსტატურად მოიმოქმედა, მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ ეს ერთადერთი ორტაეპიანი სტროფი (ყველა სხვა ოთხტაეპიანია) აქ მიჯნასავით არის: მის ზემოთ მარტო პეიზაჟია, ადამიანის გარეშე, მის ქვემოთ კი ბუნების ფონზე მეურმე და მისი ჭრიალა ურემი გამოიკვეთება. ასე რომ, ის ორტაეპიანი სტროფი შინაარსობრივი ცვლილების მომასწავებელი ვერსიფიკაციულ-ინტონაციური სიგნალია. ამიტომ სასურველი იყო მისი შენარჩუნება.

სალექსო რიტმი მთარგმნელს წარმატებით შეურჩევია: ის კარგად ესადაგება ლექსის დინჯ, სევდიან განწყობილებას და იმ სიმყუდროვეს, აღწერილ პეიზაჟში რომ დასადაგურებულა.

განსაკუთრებული აზრობრივი და ემოციური დატვირთვით გამოირჩევა ბოლო სტროფი, მეტადრე – ბოლო ორი სტრიქონი: „მაგრამ თუ ნაღველს მოჰბერს დაჩაგრულს („ლულუნი იგი“, ანუ

მეურმის სიმღერა. - ლ. ბ.), / უკუ-ჰყრის კიდეც, ვით ღრუბელს ქარი".

საღრთოდ, ილიას უყვარს და ეხერხება კიდეც რთული, ამბივალენტური, წინააღმდეგობრივი გრძნობების გადმოცემა, რომლებიც მეტყველებაში ანტონიმებით გამოიხატება და პარადოქსის ფორმა აქვს. (გავიხსენოთ „მზიანი ჩრდილი“ „გლახის ნაამბობიდან“: „ის, რაც გულში მაშინ დამიტრიალდა, არც სიხარულსა ჰგვანდა და არც ნალველსა, გულში რაღაც „მზიანი ჩრდილი“ იყო, თითქო ნალველი სიხარულში გაიშალაო და სიხარული - ნალველში“; შდრ. ეს ადგილი ლექსიდან „ბაზალეთის ტბა“: „...და იმის მზიან ჩრდილებში / მუდამ გაზაფხული არი“). მეურმის სიმღერით მოგვრილი ეს წინააღმდეგობრივი განცდა შეიძლება ასე გაიშიფროს: ნალვლიანი სიმღერა, ცხადია, ნალვლიანი განწყობილების შედეგია და მსმენელშიც ნალვლიან განწყობილებას აღძრავს, მაგრამ თავად მღერის და სმენის პროცესი აქარვებს კიდეც სევდას (ხელოვნების ძალა!).

ლექსის ფინალის ეს აზრობრივ-ემოციური მომენტი თარგმანში წარმატებით არის გადატანილი:

Doch mag's dem Leidenden auch Trauer bringen,

Weht es den Harm doch wieder auch davon.

თარგმანის ბოლო სტრიქონში არ არის ორიგინალისეული შედარება - „ვით ღრუბელს ქარი“. ამ სტრიქონის ა. ლაისტი-სეული თარგმანი იდენტურია არსენი ტარკოვსკის ბევრად უფრო გვიანდელი რუსული თარგმანისა: „Но и скорнь рассеивает он“. ამ შედარებას დედანში განსაკუთრებული მხატვრული დატვირთვა არა აქვს, ამიტომ მისი არარსებობა თარგმანში დიდ დანაკლისად ვერ ჩაითვლება.

საინტერესოა, როგორ ითარგმნა „გლოვის ზარი“ („მწუხარე არის, ვით გლოვის ზარი“). „ზარი“ ქართულში ბევრ რამეს ნიშნავს. ამ ლექსში იგი, ცხადია, იმ მნიშვნელობით არის ნახმარი, რომელიც „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ ასეა ახსნილი: „სამგლოვიარო უსიტყვო გალობა მიცვალებულის გასვენებისას“. გერმანულში ამის შესატყვისი იქნება Klage lied ან Klagege-

sang. მაგრამ სიტყვა „ზარის“ პოლისემანტიკურობა მთარგმნელს საშუალებას აძლევს „გლოვის ზარი“ ასე გადათარგმნოს: „Sterbeglocke“. ამ სიტყვას დუდენის ლექსიკონი ამგვარად განმარტავს: „ზარი, რომელსაც რეკავენ ვინმეს გარდაცვალების დროს ან დაკრძალვისას“. სხვათა შორის, ა. ტარკოვსკის რუსულ თარგმანშიც ასეთივე ვითარებაა: „გლოვის ზარის“ ადგილას იქ არის არა причитание, არამედ – „похоронный перезвон“.

ამ ლექსის „კაუკაზიშე პოსტისეული“ პუბლიკაცია უმნიშვნელოდ განსხვავდება უფრო ადრე, 1900 წელს, გამოცემული კრებულის ტექსტისაგან. მეხუთე სტროფის მეორე სტრიქონი ასე იკითხებოდა: „Als wär zuwider ihm ihr eitles Tun“; „კაუკაზიშე პოსტი“ კი ასეა: „Als sei zuwider ihm ihr eitles Tun“. ორივე ხაზგასმული სიტყვა ზმნის კავშირებით ფორმას გამოხატავს (ქართულად: „თითქოს აღიზიანებდეს მათი ამაო ცოდვილი“). ეს ცვლილება, როგორც ჩანს, მეტი კეთილხმოვანების მიღწევას ემსახურება – სტრიქონში ოთხი i (ი) ხმოვანი იყო და ახლა მათ მეხუთეც დაემატა, თანაც დიფთონგი ei განმეორდა. აქედან კარგად ჩანს, როგორი რუდუნებით ეპყრობოდა ა. ლაისტი თავის თარგმანებს, აზუსტებდა და ხვეწდა ადრე გამოქვეყნებულ ტექსტებს. თუ ეს თარგმანი მომავალში კვლავ დაიბეჭდება, მასში ეს ცვლილება გათვალისწინებული უნდა იქნეს, ვითარცა მთარგმნელის ბოლო ნება.

საერთოდ, ლექსიკის მხრივ ეს თარგმანი ძალიან ახლოს არის ორიგინალთან. მაგალითად, ილიას მიერ გამოყენებული 50 არსებითი სახელიდან, ჩვენი დაკვირვებით, ა. ლაისტი ზუსტად თარგმნის 32-ს (64 პროცენტს), 5 არსებითი სახელის სემანტიკა თარგმანში ოდნავ შეცვლილია, 13 აღარ არის და ამდენივე ახალია. ეს ცვლილებები ძირითადად პოემის შესავლის დამოუკიდებელ ნაწარმოებად გადაკეთებამ გამოიწვია (ამაზე ზემოთ უკვე ვილაპარაკეთ).

კარგად გვეხმის, რომ ამგვარ სტატისტიკას მხატვრული თარგმანის შესაფასებლად დიდი მნიშვნელობა არა აქვს, მაგრამ თუ მაინც მივმართეთ მას, მხოლოდ იმიტომ, რომ „გაზაფხულის“

(„ტყემ მოისხა ფოთოლი...“) თარგმანში სრულიად განსხვავებული სურათია. ჯერ თვით თარგმანს გავეცნოთ:

Wieder lacht die milde Sonne
Und die Lerche singt,
Alles schwelgt in süßer Wonne,
Die der Frühling bringt.

Längst schon prangt in Feld und Hainen
Frischer Blumentand.
Wann wird dein Lenz doch erscheinen,
Teures Heimatland?

ილიას მიერ გაზაფხულის სურათის დასახატავად გამოყენებული ლექსიკიდან თარგმანში თითქმის აღარაფერია დარჩენილი, თუმცა ლექსის იდეა (პოეტი უმზერს ბუნების საგაზაფხულო ზეიმს, მაგრამ გულს არ უხარებს ეს – იგი ნუხს, რომ მისი სამშობლოს ჭეშმარიტი გაზაფხული ჯერ არ დამდგარა) ზუსტად არის თარგმანში გადმოცემული (მართებულად მიგვაჩნია, რომ 1949 წელს გამოცემულ გერმანული ენის რუსულიდან გადმოკეთებულ სახელმძღვანელოში ამ ლექსის ქვეშ ვკითხულობთ: „თავისუფალი თარგმანი ა. ლაისტისა“, მაშინ, როცა იქვე დაბეჭდილ ილიას „პოეტს“ ბოლოში „თარგმანი ა. ლაისტისა“ უნერია. – ი. რახმანოვი და სხვ., „გერმანული ენის სახელმძღვანელო უმაღლესი სასწავლებლებისათვის“, თსუ გამომცემლობა, 1949, გვ. 190-191).

ნუთუ ასე გაუჭირდა ა. ლაისტს *ტყის*, *მერცხლისა* და *ვაზის* გამოყენებით გაზაფხულის სურათის დახატვა! (ამათ ნაცვლად თარგმანში არის *მზე*, *ტოროლა*, *ყვავილები*. სხვათა შორის, ამ ლექსის თარგმანის ადრინდელ ვარიანტში, რომელიც 1887 წლის ანთოლოგიაშია დაბეჭდილი, იყო *ვაზი* – Rebe, მაგრამ მეორე გამოცემის შესწორებულ ვარიანტში მის ნაცვლად უკვე *ყვავილებია*) ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ის ხომ მაინც ძალიან ადვილი იყო, Lerche-ს (ტოროლას) ადგილას მარცვალთა იმავე რაოდენობის და ისეთივე მახვილის მქონე Schwalbe (მერცხალი) ეხსენებინა! კრებულის მეორედ გამოცემისას (1900 წ.) ა. ლაისტ-

მა ამ თარგმანში ბევრი რამ შეცვალა, ეს დეტალი კი ხელუხლებლად დატოვა.

მაგრამ საყურადღებოა, რომ აქსესუარი, რომელსაც ა. ლაისტი აქ იყენებს, ამავე მიზნით (გაზაფხულის სურათის დასახატავად) გამოყენებული აქვს გოეთეს თავის უბოპულარეს ლექსში „სამაისო სამღერა“ („Mailied“. ამ სათაურით გოეთეს ორი ლექსი აქვს. ჩვენ იმას ვგულისხმობთ, ასე რომ იწყება: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!“). ერთადერთი ჩიტი, რომელიც ამ ლექსში იხსენიება, სწორედ Lerche-ა („So liebt die Lerche Gesang und Lust“. ქართულად: „ასე უყვარს ტოროლას სიმღერა და ხალისი“), ისევე როგორც ა. ლაისტის თარგმანში, გოეთეს ამ ლექსშიც ერთმება ერთმანეთს Wonne (ნეტარება) და Sonne (მზე):

Und Freud und Wonne

Aus jeder Brust.

O Erd, o Sonne!

O Glück, o Lust!

ქართულად: „და სიხარული და ნეტარება / ყოველი მკერდიდან [ამოიტყორცნება]. / ო მიწავ, ო მზევ! / ო ბედნიერებავ, ო სიხალისევ!“

სხვათა შორის, გოეთეს ამ ლექსში სტროფების კენტი – პირველი და მესამე – სტრიქონები გაურითმავია. მხოლოდ ციტირებულ – მესამე – სტროფში ერთმებიან ისინი ერთმანეთს იმ სიტყვებით (Wonne-Sonne), რომლებსაც ა. ლაისტიც იყენებს სართიმოდ თავის თარგმანში.

უნდა ვიფიქროთ, ა. ლაისტი შეგნებულად მოიქცა ასე, რათა თარგმანის ნამკითხველს (მეტ-ნაკლებად განათლებულ ნამკითხველს) გოეთეს ეს უცნობილესი ლექსი გახსენებოდა, რის შემდეგაც მკითხველისთვის ადვილი შესამჩნევი იქნებოდა ორი სხვადასხვა ერის – სვებედნიერი და დამონებული ერების – პოეტთა ძირეულად განსხვავებული დამოკიდებულება ბუნების განახლების ზემოხსადში. სტილის ანალიზის ცნობილი სპეციალისტი ტამარა სილმანი დიდი გერმანელი პოეტის ამ ლექსის განხილვისას წერს:

„ბუნების შუაგულში დგას მგოსანი, სამყაროსადმი გულგახსნილი, მოზიემე „მე“, რომელსაც გარესამყარო ეთამაშება, უცინის, მისთვის ბრწყინავს და ათრობს მას... [მისთვის] სამყაროს აბსოლუტურ კანონს სიყვარული ჰქვია. ეს არის სიყვარული, რომელიც აერთებს არამარტო ჭაბუკსა და ქალიშვილს, არამედ განმსჭვალავს ყველა ცოცხალ არსებას და ბუნების ყველა ძალას საერთოდ“.

ასეთი გახლავთ გერმანელი მგოსნის განწყობა ბუნების ზეიმის დროს.

ახლა კიბა აბაშიძეს მოვუსმინოთ, როგორ ახასიათებს იგი ქართველი პოეტის სულიერ მდგომარეობას იმავე ვითარებაში:

„როცა პოეტი (საუბარია ილია ჭავჭავაძეზე. – ლ. ბ.) ბუნებას გვისურათებს, მას არც ბუნების გარეგანი სიმშვენიერე იტაცებს, არც ის გავლენა, რომელიც მას აქვს პოეტზედ ამა თუ იმ განწყობილების დროს; როცა ბუნება ხარობს, როცა „აყვავებულა მდელო, აყვავებულან მთები“, სამშობლო აგონდება და სევდიანად ეკითხება: „მამულო საყვარელო, შენ როსლა აყვავდებიო?“.

თუკი ამ თარგმანის თაობაზე გამოთქმული ჩვენი ეს ვარაუდი სწორია, მაშინ საქმე გვაქვს თარგმნის მეტად საინტერესო შემთხვევასთან: ა. ლაისტი დედნის ტექსტის ისეთი შეცვლით, რომელიც არ ხელყოფს ორიგინალის მხატვრულ იდეას, ახერხებს მკითხველს კომენტარის გარეშე მიანიშნოს ორი განსხვავებული ბედისა და მდგომარეობის მქონე ქვეყნის პოეტთა განსხვავებულ დამოკიდებულებაზე ერთი და იმავე მოვლენისადმი.

ანთოლოგიის მეორედ გამოცემისას ცვლილებები შეეხო მეორე სტროფს (ეს ვარიანტია გამეორებული „კაუკაზიმე პოსტიც“). ბოლო ორი სტრიქონი ასე უღერდა:

Wann erwachst denn du zum Leben,
Teures Vaterland!

ქართულად:

როდის გაცოცხლდები შენ,
ძვირფასო სამშობლო!

ეს ვარიანტი თვით მთარგმნელის მიერვე სამართლიანად იქნა უკუგდებული.

საქმე ის გახლავთ, რომ „გაზაფხულის“ ტექსტი ორ ნაწილად იყოფა: პირველ ექვს სტრიქონში რეალური გაზაფხული, ბუნების გამოვლიძებაა დახატული, ბოლო ორ სტრიქონში კი არის ნატვრა გაზაფხულისა გადატანითი მნიშვნელობით – ნანატრი გაზაფხული აქ სამშობლოს აღორძინებაა.

ეს მკაფიოდ არ ჩანდა თარგმანის ადრინდელ ვერსიაში.

მხატვრული იდეის გამოკვეთას დედანში ხელს უწყობს ლექსის ორივე ნაწილში ერთი და იმავე სიტყვის „აყვავების“ არსებობა – ამ ზმნით მყარდება კავშირი ტექსტის ორ ნაწილს შორის და ამის შედეგად გამოიკვეთება მხატვრული იდეა. პარაფრაზით რომ ვთქვათ: ბუნება კი ყვავის, მაგრამ შენ როსლა აყვავდები, ჩემო სამშობლო?

ორივე ნაწილის ამნაირად დამაკავშირებელი სიტყვა თარგმანის ადრინდელ ვარიანტში არ იყო. ახალ ვარიანტში ის გაჩნდა. ეს არის „გაზაფხული“ (პირველ ნაწილში – Frühling, მეორეში – მისი სინონიმი Lenz). ანუ, კვლავაც პარაფრაზით რომ ვთქვათ, ბუნებაში გაზაფხულია, შენი გაზაფხული კი როდის დადგება, ჩემო სამშობლო?

ზემოთქმულიდან, ვფიქრობ, კარგად ჩანს, რა გულმოდგინედ მუშაობდა ა. ლაისტი თარგმანის დასახვეწად.

საფუძვლიანად გადაუმუშავებია ა. ლაისტს „კაუკაზიშე პოსტში“ დაბეჭდილი ილიას მესამე პოეტური ქმნილების თარგმანი.

პირველი ვარიანტი, 1887 წლის ანთოლოგიაში რომ დაიბეჭდა, სრულიად განსხვავდება მეორე ვარიანტისაგან, რომელიც „ქართველი პოეტების“ 1900 წლის გამოცემაში და „კაუკაზიშე პოსტში“ გამოქვეყნდა. უფრო სწორად, ეს მეორე ვარიანტი კი არა, ახალი თარგმანია: შეიცვალა სალექსო საზომი და გართმვის წესი (პირველი ჯვარედინი რითმებით არის შესრულებული, მეორეში კენტი სტრიქონები გაურითმავია. ილიასთან „აჩრდილის“ ამ მონაკვეთში მოსახლვრე და ჯვარედინი რითმებით შესრულებული სტროფები ენაცვლება ერთმანეთს), პირველი ვარიანტი აზრობრივად ძალიან დაშორებულია დედანს, შეიძლება ითქვას,

ეს თარგმანი კი არა, ა. ლაისტის ლექსია, დაახლოებით იმავე თემაზე დანერვილი.

შევადართ ერთმანეთს ორივე თარგმანის ბოლო სტროფები.
1987 წლის გამოცემიდან:

Wie oft schau ich nicht hin auf deine Wellen,
Als wollt' ich jenen Glanz zurückverlangen!
Doch wie mit Eile sie vorüberschnellen
Und eilend lispeln sie mir zu: Vergangen!

ქართულად:

რა ხშირად ჩავყურებ მე შენს ტალღებს,
თითქოს ვთხოვ მათ იმ [ძველი] ბრწყინვალეების დაბრუნებას!
მაგრამ აჩქარებულნი ჩამიქროლებენ
და ჩამჩურჩულებენ: გარდასულია!

1900 წლის კრებულისა და „კაუკაზიშე პოსტის“ ვარიანტი:

Ich träumte hier von grauer Zeit
Und fragte dich nach alten Tagen,
Doch nur das Blut, das einst hier floß,
Gab Antwort mir auf meine Fragen.

ქართულად:

აქ მე მეზმანებოდა შავბნელი დრო
და გეკითხებოდი ძველ დღეებზე,
მაგრამ მხოლოდ სისხლი, ოდესღაც აქ დაღვრილი,
მაძლევედა პასუხს ჩემს შეკითხვებზე.

ახლა ორიგინალს შევადართო ეს თარგმანები:

რას ვეძებდი მე? ჩემ ქვეყნის წარსულს,
შენ-ნინ დაღუპულს ჩემს ძველსა მამულს, –
და მარტო სისხლი ჩემს თვალს დაღალულს
აძლევედა ხოლმე გულსაკვდავ პასუხს.

როგორც ვხედავთ, ახალი ვერსია აზრობრივად უფრო დაახლოებულია დედანს, აქ უკვე გვაქვს დედნისეული კოშმარული, სისხლიანი ხილვა, რომლის კვალიც არ ჩანდა პირველ ვარიანტში.

„კაუკაზიშე პოსტის“ 1908 წლის 25-ე ნომერში არტურ ლაისტი სტატიით გამოეხმაურა აკაკი წერეთლის იუბილეს, უწოდა მას ქეშმარიტი მგოსანი და აღფრთოვანებული მომღერალი, „რომელიც ყველა სხვა ხალხის ლიტერატურაშიც თვალსაჩინო ადგილს დაიკავებდა... და რომლის ლექსებიც მუდამ მოხიბლავენ მის თანამემამულეთ და მათთან ერთად ნამდვილი პოეზიის ყველა მოყვარულს“.

საყურადღებოა ა. ლაისტის მსჯელობა აკაკის შემოქმედებით მეთოდზე: „აკაკი წერეთლის ლექსები თავისი საფუძვლითა და არსებით რეალისტურია, – წერს იგი, – მაგრამ ხშირად მათი პოეტური ჯადო დამატყვევებლად მოქმედებს და ამადლებული, საზეიმო ტონი, რომელსაც იგი ზოგჯერ მიმართავს, დიდებულ, მარადიული მშვენიერებისადმი აღვლენილ ლოცვადა ყლერს“.

ა. ლაისტი მხოლოდ აკაკის ლირიკას ეხება, აღნიშნავს მისი ლექსების თემატურ მრავალფეროვნებას, მათ ავტორს ქეშმარიტ ეროვნულ პოეტს უწოდებს, რომელიც თავისი ხალხის ყველა თვისებას ასახავს – ღირსებასაც და ნაკლსაც. მაგრამ ამასთანავე, – განაგრძობს გერმანელი მწერალი, – ამ ლექსებში იმდენი ზოგადადამიანური განცდაა, ისეთი სიცხადეა, რომ ისინი, გერმანულად თარგმნილნი, გერმანულ სიმღერებს ჰგვანან და გერმანელ მკითხველთა ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურესო.

გასაგები მიზეზების გამო ა. ლაისტი ვერაფერს ამბობს აკაკიზე, როგორც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების მქადაგებელზე, მხოლოდ მიანიშნებს ამის შესახებ, როცა წერს, რომ მისი ლექსების კეთილზმოვან სტროფებსა და მშვენიერ სახეებში უკვდავყოფილია ყოველივე ის, რაც მის მშობელ ხალხს ამოძრავებდა, ახარებდა და აღონებდა წარსულში და ამჟამადაცო.

აკაკის სამი ლექსის საკუთარი თარგმანები შეურჩევია არტურ ლაისტს იმავე ნომერში გამოსაქვეყნებლად. ერთი მათგანი „ჩემი სურვილი“ (დედანში მას „სურვილი“ ჰქვია) ალეგორიული ნაწარმოებია. აქ აკაკი მისთვის ჩვეულ მხატვრულ ხერხს იყენებს – სატროფოზე ლაპარაკობს და სამშობლოს გულისხმობს:

მინდა, რომ ჩემსა სატროფოსა
ვხედავდე თავისუფალსა,
რომ ძალით ვერ აშინებდნენ,
ვერც ნებით უხვევდნენ თვალსა.

ალეგორიულობა თარგმანშიც მკაფიოდ იგრძნობა, თუმცა იქ დედნისეული პოლიტიკური სიმძაფრე რამდენადმე განელელებულია იმით, რომ სიტყვა „თავისუფალი“ („ვხედავდე თავისუფალსა“) მთარგმნელს „ბედნიერებით“ შეუცვლია („Langes Glück wünsch' ich der teurn Lieben“ – „ხანგრძლივ ბედნიერებას ვუსურვებ ძვირფას სატროფოს“). სხვათა შორის, ამ სიტყვას („თავისუფალსა“) ლექსის ქართულად პუბლიკაციის დროსაც შეუქმნია პრობლემები: როცა „სურვილი“ პირველად გამოქვეყნებულა „დროებაში“ (1880, №14), ცენზურული მოსაზრებებით „თავისუფალსა“ ასე ყოფილა დაქარაგმებული: „თ-სა“.

ეს გაბედული ლექსი, რომლის ალეგორიული სამოსი იმდენად გამჭვირვალეა, რომ ყველაზე გულუბრყვილო მკითხველსაც არ გაუჭირდება მისი ნამდვილი აზრის ამოცნობა, საკმაოდ კარგად უღერს ა. ლაისტის თარგმანში, რომელიც ჯვარედინი რითმებით არის შესრულებული (დედანში ინტერვალიანი რითმა გვაქვს – კენტი სტრიქონები გაურითმავია). ორიგინალის ოთხი სტროფიდან ა. ლაისტი არ თარგმნის ბოლო სტროფს, სადაც პოეტს თითქოს დაავიწყდა ამ ლექსს „სატროფოზე“ რომ წერს, და ხელი აიღო ალეგორიულ რიტორიკაზე:

მინდა, რომ... მაგრამ, ეჰ, კმარა,
ფრთა შევაკვეცოთ სურვილსა,
თორემ რა მოჰკლავს უფსკრულსა
მამულიშვილის წყურვილსა?!

დედანში ყოველი სტროფი ერთნაირად იწყება: „მინდა, რომ“. ეს რიტორიკული ფიგურა (ანაფორა), რომელიც კომპოზიციურად კრავს ნაწარმოებს, თარგმანში გადატანილი არ არის. შესაძლოა, ამის გამოც გახდა თარგმანისთვის „ზედმეტი“ ბოლო სტროფი, სადაც მეოთხედ გამეორებულ „მინდა, რომ“-ს მრავალწერტილი

მოსდევს: პოეტმა თითქოს ხელი ჩაიქნია – რომელი ერთი სურვილი მოგახსენოთ!

ეს ნიუანსები, მეტად მნიშვნელოვანი ამ ლექსისათვის, ა. ლაისტის თარგმანში დაიკარგა, მაგრამ ამ სახითაც იმ დროისთვის ასეთი ერთობ თამამი პოეტური ქმნილების კავკასიელ გერმანელთა გაზეთში დაბეჭდვა მისასალმებელი ფაქტია.

აკაკის „სალამურიც“ უაღრესად პოლიტიზებული ლექსია და აშკარად საქართველოში რუსეთის ბატონობის წინააღმდეგ არის მიმართული. ამ ლექსში ნახსენებია *სკვითები*, რომლებიც პოეტის სამშობლოს „მყუდროებას უშფოთებენ“. ამის გამო გიორგი აბზიანიძე წერს: „სალამური“ პირველი ლექსია, რომელშიც აკაკი ახსენებს სიტყვას „სკვითები“ თვითმპყრობელური რუსეთის მნიშვნელობით. ეს სიტყვა შემდგომში აკაკის პოლიტიკური ლირიკის განუყრელ თანამგზავრად იქცევა, მისთვის ესოდენ საძულველი ცარიზმის მოხერხებულად გაკიცხვისათვის“.

თარგმანში აღარც ეს „სკვითებია“, აღარც „საქართველოს მწარე მოთქმა“, არც – „თავგანწირულს მამულის მცველს / წარმოვიდგენ მაშინ ქართველს: / მტერს შეჰყვირის: „ჰკა მაგასა!“ / გამოსული ბრძოლისა ველს“.

სულ სამი სტროფი უთარგმნია ა. ლაისტს ამ ათსტროფიანი ლექსისა (ამას სათაურშივე მიანიშნებს: „Aus „Salamuri“ (Schalmei)“ – „სალამურიდან“). ის, რაც თარგმანში დარჩა, აღიქმება, როგორც სამშობლოდან შორს მყოფი ადამიანის ნოსტალგია. ეს არის და ეს!

მესამე ლექსი აკაკი წერეთლისა, „კაუკაზიშე პოსტში“ გამოქვეყნებული, არის „ხალხური“ („მინდვრად ეგდო თეთრი ქვა...“). ა. ლაისტის თარგმანში იგი უსათაუროდ არის წარმოდგენილი.

შინაარსობრივი პარალელიზმის პრინციპზე აგებულ ცნობილ ერთსტროფიან ქართულ ხალხურ ლექსს აკაკი უმნიშვნელო ცვლილებებით იმეორებს და შემდეგ განავრცობს თავის მიერ შეთხზული სამი, იმავე პარალელიზმის პრინციპით შესრულებული, სტროფით.

ურთულესი სათარგმნელია ასეთი ლექსი. ხალხური პოეზიისთვის დამახასიათებელი შინაარსობრივი პარალელიზმი, როცა

სტროფის პირველ-მეორე და მესამე-მეოთხე ტაეებს აზრობრივად ერთმანეთთან არაფერი აქვთ საერთო და მხოლოდ ვერსიფიკაციულად არიან დაკავშირებული, რაღაც იდუმალი მიზეზით არათუ უცნაურობად არ აღიქმება, მომხიბლავიც კია:

მინდორს ეგდო თეთრი ქვა,
დავკარ ხელი, თან ამყვა...
ქალო, შენი სიყვარული,
სადაც ნაველ, თან წამყვა.

მაგრამ თარგმანში ასეთი ლექსის შინაარსის ზუსტად გადატანით ყოველთვის როდია შესაძლებელი ორიგინალის შესატყვისი მხატვრული ეფექტის მიღწევა. შინაარსობრივი პარალელიზმისთვის დამახასიათებელი პირობითობა შეიძლება გაუგებრობად იქცეს სხვა ენაზე გარდათქმისას. ეტყობა, ამგვარი საშიშროება იგრძნო ა. ლაისტმა აკაკი წერეთლის ამ ლექსის თარგმანზე მუშაობისას და ამიტომაც აზრობრივად დაუკავშირებია პარალელური შინაარსები ერთმანეთთან. ქვა, რომელიც მინდვრად იპოვა ლექსის ლირიკულმა გმირმა, სიყვარულის ქვა ყოფილა, სიტყვასიტყვით – სიყვარულის ცეცხლის გამონაშუქი („der Liebe Glutenschein“) და მან ტრფობა აღანთო მპოვნელის გულში. წლების შემდეგ სიყვარულის ნეტარება ტანჯვად იქცა. ამიტომ ლირიკული გმირი ქვას ისევ გზაზე დებს, რათა სხვამ იპოვოს და ახლა მისი გული ალავსოს სიყვარულმა. პირველი სტროფის ბნკარედული თარგმანი ასეთი იქნება:

გზაზე ვიპოვე ერთი ჭრელი ქვა,
განძივით შევინახე ის უბეში.
მაგრამ არა, ეს იყო სიყვარულის ცეცხლის გამონაშუქი,
რომელსაც წლების განმავლობაში ნეტარებით ვატარებდი.

თეთრი ქვის ადგილას თარგმანში რომ *ჭრელი* ქვა არის, ეს ნაკლებმნიშვნელოვანი ცვლილებაა იმასთან შედარებით, რაზეც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი და რის შედეგადაც ლექსის აზრობრივი შინაარსი დედნისას საგრძნობლად დაშორდა. თუმცა ჯვარედინი რითმებით და მელოდიური რიტმით შესრულებული თარგმანი სასიამოვნოდ ისმინება – მართლაც ხალხური ლექსის

შთაბეჭდილებას ახდენს. გავიხსენოთ არტურ ლაისტიცის ზემოთ ციტირებული სიტყვები: აკაკი წერეთლის ლექსები „გერმანულ თარგმანებში გერმანულ სიმღერებს ჰგვანან და გერმანულ მკითხველებშიც ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურეს“.

განსაკუთრებით შთაბეჭდავია ბოლო, მეოთხე სტროფი, რომელიც შინაარსობრივადაც უფრო ახლოს არის დედანთან. ჯერ ორიგინალი ვნახოთ:

იმ ქვას წვიმა დაასველებს,
ცრემლები – შენს სიყვარულს...
მაგრამ წვიმა ქვას ვერ ალბობს
და ცრემლები კაცის გულს.

ა. ლაისტიცის თარგმანი:

Regentropfen werden fallen auf den Stein,
Um die Liebe fallen Tränen heiß und schwer,
Doch ins kalte Herz dringt keine Glut mehr ein
Und der Stein erglänzt wie früher nimmermehr.

ქართულად უკანვე რომ ვთარგმნოთ, ასე იქნება:

წვიმის წვეთები დაეცემა ქვას,
სიყვარულის ირგვლივ დაიფრქვევა (დაეცემა) ცხელი
და მძიმე ცრემლები,
მაგრამ გაცეიბულ გულში ვეღარ შეაღწევს ცეცხლი მეტად
და ქვა ვეღარასოდეს გაბრწყინდება ძველებურად.

უნაკლო ეს თარგმანები ნამდვილად არ არის, მაგრამ არტურ ლაისტი აქაც ორიგინალის საინტერესო ნამკითხველად და ინტერპრეტატორად რჩება.

1971-2007

ქართული მხატვრული პროზის პირველი გერმანული თარგმანი

აქამდე ცნობილი არ იყო, რომ არტურ ლაისტს ქართული პოეტური ქმნილებების გარდა ქართული მხატვრული პროზის ერთი ნიმუშიც უთარგმნია: ანდრია დეკანოზიშვილის (1867-1955) ეტიუდი „პეპელა“ („Der Schmetterling“). იგი „კაუკაზიმე პოსტის“ 1906 წლის მე-11 ნომერშია გამოქვეყნებული. უფრო ადრე „პეპელას“ თავისი თარგმანი ა. ლაისტს 1899 წელს დაუბეჭდავს ჟურნალში „Die Romanwelt“.

ეს ეტიუდი 1893 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „კვალში“ (№ 41). იგი შესულია აგრეთვე ვლადიმერ ნონელიას მიერ შედგენილ და 1965 წელს გამოცემულ კრებულში „მოთხრობები“.

ანდრია დეკანოზიშვილმა სულ ხუთი ეტიუდი გამოაქვეყნა და ამის შემდეგ ხელი აიღო მწერლობაზე (მას ოდესის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი ჰქონდა დამთავრებული; გასაბჭოებამ ევროპაში მყოფს მოუსწრო და საბჭოთა საქართველოში დაბრუნებას ემიგრანტის ხვედრი ამჯობინა). საინტერესო ის გახლავთ, რომ ამ ხუთი ეტიუდიდან სამი თარგმნილია რუსულად – „პეპელა“ (გაზეთი „ნოვოე ობოზრენიე“, 1897, № 4507. თარგმნა ივანე ზურაბიშვილმა), „სულ ერთია, ხომ ველარ გამობრუნდება“ („ნოვოე ობოზრენიე“, 1898, № 4907, ესეც ივ. ზურაბიშვილმა თარგმნა) და „სხვისია, სხვისი!..“ (ჟურნალი „კავკაზსკი ვესტნიკ“, 1901, № 7. თარგმნა კ. ვიზიროვმა) – ხოლო ერთი მათგანი გერმანულადაც უთარგმნია არტურ ლაისტს.

ანდრია დეკანოზიშვილის გამოსვლამ ლიტერატურულ ასპარეზზე ერთბაშად მიიპყრო ყურადღება. მოვუსმინოთ მაშინდელ კრიტიკულ აზრს:

კიტა აბაშიძე: „ან. დეკანოზიშვილის პატარა ეტიუდები ლიტერატურის სულ ახალ ფორმას ეკუთვნის (...). ამ პატარა მოთხრობებში, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, უფრო მეტი აზრია, ვინემ სტრიქონი და უფრო მეტი გრძნობაა, ვინემ სიტყვები. ან. დეკანოზიშვილის პირველმა ეტიუდმა „პეპელამ“ მაშინვე სახელი მოუხვეჭა ავტორს და ზოგიერთმა კიდევაც მიუძღვნა დიდად სახარბიელო სახელი ქართველი მოპასანისა“;

ალექსანდრე ხახანაშვილი: „ანდრია დეკანოზიშვილი მიეკუთვნება ახალგაზრდა ფსიქოლოგ-ბელეტრისტთა რიგებს. მას ბევრი არ დაუნერია, მაგრამ ყველა მისი მოკლე ეტიუდი მხატვრული შემოქმედების მარგალიტია“, „მათი ავტორი ბელეტრისტ-სიმბოლისტია, აზრი მისი ცინცხალია, ღრმა და მორალისა და პუბლიცისტიკისაგან თავისუფალი“;

ივანე გომართელი: „ახალგაზრდა ავტორი იმ იღბლიანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც ცოტას წერენ, მაგრამ წერენ ისეთი დამატყვევებელი გრძნობით და ისე მხატვრულად, რომ ხელაძვე იქცევენ საზოგადოების ყურადღებას“ (დანერილია რუსულად, ციტატის თარგმანი ჩვენ გვეკუთვნის. - ლ. ბ.).

ივანე გომართლის წერილი, „ნოვოე ობოზრენიეში“ დაბეჭდილი 1901 წელს (№ 5772), საიდანაც ეს ციტატა მოგვაქვს, უურნალ „Аргonaut“-ის 1901 წლის მე-10 ნომერში გამოქვეყნებული ანონიმი ავტორის (ფსევდონიმი Старый знакомый) საპასუხოდ არის დანერილი. ანონიმი რუსული თარგმანით გასცნობია ეტიუდს „სხვისია, სხვისი!“ და... ვერ დაუფერებია მისი ორიგინალურობა. იგი წერს:

„...ეს შეიძლება იყოს იტალიური, ესპანური, თუნდაც ფრანგული, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ქართული ნოველა (...). ამჟამად, ბ-მა ა. დეკანოზიშვილმა იგი ან გადმოთარგმნა, ანდა მთლიანად „მიითვისა“ წყაროს დაუსახელებლად“.

ივ. გომართელი თავის წერილში ააშკარავებს ამგვარი თვალსაზრისის უმართებულობას.

საინტერესოა, რომ ავტორი, რომლის დებიუტს ასეთი ხმაური მოჰყვა, თვითონ ერთობ მოკრძალებული აზრისა იყო თავის

ქმნილებებზე. იაკობ ფანცხავასადმი 1897 წლის 27 მარტს ოდე-სიდან მიწერილ ბარათში იგი აცხადებს:

„...ჩემი ეტიუდების შესახებ ერთ სიტყვას გეტყვი: „უტი-ფარსა და მართალსა“. მეტად გააჭიანურე მათი „მშვენიერება“, უკანასკნელი მაინც სრულიად არ მომეწონა (...). ეს პირველი და უკანასკნელი „ხუმრობებია“ – ჩემი. მე გადავწყვიტე აღარაფერი დავწერო და მგონი ძნელი ასასრულებელი არაა ეს ჩემთვის. რაც რომ მებადა დანყებულო ან გათავებულო, სულ ერთიანად ცეცხლში დავწვი. პირველ წლებში ძალიან მენყინა, როცა დაინ-ვა, მაგრამ (...) ამანაც გაიარა და მე მხოლოდ ჩემი გადანყე-ვტილებალა შემეჩა. ასე, ჩემო იაკობ, ყოველივე სისულელეა და არ ღირს ამდენ ლაპარაკად და თუ ვლაპარაკობ, ეს ალბათ იმის ნიშანი უნდა იყოს, რომ მე ჯერ კიდევ მენანება ჩემი დამწვარი „გრძნობა და ფიქრები“.

„პეპელაში“ ასეთი ამბავია გადმოცემული:

მთხრობელს, რომლის სახელი არ ვიცით, სატრფო ელუპება. მის ტანჯვას ისიც აძლიერებს, რომ აგონდება ალთქმა, სატრ-ფოსადმი მიცემული: „ერთად სიცოცხლე და ერთად სიკვდილი!“, მაგრამ არ ძალუძს, სულეთისაკენ მიმავალ გზაზე დაემგზავროს საყვარელ ადამიანს და ამის გამო მოღალატედ თვლის თავს. მწუხარებისგან გონებაარეული ქალაქგარეთ მინდორში დაეხე-ტება. უცებ პეპელას მოჰკრავს თვალს, რომელიც მხიარულად და უზრუნველად დაფარფატებს ყვავილიდან ყვავილზე („მე ნაღვლიანი, სევდისაგან მინასთან გასწორებული, ის კი მხიარ-ული და უდარდო“). „შეამჩნევს რა ამ საშინელ უთანხმოებას მისი გულის განწყობილებასა და სიცოცხლით სავსე უგრძნობელ არსებას შორის, იმდენად გაანჩხლდება, რომ პეპელას ყვავილზე დააკლავს წკეპლით“ (კ. აბაშიძე). მოკლული პეპლის დანახვაზე გული აუჩუყდება, შეეცოდება თავისი მსხვერპლი და ისტერი-კული ქვითინი აუვარდება. მერე პეპელას იმ ყვავილთან ერთად, რომელსაც დააკლა, წაიღებს და სატრფოს კუბოზე დანყობილ ყვავილებს მიუმატებს. „რადა? მეც არ ვიცი!“, – ასე ამთავრებს თხრობას უსახელო პერსონაჟი.

რა ხიბლავდა ანდრია დეკანოზიშვილის ამ ეტიუდში კრიტიკას?

კვლავ კიტა აბაშიძეს მოვეუსმინოთ:

„ახალი აქ არის ის ღრმა ფსიქოლოგიური შეხედულება, რომელზეც აგებულია ეს მოთხრობა და ის მომხიბვლელი გრძნობა, რომლითაც სავსეა ყოველი ან-ბანი ამ მოთხრობისა. ახალი არის ავტორის შეხედულება კაცისა და ბუნების ურთიერთდამოკიდებულებაზე“.

ცოტა ქვემოთ კი წერს: „ამ სიკვდილმა (სატრფოს სიკვდილმა. - ლ. ბ.) დატანჯა კაცი, მაგრამ მისი ტანჯვა ბუნებისათვის გაუგებარია, იგი არ იწვევს არა თუ თანაგრძნობას ბუნებისას, მის ყურადღებასაც კი ვერ იპყრობს. განა შეუძლია მწერალს, ადამიანს, გულგრილად უყუროს ასეთ კავშირს, ასეთ უსამართლობას?!“.

ექვგვარეშეა, ა. დეკანოზიშვილის თანამედროვე კრიტიკოსები გრძნობენ - ამ ეტიუდში იმაზე ღრმა აზრი იმალება, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს, ვიდრე სიტყვებით არის გადმოცემული. მაგრამ ვერც კიტა აბაშიძე, ვერც სხვები ვერ ახერხებენ ბოლომდე გახსნან ნაწარმოების მხატვრული იდეა, ბოლომდე გაშიფრონ ის გრძნობა, რასაც მათში ეს პატარა თხზულება ბადებს.

ამ მინიატურის მხატვრული იდეის წვდომა მოგვიანებით მოხერხდა, მეოცე საუკუნის 70-იან წლებში. ნიკო ანდრონიკაშვილმა შენიშნა მოულოდნელი მსგავსება ანდრია დეკანოზიშვილის ეტიუდების („პეპელა“, „სულ ერთია, ხომ ველარ გამობრუნდება“) და თომას მანის ნოველების („ტობიას მინდერნიკელი“, „სასაფლაოს გზა“) მხატვრულ სამყაროებს შორის. ქართველი მწერლის პერსონაჟის დამოკიდებულება პეპელასადმი, ხოლო მისსავე მეორე ეტიუდში - სასიკვდილოდ განწირული ავადმყოფისა - აყვავებული, სიცოცხლით სავსე ბალისა და ჯანმრთელი მებაღისადმი, ძალიან წააგავს ტობიასის დამოკიდებულებას თავისი ძაღლისა და „სასაფლაოს გზის“ სწეული და ჩაგრული პროტაგონისტის დამოკიდებულებას ჯან-ღონით სავსე, უდარდელი ველოსიპედისტისადმი, რომელიც „ცხოვრების“ განსახიერებაა, ისევე როგორც ა. დეკანოზიშვილის მებაღე.

მკვლევარს გვერდიგვერდ მოაქვს ციტატები გერმანელი და ქართველი მწერლების თხზულებებიდან და აშკარა ხდება, რომ ორივე ავტორის პერსონაჟთა უცნაურ გაღიზიანებას ერთი საფუძველი აქვს: „სწეულები“ „ცხოვრებას“, „სიცოცხლეს“ შეეფეთნენ (გერმანულად *ცხოვრებაც* და *სიცოცხლაც* ერთი სიტყვით გამოიხატება – *das Leben*).

თ. მანი:

„იგი (ველოსიპედისტი. – ლ. ბ.) დაუდევრად მოჰქროდა ისე, როგორც თავად *ცხოვრება*, და ზარს ანკარუნებდა, მაგრამ პიპ-ზამო არ დაძრულა ადგილიდან, გაუნძრევლად იდგა და გარინდული მიმტერებოდა [ხორცშესხმულ] *ცხოვრებას*“ (ჯორჯანელუბის თარგმანი. სიტყვა „ხორცშესხმული“ დედანში არ არის, იგი ქართულმა თარგმანმა მოითხოვა, კვადრატულ ფრჩხილებში ამიტომ ჩავსვი. – ლ. ბ.).

ა. დეკანოზიშვილი:

„ეს (მებაღე. – ლ. ბ.) იყო რალაც მხეცი, საშინელი მდევი კაცი, ნამდვილი *განხორციელებული ძალა* და *სიცოცხლე*“.

ნიკო ანდრონიკაშვილის მართებული შენიშვნით, თომას მანის „ტობიასშიც“ და ქართველი მწერლის „პეპელაშიც“ „მსგავს ფსიქოლოგიურ მომენტთან გვაქვს საქმე. ტობიასი, მარტოხელა, ცხოვრებისაგან გარიყული კაცი, ყიდულობს ძაღლს, ესაუხს, რომლისადმი მეურვეობაც გარკვეულ სიამოვნებას ჰგვრის. ტობიასი მასში თავისი გაუხარელი ცხოვრების მოზიარეს ეძებს და აბრაზებს მხიარულების, სილალის ყოველგვარი გამოვლინება. ერთხელ, როდესაც ძაღლი შემთხვევით დაშავდება, იგი საოცარ თანაგრძნობას და მზრუნველობას იჩენს, მაგრამ, როგორც კი ძაღლი გამოკეთდება, მისდამი ტობიასის დამოკიდებულება იცვლება: „რაც უფრო ხალისიანი ხდებოდა ძაღლი, მით უფრო იბოღმებოდა ტობიასი და ერთხელ, როდესაც ძაღლი განსაკუთრებით მხიარულ ხასიათზე იყო, ტობიასმა ველარ მოითმინა და დანა ჩაარტყა მას. ძაღლი მოკვდა. ტობიასმა კი თავი ესაუხს ხეულში ჩარგო და მწარედ აქვითინდა“.

მკვლევარი იმონშებს ნოდარ კაკაბაძის მსჯელობას „ტობიას მინდერნიკელზე“, სადაც ნოველის აზრობრივ-შინაარსობრივი

პლანებია გაშიფრული (რაც ვერ მოახერხეს კრიტიკოსებმა „პეპელას“ ანალიზისას):

„ნანარმოებს ფილოსოფიურ-სიმბოლურ სიბრტყეზე აქვს მეორე ქვესიბრტყე, ანუ ქვეპლანი: ესაუ (და პეპელაც. – ლ. ბ.) ლალი ცხოვრების სიმბოლოა. ტობიასი „ხელოვანია“, „ანაქორეტი“, მარტოხელა და ცხოვრებიდან გარიყული (ასეთივეა ა. დეკანოზიშვილის პერსონაჟიც. – ლ. ბ.). (...) „ხელოვანი“ შურის თვალით უცქერის ლალ, მხიარულ „ცხოვრებას“. (...) მაგრამ ნანარმოებს რეალისტური, ყოფითი პლანიცა აქვს. ამ ასპექტში ნაჩვენებია, რომ გლახაკ ადამიანს სიმპათია აქვს გლახაკისადმი, სუსტს – სუსტისადმი, სნეულს – „სნეულისადმი“ (ჩვენ დავამატოთ: ტანჯულს – ტანჯულისადმი. – ლ. ბ.), მათ კასტური სოლიდარობის გრძნობა უვითარდებათ, მაგრამ საკმარისია, რომელიმე მათგანი განუდგეს მათს „კასტას“, საკუთარი ღირსების გრძნობა შეიძინოს, გამოჯანმრთელდეს და ა. შ., მაშინვე „კასტური“ შური და ბოროტება იფეთქებს და სამკვედრო-სახიცოცხლოდ დაუპირისპირდება „რენეგატს“.

ნიკო ანდრონიკაშვილი დაასკვნის:

„თომას მანის დასახელებული ნოველების სიახლოვე ა. დეკანოზიშვილის ეტიუდებთან, ვფიქრობთ, უეჭველია“. მაგრამ იქვე სავსებით მართებულად შენიშნავს: „თუმცა ურთიერთგავლენაზე აქ ლაპარაკიც კი ზედმეტია. დეკანოზიშვილის ეტიუდები ცოტა ადრეა შექმნილი: „პეპელა“ – 1893 წ., „ხომ ველარ გამობრუნდება“ – 1895 წ. თომას მანის „ტობიასი“ დაინერა 1897 წ.; ხოლო „სასაფლაოს გზა“ – 1901 წ. (სიზუსტისათვის: „სასაფლაოს გზა“ 1900 წლის 20 სექტემბერს გამოქვეყნდა „ზიმპლიცისიმუსში“. – ლ. ბ.). ეს ნანარმოებები ფაქტიურად ერთსა და იმავე დროს იქმნებოდა და მათში, პირველ ყოვლისა, ტიპოლოგიური კავშირები უნდა ვეძებოთ. ისინი ერთი ეპოქის ერთი სულისკვეთებით არიან გაყდენთილი“.

აი, ასეთი საყურადღებო პროზაული ქმნილება შეურჩევია იმდროინდელი უახლესი ქართული ლიტერატურიდან არტურ ლალისტს გერმანელი მკითხველისთვის გასაცნობად.

თარგმანი კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. რაიმე განსაკუთრებულ სიძნელეს ორივე ენის მცოდნე მთარგმნელს ეს ტექსტი არ უქმნის. შეძლებისდაგვარად ზუსტად, ხშირად ოსტატურად არის გერმანულად გადატანილი პერსონაჟის მძიმე სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი სიტყვები, გამოთქმები და ფრაზები.

ვნახოთ რამდენიმე ნიმუში.

ა. დეკანოზიშვილთან ვკითხულობთ:

„მისი ნაღვლიანი მიბნედილი მომაკვდავი თვალები თითქმის საყვედურს მეუბნებოდნენ, რომ მეც მასთან ერთად არა ვკვდებოდი!“

თარგმანი:

„In ihren trüben, umschleierten, sterbenden Augen war fast ein Vorwurf zu lesen, weil ich nicht mit ihr starb!“

დედნისეული სამივე განსაზღვრება – ნაღვლიანი მიბნედილი მომაკვდავი თვალები – ზუსტად არის გადასული თარგმანში. ნარმატებით არის მიგნებული მიბნედილის შესატყვისად umschleiert (დაბურული). ივანე ზურაბიშვილის რუსულ თარგმანში „მიბნედილს“ სამსიტყვიანი ფრაზა შეესაბამება: „...подернутых томною дымкой“ – „...ნაზი ნისლით შემობურვილი“.

დედანი:

„რალაც ძალა, შინაგანი, გამოუთქმელი ძალა, სულს მიხუთავდა, მალრჩობდა“.

თარგმანი:

„Eine innere unerklärliche Kraft hielt meinen Atem an und würgte mich“.

აზრი ზუსტად და კარგად შერჩეული ენობრივი შესატყვისებით არის გადატანილი თარგმანში, ოღონდ დაკარგულია დედნისეული ექსპრესია, რაც ორიგინალში (და რუსულ თარგმანშიც) სიტყვა „ძალას“ გამეორებით არის მიღწეული. სიტყვათა გამეორებას ა. დეკანოზიშვილი ხშირად მიმართავს პერსონაჟის მღელვარების, სულიერი დაძაბულობის საჩვენებლად. არტურ ლაისტი ზოგჯერ უგულებელყოფს ამ სტილისტიკურ ფიგურას. მაგალითად, დედანში ერთგან ვკითხულობთ:

„მხოლოდ ვგრძნობდი, რომ *დაეკარგე* რაღაც ძვირფასი, *დაეკარგე* სამუდამოდ, *საუკუნოდ*, *დაეკარგე* ისე, რომ ძებნა სრულიად ამაო იყო“.

თარგმანში ეს ადგილი ასეა:

„Mir war nur klar, daß ich etwas teures für immer verloren hatte, daß ich es niemals mehr zurück erhalten sollte“.

სამჯერ გამეორებული *დაეკარგე* დედანში პერსონაჟის შინაგან შფოთვას ამხელს. ამავე მიზანს ემსახურება სინონიმთა გამოყენებაც („სამუდამოდ, საუკუნოდ“). არც ეს გამეორებები და არც სინონიმური წყვილი თარგმანში აღარ გვაქვს, რის გამოც ფრაზა ბევრად უფრო მშვიდი გამოვიდა.

კიდევ ერთი ამისი მსგავსი მაგალითი:

„მინდოდა დამეყვირა, ხმა არ მქონდა, კრიჭა ვერ გავხსენი, ენა ვერ დავძარი, სული კვლავ შემეხუთა, შემიგუბდა“.

აფორიაქებული, ტანჯული პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა ჩინებულად არის ამ ფრაზაში გადმოცემული სინონიმურ სიტყვათა და გამოთქმათა დახვევაებით. თარგმანში კი ინტონაცია კვლავაც უფრო მშვიდია, რაც იმის შედეგია, რომ ჩვენ მიერ კურსივით გამოყოფილი სამი სინონიმური გამოთქმის მაგივრად თარგმანში მხოლოდ ორია, ხოლო სინონიმური წყვილი „შემეხუთა, შემიგუბდა“ ერთი სიტყვით არის ჩანაცვლებული:

„Ich wollte schreien, aber die Stimme versagte mir, ich konnte nicht die Zunge bewegen und war atemlos“.

ასეთივე სურათია რუსულ თარგმანშიც.

ა. დეკანოზიშვილს უწერია:

„დაიღ, მის (სატრფოს. – ლ. ბ.) წყნარ და ნაღვლიან სახეზედ ამოვიკითხე საყვედური და *შური!* ვინ იცის ზიზლიც!“

დიახ, *შური* მის მიმართ, ვინც ცოცხალი რჩება.

ა. ლაისტი კი რატომღაც *შურს* სიძულვილით (Haß) ცვლის:

„Ja, in ihrem ruhigen, traurigen Gesicht las ich einen Vorwurf und Haß gegen mich! Wer weiß, vielleicht auch Ekel!“.

აქ ყველაფერი უზუსტესად არის თარგმანში გადატანილი, გარდა ამ *შურისა!* მაგრამ *სიძულვილი* (რომლითაც მთარგმნელმა *შური* შეცვალა) და *ზიზლი* (რომელიც სწორად გადააქვს სიტყვით

Ekel) ერთი „რანგის“ გრძნობებია. ამიტომ იკარგება ის ნიუანსი, რომ ვაჟი მომაკვდავი სატრფოს სახეზე უფრო და უფრო საშინელ განაჩენს კითხულობს. აუცილებლად უნდა დარჩენილიყო შური (Neid). რუსულ თარგმანშია „зависть“.

ერთგან პერსონაჟი ამბობს:

„მეტი სიჩუმისაგან ჰაერში რაღაც გუგუნე იდგა, ან – ვინ იცის? – იქნებ მე მომეჩვენა“.

აქ დედანში რაღაც ვერ არის რიგზე. ალბათ შესაძლებელია დიდი სიჩუმე ყურმა მის საპირისპირო მოვლენად – გუგუნად – აღიქვას, მაგრამ თუკი ვიცით, რომ სიჩუმე გუგუნებს, ესე იგი, გვეჩვენება და შემდეგ დაეჭვება – იქნებ მომეჩვენაო – უადგილოა. ა. ლაისტი ამ ფრაზას ასე თარგმნის:

„Plötzlich vernahm ich in der Stille einen Laut wie ein Krächzen, oder wer weiß – vielleicht schien es mir so“.

ქართულად ეს ასე იქნება:

„უეცრად ამ სიჩუმეში რაღაც ხმაური გავიგონე, ან, ვინ იცის – იქნებ მომეჩვენა“.

როგორც ვხედავთ, აქ ზემოთ აღნიშნული შეუსაბამობა გასწორებულია, მაგრამ იკარგება ის ნიუანსი, დეპრესიაში მყოფმა ადამიანმა დიდი სიჩუმე გუგუნად რომ აღიქვა.

ასეთივე ვითარებაა რუსულ თარგმანშიც:

„В этой тишине в воздухе слышалось какое-то воявание, или – как знать? – может, мне показалось“.

(ა. ლაისტის თარგმანს რუსული თარგმანის კვალი ატყვია. მაგალითად:

დედანი: „მოვნყვიტე ის ყვავილი, რომელზედაც მოვკალი პეპელა“;

რუსული თარგმანი: „Я сорвал тот цветок, на котором в последний раз сидела бабочка“;

გერმანული თარგმანი: „Dann pflückte ich die Blume ab, auf der der Schmetterling zum letzten Male gegessen hatte“.

ტიქსტის აზრაცხედად დანაწილებაც ა. ლაისტთან ისეთივეა, როგორც რუსულ თარგმანში).

ა. ლაისტის თარგმანში გამოტოვებულია სამწინადადებიანი მონაკვეთი: „იგი (მზის პირველი სხივი. – ლ. ბ.) უნებლიედ დაეცა ცხედარს და უეცრად, თითქოს შეკრთა. აქ სიკვდილი გამეფებულიყო და სიბრალულს ადგილი აღარა ჰქონდა! მან საუკუნოდ დაიძინა სწორედ მაშინ, როდესაც ქვეყანა იღვიძებდა“. (რუსულ თარგმანში ეს ადგილი არის).

გამოტოვებულ პასაჟს წინ უძღვის ფრაზა, სადაც ნათქვამია, „მზის პირველმა სხივმა *მხიარულად* შემოითამაშა ღია ფანჯარაში“. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ამ წინადადებაშიც ა. ლაისტს გამოუტოვებია ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვა „მხიარულად“ (რუსულ თარგმანში ეს განსაზღვრებაც არის), უნდა ვიფიქროთ, მთარგმნელი, რატომღაც, შეგნებულად ცდილობს ადამიანის მწუხარების მიმართ ბუნების გულგრილობის წარმომჩენი პასაჟის ამორიდებას ეტიუდის მხატვრული ქსოვილიდან. არადა, ეს მოტივი – ბუნების მიმართ ანიმისტური და ანთროპომორფისტული დამოკიდებულება – არსებითია ამ ნაწარმოებისთვის. იგი შემდეგ კვლავ იჩენს თავს პეპელასთან მიმართებაში, ანუ ჯერ უსულო ბუნების (მზის სხივის) მიმართ გაყდერდება და შემდეგ, მეტი ძალით, ცოცხალი ბუნების (პეპელას) მიმართაც.

ერთგან მთხრობელი გვეუბნება, რომ თეთრი პეპელა დაინახა, მაგრამ იქვე აზუსტებს: არა, მომწვანო, დიახ, მწვანე იყო. მონოლოგის ბოლოს კი ამბობს, სატრფოს კუბოზე თეთრი პეპელა დავდეთ. ეს ალბათ უფრო მექანიკური შეცდომაა მწერლისა, ვიდრე, ვთქვათ, აღლევებული კაცის დაბნეულობის მაჩვენებელი დეტალი. ყოველ შემთხვევაში, თუ ა. დეკანოზიშვილს ასე ჰქონდა ჩაფიქრებული, მაშინ მან მიზანს ვერ მიაღწია: ა. ლაისტიც და ივ. ზურაბიშვილიც ნაწარმოების ფინალში *თეთრ* პეპელას *მკვდარი* პეპლით ცვლიან.

ანდრია დეკანოზიშვილის „პეპელას“ არტურ ლაისტისეული თარგმანი, რომელიც „კაუკაზიმე პოსტზე“ ადრე ყურნალ „Die Romanwelt“-ში გამოქვეყნებულა 1899 წელს, ქართული მხატვრული პროზის პირველი გერმანული თარგმანი უნდა იყოს.

ქართული ლიტერატურის ნიმუშები „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ ფურცლებზე

ჟურნალი „ლე კოკაზ ილიუსტრე“ („Le Caucase Illustré“ – „ილიუსტრირებული კავკასია“), რომელსაც ფრანგი ჟურნალისტი ჟიულ მურიე (Jules Mourier) გამოსცემდა თბილისში 1889-1892 და 1899-1902 წლებში, ფრანგ მკითხველს აცნობდა კავკასიას, მის ხალხებს, მათ ყოფა-ცხოვრებას, ისტორიას, ლიტერატურასა და ხელოვნებას.

ძველი ქართული მწერლობიდან ჟ. მურიეს „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ მკითხველისთვის სულხან-საბა ორბელიანის არაკები შეუთავაზებია. მან ჯერ კიდევ 1885 წელს თბილისში წიგნად გამოსცა საბას ათი იგავის თავისი ფრანგული თარგმანი, ესენია: „მეფე ხორასანისა“, „ინდოთ მეფე და ვაზირნი“, „ორი მოლა“, „ხალიფა და არაბი“, „მოძღვარი მელი“, „მეფე და მხატვარი“, „ოთხი ყრუ“, „დეუკა და აზნაური“, „ვირი, ძალღი და ჭიანჭველა“ (ამ სათაურით დამოუკიდებელ იგავად გამოუყვია ჩარჩო-ამბიდან ის ეპიზოდი, სადაც ვაზირი სედრაქი უფლისწულს ვირის გულისხმიერებას, ძალღის ერთგულებას და ჭიანჭველის ძალას უსურვებს) და „უნაღვლოთა მძებნელი“.

სამი წლის შემდეგ (1888 წ.) ამ ათი არაკიდან ცხრა („ორი მოლას“ გამოკლებით) პარიზში გამოცემულ კრებულში შეიტანა, რომლის სათაურია „კავკასიური ზღაპრები და ლეგენდები“ და ამათთან ერთად მეგრულ და სომხურ ზღაპრებსაც შეიცავს.

თბილისური გამოცემის ტექსტი პარიზულ გამოცემაში რედაქტირებულია – ჟ. მურიეს თავისი თარგმანი, მისი დახვეწის მიზნით, ალაგ-ალაგ ჩაუსწორებია. მაგალითად, თბილისურ გამოცემაში არაკის „მეფე ხორასანისა“ ერთი ადგილი ასე იკითხება:

„Saisissant cette occasion inespérée de faire le bonheur de son peuple, le souverain invita...“; პარიზულ გამოცემაში ჩვენ მიერ ხაზგასმული ადგილი ორი სიტყვით ჩაუნაცვლებია: „Aussitôt il invita...“; ცოტა ქვემოთ თბილისურ გამოცემაში არის: „Pour couronner la fête...“), პარიზულ გამოცემაში ვკითხულობთ: „Pour terminer la fête...“, ანუ couronner (დაგვირგვინება) მისი სინონიმით – terminer (დასრულება, დამთავრება) – შეუცვლია.

ექვსი ამ არაკთავანი შემდეგ „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ სხვადასხვა ნომრებშიც გადმოუბეჭდავს (რედაქტირებული პარიზული გამოცემიდან) ამგვარი თანმიმდევრობით: „მეფე ხორასანი-სა“, „ინდოთ მეფე და ვაზირნი“, „ხალიფა და არაბი“, „მოძღვარი მელი“, „მეფე და მხატვარი“, „ოთხი ყრუ“. 1885 წელს გამოცემული წიგნისგან განსხვავებით, ჟურნალში ესენი დასათაურებული არ არის, გარდა ერთისა („ხალიფა და არაბი“; ჟ. მურიესთან: „ბალდადის ხალიფა და ლარიბი არაბი“), ისიც ჟურნალში განმეორებით გამოქვეყნებისას (ჟურნალის გამოცემაში ხანგრძლივი ანტრაქტის შემდეგ ჟ. მურიემ, როგორც ჩანს, მასალათა ნაკლებობის გამო, ზოგი ადრე დაბეჭდილი თხზულება, მათ შორის ეს არაკებიც, განმეორებით გამოაქვეყნა. აქ ყველგან პირველ პუბლიკაციებს ვუთითებთ). სათაურები არც 1888 წლის პარიზულ გამოცემაშია (იგავ-არაკები თავიდან დედანშიც დაუსათაურებელი იყო. სათაურები პირველად გამოჩნდა ხელნაწერში, „რომელიც გადაწერილია 1861 წელს მოსე ყორღანაშვილის მიერ [...]. შედგენილია ის ყრმათათვის საკითხავად. ბეჭდურ გამოცემებში იგავ-არაკების დასათაურება პირველად ნ. მთვარელიშვილმა გააკეთა [1892 წლის გამოცემაში])“ (სულხან-საბა ორბელიანი. თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959: 259).

შენიშვნებში ჟ. მურიე გვაუწყებს, რომ მას ეს არაკები ალექსანდრე ცაგარლის რუსული თარგმანიდან უთარგმნია. იქიდანვე მოდის უზუსტობა წიგნის სათაურის თარგმანში – „Sagesse et mensonges“ („სიბრძნე და სიცრუენი“). ალ. ცაგარლის თარგმანს, სანკტ-პეტერბურგში გამოცემულს 1878 წელს, „Книга мудрости и лжи“ ჰქვია, რაც ამ თარგმანის 1939 წლის თბილისურ გამო-

ცემაში (სოლომონ იორდანიშვილისა და იური ტინიანოვის მიერ რედაქტირებულში) ასე გასწორდა: „Мудрость лжи“.⁹ ფრანგულად სწორად აქვს გადატანილი წიგნის სახელწოდება გასტონ ბუაჩიძეს: „La sagesse du mensonge“.

ჟურნალში ჟ. მურიე ავტორის – სულხან-საბა ორბელიანის – შესახებ თითქმის არაფერს გვეუბნება (სქოლიოში სახელისა და გვარის წინ დასმული „prince“ ავტორის თავადურ წამოშობაზე გვანვდის ინფორმაციას, ხოლო არაკების დათარიღება [„XVII-XVIII სს. ქართული არაკები“] მისი მოღვაწეობის ხანაზეც მიგვანიშნებს. ეს არის და ეს). ოთხი წლის წინ გამოცემულ წიგნს დართულ მცირე წინათქმაში კი ჟ. მურიე საბას ასე ახასიათებს: „განსწავლული ბერი (moine érudit), თანაც კარგი მწერალი, დახვეწილი (délicat) პოეტი და დამსახურებული სახელმწიფო მოღვაწე“.

იქვე გვაუწყებს, რომ საბას თხზულების სათარგმნელად იგი თბილისის კადეტთა კორპუსის მასწავლებელს, ბ-ნ ჟელის (Gellis) შეუგულიანებია.

ყველაფერი გამოვტოვე, რაც, ჩემი აზრით, ფრანგი მკითხველისთვის უინტერესო იქნებოდაო, აცხადებს მთარგმნელი. უინტერესოდ მიუჩნევია მას უპირველეს ყოვლისა ფაბულური მოთხრობა, ჩარჩო-ამბავი (ხელმწიფის მიერ უფლისწულის მიბარება აღმზრდელისათვის, რომელიც დაპირისპირებულია მეფის ვაზირთან), შემდეგ – ისეთი არაკები, რომლებიც, მისი სიტყვით, „ენობრივი უხამსობით“ („crudité de langage“) გამოირჩევა.

ხოლო იმ არაკებს, რომლებიც ფრანგი მკითხველისთვის შეუთავაზებია (ზემოთ უკვე დავასახელებთ ისინი), ჟიულ მურიე ასე ახასიათებს:

„...ეს ათი ქართული არაკი კი არამარტო უეჭველი ორიგინალურობით არის აღბეჭდილი და ისეთი ხალისიანი განწყობილებით (bonne humeur) გამოირჩევა, როგორსაც თითქმის ვერ იპოვით აღმოსავლური მუზის სხვა ქმნილებებში, არამედ დასავლეთში

⁹ შენიშვნებში აღ. ცაგარელი წერს, რომ მას თავდაპირველად სათაური ასე უთარგმნია: „Мудрость вымысла“, მაგრამ შემდეგ მისთვის „Книга мудрости и лжи“ უმჯობინებია.

გავრცელებულ იგავ-არაკებთან უდავო მსგავსებასაც შენიშნავთ მათში“.

ამგვარი მსგავსების ნიმუშად იგი ასახელებს საბას არაკს „დუკა და აზნაური ბეჩისა“ და ფრიდრიხ შილერის ბალადას „რკინის ჩამომსხმელი ქარხნისაკენ“ (1797 წ.), რომელთაც ერთი ფაბულა უდევთ საფუძვლად. „რა ნიადაგზე ამოიზარდნენ ესენი? ქართულ ნიადაგზე [ამოიზარდნენ] თუ გადმონერგილნი არიან [სხვა ნიადაგიდან]? ამ საკითხს ახლა ვერ ჩავუღრმავდები. მხოლოდ ის მინდა, რომ ლიტერატურის მოყვარულთა ყურადღება მივაპყრო ამ უცნაურ მსგავსებას“, – წერს ჟ. მურიე ნიგნის წინათქმაში.

„ამ უცნაურ მსგავსებას“ ჟ. მურიეზე ადრე იმ დროს საქართველოში მოღვაწე ავსტრიელმა მწერალმა არტურ გუნდაკარ ფონ ზუტნერმა მიაქცია ყურადღება. კერძოდ, წერილში, რომელიც მან „ვეფხისტყაოსნის“ ანალიზს მიუძღვნა და პირველად გაზეთ „კავკაზში“ დაბეჭდა 1884 წელს, ვკითხულობთ: „არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ მე თვითონ აღმოვაჩინე, რომ ფ. შილერის ბალადა „ფრიდოლინი“ (ასე მოიხსენიებენ ზოგჯერ ამ ბალადას მისი პერსონაჟის სახელის მიხედვით. – ლ. ბ.) ჰგავს ერთ ზღაპარს, რომელიც გერმანულ პოეტზე გაცილებით უფრო ადრე სულხან-საბა ორბელიანმა შეიტანა იგავ-არაკების კრებულში“.

ამ მსგავსების გამო გაოცება კიდევ რამდენჯერმე გამოითქვა.

ზურაბ ავალიშვილი: „მართლაც უცნაურია, რომ ორბელიანის მოთხრობის ეს სტრიქონები: „ნავიდა ყრმა იგი და მიმავალსა ესმა რეკა, მოაგონდა მცნება მამისა, მიექცა, ლოცვის დასრულებადმდე დაეყოვნა“ შილერის ლექსშიც გვხვდება“;

შოთა რევიშვილი: „გაოცებას იწვევს შინაარსობრივი დამთხვევა სულხან-საბა ორბელიანის ერთ არაკსა და შილერის ბალადას შორის. [...] ამ ორ ნაწარმოებში საოცარ სიუჟეტურ დამთხვევასთან ერთად თავს იჩენს ანალოგიები თვით დეტალებში“.

სულხან-საბა ორბელიანისა და ფრიდრიხ შილერის ნაწარმოებებს საფუძვლად დასდებია „შვიდი ბრძენის“ არაბული ვერსიის ერთ-ერთი არაკის, „ობოლი ახმედის ამბის“, ქრისტიანიზებული ვერსია („Histoire d'Ahmed l'orphelin“. – Awalischwili, Surab. Einlei-

tung. ნიგნში: Sulchan-Saba Orbeliani. Die Weisheit der Lüge. Berlin-Wilmersdorf, [1933]: 49).

უშუალო წყარო, რითაც სულხან-საბა ორბელიანი სარგებლობდა ამ არაკზე მუშაობისას, ცნობილი არ არის, ფრიდრიხ შილერის უშუალო წყაროზე კი ინფორმაცია არსებობს. შილერის ერთ-ერთი რუსული გამოცემის კომენტარებში ვკითხულობთ: „გადმოცემა, რომელიც მხატვრულადაა დამუშვებული ამ ბალადაში, მრავალრიცხოვანი ვარიაციით არის ცნობილი: იგი აღმოსავლური წარმოშობისა უნდა იყოს. შილერმა ეს სიუჟეტი იპოვა თავისი თანამედროვის, ერთ-ერთი უნაყოფიერესი და თავისებური (любопытного) ფრანგი ბელეტრისტის, რეტიფ-დე-ლა-ბრეტონის ნოველაში, რომელიც მე-13 ნომრით არის შესული ამ ავტორის კრებულში „თანამედროვენი“ („Les contemporains“) – (Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей. Под редакцией С. А. Венгерова, т. 1. С-Петербург: Издание Фкц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1900: 434).

რა შეიძლება ითქვას თარგმანის ხარისხზე?

ზოგჯერ უ. მურიე თვითნებურად ავრცობს იგავს. მაგალითად, არაკში „მეფე ხორასანისა“ ჩაუმატებია მთელი მონოლოგი, რომელსაც ინკოგნიტოდ მოგზაური მეფე წარმოთქვამს თავისი ჩინელი მასპინძლის წინაშე:

„უნდა გამოვტყდე, მეფე ვარ, მეფე ხორასანისა, ყოველგვარი ზეციური წყალობით დაჯილდოებული ქვეყნისა, რომელიც განთქმულია ვარდებითა და კვიპაროსივით მოქნილი ქალწულებით. ჩემი სასახლეების თალები მოზაიკებით ელავენ და მათი კარიბჭეები პატიოსანი თვლებითაა მოოჭვილი, მათ შორის ბევრი საოცარი თვისების ქვაა (თილისმაა). მაგრამ, ვაღიარებ, ჩემი ბრწყინვალეობა ერთობ ფერმკრთალია, როცა ვადარებ შენს მზისებრ ელვარებას და ჩემი თილისმა სახეს მალავს შენი თილისმის წინაშე, რომელსაც ღვთაებრივი თვისება ჰქონია: ოქროთი შემოსოს, გაახაროს და გააბედნიეროს ყველა უბედური მოკვდავი, რომელიც შენ მოგიახლოვდება. მეფის ჭეშმარიტი თილისმა არის დიდსულოვნება ხალხის (კაცობრიობის) მიმართ“.

ეს მონოლოგი, შეთხზული საბასთვის ნაკლებდამახასიათებელი ყვაილოვანი, აღმოსავლური მანერით, არათუ რამეს მატებს იგავს, არამედ ნაადრევად გამჟღავნებული ტენდენციით ანელებს კიდევ მკითხველის ინტერესს. ალექსანდრე ცაგარლის თარგმანში ეს ადგილი, ცხადია, არ არის.

გვხვდება გამოტოვებული ადგილებიც.

განსაკუთრებით დასანანია კუდმოკვეცილად თარგმნა იგავისა „მოძღვარი მელი“. იგი თარგმანში იქ მთავრდება, სადაც მოხერხებული ოფოფი გაიძვერა მელას ძაღლებსა და მონადირეებს დაასვეს. ოფოფისა და მელას უკანასკნელი გასაუბრება, რომელიც ამის შემდეგ მოდის დედანში, თარგმნილი აღარაა, მისი თარგმნა კი საჭირო იყო, თუნდაც იმიტომ, რომ მელას საბოლოო თვითირონიული რეპლიკა – „რასაც მოძღვარს აღსარება სამონმოდ გაუხდია, უარესიმც დაემართებაო!“ – ტიპობრივია საბასათვის: ხშირად მისი პერსონაჟები, მას შემდეგ, რაც ჭკუაში წააგებენ, თვითვე კიცხავენ თავის თავს, თვითირონიას მიმართავენ (გავიხსენოთ ანალოგიური დასასრული არაკისა „მეფის ანდერძი“: „რასაც კაცს მამის ანდერძი არ დაუსწავლია, უარესიმც დაემართებაო!“; აგრეთვე საბოლოო რეპლიკები არაკებში „ნალბანდი მგელი“ და „სოფლის მაშენებელი“). ამ თვითირონიით ისინი მალღდებიან საკუთარ თავზე და მაშინაც კი, როცა უარყოფით პერსონაჟებს წარმოადგენენ, ერთგვარ სიმპათიას აღძრავენ მკითხველში. მოკლედ, საბას ეს თვითკრიტიკულად განწყობილი გმირები მეტად კოლორიტული ფიგურები არიან, უ. მურიემ კი არაკის ნაადრევად განყვეტით ფრანგ მკითხველს არ მისცა საშუალება ერთ-ერთი მათგანის გაცნობისა.

კორნელი კეკელიძე საბას თხრობის დამახასიათებელ ძვირფას თვისებად მოქმედების მოტივაციასაც მიიჩნევს. რატომღაც უ. მურიე რამდენჯერმე უყურადღებოდ ეკიდება სწორედ იმ ადგილების თარგმნას, რომელთაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვთ მოქმედების მოტივაციის თვალსაზრისით. მაგალითად, ხალიფასთან გასამრჯელოს მისაღებად მისული არაბის უკან გამობრუნება არაკში „ხალიფა და არაბი“ ასე შესანიშნავადაა მოტივირებული: „ეგ სხვასა სთხოვს, მე მაგას რაღა ვსთხოვო?“

(...) ვისაც ეგ სთხოვს, მეც მასა ვსთხოვ, მომცემსო". ჟ. მურიეს თარგმანში ეს ფრაზა გაუფერულებულია: „ნავალ და იმასვე ვიზამ [რასაც მეფე აკეთებს]" („Eh bien! dit l'Arabe, je m'en vais faire la même chose!"), ანუ ღმერთს ვთხოვ გამდიდრებას [და არა ხალიფასო]. ალ. ცაგარელთან ეს ადგილი სავსებით შეესატყვისება დედანს: „О чем же я его буду просить, я попрошу у того же, у кого он просит, — Он мне даст“.

ასევე არადამაკმაყოფილებლადაა თარგმნილი ისევე მოტივაციის მხრივ საინტერესო ერთი ადგილი არაკში „ინდოთ მეფე და ვაზირნი". ფრაზა — „სიზმარს დაუჯერეს, ცხადად მოსულს ვინ არ დაუჯერებდა?" — ასეა თარგმანში: „ვინ არ დაუჯერებდა იმ ქვეყნიდან მოსულს?" — „Comment refuser sa foi à un homme qui revient de l'autre monde?". აქ მოტივაცია საგრძნობლად შეცვლილია; საბასი გაცილებით ეფექტურია. ალ. ცაგარლის თარგმანიც დედნის ადეკვატურია: „Сновидению поверили, кто же не поверил бы явно пришедшему с того света!“.

საბას ახასიათებს „უალრესად ეკონომიური ფრაზა დებეშის მკვეთელობით" (გიორგი ლეონიძე), ჟ. მურიე კი ხშირად უგულვებელყოფს ქართველი მწერლის სტილის ამ ძვირფას თვისებას. მაგალითად, თუ საბა ნადირობისას მსლებლებს ჩამოშორებულ მეფეზე, რომელსაც ერთადერთი ვაზირი ახლავს, მოკლედ გვაუწყებს — „დია მოშივდა", ჟ. მურიე სრულიად გაუმართლებლად ამატებს: „მთებსა და ველებზე დიდი ხნის ჭენებით" იყვნენ მეფე და ვაზირი მოშივებულნიო. ალ. ცაგარლის რუსულ თარგმანში, რომელსაც ჟ. მურიე დედნად იყენებს, ეს ადგილი ასეა: „Сильно проголодавшись, [увидел он в пустынном месте черную палатку]".

შედარებით უკეთაა თარგმნილი „მეფე და მხატვარი" და „ოთხი ყრუ“.

მიუხედავად ამ ნაკლოვანებებისა, სულხან-საბა ორბელიანის იგავთა ფრანგული თარგმანების გამოქვეყნება ჟურნალში (და უფრო ადრე — წიგნად) მაინც სასიამოვნო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. დიდი ქართველი მწერლის ეს არაკები, თუნდაც ამგვარად თარგმნილი, უცხოელ მკითხველს გულგრილს არ დატოვებდა.

1899-1900 წ. მე-3-4-ს ნომრებში დაიბეჭდა ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ პროზაული თარგმანი, ხელმოწერილი მთარგმნელის ინიციალებით S. L... მთარგმნელი სქოლიოში აცხადებს, რომ გამოუყენებია ამ პოემის რუსული (ტხოროყევსკისეული), ინგლისური (უორდროპისეული) და გერმანული (ლაისტისეული) თარგმანები, აგრეთვე ორიგინალიც.

ილია ჭავჭავაძე 1902-1903 წლებში ბროკჰაუზ-ეფრონის რუსული ენციკლოპედიისთვის დაწერილ ავტობიოგრაფიაში წერს: „ჩემ თხზულებათა შორის რუსულად ითარგმნა სხვადასხვისაგან რამდენიმე წერილი ლექსი, და ერთი პოემა „განდეგილი“ სთარგმნა ბ-ნმა ტხოროყევსკიმ¹⁰. (...) ჩემი პოემა განდეგილი გადათარგმნილია ინგლისურად M. Wordrop-ის მიერ და პროზად ფრანგულს ენაზედ. გერმანულად ნათარგმნი რამდენიმე ჩემი წერილი ლექსი ჩართულ იქმნა იმ კრებულში, რომელიც დაიბეჭდა პირველად 1886 (უნდა იყოს: 1887. - ლ. ბ.) წელს ლეიფციგს. სთარგმნა ის ლექსები არტურ ლეისტმა. (...) მეორედ ეს კრებული დაიბეჭდა 1900 წელს დრეზდენში“ (ხაზგასმა ჩვენია. - ლ. ბ.). ილიას მიერ ნახსენებ ფრანგულ თარგმანში უთუოდ „ლე კოკაზ ილიუსტრეში“ გამოქვეყნებული პროზაული თარგმანი იგულისხმება, „განდეგილის“ არტურ ლაისტისეულ გერმანულ თარგმანზე კი არაფერია ნათქვამი, ვინაიდან არტურ ლაისტს „განდეგილის“ მხოლოდ პირველი ორი თავი (40 სტრიქონი) აქვს თარგმნილი ჯვარედინრთმინი ლექსით. მან ის შეიტანა „ქართველი პოეტების“ მეორე, შვესებულ და შესწორებულ გამოცემაში. ალბათ ეს იგულისხმება „განდეგილის“ ფრანგული თარგმანის სქოლიოში - პოემის პირ-

¹⁰ 1880 წლიდან თბილისში დამკვიდრებული პოლონური წარმოშობის რუსი ლიტერატორი (განათლებით იურისტი) ივან ფელიქსის ძე ტხოროყევსკი (1843-1910) და მისი მეუღლე ალექსანდრა ალექსანდრეს ასული პალმა (დ. 1885) ერთობლივად თარგმნიდნენ ქართველი პოეტების ნაწარმოებებს და აქვეყნებდნენ ფსევდონიმით „ივან და მარია“.

ველი ორმოცი სტრიქონის ამ გერმანული თარგმანითაც უსარგებლია ფრანგული პროზაული თარგმანის ავტორს.

ეს თარგმანი ასე შეფასდა ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ:

„მთარგმნელს არსად არ შეუმოკლებია ქართული ტექსტი და ერთგულად მისდევს მას. თარგმანი შესრულებულია შესანიშნავი ფრანგული ენით და ძალიან ლამაზად ჟღერს, რამდენადაც ეს შესაძლებელია პროზაული თარგმანისათვის. ლექსიკურადაც და სემანტიკურადაც თარგმანი სწორია და დედნის აზრი თითქმის არსადაა შეცვლილი, მხოლოდ გვხვდება ადგილები, სადაც ილიას უბადლო სტრიქონები რამდენიმედ გაუბრალოებულია, გაღარიბებულია“ (ფატი გოკიელი. ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა თარგმანები უცხოურ ენებზე. ყ. „მნათობი“, 1957, № 12: 167).

მართლაც, პოემის ბევრი ადგილი, როგორც აზრის, ისე ფორმის მხრივაც, რიგიანად გამოიყურება ფრანგულ პროზაულ თარგმანში, მით უფრო გაოცებას იწვევს, რომ ბერისა და ქალის დიალოგის (და საერთოდ მთელი პოემის) ერთ-ერთი ცენტრალური ფრაზა – „ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა / ესეთი მერგო მე... უბედურსა“ – ასეა თარგმნილი: „ხსნის გზა ყველას აქვს (ყველასთვის ღიაა), ვისაც უნდა ამ გზით იაროს; ჩემი ცხოვრების გზა კი ეს არის... დაწყველილი გზა!“ („La route du salut est ouverte à quiconque veut la suivre; s'est le chemin de ma vie... un chemin maudit!“). განდეგილისთვის თავისი ხვედრის ასე აშკარად დაგმობინება ამ პერსონაჟის ბუნების გაუგებრობას ნიშნავს.

როგორც ვთქვით, მთარგმნელი სქოლიოში გვაუწყებს, რუსულ, ინგლისურ და გერმანულ თარგმანებთან ერთად პოემის ორიგინალიც გამოვიყენეო, მაგრამ აქ ინგლისური თარგმანის გავლენა იგრძნობა. მარჯორი უორდროპის თარგმანში ეს სტრიქონები ასე გადასულა:

„Salvation's road lies open unto all,
This is life's way for me – a way of woe!“.

აქაც დაახლოებით ისეთივე ვითარებაა, როგორიც ფრანგულ თარგმანში (მდრ. ამ სტრიქონების მ. უორდროპისეული თარგმანის კრიტიკა ფატი გოკიელის ზემოთ დასახელებულ წერილში).

უფრო ახლოს არის ორიგინალთან ამ ადგილის ტხორუევსკი-სეული რუსული თარგმანი (ყოველ შემთხვევაში იქ განდევილი ცხოვრების გზას, რომელიც აირჩია, „დანყველილს“ არ უნოდებს):

„— Так, значит, в мире оставаясь,
Никто не может быть спасён?
— О нет! жить так, людей чуждаясь,
Лишь я, несчастный, осуждён!“

საზოგადოდ, „განდევილის“ ფრანგული თარგმანი უფრო მარჯორი უორდროპის ინგლისურ თარგმანს მისდევს, რასაც ორივე მათგანში საერთო ფუძის მქონე სიტყვათა სიუხვეც მოწმობს. მაგალითად:

ფრანგული თარგმანი: „...où les neiges éternelles ne sont jamais fondues par les chauds rayons du soleil“;

ინგლისური თარგმანი: „Wehre, never melted by the sun's warm rays, / The frozen rain and snow eternal lie“.

სიტყვა „მუდმივი“ (éternel/eternal) არც ორიგინალში, არც რუსულ და არც გერმანულ თარგმანში არ არის:

ორიგინალში ეს ადგილი ასეა:

„სად წვიმა-თოვლნი, ყინულად ქმნილნი, / მზისგან აროდეს არა დნებიან“;

რუსული თარგმანი:

„Где солнца луч не растопляет / Дождя и снега, ставших льдом“;

გერმანული თარგმანი:

„Wo nie zerschmilzt im Sonnenstrahle / Das Eis, das aufgetürmt die Zeit“.

ან კიდევ:

ფრანგული თარგმანი: „...dans l'imposante solitude et le calme“;

ინგლისური თარგმანი: „...in the awful solitude and calm“;

ორიგინალი: „...სად უდაბურსა მას მყუდროებას“.

ვინ თარგმნა „განდევილი“ ფრანგულად?

გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ 1900 წელს ასეთი ინფორმაცია დაიბეჭდა:

„როგორც შევიტყვეთ, ბ-ნ მურიეს, „Caucase illustré“-ს რედაქტორს, გადაუთარგმნია პროზად ფრანგულს ენაზე თავ. ილია ჭავჭავაძის ცნობილი პოემა „განდეგილი“. დედნათ რუსული და ინგლისური თარგმანები უხმარია“.

ეს ცნობა გაზეთის 1900 წლის 15 თებერვლის ნომერში გამოქვეყნდა. ამ დროს „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ ის ნომრები, რომლებშიც „განდეგილის“ თარგმანი დაიბეჭდა, ჯერ კიდევ არ იყო გამოსული (მე-3 ნომრის დაბეჭდვის ნებართვა, როგორც მე-4 გვერდის ბოლოშია აღნიშნული, ცენზორს 1900 წლის 30 მარტს გაუცია). ასე რომ, S. L. ინიციალებით ხელმოწერილი თარგმანი „ცნობის ფურცლის“ ინფორმაციის ავტორს არ უნახავს, სხვის ნათქვამს ეყრდნობა, როცა წერს, „განდეგილი“ ჟ. მურიეს უთარგმნიაო („როგორც შევიტყვეთო...“, ასე იწყებს ინფორმაციას), ჟ. მურიეს კი ამ ინიციალებით რატომ უნდა მოეწერა ხელი, გაუგებარია.

ზემოთ მოვიყვანეთ ციტატა ილია ჭავჭავაძის ავტობიოგრაფიიდან, რომელშიც იგი ასახელებს „განდეგილის“ რუსულ და ინგლისურ ენებზე მთარგმნელებს, მაგრამ არაფერს ამბობს ფრანგული თარგმანის ავტორზე; როგორც ჩანს, მთარგმნელის ვინაობა არც ილიასთვის იყო ცნობილი.

ის უცნობია ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობების მკვლევრის, დავით ფანჩულიძისთვისაც. მასთან ვკითხულობთ:

„[„ლე კოკაზ ილიუსტრეში“] ქვეყნდებოდა საუკეთესო ქართულ ნაწარმოებთა ფრანგული თარგმანები, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია პროზად თარგმნილი ილია ჭავჭავაძის განთქმული პოემა „განდეგილი“ („L'ermite“). იგი დაიბეჭდა S. L.-ის ფსევდონიმით“.

სერგო თურნავა წერს: „[„ლე კოკაზ ილიუსტრეს“] სამ ნომერში გამოქვეყნდა ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ პროზაული თარგმანი, რომელიც შესრულებულია „ს. ლ.“-ის მიერ. ფატი გოკიელის აზრით, ეს თვით მურიეს ფსევდონიმი უნდა იყოს, მაგრამ ავტორს ამის დამამტკიცებელი საბუთი არ მოაქვს“.

ს. თურნავა ფატი გოკიელის ზემოთ დამონმებული სტატიის ამ ადგილს გულისხმობს: «ცნობილმა ფილოლოგმა ჟორჟ (უნდა იყოს: ჟიულ. — ლ. ბ.) მურიემ, რომელიც წლების განმავლობაში საქართველოში ცხოვრობდა და ქართველი ხალხის ისტორიასა და კულტურას სწავლობდა, თარგმნა ფრანგულ ენაზე პროზად „განდეგილი“. ეს თარგმანი S. L.-ის ფსევდონიმით 1899-1900 წ. წ. დაბეჭდა ჟურნალ „ილუსტრირებული კავკასიის“ ფურცლებზე, რომელიც ფრანგულ ენაზე თბილისში გამოდიოდა».

მართლაც, ამ სტატიაში ფატი გოკიელი არაფერს ამბობს იმის შესახებ, თუ რატომ უნდა აერჩია ჟ. მურიეს ფსევდონიმად S. L. ასე რომ, ჟ. მურიეს ჟურნალში დაბეჭდილი ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ ფრანგული თარგმანის ავტორი ჯერჯერობით კვლავაც უცნობი რჩება. ეს უნდა იყოს ადამიანი, რომლისთვისაც ფრანგული მშობლიური ენაა, იცის ინგლისური, გერმანული, რუსული და ასე თუ ისე ქართულიც. ჟიულ მურიე ქართულის რამდენადმე ცოდნაში შემჩნეული არ არის.

* * *

ცნობილ ლიტერატორს, მთარგმნელს, პუბლიცისტს პეტრე მირიანაშვილს (1860-1940) ფრანგული ჟურნალისთვის ქართული ნაკვესები („Étincelles géorgiennes“) უთარგმნია. პირველ ნომერში ხუთი ნაკვესი მთარგმნელის მიუთითებლად არის დაბეჭდილი (გვ. 15), მე-2 ნომერში კი მათ გაგრძელებას (suite) — კიდევ ხუთ ნაკვესს (გვ. 13, 15) — სქოლიო ახლავს, სადაც ვკითხულობთ: „ქართულიდან თარგმნეს პეტრე მირიანაშვილმა და ჟ. მურიემ“. ერთი ნაკვესი, გიორგი შარვაშიძისა, რომელზედაც ქვემოთ ვილაპარაკებთ, მომდევნო მე-3 ნომერში (გვ. 15), და კიდევ სამი იმავე 1889 წლის მე-5 ნომერში გამოქვეყნდა (გვ. 14). ანუ სულ თოთხმეტი. ჟურნალის გამოცემაში ხანგრძლივი ანტრაქტის შემდეგ, 1899-1900 წწ. მე-8 ნომერში (გვ. 16) რვა ნაკვესი, მათ შორის გიორგი შარვაშიძისაც, ჟ. მურიემ განმეორებით დაბეჭდა, ოღონდ იქ მთარგმნელად მარტო პეტრე მირიანაშვილია დასახელებული. ეტყობა, ჟ. მურიემ მიიჩნია, რომ მისი ღვაწლი ქართუ-

ლი ნაკვესების ფრანგული თარგმანის მომზადებაში თარგმანის რედაქტორის წვლილს არ აღემატებოდა. პეტრე მირიანაშვილმა, რომელსაც სანკტ-პეტერბურგისა და პარიზის (სორბონის) უნივერსიტეტებში ჰქონდა განათლება მიღებული ისტორიულ-ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე, კარგად იცოდა უცხო ენები (ფრანგულიდან თარგმნა „ყურანი“, გერმანულიდან გოეთეს „ფაუსტი“ და სხვ.).

ზემოთ უკვე ვთქვით, რომ ერთი ნაკვესის ავტორად, რომელიც 1889 წლის მე-3 ნომერში ცალკე გამოქვეყნდა, სქოლიოში გიორგი შარვაშიძე (1846-1918) არის დასახელებული. აფხაზეთის უკანასკნელი მთავრის მემკვიდრე, უბრწყინვალესი თავადი (светлейший князь) გიორგი შარვაშიძე (ჩაჩბა) დიდად განათლებული ადამიანი და ჩინებული მწერალი იყო, ამასთან დიდი პატრიოტიც, რის გამოც რუსეთის ხელისუფლება მას აღმაცერად უყურებდა. სასიამოვნოა, რომ გიორგი შარვაშიძეს ამ ერთი ბენო ნაკვესითაც მშვენივრად მოუხერხებია თავისი დიდი მამულიშვილური გრძნობის გამოხატვა. გთავაზობთ საკუთარ თარგმანს, რადგანაც ეს ნაკვესი ჩვენთვის ხელმისაწვდომ ვერცერთ ქართულ წყაროში ვერ ვიპოვეთ:

„ერთ მშვენიერ დილით თბილისის ბულვარზე ახალგაზრდები საუბრობდნენ. ერთმა მათგანმა, რომელიც თავს დებდა ევროპელობასა და დახვეწილ კულტურაზე, თვალი მოჰკრა ჩავლილ ურემს და სიცილით თქვა:

– შეხედეთ, ბატონებო! რა სასაცილოა, როცა წარმოიდგენ, რომ ჩვენი სათაყვანებელი მეფე ერეკლე ამგვარი კარეტით მოგზაურობდაო!

– ჩემო კეთილო, – მიუგო ამით გულნატკენმა ერთმა პატრიოტმა, – ნუ დაემგვანები იმ ჟოკეის, რომელიც იესო ქრისტეს დასცინოდა, რაკილა მაცხოვარი ვირზე ამხედრებული მიმოდიოდაო“.

ფრანგულად ასეა:

„Sur le boulevard de Tiflis, par une belle matinée, des jeunes gens causaient. L'un d'eux un prétendant à l'européisme et à l'élégance, apercevant un *arba*, qui passait, dit en riant:

– Avouez, Messieurs, qu'il est komique de penser que tel fut le carrosse de notre vénéré roi Iraclius II!

– Mon bon, – Arépondit un patriote piqué au vif, – tâche de ne pas ressembler à un jokey qui se moquerait de Jésus-Christ parce qu'il montait un âne!“

(„ურემი“ ფრანგულ ტექსტში ამ სიტყვის რუსული შესატყვისით – „არბა“ – არის წარმოდგენილი და კურსივითაა გამოყოფილი, ისევე როგორც *l'euro péisme* – ევროპეიზმი).

ეს ნაკვესი გიორგი შარვაშიძეს შეეძლო ფრანგულადაც დაენერა (იქნებ ამიტომ არსად ჩანს მისი ქართული ვერსია). აფხაზთა უკანასკნელი მთავრის მემკვიდრის პოლიგლოტობის შესახებ აკად. სიმონ ჯანაშიას ნარკვევში ვკითხულობთ: „[გიორგი შარვაშიძე] რამდენიმეგზის ევროპაშიც ყოფილა. ამის შედეგი, სხვათა შორის, დასავლურ-ევროპული ენების საუცხოო ცოდნა იყო. რუსულის გარდა (...) მან იცოდა ფრანგული (განსაკუთრებით), ინგლისური, გერმანული და უყვარდა ალფრედ დე მიუსესა და ვიქტორ ჰიუგოს ლექსების ზეპირად წარმოთქმა (ფრანგულად). ქართულთან ერთად მან მშვენივრად იცოდა მეგრულიც, და როგორც გიორგისავე წერილებიდან ჩანს, ლათინურიც. თუ აფხაზურ ენასაც მოვიგონებთ, იგი ნამდვილ პოლიგლოტად წარმოგვიდგება“.

ფრანგულად თარგმნილი სხვა ანეკდოტები კი, იონა მეუნარგიას შეკრებილი, თავის დროზე „ივერიის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა და „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ დაარსების დროისათვის უკვე ცალკე წიგნაკადაც იყო დასტამბული („ნაკვესი ანუ მოსწრებული სიტყვანი ძველთა და ახალთა ქართველთანი დაბეჭდილი ივერიის რედაქციის-მიერ“. ტფილისი: 1887).

„ლე კოკაზ ილიუსტრეში“ გამოქვეყნებული ქართული ნაკვესები ისეა შერჩეული, რომ ყველა მათგანი ისტორიულად ცნობილ პირებს ეხება და, ამრიგად, უცხოელი მკითხველი ეცნობა არამარტო ქართულ იუმორს, არამედ ჩვენს გამოჩენილ მოღვაწეებსაც. ნაკვესებში ფიგურირებენ ერეკლე II და სოლომონ I, სოლომონ ლიონიძე, პეტრე დადიანი, აკაკი წერეთელი, შამილი.

ანექდოტი პოპულარული ჟანრია, ვინაიდან იუმორს, მახვილ-გონიერებას ეფუძნება, რასაც თვითკმარი ღირებულება აქვს და მაშინაც იპყრობს ყურადღებას, როცა ყოფით, წვრილმან ცხოვრებისეულ მომენტებს შეეხება. მაგრამ განსაკუთრებით ფასეულია ფილოსოფიური (ცხოვრებისეულ სიბრძნესთან „დანინდული“) ან სოციალ-პოლიტიკური შინაარსის, მეტადრე სოციალური კრიტიკის შემცველი, ანექდოტები. იონა მეუნარგიას მიერ ჩანერილი ნაკვეთების მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ ამ ძვირფასი თვისებებით გვამახსოვრებს თავს და კარგია, რომ რამდენიმე მათგანი ფრანგული ჟურნალის ფურცლებზეც მოხვედრილა.

გთავაზობთ „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ პირველივე ნომერში გამოქვეყნებულ პირველ ორ ნაკვეთს, რომლებიც სოლომონ I-ის სახელთან არის დაკავშირებული. ერთი მათგანი ფილოსოფიური ანექდოტის ჩინებული ნიმუშია, მეორე კი დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენლის მიერ უმაღლესი ხელისუფლის მახვილ-გონივრული ფორმით გაკრიტიკების ბრწყინვალე მაგალითია. ნავიკითხოთ დედანიც და თარგმანიც, ვნახოთ, რამდენად კვალიფიციურია პეტრე მირიანაშვილის ნაშუქეარი.

„სოლომონ მეფემ იკითხა თურმე:

– ტყუილსა და მართალს შუა რა მანძილიაო?

– სულ ერთის ხელის დადებაა, შენი ჭირიმეო! – უპასუხა ერთმა დარბაისელმა და თვალსა და ყურს შუა ხელი დაიდო: – ტყუილი ყურის საქმეა და მართალი – თვალისა, გაგონილი გვატყუებს და ნახული – არაო“.

„სოლომონ პირველი, მეფე იმერეთისა, მინდვრად ბრძანებულა სასეირნოდ. თვალი შეასწრო თურმე ერთს გლეხ-კაცს, რომელიც სტიროდა და ჰყვიროდა ხმა-მაღლა. მეფეს გაუკვირდა და მივიდა მასთან ამბის შესატყობრად.

– რა დაგემართა, რომ ეგრე ჰყვირიო? – ჰკითხა მეფემ.

– ცხენი ბალახზედ მყვანდა გაშვებული და მე ჩამეძინაო. ძილში ცხენი მომპარეს, შენი ჭირიმე, და იმას ვიცემ თავშიო.

– თუ ცხენი საპატრონებელი გყვანდა, რაღა გაძინებდაო? – უბრძანა მეფემ.

– მე მეგონა თქვენ გელვინათ, თორემ მე რა დამაძინებდაო. მეფეს ისე მოენონა ეს სიტყვა, რომ ცხენი აჩუქა გლეხსა“.

ჟანრის შედეგებია! ტყუილად როდი შეარქვეს მათ შემგროვებელს, იონა მეუნარგიას, ქართველი პლუტარქე!
თარგმანი:

„Salomon I, roi d'Iméréthie, demanda un jour: Quelle distance y a-t-il entre le mensonge et la vérité?

– Il n'y a que celle d'une paume de main, – répondit un courtisan; et, mettant sa main sur sa joue, il ajouta: le mensonge c'est affaire de l'oreille; la vérité c'est affaire de l'œil; ce que nous entendons nous trompe souvent, mais ce que nous voyons, jamais!“.

„Ce même roi se promenait un jour dans la campagne. Il aperçut un paysan qui criait et pleurait. Etonné, le roi s'approcha.

– Que t'est-il arrivé? Pourquoi pleures-tu?

– Après avoir amené paître mon cheval, je me suis endormi, – répondit l'autre, – et, pendant mon sommeil, on m'a volé ma bête!

– Si ton cheval avait besoin d'être gardé, pourquoi t'es-tu endormi?

– Je te croyais éveillé, Sire, sans cela j'aurais fait bonne garde!

Cette réponse plut au roi et il donna son propre cheval au pauvre diable“.

ორი შენიშვნა პირველი ნაკვესის თარგმანთან დაკავშირებით:

„თვალსა და ყურს შუა“ მთარგმნელმა „ლოყით“ (la joue) აღბათ იმიტომ ჩაანაცვლა, რომ ტავტოლოგია აეცილებინა თავიდან („ტყუილსა და მართალს შუა“, „თვალსა და ყურს შუა“), მაგრამ ეს გამეორება იდეის მკაფიოდ გამოკვეთას ემსახურება.

დასკვნით ფრაზაში ცვლილების შეტანაც, ვფიქრობთ, არ იყო საჭირო. დედნისეული „გაგონილი გვატყუებს და ნახული – არაო“ თარგმანში ასეა: „გაგონილი ხშირად (souvent) გვატყუებს, დანახული კი – არასოდეს“. ეს დაზუსტება – „ხშირად“ – მიუხედავად იმისა, რომ უფრო რეალისტურს ხდის. მსჯელობას (მართლაცდა, ყველაფერი, რასაც გავიგონებთ, ტყუილი ხომ არ არის!), არ იყო საჭირო, ვინაიდან ის, რაც მთარგმნელმა უზუსტობად

მიიჩნია, ჟანრის თავისებურებაა – ნაკვესს (ანეკდოტს) ახასიათებს გაზვიადება, რადიკალიზმი. ჟანრის ფარგლებში ამგვარი გაზვიადება, რადიკალიზმი, ეფექტურიც კია. ამიტომ „ხშირად“ არ იყო საჭირო. თორემ მაშინ მსჯელობის მეორე ნაწილიც „დასაზუსტებელია“ – განა თვალი არასოდეს გვატყუებს? (მაგალითად, ყოველდღე ვხედავთ, რომ მზე ამოდის და ჩადის, სინამდვილეში კი დედამიწა ბრუნავს მზის გარშემო).

მეორე ნაკვესში სიტყვის თამაშთან გვაქვს საქმე, მისი იუმორი „ღვიძავს“ ზმნის პირდაპირ და გადატანით მნიშვნელობებს ეფუძნება. გადატანითი მნიშვნელობით (ანუ რა მნიშვნელობითაც გლები იყენებს მას) „ღვიძავს“ ამას ნიშნავს: „ფზიზლად დარაჯობს ხალხის უსაფრთხოებას, საქმე ისე აქვს [მეფეს] დაყენებული, ავკაცნი დანაშაულის ჩადენას ვერ ბედავენ“. ეს მნიშვნელობა „ღვიძავს“ ზმნამ ფრანგულშიც (და სხვა ენებშიც) შეიძლება იტვირთოს, ამიტომ დედნის იუმორი უდანაკარგოდ გადავიდა თარგმანში.

იონა მეუნარგიას კოლექციაში არის რამდენიმე ნაკვესი შამილზე, კავკასიელ გამირზე, რომლის მეთაურობით ჩრდილოკავკასიის ხალხები მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში მდგარ წინააღმდეგობას უწევდნენ რუსულ ანექსიას, რასაც სულგანაბული ადევნებდა თვალს ლამის მთელი მსოფლიო. ამრიგად, იმის გამო, რომ იმამი შამილი კავკასიის „ბრენდია“, ამ ანეკდოტებსაც საერთაშორისო მნიშვნელობა ენიჭება. ერთი მათგანი, დაკარგული თავისუფლების შთამბეჭდავი ელეგია, „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ 1889 წლის მე-5 ნომერშია დაბეჭდილი. იგი დატყვევებული შამილის და მის დამატყვევებელთა ურთიერთობითაც გვამახსოვრებს თავს, იმითაც, რაოდენ განსხვავებულად აღიქვამენ ხელოვნების ქმნილებას ურთიერთგანსხვავებულ გუნებაზე მყოფი მაყურებლები, და, რაც მთავარია, პოლიტიკური ხასიათის მკაფიო პარალელებით და ქვეტექსტებითაც იქცევეს ყურადღებას. ნავიკითხოთ ეს ჩინებული მინიატურა:

„როცა შამილი პეტერბურგს მიიყვანეს, თეატრში მიიწვიეს. უნდა წარმოედგინათ შილლერის ტრაგედია „ვილჰელმ-ტელი“.

თარჯიმანმა აუხსნა დალესტნის გმირს შინაარსი ტრაგედიისა. დაიწყო წარმოდგენა... სცენაზედ გამოჩნდა ალაპის მთები... შეთქმულნი პირობას სდებდნენ, მტარვალეები თავიდან მოვიშოროთო. ყველანი სიამოვნობდნენ, ხოლო შამილი ძლიერ დაღონდა, ღრმად ამოიკვნესა და შავ ფიქრს მიეცა...

– რად დაღონდით? რად ამოიკვნესეთ? ვანა არ მოგწონთ? აი რა მშვენიერი მთები მოჩანანო, – ჰკითხა შამილს გვერდით მჯდომმა გენერალმა.

– გიკვირთ თუ?! მართალი მთები დავკარგე და ტილოზედ დახატულს-ლა ვუცქერო...

ამ სიტყვების შემდეგ შამილი წამოდგა და გავიდა თურმე თეატრიდან“.

თარგმანი:

„Schamyl vaincu fut emmené à S-t Pétersbourg. On l'invita un soir à aller au théâtre où l'on jouait 'Guillaume Tell- la tragédie de Schiller.

Un interprète expliqua au héros du Daghestan la donnée de la pièce. Le rideau se lève. Le décor représente les montagnes des Alpes. Les conjurés font serment de secouer le joug de la tyrannie. Tous les spectateurs applaudissent. Seul Schamyl, triste, pousse un profond soupir et semble plongé dans une sombre rêverie.

– Pourquoi soupirez-vous et êtes-vous mélancolique? Ce spectacle ne vous plaît-il pas? Quelles belles montagnes cependant et quel beau décor!, – lui dit un général russe assis à ses côtés.

– Oui! – reprend Schamyl, en se levant et en quittant la salle, – c'étaient aussi de belles et véritables montagnes que j'avais et que j'ai perdues, et je ne les vois plus qu'en peinture sur un toile!“.

მთარგმნელს პირველ წინადადებაში შამილის ეპითეტად ჩაუმატებია „vaincu“ („დამარცხებული“), რაც მართებულია, რათა უცხოელი მკითხველისთვის თავიდანვე ნათელი იყოს ვითარება.

დავაკვირდეთ როგორ არის თარგმნილი უაღრესად მნიშვნელოვანი ფრაზა: „შეთქმულნი პირობას სდებდნენ, მტარვალეები თავიდან მოვიშოროთო“ – „Les conjurés font serment de secouer le joug de la tyrannie“. ქართულად: „შეთქმულნი ფიცს დებენ,

ტირანიის უღელს მოვიშორებთ“. დედანშიც და თარგმანშიც ეს ადგილი პოლიტიკურ მონოდებასავით ჟღერს. ამას მოსდევს მაყურებელთა განწყობილების გამომხატველი ფრაზა: „ყველანი სიამოვნობდნენ“. ცხადია, ხელოვნების ქმნილების (სპექტაკლის) მიერ მოგვრილ ესთეტიკურ სიამოვნებაზეა ლაპარაკი. ფრანგულად ეს წინადადება ასეა გადასული: „Tous les spectateurs applaudissent“ („ყველა მაყურებელი ტაშს უკრავს“). ისე გამოდის, თითქოს მაყურებელი მაინც და მაინც შეთქმულთა ფიცს უკრავდეს ტაშს, რაც აძლიერებს პოლიტიკურ ქვეტექსტს. ძნელი სათქმელია, ეს მთარგმნელის ჩანაფიქრია, თუ უნებლიეთ გამოუვიდა ასე (სიტყვა „სიამოვნობდნენ“ რომ „ტაშის კვრით“ ჩაუნაცვლებია). მცირეოდენი „რეტუშირება“ ტექსტისა აქ ორიგინალის აზრობრივ შინაარსს დიდად არ ცვლის, სამაგიეროდ პოლიტიკურად კიდევ უფრო ამძაფრებს ნაკვესს.

„ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ნაკვესებს შორის ოთხი აკაკი წერეთელს ეკუთვნის (ორი პირველ ნომერში დაიბეჭდა, ორიც – მეორეში). ისინი აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის (თხუთმეტტომეულის) მე-8 ტომშიც არის შესული სხვა ნაკვესებთან ერთად, რომლებიც გაერთიანებულნი არიან საერთო სათაურით „აკაკის მოსწრებული სიტყვა-პასუხი“.

ამ ნაკვესებში აკაკი წერეთელი მეძვირე ვექილების, უნიჭო მსახიობის, ხნიერი მოარშიყისა და ახალთაობის მკიცხველის პირშიმთქმელ, ენამწარე კრიტიკოსად გვევლინება. ერთობ საგულლისხმოა ეს უკანასკნელი, რომელიც ერთი შეხედვით უბრალო, ყოფითი ოხუნჯობის ნიმუში გეგონება, სინამდვილეში კი ღრმა, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე ქვეტექსტის შემცველია.

ჯერ ორიგინალი და თარგმანი შევადაროთ ერთმანეთს.

„ერთი მელოტი კაცი ამბობდა: ახლანდელ ყმანეილების ყოფა-ქცევას რომ კაცმა უყუროს, თავზე თმა აუდგებო!

– ეტყობა, ბევრი გიყურებიათ, რომ თქვენი, არა თუ ამდგარა, არ დამდგარა კიდევ და გადაკარგულა ცხრა მთას იქითო, – მიუგო აკაკიმ“.

ეს ნაკვესი ემყარება იდიომატურ გამოთქმას „თავზე თმა აუდგა“ (ასეც ამბობენ: „თმები ყალყზე დაუდგაო“), რაც ნიშნავს – შეეშინდა. იდიომზე დამყარებული ხუმრობის თარგმნა მხოლოდ მაშინ ხერხდება, თუ მიმღებ ენაშიც არსებობს ისეთივე იდიომი. (მოგეხსენებათ, იდიომის შემადგენელი სიტყვების სემანტიკას, ჩვეულებრივ, არავითარი ან ძალიან შორეული კავშირი აქვს მთელი გამოთქმის მნიშვნელობასთან). ეს იდიომი, აკაკის ნაკვესის „მთავარი გმირი“, მრავალი ენის საერთო საკუთრებაა, ვინაიდან ბიბლიიდან იღებს სათავეს (შდრ. „შიშმა შემიპყრო და ყოველი ძვალი ჩემი შეაძრწუნა; წინ ჩამიქროლა სულმა და ტანზე თმები ამებურძგლა“. იობი 4, 14-15).

ფრანგულად ეს გამოთქმა ასეა: „Fair dresser les cheveux sur la tête“.

პეტრე მირიანაშვილის თარგმანში ეს იდიომი მისი ფრანგული შესატყვისით არის გადატანილი:

„Un homme chauve disait un jour à Akaki:

– En voyant la conduite de la jeunesse d’aujourd’hui, le cheveux se dressent sur la tête!

– Vous l’avez probablement trop regardée, car vos cheveux non-seulemant se sont dressés, mais sont tombés! – répondit le poète“.

აკაკის პასუხიც შეიცავს იდიომატურ გამოთქმას – „ცხრა მთას იქით გადაკარგულა“ –, მაგრამ მას ამ ნაკვესისთვის რელევანტური (არსებითი) მნიშვნელობა არა აქვს. თუ მიმღებ ენაში არის მსგავსი გამოთქმა, კარგი იქნება თარგმანში ის გამოვიყენოთ, თუ არადა, იგივე აზრი შეიძლება სხვა სიტყვებით გამოიცეს. ფრანგულში ამ ქართული იდიომის შესატყვისი იდიომი არ ჩანს (გერმანულში არის: Über alle Berge [sein] – ყველა მთის იქით [გადაიკარგა]), ამიტომ ქართული იდიომით გამოცემული აზრი მთარგმნელს ასე გადააქვს: „...vos cheveux non-seulemant se sont dresses, mais sont tombés!“ (ქართულად: თქვენი თმები არათუ ამდგარან, დაცვენილან [გაგცვენიათ] კიდევცო). ანუ, დედნისგან განსხვავებით თარგმანში ხატოვანი გამოთქმა არა გვაქვს, მაგრამ ამით ბევრი არაფერი იცვლება.

როგორც ზემოთ ვთქვით, აკაკის ეს ხუმრობა ერთი შეხედვით უბრალო, ყოფითი ოხუნჯობაა, სინამდვილეში კი ღრმა, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე ქვეტექსტის შემცველია: ამით აკაკი ნერეთელი რეტროგრადისგან იცავს ახალთაობას, და ამას ერთობ საყურადღებო ფორმით ახერხებს. პოეტის პასუხის ქვეტექსტი ასეთია: რა სისულელესაც მე შენ ახლა გეუბნები, ისეთივე სულელურია (უმართებულოა) შენი დამოკიდებულება ახალი თაობიც მიმართ.

1977-2013

პეგზამეტრით თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“

1976 წელს გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ დასტამბა პერმან ბუდენზიგის მიერ გერმანულად თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“. ამრიგად, ჩვენ წინაშეა შოთა რუსთაველის პოემის ახალი გერმანული თარგმანი, რომელიც მიხეილ (მიხაკო) წერეთლის გერმანული პნკარედის მიხედვით არის შესრულებული. ეს არის ჩინებული, მრავალმხრივ საყურადღებო თარგმანი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ბუდენზიგისეული თარგმანის წარმატება, პირველ ყოვლისა, იმან განაპირობა, რომ მთარგმნელმა წარმატებით შეარჩია სალექსო ფორმა: რუსთაველის დიდებულ შაირს ასევე დიდებული პეგზამეტრი მიუსადაგა. რაკილა პეგზამეტრი ურითმო სალექსო საზომია, ამან მთარგმნელს საშუალება მისცა ორიგინალის აზრი ზედმიწევნით ზუსტად გადაეტანა თავის მშობლიურ ენაზე. მართალია, თარგმანში არის დედნის არასწორი წაკითხვის, არასწორად გაგების ცალკეული შემთხვევები, მაგრამ ისინი ვერ ჩრდილავენ თარგმანის ღირსებებს.

ბუდენზიგმა შესანიშნავად იცის, რომ რუსთაველთან განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ბგერწერას. თბილისში ყოფნისას იგი საქართველოს ტელევიზიით გამოვიდა და ნაკითხა სამი სტროფი ნესტანისაგან ტარიელისადმი მიწერილი წერილიდან. პირველი სტროფის წაკითხვის შემდეგ მან ასეთი კომენტარი გააკეთა: „მსმენელი ალბათ ამჩნევს, რომ ის, რაც ასე დიდებულია რუსთაველთან, კერძოდ, ასონანსები და ალიტერაციები, თარგმანშიც არისო“. ვნახოთ ჩვენც ეს სტროფი:

Nun schreibt sie ihrem Geliebten, weinend mit schluchzendem Herzen,
Ihre Tränen löschten die Flammen, die diese umfängen.

Dieses Schreiben könnte die Herzen der Hörer durchbohren;

Öffnend die Rosen, erschien der Kristall, der alles durchschimmert.

(1279)

პირველი ტაეპი ბოლოვდება სამი ბგერისაგან შედგენილი მარცვლის შთამბეჭდავი გამეორებით – schluchzendem Herzen; პირველ ორ ტაეპში დომინირებს ბგერათკომპლექსი en – Geliebten, weinend, schluchzendem, Herzen, Tränen, löschten, Flammen, umfangen; მესამე და მეოთხე ტაეპებში დაჟინებით უღერს ბგერა r (14-ჯერ), ამას თან ერთვის სამგზის გამეორებული sch (შ) – schreiben, erschien, durchschimmert – და ორჯერ მიჯრით გამეორებული all კომპლექსი – kristall, alles. ყოველივე ამით მიღწეულია მართლაც დიდებული ორკესტრულობა.

მომდევნო სტროფის მესამე სტრიქონი ბუდენზიგმა ტელევიზიით გამოსვლისას სხვაგვარად წაიკითხა, არა ისე, როგორც ნიგნად გამოცემულ ტექსტშია. ცვლილება, ეტყობა, სტრიქონის კიდევე უფრო გაკეთილხმოვანების სურვილმა გამოიწვია. ქართულად ეს ტაეპი ასეა: „მე გული შენი ქალღადად გულსავე ჩემსა ვანები“. ორჯერ მეორდება „გულ“ ფუძე. ბუდენზიგის მიერ წაკითხული თავდაპირველი ვარიანტი ასე უღერს: „Mein Papier ist dein Herz, das ich auf's meine gepreßt hab“. აქ არ არის ორიგინალში არსებული გამეორება. საბოლოო ვარიანტი კი ასეთია: „Mein Papier ist dein Herz, das ich auf's meine gepreßt jetzt“.

„გულის“ გამეორება ვერ მოხერხებულა, მაგრამ სამაგიეროდ მოიძებნა სიტყვა, რომელიც უღერადობით ძალიან ჰგავს იმ სიტყვას, რომელიც გერმანულად გულს ნიშნავს: Herz – jetzt.

ეს მცირე ტექსტოლოგიური ანალიზი, ვფიქრობთ, კარგად გვიჩვენებს როგორი რუდუნებით ეკიდება ბუდენზიგი რუსთაველის ლექსის გერმანულად აჟღერების საქმეს.

რუსთაველის ალიტერაციებზე როდესაც ჩამოვარდება სიტყვა, პირველ ყოვლისა, ალბათ მოგვაგონდება სტრიქონი: „კარვის კალთა ჩახლართული ჩაჭყერ, ჩავაკარაბაკე“. ამ ტაეპის ბგერწერის ფუნქციის შესახებ ალექსანდრე ბარამიძე შემდეგს აღნიშნავს: „მოყვანილი ტაეპის ალიტერაციები და ასონანსები სიუხვით, სიმკვეთრით და სილამაზით უძლიერეს ემოციურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. რუსთაველი ბგერების საშუალებით ახერხებს გადმოსცეს საძულველი გადამთიელის (ხვარაზმშაჰის ძის) კარვის ჩაჭრის, ჩაკაფვის და ჩანგრევის კოლორიტული, რეალისტური

სურათი; ბგერებში საუცხოოდაა ჩაქსოვილი აზრი“ (ალ. ბარამიძე. შოთა რუსთაველი და მისი პოემა. თბილისი, 1966, გვ. 342).

ვნახოთ ეს სტრიქონი გერმანულად:

„Die verwickelte Zeltwand zerschnitt ich, zerfetzte sie völlig“. (551, 1)¹¹

ერთნაირი ან მსგავსი ბგერები ისეა ჩახლართული მთელ ტაეპში, როგორც ის კარვის კალთა, რომელზედაც აქვეა საუბარი; ვკითხულობთ და ქსოვილის ფხრენის ხმაც კი გვესმის. ალექსანდრე ბარამიძის კომენტარი უცვლელად მიესადაგება თარგმანსაც!

ვნახოთ სტრიქონი: „ზახილი მესმა. შევხედენ, მოყმე ამაყად ყიოდა“. გერმანულში „ყ“ ბგერა არ არის. ყვირილი (ან ყივილი) გერმანულად არის schreien. ამ სიტყვაში ქართული „ყ“ ბგერის მსგავს ფუნქციას „sch“ (შრ) ბგერათკომპლექსი ასრულებს. თარგმანში სწორედ ამ ბგერების გამეორებით არის მიღწეული ორიგინალის შესატყვისი ალიტერაციული ეფექტი: „Ich vernahm einen Ruf – ich schaute: stolz schrie ein Ritter“.

ჯერ ორჯერ მეორდება ცალკე „რ“ (vernahm, Ruf), შემდეგ ორჯერ ზედიზედ ცალკე „შ“ (schaute, stolz), მერე „შ“ და „რ“ ერთმანეთს ერწყმის (schrie), და, ბოლოს, ისევ ორჯერ ცალკე გამეორდება „რ“ (Ritter).

აი ერთი სტრიქონი ავთანდილის ანდერძიდან:

„Bitte vergib mir und laß deine Gnade mich gottgleich begleiten“. (779, 4)

Begleiten გაცილებას ნიშნავს და ამ სიტყვას, რომელშიც მკვეთრად გაისმის „გლ“ ბგერათკომპლექსი, თითქოს მართლაც მიაცილებენ გ-გლ ბგერების შემცველი სიტყვები, begleiten-ს რომ უძღვიან წინ.

უამრავი ამგვარი მაგალითის მოყვანა შეიძლება თითქმის ყველა სტროფიდან.

¹¹ რიცხვი მძიმის მარცხნივ აღნიშნავს სტროფს, მძიმის მარჯვნივ – ტაეპს.

გარდა ამისა, ბუდენზიგი შიგარითმასაც ბევრჯერ იყენებს, რომლებიც არსად არ ტოვებენ ნაძალადეობის, ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას, აზრის უკეთ გამოხატვას ემსახურებიან და თან სტრიქონსაც აკეთილხმოვანებენ. ვნახოთ შიგარითმის რამდენიმე მაგალითი:

„Schwang sich geschwind auf den Rappen – was scherten ihn Worte der Knappen“ (92, 3),

„Gib mir Kraft zum Erdulden, laß mich wieder gesunden“ (347, 2),

„Der die Untreuen läßt verbrennen, die Treuen erfreuen“ (1584, 4)

და სხვა მრავალი.

განსაკუთრებული გულიწყურით ეპყრობა მთარგმნელი პოემის მეტაფორულ სისტემას. ბუდენზიგი კარგად გრძნობს, რომ „მეტაფორა რუსთაველის შემოქმედების სული და გულია“ (შალვა ნუცუბიძე). იშვიათი გამონაკლისის გარდა იგი არ ახდენს მეტაფორების გაშიფვრას, მათი მხატვრული ფორმის ზუსტად გადატანას ახერხებს გერმანულად. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი:

„ტარიელ შეკრთა, შეინძრა რაზმი ინდოთა ტომისა“ (ინდოთა ტომის რაზმი აქ ნამნამებია) –

„Tariel zuckte auf, die Schar ind'schen Stammes bewegt' sich“ (1333, 2);

„ვარდისა ბალსა უჩრდილობს ჩრდილი ნამნამთა ქობისა“ –

„Seinen Rosengarten beschattet' die Laube der Wimpern“ (1248, 4);

„ვკითხე, თუ: „ნეტარ, მისრულა მორჩი აღვისა ხე მისად?“ –

„Fragte, ob der Trieb des Pappelbaums heimgekehrt wäre“ (484, 4);

„შიგან მელნისა მორევსა, ცურავს გიშრისა ნავი სად“ –

„Da wo im tiefen Tintenteich das achatene Boot schwimmt“ (1241, 2).

(ოლონდ „Achat“ გიშერი არ არის, არც შავი ფერის მინერალია. ალბათ უნდა იყოს „Gagat“ („das gagatene Boot“), რაც გიშრის ერთ-ერთი სახელთაგანია გერმანულში).

ამასთან, ერთი შენიშვნა ერთ-ერთი მეტაფორის თარგმნის თაობაზე. როცა ავთანდილი ცდილობს ძალით ათქმევინოს ასმათს უცხო მოყმის ამბავი, ქალი დიდ უარზეა, უძალიანდება და მეტაფორულად ეუბნება: „მზე არ მახლავს, შეგეტყვების, თრთვი-

ლო ასრე მით მანყენო“. თარგმანშია: „*Tau, meine Sonne ist fern, deshalb kannst du mir etwas zu leid tun*“ (234, 2).

Der Tau არის ნამი. თრთვილი ჩანაცვლებულია ნამით. არადა, აქ აუცილებელია თრთვილი. ასმათი გულისხმობს: მზე (ჭარბი-ლი) ჩემთან აღარ არის და შენ (თრთვილს) გინდა დამაზროო. ნამი კი, ცხადია, ვერ დააზრობს, პირიქით, შეიძლება კიდევაც მოასულიეროს. Tau-ს ნაცვლად უნდა იყოს Reif.

საუცხოოდ არის თარგმანში გადასული რუსთაველის შედარებებიც. აი, რამდენიმე მაგალითი:

„შიგან ასრე გავერიე, გნოლის ჯოგსა ვითა ქორი“ –

„*Ich drang so in sie ein wie ein Habicht in Rebhühnerscharen*“ (440, 1);

„კაცი, ჩემგან განატყორცი, ბრუნავს, ვითა ტანაჯორი“ –

„*Ein Mann, den ich traf, der drehte sich gleichwie ein Kreisel*“ (440, 3);

„ეგე ასრე არ იქმნების, ვითა ჩიტნი არ გაქორდნენ“ –

„*Das darf niemals geschehn, wie Vöglein nie Habichte werden*“ (736, 4);

„ვით გრიგალმან ჩაირბინა“ –

„*Wie ein Wirbelwind fliegt er dahin*“ (857, 4);

„მუნ აბჯარი ყოვლი-ფერი ასრე იდვა, ვითა მწნილი“ –

„*Alle Art Waffen waren da wie Eingesalznes gestapelt*“ (1354, 3);

„დაჰვიწყდათ შიში მეფისა, ვითა ერთისა გზირისა“ –

„*Sie vergaßen die Furcht vor dem König, als wär er ein Bauer*“ (1184, 2).

აქ გზირი შეცვლილა გლეხით. ამით დიდი არაფერი შავდება – შედარების არსი იგივე რჩება, თუმცა დაპირისპირებას „მეფე-გზირი“, რასაკვირველია, მაინც სხვა ნიუანსი აქვს. მაგრამ ცნობილი შედარება: „მეფეთა შიგან სიუხვე, ვით ედემს ალვა, რგულია“ არ არის სწორად თარგმნილი: „*Freigebigkeit der Könige gleicht der Pappel in Eden*“ (50, 1).

უკანვე რომ ვთარგმნოთ, იქნება: „მეფეთა სიუხვე ჰგავს ედემის ალვას. გაუგებარია, რატომ უნდა ჰგავდეს სიუხვე ალვას. ორიგინალში ასეთი აზრია: მეფეებში ისევე არის დარგული (ჩარგული) სიუხვე, როგორც ედემში ალვა. ან სხვანაირად: სიუხვის გარეშე ისევე წარმოუდგენელია მეფე, როგორც ედემი ალვის ხის

(ბიბლიური ედემის ხის) გარეშე. თუ აქ „დარგვას“ გამოვტოვებთ, შედარება გაუგებარი გახდება.

როდესაც რამაზ მეფის მრავალრიცხოვანი დელეგაცია ეახლა ხატაეთისკენ მიმავალ ტარიელს, მან მოსულთ პატივი სცა, თვითონვე ამბობს: „მეტად ამოდ ვუალერსე, ერთგან დაწვეს, ვით მაყრები“. საესებით სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ ეს შედარება „ეროვნული საყოფაცხოვრებო კოლორიტით არის აღბეჭდილი“ (ალ. ბარამიძე). ქართული ქორწილისათვის დღემდე დამახასიათებელი მრავალრიცხოვანი მაყრონის სახელდახელო ღამისთევას ადარებს ტარიელი ელჩიონის დაბინავების ამბავს. ამ შედარების არსი, როგორც ჩანს, მისი სწორედ ამ თავისებურების – ეროვნულ-საყოფაცხოვრებო კოლორიტის გამო, უცნობი დარჩენილა მთარგმნელისათვის. თარგმანში ეს ადგილი ასეა: „Huldvoll umsorgte ich alle wie ein Hochzeitsgefolge“ (424, 4). უკანვე რომ ვთარგმნოთ: „პატივისცემით ვიზრუნე ყველაზე, როგორც ქორწილის მაყრებზე“. მაყრები, ჩვეულებრივ, სულაც არ არიან ისეთი განსაკუთრებული ზრუნვის ობიექტნი, რომ შედარებისთვის გამოდგნენ ამგვარ შემთხვევაში. მაყრები ერთად დაწოლასთან დაკავშირებით აქვს ნახსენები რუსთაველს და არა „ზრუნვასთან“ დაკავშირებით. „ერთად დაწოლა“ თუ ამოვარდა, მაყრების ხსენება უკვე გაუგებრობას ბადებს.

რუსთაველი გამეორების დიდი ოსტატია. ეს რიტორიკული ფიგურა მეთად ეფექტურად არის გამოყენებული პოემაში. როგორც ჩანს, ჰეგზამეტრით შესრულებულ სტრიქონში ჭირს ერთი და იმავე სიტყვის სამჯერ-ოთხჯერ გამეორება ისე, რომ არ დაირღვეს მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა მონაცვლეობის პრინციპი. ალბათ ამის ბრალია, რომ რუსთაველის ბევრი საუცხოო გამეორება ვერ გადასულა თარგმანში. საკმარისია ითქვას, რომ თარგმანში ლექსიკური გამეორების გარეშეა წარმოდგენილი სტრიქონები: „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“ (27, 3) და „გაქო, ვით გაქო, რა გაქო, არ-საქებელო სმენითა“ (906, 3). მაგრამ, სადაც უხერხდება, ბუდენზიგს წარმატებით გადააქვს რუსთაველური გამეორებები. მაგალითად:

„შაბაშ სიტყვა, შაბაშ კაცი, შაბაშ საქმე მისგან ქმნილი“ –

„Gut ist das Wort, gut der Mensch und gut sind auch seine Taten“
(750, 4);

„ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა!“ –

„Bin ich ein Weiser? Welch Weiser! Ist je ein Rasender weise?“ (876, 1).

ეს რაც შეეხება გამეორებას ერთი ტაეპის საზღვრებში. რუს-თაველთან გვხვდება გამეორებები უფრო ვრცელი პერიოდის ფარგლებშიც. ტარიელისადმი მიწერილ ნესტანის წერილში ინტიმური განწყობილების შექმნას ემსახურება შვიდჯერ გამეორებული მიმართვა „ჩემო“:

„ჰე, ჩემო, ესე უსტარი არს ჩემგან მონაღვანები“ (1280, 1),

„ხედავცა, ჩემო, სოფელი რათა საქმეთა მქმნელია! (1281, 1)

და ა. შ.

საუცხოო შესატყვისი მოუძებნია მთარგმნელს „ჩემოსათვის“: „O du mein Eigen“, რაც ექვსჯერ მეორდება ამ წერილის თარგმანში (ჰუგო ჰუპერტის თარგმანში არის ხან „Freund“, ხან „mein Liebster“, უმეტესად კი ეს მიმართვა საერთოდ გამოტოვებულია).

ამავე წერილში სამჯერ მეორდება არანაკლებ ინტიმური შესიტყვება – „შენმან მზემან“. ამისთვისაც ჩინებული შესატყვისია მოძებნილი – „Bei deiner Sonne“, რაც ამ წერილის თარგმანში ორჯერ გვხვდება. ჰუგო ჰუპერტს მხოლოდ ერთგან აქვს თარგმნილი ეს გამოთქმა ასეთნაირად: „Laß mich deine Sonne schwören“.

ბოემაში ხშირია ანალოგიური, ძალზე კოლორიტული მიმართვა „თავმან შენმან“ და „თავმან ჩემმან“, რომლებიც შესაბამისად ასეა თარგმნილი: „Bei deinem Haupt“ და „Bei meinem Haupt“.

დავუბრუნდეთ სტრიქონს – „ჰე, ჩემო, ესე უსტარი არს ჩემგან მონაღვანები“, რომელშიც „ჩემ“ ფუძე მეორდება. აქ თარგმანშიც არის გამეორება:

„O du mein Eigen, mit eigener Hand schrieb ich diesen Brief dir“.

გამეორება რომ შეენარჩუნებინა, ამისათვის ბუდენზიგმა პირდაპირ კი არ თარგმნა „წერილი ჩემგან არის დანერვილი“,

არამედ იმავე მნიშვნელობის სხვა გამოთქმა გამოიყენა: „საკუთარი ხელით დამინერიაო“.

რუსთაველთან ხშირია ერთი ფუძიდან ნაწარმოები სხვადასხვა მეტყველების ნაწილთა თავმოყრა ერთ წინადადებაში. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს ასეთ დროს სახელებისაგან ნაწარმოები ზმნები. ამის კლასიკური მაგალითია „მზე აღარ მზეობს ჩვენთანა, დარი არ დარობს დარულად“. ქართულ ენას შეუძლია ლამის ნებისმიერი სიტყვა აქციოს ზმნად (გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ოკაზიონიზმები: „ვინ გიშერი ანამწამე“, „მინა მეაკვანოს“ და სხვ.). გერმანული ენა ასე თამამად ვერ აწარმოებს ზმნებს სახელებისაგან. ამიტომ ასეთი გამეორებები (ზოგჯერ ამას სახეობრივ ალიტერაციასაც უწოდებენ, ხოლო რუსთაველოლოგიაში დამკვიდრებული ტერმინოლოგიით – ვერბალურ ალიტერაციას) თარგმანში ვერ გადადის. კერძოდ, ეს სტრიქონი („მზე აღარ მზეობს...“) ბუდენზიგთან ასეა:

„Unsre Sonne Leuchtet uns nicht mehr, uns grollt auch das Wetter“ (811, 4).

ამგვარი გამეორებების გადატანა ხერხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც გერმანული ენის ლექსიკურ ფონდში არსებობს ერთი ფუძიდან (ან ერთი ძირიდან) ნაწარმოები სახელი და ზმნა. აი, ერთი მაგალითი:

„რაზომცა ნათობს სინათლე, ჩემთვის ეგრეცა ბნელია“ –

„Wenn das Licht auch hell leuchtet, so ist doch für mich alles finster“ (1281, 2).

რუსთაველის პოეტიკისთვის ასევე ძალზე დამახასიათებელია ერთი საინტერესო რიტორიკული ფიგურა, რომელსაც კონტრასტულ პარალელიზმს უწოდებენ. აი, ამის ერთი მაგალითი: „ნაკვთად კარგი, შავ-გრემანი, პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი“. ხშირად ბევრი (მეტადრე უცხოელები) ვერ გებულობს ამ ფიგურის არსს: როდესაც აზრი გამოხატულია დადებითი ფორმით, რაღა საჭიროა იქვე მისი უარყოფითი ფორმითაც გამოთქმაო. არადა, ამ ხერხის დანიშნულება ძნელი მისახვედრი არ არის: კონტრასტული დაპირისპირება მეტი სიცხადით გამოკვეთს სათქმელს, სახეს.

საქმე ის არის, რომ ხშირი ხმარებისაგან სიტყვები ცვდება და იმის გამო, რომ ყური მათ ეჩვენება, ველარ ალძრავენ მკითხველში (მსმენელში) იმ ემოციას, რაც თავიდან ახლდა მათ აღქმას. ასეთი სიტყვების გამოცოცხლების ერთ-ერთი ხერხი მათთვის გვერდში მათივე ანტონიმის ამოყენებაა (ოღონდ, ცხადია, უარყოფითი ფორმით). ამგვარი რამ სასაუბრო მეტყველებაშიც შეინიშნება. ასეთ დროს სიტყვა თითქოს ხელახლა იბადება, ადრინდელი შუქით იწყებს ბრწყინვას. ასეთია კონტრასტული პარალელიზმის ერთი დანიშნულება.

სასიამოვნოა, რომ ბუდენზიგს საუცხოოდ ესმის კონტრასტული პარალელიზმის მნიშვნელობა და უმეტეს შემთხვევაში შესანიშნავად გადააქვს თარგმანში რუსთაველისთვის ესოდენ დამახასიათებელი ეს ფიგურა. მაგალითად, ზემომოყვანილი „... პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი“ თარგმანში ასეა: „...von vollem, nicht magerem Antlitz“ (1065, 2).

აი, კიდევ რამდენიმე მაგალითი:

„მე თუ დროზე არ მოვიდე, გლოვა გმართებს, არ სიცილი“ –

„Kehr ich zur Zeit nicht zurück, dann sollt ihr trauern, nicht lachen“ (167, 4);

„ფიცხლა მოვიდეს, არ ექმნა მათ შინა ხან-დაზმულობა“ –

„Eiligst kamen sie, weilten nicht zagend noch lange zu Hause“ (396, 1);

„მოვიდა კაცი მეფისა, ცისკრობს, არ დანალამია“ –

„Morgens schon früh kam Bote des Königs, nicht abends“ (466, 1).

ბუდენზიგს შესანიშნავად ესმის რუსთაველის აფორიზმების მნიშვნელობა, საუცხოოდ გრძნობს მათ დიდ ღირსებას. შესავალ წერილში იგი წერს: „რუსთაველის პოემა იძლევა არამარტო სამყაროს მრავალფეროვან სურათს ბედთა ამაღლევებელ ორომტრიალში, ეს არის აგრეთვე სიბრძნის წიგნი ადამიანის მართებული ქცევის შესახებ. მის თხზულებაში მიმოპნეული მრავალი აფორიზმი, – დღესაც რომ არავითარ შემთხვევაში არ მოძველებულა, – საშუალებას გვაძლევს ჩავწვდეთ ადამიანის ცხოვრებასა და ფიქრებს...“. ბუდენზიგმა კარგად იცის, რომ პირველ ყოვლისა ამის გამო იქცა „ვეფხისტყაოსანი“, მისივე გამოთქმა

რომ გამოვიყენოთ, „საერო ბიბლიად“. იგი დიდი გულისყურით ეკიდება აფორიზმების თარგმნას. მის მიერ თარგმნილი აფორიზმი თითქმის ყოველთვის ინარჩუნებს უმთავრეს ღირსებებს: აზრობრივ სიცხადეს, ლაკონიურობას, მაღალმხატვრობას. აი, ორიოდ ნიმუში:

„ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ –

„Gleich sind die Jungen des Löwen, ob männlich oder ob weiblich“
(39, 4);

„სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“ –

„Lüge und Falschheit schänden den Leib und schließlich die Seele“
(780, 4).

რუსთაველის აფორიზმები, ერთი მხრივ, ცხადია, უმჭიდროეს კავშირშია კონტექსტთან, მაგრამ, ამავე დროს ისეთნაირად არიან ჩამოყალიბებულნი, რომ უმტიკივნიულოდ შეიძლება მათი კონტექსტს მოწყვეტა და ზოგად ფორმულად გამოყენება. ასეთი ოპერაციის შედეგად ისინი არ კარგავენ არც ესთეტიკურ და არც შემეცნებით ღირებულებას. ორიოდ შემთხვევაში ბუდენზიგის მიერ თარგმნილი აფორიზმი მეტისმეტად ეჯაჭვება კონტექსტს, ზედმეტად კონკრეტდება, აღარ ხერხდება მისი მექანიკურად მოხსნა და ზოგად ფორმულად გამოყენება. საინტერესოა ვნახოთ, რატომ ხდება ასე:

„რა აქიმი დასნეულდეს, რაზომ გინდა საქებარი,

მან სხვა უხმოს მკურნალი და მაჯასისა შემტყვევბარი,

მას უამბოს, რაცა სჭირდეს სენი, ცეცხლთა მომდებარი:

სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი“.

ეს ბოლო სტრიქონი – „სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი“ – შეიძლება კონტექსტის გარეშეც ვთქვათ და აზრი მაინც სავსებით ნათელი იქნება. ასე ცალკე უმტიკივნიულოდ ამოღება ამ ტაეპისა თარგმანიდან არ ხერხდება და აი რატომ: ამ სტროფის ბოლო ორი სტრიქონი უკანვე რომ ვთარგმნოთ, ასე იქნება: „იგი (სნეული ექიმი) უამბობს მას (ჯანსაღ ექიმს) თავის სენზე, რაც მას ცეცხლად მოსდებია, / უკეთ შეუძლია სხვას, რომ

მას (სნეულ ექიმს) დაეხმაროს“. სწორედ ამ „მას“ (ihm) განსაზღვრული ნაცვალსახელის გამოყენება აკონკრეტებს რუსთაველის ზოგად გამონათქვამს. ამ ნაცვალსახელმა ისე გადააბა მეოთხე სტრიქონი წინას, რომ აღარ შეიძლება მათი დაცილება და ბოლო ტაეპი ველარც ზოგად ფორმულად გამოდგება:

„Er erzählt ihm die Krankheit, die ihn mit Feuer umfassen.

Besser versteht es ein anderer, ihm hilfreich Weisung zu geben“ (653, 3-4).

დასანანია, რომ ასეთივე ვითარება გვაქვს იმ აფორიზმის თარგმანშიც, რომელიც ავთანდილის ანდერძში გვხვდება: „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“. ეს მესამე სტრიქონია, ამის წინ არის: „მე რად გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა“. ეს ორი სტრიქონიც თარგმანში მეტად მჭიდროდ გადაბმია ერთმანეთს:

„Soll meinen Freund ich verraten, den Bruder des innigen Bundes?

Nein, ich tus nicht, was nützt mich sonst alle Weisheit der Weisen?“ (781, 2-3).

ქართულად რომ ვთარგმნოთ, ასე იქნება: „განა მე უნდა გავწირო ძმა, ვისთანაც შინაგანი კავშირით ვარ დაკავშირებული? / არა, ამას არ ვიზამ, თორემ რალაში მარგია ბრძენთა სიბრძნე?“.

ორიგინალის „არა ვიქმ“ მარტო იმას კი არ ნიშნავს, რომ არ გავწირავ მეგობარს ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, არამედ ზოგადი მნიშვნელობა აქვს. „არა ვიქმ“ აქ არ ნიშნავს რამე კონკრეტულის არჩადენას. „ვიქმ“ აქ არის „ვიმოქმედებ“. აზრი ასეთია: თუ ცხოვრებაში, პრაქტიკაში არ გამოვიყენებ სიბრძნეს, ბრძენთა შეგონების მიხედვით თუ არ ვიმოქმედებ, რაში მარგია ასეთი ცოდნაო. „ვიქმ“ აქ არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება tun ან machen ზმნებით ითარგმნოს, იგი უნდა ითარგმნოს ზმნით handeln. რუსთაველის ამ აფორიზმს (ისევე, როგორც მის ბევრ სხვა აფორიზმსაც) წარუვალა ღირებულება აქვს, რადგან პრობლემა, რომელიც აქ არის დასმული (და გადაჭრილიც!) ყოველთვის აქტუალური იქნება, ვიდრე ადამიანი იარსებებს. ავთანდილის აზრით,

ადამიანი უნდა ისწრაფოდეს თავის მოღვაწეობაში გააუქმოს წინააღმდეგობა თეორიასა და პრაქტიკას შორის, რაც, როგორც პოემიდან ჩანს, და, საერთოდაც, ცნობილია, არც ისე ადვილია ხოლმე. თეორია პრაქტიკად უნდა იქცეს. ეს ასე გამოკვეთილად არ ჩანს თარგმანში.

ავთანდილი ამ აზრს სხვაგანაც იმეორებს, კერძოდ, ტარიელთან კამათისას. იგი მეგობარს ეუბნება:

„არას გარგებს სწავლულება, თუ არა იქმ ბრძენთა თქმულსა, არ იხმარებ, რა ხელსა ხდი საუნჯესა დაფარულსა“.

თარგმანში ამ ადგილას ყველაფერი სწორადაა. „იქმ“ ზმნა აქ სწორედ handeln ზმნით არის თარგმნილი:

„Nichts nützt dir deine Gelehrtheit, handelst du nicht wie die Weisen. Brauchst du verborgene Schätze, wenn du sie niemals verwendest?“ (892, 3-4).

საერთოდ, მთელი ეს თავი – „პოვნა ავთანდილისგან დაბნედილის ტარიელისა“ – სადაც, ჩვენი აზრით, სრულყოფილად გამოვლინდა რუსთაველის მწერლური ძალა, მისი ღრმა ფსიქოლოგიზმი, რეალიზმი, საუცხოოდ არის თარგმნილი. აქ რუსთაველი ავთანდილს ურთულესი ამოცანის წინაშე აყენებს: მან ცხოვრებას უნდა დაუბრუნოს სულიერად და ფიზიკურად განადგურების პირას მისული მეგობარი, რომელიც იმ მომენტში მისტიციზმშია გადავარდნილი, სიცოცხლეზე ხელია აუღია და სატრფოსთან იმქვეყნად შეყრის ოცნებასლა შეუპყრია. ამ ამოცანას რუსთაველი სწორუპოვარი ოსტატობით, უდიდესი დამაჯერებლობით წყვეტს. ორ გმირს შორის მძაფრი კამათი იმართება. ავთანდილის იერიშებს მედგრად იგერიებს ტარიელი, მის თეზებს ანტითეზებით უპასუხებს, არგუმენტს – კონტრარგუმენტით. ავთანდილი ძალზე მობილურია. წარუმატებელი შეტევის შემდეგ ცვლის ტაქტიკას, ცდილობს სხვა მხრიდან მიუდგეს მეგობარს. მოვიგონოთ რა ოსტატურად ახერხებს იგი ტარიელის „დამუშავებას“, რაც ეტაპობრივად ხორციელდება ადამიანის, კერძოდ, რაინდის ფსიქოლოგიის გათვალისწინებით. თარგმანში ყოველი აუცილებ-

ბელი დეტალი, ყველა საჭირო ნიუანსი, ზუსტად გადაუტანია ბუდენზიგს. ვნახოთ ზოგიერთი ადგილი ავთანდილისა და ტარიელის დიალოგიდან: „ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბრძენთა თქმულებ“, – ცდილობს მეგობრის გონს მოყვანას ავთანდილი: „Du bist ein Weiser und weißt nicht zu handeln, wie Weise dir raten“ (866, 1). ტარიელის პასუხია: „ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი! ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა! / ევ საუბარი მაშინ ხამს, თუცაღა ვიყო ცნობასა“: „Bin ich ein Weiser? Welch Weiser! Ist je ein Rasender weise? / Dieses Gespräch wäre sinnvoll, wäre ich gänzlich bei Sinnen“ (876, 1-2). ავთანდილის მოწოდებას: „რაცა არ გნადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ – „Tue, was du nicht willst, und folg nicht dem Trieb deiner Wünsche“ (870, 3) – ტარიელი ასე იგერიებს: „ჰკითხე ასთა ჰქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს“ – „Hundert befrage, doch folg deinem Herzen, was man auch rate!“ (873, 4). ხოლო ტარიელის პესიმისტურ ანალოგიას: „ვარდი ვერ არის უმზეოდ; იყოს დაინყებს ჭნობასა“, რითაც მას თავისი ინერტულობის გამართლება უნდა („Ohne Sonne kann keine Rose sein, ist sies, dann welkt sie“. – 876, 3), ავთანდილი ასეთ კონტრარგუმენტს უმარჯვებს: „მზისა შუქთა მომლოდინე ვარდი სამ დღე არ დაჭნების“ – „Sonne erwartend, wird die Rose drei Tage nicht welken“ (893, 3).

ცხენზე ტარიელის მოხერხებულად შესმის შემდეგ („იცოდა, რომე შეჯდომა კაეშანს მოაქარვებდა“ [„Denn er wußte gewiß, das Reiten vertreibt seinen Kummer“ (881, 2)], რადგან „ტანი მჭევრი აძრვევინა“ [„...schön bewegt er den Körper“ (882, 3)], ნესტანის მიერ ნაჩუქარი სამხრეს შესახებ საუბრის პროვოცირებითა და მერე ამ უსულო საგანთან ცოცხალი ასმათის მახვილგონივრული შეპირისპირებით ავთანდილი ბოლოს და ბოლოს აღწევს მიზანს: „გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“ – „SüßBrendend lockt eine Zunge die Schlange aus ihrem Versteck vor“ (891, 4).

შეიძლებოდა კიდევ მრავალ საინტერესო დეტალზე ყურადღების გამახვილება, ბევრი საუცხოოდ შესრულებული პასაჟის მოყვანა, მაგრამ, ვფიქრობთ, რაც ითქვა, ესეც საკმარისია თარგმანის ღირსებების ნათელსაყოფად.

ბოლოს კიდევ რამდენიმე შენიშვნა. მთარგმნელის, მისი კონსულტანტების, რეცენზენტების, რედაქტორების მიერ განუული დიდი, გულმოდგინე, უაღრესად კეთილსინდისიერი შრომის მიუხედავად, რამდენიმე დასანანი უზუსტობა მაინც გაპარულა:

1. თურქებისაგან დაკვალიანებული ავთანდილი უცხო მოყმეს მისდევს. თარგმანში ვკითხულობთ: „Tariel kam er nah, er bedachte jetzt seine Begegnung“ (212, 1). ქართულად ეს ასე იქნება: „ტარიელს უახლოვდებოდა, ფიქრობდა როგორ შეხვედროდა“ (ორიგინალშია: „მიენურა, იგონებდა, ახლოს შეყრა ვითა აგოს“). აქ ტარიელის სახელის ხსენება ნაადრევია. ამ მომენტში არც ავთანდილმა, არც მკითხველმა არ იციან უცხო მოყმის სახელი. „ტარიელის“ ხსენება აქ მოვლენებისადმი გაუმართლებელი წინ გასწრებაა. პოემაში ტარიელის სახელი ცოტა მოგვიანებით იხსენიება: „ტარიელს ვისმე უზახდაო“ (229, 3), ნათქვამია ასმათზე. ამ ადგილას თარგმანში გამოტოვებულია „ვისმე“, რაც აგრეთვე არ არის სწორი. ასევე ნაადრევია ავთანდილის მიერ „ტარიელის“ ხსენება თარგმანის 233-ე სტროფშიც.

2. როსტევეანი, დანალვლიანებული იმით, რომ მის საბრძანებელში არ მოიპოვება ქაბუკი, რომელსაც მასსავით ჰქონდეს შეთვისებული „სამამაცონი ზნენი“, ამბობს: „ცოტასა შემწევს ავთანდილ ჩემგანვე ნაზარდობითა“. „შემწევს“ აქ „მემსგავსებას“ ნიშნავს და არა „მეხმარებას“, როგორც ეს თარგმანშია: „Awtandil hilft mir ein wenig“ (63, 4).

3. ავთანდილი უთვლის როსტევეანს: „შესთვალა: „გკადრებ მეფეო, მე ესე გამიგონია“, და ორი წერტილის შემდეგ მოდის ის, რაც ავთანდილს „გაუგონია“. „გამიგონია“ აქ ნიშნავს: „მომიფიქრებია“, „გონებაში გამივლია“ და არა — „მომისმენია“. ამიტომ არ არის სწორი მისი ასე თარგმნა: „...ich melde Dir, König, was ich gehört hab“ (141, 2).

4. „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვინრო, ვერცა კლდოვანი“. აქ ვინრო და კლდოვანი გზაც ორივე ძნელად სავალი გზაა და ასეც უნდა იყოს. აქ ის აზრია, რომ სიკვდილს საბოლოოდ წინ ვერაფერი აღუდგება. თარგმანში კი რატომღაც ასეა: „სიკვდილს

ვერ დაიჭერს ვერც ადვილად სავალი და ვერც კლდოვანი გზა“
– „Weder ein leichter noch ein Felsenweg hält unser Tod auf“ (791, 1).

კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეოროთ: ეს უზუსტობები ჩრდილს ვერ აყენებს ამ თარგმანს. ბუდენზიგს ძირითადად ზუსტად და, რაც მთავარია, მაღალმხატვრულად გადააქვს გერმანულად რუსთველური სტრიქონი. ასე რომ, შეიძლება დავასკვნათ: ჩვენ წინაშეა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი საუცხოო თარგმანი. მისი მკითხველი უთუოდ იგრძნობს, რომ (ბუდენზიგის სიტყვით რომ ვთქვათ) „რუსთაველის ნაწარმოები მსოფლიო თხზულებაა და არა მარტო მსოფლიო ლიტერატურის თხზულება“. ბუდენზიგის აზრით, „ორივე ენის მცოდნემ ისეთივე კმაყოფილებით უნდა წაიკითხოს თარგმანი, როგორითაც ორიგინალს კითხულობს“. ეს მისი ნამოღვაწარი სწორედ ასეთ თარგმანთა რიცხვს განეკუთვნება.

1977

„ქართლის ცხოვრება“ გერმანულად

„დიტერიხზე ფერლაგბუხჰანდლუნგმა“ (ლაიფციგი) ცნობილი გერმანელი ქართველოლოგის, ქალბატონ გერტრუდ პეჩის მიერ თარგმნილი „ქართლის ცხოვრება“ გამოსცა. თარგმანი შესრულებულია ორიგინალიდან, მას საფუძვლად უდევს აკადემიკოს სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ 1955 წელს გამოცემული „ქართლის ცხოვრების“ პირველ ტომში შესული ტექსტი, დადგენილი იმ დროს ცნობილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით. უფრო ადრე ქალბატონმა პეჩმა კონსტანტინე გამსახურდიას დიდოსტატის მარჯვენა თარგმნა. „ქართლის ცხოვრების“ ეს თარგმანი ამ ძეგლის მეორე თარგმანია ევროპულ ენებზე აკადემიკოს მარი ბროსეს ფრანგული თარგმანის შემდეგ, რომელიც მე-19 საუკუნის შუა წლებში გამოვიდა.

მოგეხსენებათ, რა სირთულეებთან არის დაკავშირებული ისეთი ლიტერატურული ძეგლის თარგმნა, როგორიცაა „ქართლის ცხოვრება“. და აი, ხელთ გვაქვს ჩვენი მეგობარი გერმანელი მეცნიერის თავდადებული შრომის ნაყოფი. მთარგმნელი გულითა და მონდომებით მოჰკიდებია ძნელ საქმეს. თარგმანიდან და თარგმანს დართული ვრცელი წინასიტყვაობიდანაც კარგად ჩანს დიდი სიყვარული ჩვენი ენისა, ისტორიისა, საერთოდ, ქართველი ხალხისა და მისი კულტურისა.

წინასიტყვაობაში გერტრუდ პეჩი ხაზგასმით აღნიშნავს ჩვენი მატიანეების და, აქედან გამომდინარე, ჩვენი ხალხის ერთ უნიკალურ და ძვირფას თვისებას. ჯერ ამბობს, რომ ქართულ ქრონიკებში დაუნდობლად არიან დახასიათებულნი სასტიკი დამპყრობელნი; მაგალითად, მერვანს ყრუ შეარქვეს, რადგან არავითარ ვედრებას არ შეისმენდაო. ამის შემდეგ ქალბატონი პეჩი განა-

გრძობს: „მით უფრო გასაოცარია, რომ მემატრიანეები, მიუხედავად მათი პატრიოტული მრწამსისა და პროპაგანდისტული გზნებისა, არასოდეს აძლევენ თავს ნაციონალური შეუწყნარებლობისა და მეზობელ ხალხთა სიძულვილის ქადაგების უფლებას“.

არაერთ საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს გერმანელი მეცნიერი და მთარგმნელი ნინასიტყვაობაში, მაგრამ ახლა ამაზე სიტყვას ვერ გავაგრძელებთ (კარგი იქნება იგი ქართულადაც ითარგმნოს).

„ქართლის ცხოვრების“ მეორე ტომის შესავალში სიმონ ყაუხჩიშვილი ერთგან შენიშნავს: „მკითხველი შეამჩნევს, რომ ზოგიერთი (...) სიტყვა მოთავსებული კი არის „ლექსიკონში“ (ტომს დართულ ლექსიკონს გულისხმობს. – ლ. ბ.), მაგრამ განმარტებული არ არის, რადგან მათი მნიშვნელობა ჩვენთვის ნათელი არ არის“ (გვ. 066, სქოლიო).

ქალბატონი მზექალა შანიძის აზრით, „ქართლის ცხოვრების“ ქრონიკების ტექსტი, განსაკუთრებით მისი „ენობრივად და მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით რთული თხზულებები გაცილებით მეტ კონიექტურას საჭიროებს, ვიდრე არსებულ გამოცემებშია მოცემული“ (ნერილობითი ისტორიული წყაროების შესწავლისა და გამოცემის აქტუალური პრობლემები, საკავშირო სამეცნიერო სესიის თეზისები. თბ., 1982, გვ. 100. რუს. ენაზე).

ასეთ ვითარებაში უცხოელი მთარგმნელის მიერ „ქართლის ცხოვრების“ მთელი პირველი ტომის თარგმნა და გამოცემა უდავოდ დიდი გაბედულებაა და ამგვარი საქმის ნამოწყებისკენ მხოლოდ საგნის დიდი სიყვარული თუ უბიძგებს ადამიანს. ეს დასაფასებელია. ამიტომ რამდენი შენიშვნაც უნდა გვექნეს ამ ნაშრომის მიმართ, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ გაკეთდა დიდი საქმე, რომლის შემდგომი სრულყოფა ამიერიდან განსაკუთრებულ სიძნელეს აღარ წარმოადგენს.

ახლა ვნახოთ რამდენიმე ნიმუში, რაც, ვფიქრობთ, წარმოდგენას შეგვიქმნის მთარგმნელის ოსტატობაზე. მაგალითებს მოვიყვანთ ჯუანშერისა და დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თხზულებებიდან.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი გვეუბნება. ჩემი „მცირე-დითა და ყოვლად კნინითა სიტყვითა“ შეუძლებელია დავითის „დიდთა საქმეთა“ წარმოჩენაო, და ამ შეუძლებლობის წარმოსაჩენად შედარებათა მთელ წყებას იშველიებს, რის შედეგადაც ხატოვანი მეტყველების საშუალებით მაინც გვიქმნის შთაბეჭდვად წარმოდგენას დავით აღმაშენებლის გრანდიოზულ ღვანლზე:

„ესევითარნი (...) არიან (...) საქმენი, რომელნი მან ქმნა და აღასრულნა, რომელნი ჩუენ მცირედითა და ყოვლად კნინითა სიტყვითა წარმოგვიჩენიან დიდთა მათ და მითხრობად შეუძლებელთა საქმეთა მისთაგან, და ბრჭალთაგან ლომსა და ფესვისაგან მცირისა ყვავილისასა ქსოვილისა ვითარებასა საცნაურ ყოფად ვმეცადინობთ, ვითარცა აჩრდილისაგან კაცსა, რომელნი-ესე შეუძლებელ არიან ყოფად“ (გვ. 346).

სიტყვის დიდოსტატის ფრაზაა! სათარგმნელადაც არცთუ ადვილია, ყოველ შემთხვევაში, მთარგმნელის შესაძლებლობების „სასინჯ ქვად“ გამოდგება.

აი, ამ ადგილის გერმანული თარგმანი:

„...daß wir nur mit wenigen und gänzlich unzureichenden Worten auf seine großen Taten hinweisen können, die zu schildern ebenso unmöglich ist, als wollten wir uns aus den Tatzen ein Ebenbild des Löwen machen oder aus der Wurzel die Bildung eines zarten Blütengewebes erkennen, wie den Menschen aus seinem Schatten, was doch unmöglich zu vollbringen ist“ (S. 425-426).

კარგად არის თარგმანში გადატანილი ქართული ტექსტის რთული ენობრივი ქსოვილი და მხატვრული სახეები.

ვნახოთ სხვა ადგილი იმავე თხზულებიდან, სადაც აგრეთვე ძალზე მეტყველი შედარებები გვხვდება. მეფე დავითს თურმე ზოგიერთები საყვედურობდნენ მის მიერ შემოღებული მკაცრი დისციპლინის გამო. ამ ადამიანთა თვალსაზრისს მემატთანე ხატოვანი ფორმით გადმოგვცემს. დავითის მოწინააღმდეგენი ბუზ-ლუნებდნენ:

„არცა მშვილდი თავს იდებსო მარადის გარდაცმულობასა, არცა ძალი ორღანოსა მარადის განსხირპულობასა, რამეთუ უამსა ხმარებისა მათისასა თითოეული მათი უხმარ იპოვოსო“ (გვ. 357).

მშვენივრად არის თარგმნილი ეს ადგილიც:

„Weder ein Bogen kann immer in Spannung, noch die Saite eines Instruments immer in Dehnung, sonst wird sich jedes bei seiner Inanspruchnahme als unbrauchbar erweisen“ (S. 438).

დავითის მოწინააღმდეგეთა ამ, ერთი შეხედვით, ეფექტურ არგუმენტს იქვე მოსდევს ლოგიკურად დასაბუთებულ კონტრარგუმენტთა მთელი წყება და ეს სწორუბოვარი პუბლიცისტურ-პოლემიკური პასაჟი ბოლოს ხატოვანი კონტრარგუმენტით გვირგვინდება, რათა არ დაირღვეს ემოციური წონასწორობა – ოპონენტთა ხატოვან ანალოგიას შემატიანე თავადაც ხატოვან ანალოგიას უპირისპირებს:

„ნუ უკუე და ლომსაცა აბრალონ ეგევეითართა, რამეთუ არა ციდამტკავლურად იხედავს, არცა კუერნაულად კრთების“ (გვ. 359).

გერმანულად ეს ასეა:

„Denn auch dem Löwen wird niemand vorwerfen, daß er nicht wie ein Affe aussieht und nicht wie ein Marder auffährt“ (S. 439).

აქ დედანში არის ერთი საინტერესო ნიუანსი, რაც თარგმანში ვერ გადავიდოდა. მხედველობაში გვაქვს სიტყვა „ციდამტკაველი“, რაც მაიმუნს ნიშნავს, მაგრამ ამ ორი მცირე საზომი ერთეულის სახელწოდებისაგან შემდგარ კომპოზიციის თავდაპირველი მნიშვნელობაც შენარჩუნებული აქვს: ციდამტკავლურად ხედვა, ამავე დროს, ქონდრისკაცურად ხედვა; ციდამტკავლურად იხედება ის, ვისაც შეზღუდული გონებრივი ჰორიზონტი აქვს. მოკლედ, ციდამტკავლური ხედვა, თანამედროვე გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ობივატელური თვალთახედვაა. აი, როგორი ნიუანსის მატარებელი სიტყვა შეარჩია სიტყვის ოსტატმა!

გარდა ამისა, თითქოს უფრო უპრიანი იყო ლომისთვის მისივე ოჯახის წარმომადგენელი კატა დაეპირისპირებინა (ჩვეულებრივ ხომ ასე იქცევიან მსგავს სიტუაციებში; შდრ. „ვით კატსა, ვხოცდი ლომსა“, „ვეფხისტყაოსნიდან“), მაგრამ არა! შემატიანემ საგანგებოდ დაუპირისპირა ამ შემთხვევაში ლომს მაიმუნი, რათა სარკასტული ქვეტექსტი შეექმნა: რაკი დავითი ლომს შეადარა, მისი მოწინააღმდეგენი მაიმუნთან გამოდიან შედარებულნი,

თუმცა აშკარად ასეთი რამ მათთვის არ უკადრებია, ეს სარკაზმი ქვეტექსტის დონეზე რჩება. ამგვარი რამ მხოლოდ სიტყვის დიდოსტატებს ხელენიფებათ. ეს ნიუანსი, ცხადია, თარგმანში გადასულია, რადგან დაპირისპირება ლომი-მაიმუნი (der Löwe-der Affe) იქაც გვაქვს.

ვნახოთ ირონიით შეფერილი ერთი ჩინებული პასაჟი ისევ დავით აღმაშენებლის ისტორიიდან:

„და მიდრეკასა დღისასა მიდრკეს სივლტოლად [თურქნი] ესე-ოდენ ზარგანხდილნი და მოსწრაფენი, ვიდრემდის არცა თუ კარავთა მათთა და ჭურჭელთა მიხედნეს ყოვლად, არამედ მოსწრაფებასა პატივ-სცეს ფერხთა მათთა უფროს საქონლისა მათისა“ (გვ. 333).

დიდებულად არის დახატული, როგორ თავქუდმოგლეჯილი გარბის უკუქცეული მტერი. საუცხოოა ფრაზა: „მოსწრაფებასა პატივ-სცეს ფერხთა მათთა უფროს საქონლისა მათისა“. ეს დინჯი იუმორი, მტერზე აბსოლუტური უპირატესობის გამოხატველი ინტონაცია, მშვენივრად არის თარგმანში რეპროდუცირებული:

„Und als der Tag sich neigte, wandten sie sich mit solchem Entsetzen und solcher Hast zur Flucht, daß sie sich nicht mehr um ihre Zelte und ihren Besitz kümmerten, sondern in der Eile mehr auf ihre Füße achteten als auf ihre Habe“ (S. 410).

სამწუხაროდ, იუმორის გამაძლიერებელი ჩინებული სიტყვის თამაში – „და მიდრეკასა დღისასა მიდრკეს სივლტოლად...“ – თარგმანში ვერ გადავიდა, რაც სიტყვის თამაშთა უმეტესობის ხვედრია (თანამედროვე ქართულითაც ვერ გადმოიცემა ეს).

როგორც ცნობილია, დავითის სამხედრო ტაქტიკა ასეთი იყო: როცა დამპყრობელთა რაზმებზე თავდასხმას აპირებდა, ჯერ, მტრის თვალის ასახვევად, სულ სხვა მხარეს გასწევდა. ამით მონინააღმდეგის ყურადღებას მოაღუნებდა, მტერი გულს დაიარხებინებდა და როდესაც დავითი თავისი მეომრებით უეცრად დაატყდებოდა თავს, სერიოზულ წინააღმდეგობას ვეღარ უწევდა – მოულოდნელობის ეფექტი დიდი იყო. როგორც აღნიშნავენ, ეს ერთადერთი სწორი ტაქტიკა იყო, რადგან მცირე ლაშქრით

ურიცხვი მტრის წინააღმდეგ ბრძოლა სხვაგვარად შედეგს ვერ გამოიღებდა. ამ ტაქტიკურ ხერხს მემატრიანე მტრის უეჭუელყოფას ეძახის: „ხოლო მეფემან მოიხელოვნა ესრეთ, რამეთუ სპათა ქართლისათა მზაობა უბრძანა და თვით ქუთათისს გარდავიდა, რომლითა უეჭუელ ყვნა იგინი“ (გვ. 333).

„მტრის უეჭუელ ყოფა“, შეიძლება ითქვას, დავითის სამხედრო ტაქტიკის მნიშვნელოვანი ცნებაა. დიახ, ეს არ არის უბრალო გამოთქმა, ეს ცნებაა, რომელიც ძალზე ეკონომიურად, სხარტად და მკაფიოდ გადმოსცემს მოვლენის არსს. მშვენიერი შესატყვისი მოუნახავს ამ ცნებისთვის მთარგმნელს „[den Feind] in Sicherheit wiegen“ (S. 411).

ჯუანშერის თხზულებაში დრამატიზმის მთავარი წყაროა ვახტანგ გორგასლის დამოკიდებულება სპარსეთისა და საბერძნეთისადმი. სპარსეთთან იგი ნათესაურად, სისხლით არის დაკავშირებული, საბერძნეთთან – სარწმუნოებით, რაც განაპირობებს მისი მდგომარეობის სირთულეს და მისი ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულსაც. ორივე ეს ერთმანეთის მოსისხლე მტერი – სპარსეთი და საბერძნეთი – თავგამოდებით ცდილობს ვახტანგის გადაბირებას. ამ ვითარებიდან არის აღმოცენებული ვახტანგ გორგასლის ორი შესანიშნავი რეპლიკა, რომელთაგან ერთი ძალიან კარგად არის მთარგმნილი, მეორე კი დაზუსტებას მოითხოვს.

ვახტანგს შაჰის სურვილს ატყობინებენ: სათავეში ჩაუდექი სპარსთა და ქართველთა გაერთიანებულ ლაშქარს და საბერძნეთი დავარბიოთო. ქართველთა მეფეს ბერძნები თავის იმედად ეგულებოდა, მას კი სთავაზობენ საკუთარი ხელით მოუღოს ბოლო თავის მოკავშირეს, რათა შემდეგ პირისპირ შერჩეს სპარსეთს. ამის გამგონე ვახტანგი თავის მდგომარეობას ასეთი ხატოვანი ფორმულით ახასიათებს: „ამისთვის თქვიან, მჭედელო, გამახუე მახვილი შენი, რათა მსწრაფლ განენონოს ასოთა შენთა“ (გვ. 200).

აი, ამ ანდაზური გამონათქვამის მშვენიერი გერმანული მთარგმანი:

„Deshalb heißt es, Schmied, schleife dein Schwert, damit es ohne Verzug deine Glieder durchbohre“ (S. 269).

ახლა მეორე რეპლიკა ვნახოთ.

უფრო ადრე, მართალია, ვახტანგი გაჰყვა სპარსელებს ბერძენთა წინააღმდეგ საომრად, მაგრამ მოკავშირის ზურგსუკან სეპარატული მოლაპარაკება გამართა ერთმორწმუნე ბერძენთა კეისართან და დაუმეგობრდა კიდეც მას. ოღონდ კეისარმა მეტისმეტი მოინდომა ვახტანგისაგან, – მოსთხოვა, გავაერთიანოთ ჩვენი მხედრობა და სპარსელები, რომლებიც შენთან იმყოფებიან, გავწყვიტოთო. ეს დიდი ვერაგობა იქნებოდა რაინდი მეფის მხრივ, მაგრამ ცივი უარიც არ შეიძლებოდა. ვახტანგმა კეისარს ასეთი პასუხი შეუთვალა:

„რომელი არა შუენის შენსა ღმრთისმოყუარებასა, რომელი შენ არა ჰყო, სხუასა ნუ ანუევ, რამეთუ ღადრობა არა ხელ არს კაცთა პატიოსანთა. დაღათუ ან შენ მიგცნე სპარსნი, არა უკუე განცრუვდესა სახელი ჩემი?“ (გვ. 171).

ჩინებული პასუხია: ღვთისმოყვარე კაცი ხარ და აბა შენი თავი ჩააყენე ჩემს მდგომარეობაში, შენ თუ ჩაიდენდი იმას, რასაც მე მთავაზობო! მე რომ ასეთი რამ მოვიმოქმედო, რალა პატივი უნდა მცეს თქვენისთანა ღვთისნიერმა ადამიანმაო!

„რომელი შენ არა ჰყო, სხუასა ნუ ანუევ“, – ეს ძველის ძველი სიბრძნე, ოდნავ განსხვავებული შინაარსით, სახარებაშიც გვხვდება (მ., 7, 12 და ლ., 6, 31), ხოლო შემდეგ საფუძვლად დაედო კანტიც ეთიკას. თარგმანში ეს ადგილი დასაზუსტებელია. იქ ვკითხულობთ: „ნუ დაიჭერ საქმეს ისეთ ვინმესთან, რომელიც შენსავით არ გამოირჩევა ღვთისმოყვარეობით, რადგან ღალატი არ არის პატიოსან კაცთა საქმე“ („Laß dich mit niemandem ein, der sich nicht wie du in der Gottesliebe auszeichnet, denn Verrat ist nicht Sache ehrenwerter Männer“. – S. 237).

როგორც ჩანს, აქ გაუგებრობა გამოიწვია „ანუევ“ ზმნამ, რომელიც „მონვევის“ კი არა „ნაქეზების“ მნიშვნელობით არის ნახმარი. თუმცა სხვაგან ამავე მნიშვნელობით გამოყენებული ეს ზმნა გერტრუდ პეჩს სწორადა აქვს თარგმნილი: არჩილის წამებაში არის ასეთი ფრაზა: „...აღუთქმიდა ნიჭთა და ანუევდა დატევებასა ქრისტეს სჯულისასა“ (გვ. 245). თარგმანში ეს ადგილი

სწორადაა, „ანუედა“ აქ ასეა თარგმნილი: „forderte ihn auf“ (S. 319).

ვახტანგის ეს რეპლიკა კარგად აქვს თარგმნილი ფრანგულად მარი ბროსეს:

„Il ne sied pas à ta piété d'engager un autre à faire ce qui tu ne fais pas toi-même“ (p. 170).

ვახტანგ გორგასლის იგავში გვხვდება ერთი იშვიათი სიტყვა – „იძრვისი“, ასეთ კონტექსტში: ვახტანგი ეუბნება სინდთა მეფეს: იმ თხუნელას ჰგავხარ, რომელსაც თვალები არა აქვს, მიწის ქვეშ ბინადრობს, ვერ ხედავს მზის ბრწყინვალეობას, ველთა მშვენიერებას და კმაყოფილია თავისი ცხოვრებით, „რამეთუ ეგეოდენი ჰგონიეს მას ცხოვრება ყოველთა იძრვისთა, ვითარსა ცხოვრებასა თვით არს“ (გვ. 192).

„იძრვისს“ სიმონ ყაუხჩიშვილი განმარტავს სიტყვით „ქვემძრომი“, რაც იგივე ქვენარმავალია. კონტექსტიდან კი აშკარაა, რომ ეს სიტყვა ყველა ცხოველს, ყველა სულდგმულს გულისხმობს და არამარტო ქვემძრომებს. მართლაც, საბას განმარტებით, იძრვისი არის, „რაც მოძრავია“. ასევე ესმით ეს სიტყვა დავით და ნიკო ჩუბინაშვილებს, კერძოდ, ეს უკანასკნელი წერს: „იძრვისი – მოძრავი, რასაც აქუს სული ცხოველობისა და იძრვის“.

ამიტომ მთარგმნელი სწორად იქცევა, ამ შემთხვევაში მექანიკურად რომ არ იმეორებს ტომს დართული ლექსიკონის განმარტებას და იძრვისს თარგმნის მოძრავად – „alles Bewegliche“ (S. 260). მარი ბროსესაც სწორად აქვს ეს სიტყვა თარგმნილი: „toute ce qui respire“ (გვ. 187), ქართულად: „ყველაფერი, რაც სუნთქავს“, „ყველა სულდგმული“.

ჯუანშერის თხზულებაში ერთგან გვითხულობთ: ვახტანგმა და ბიზანტიის კეისარმა „განაგეს საქმე წინდობისა“ (გვ. 177). სიმონ ყაუხჩიშვილი ხაზგასმულ სიტყვას ასე განმარტავს: „მძევლების გაცვლა-გამოცვლისა“?“. ამ კითხვის ნიშნით მეცნიერი მიანიშნებს, რომ ეს არის ვარაუდი, რაც მას თვითონვე საეჭვოდ მიაჩნია. წინდობა ნიშნობაა და ეს სიტყვა ასეც არის განმარტებული ახლახან გამოსულ „ქართლის ცხოვრების“ სიმფონია-ლექსიკონში (გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986. ზურაბ სარჯველა-

ძის რედაქციით). თხზულებაში ადრე ნათქვამია, რომ ვახტანგმა კეისარს ქალიშვილის ხელი სთხოვა, ხოლო „წინდობა“ რომაა ნახსენები, იქიდან ექვსი სტრიქონის შემდეგ მზითვეზზეც არის ლაპარაკი. კეისარი ეუბნება ვახტანგს: „...და ოდეს წარიყვანებდე ცოლსა შენსა, ასულსა ჩემსა, მაშინ მოგცე მისგან ქუეყანა“. სამ-ნუხაროდ, მთარგმნელს უკრიტიკოდ გაუზიარებია სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ კითხვის ნიშნის ქვეშ გამოთქმული აზრი, რის შედეგადაც „განაგეს საქმე წინდობისა“-ს ადგილას თარგმანში ასეთი ფრაზა გაჩნდა: „...და დაამტკიცეს შეთანხმება მძევლების გაცვლა-გამოცვლის საშუალებით“ („...und bestätigten das Abkommen durch den Austausch von Geiseln“. – S. 243).

„წინდობის“ ამგვარი გაგება მით უფრო მოულოდნელია, რომ ეს სიტყვა „დანინდებულის“ ფორმით ამავე თხზულებაში შემდეგ კიდევ გვხვდება (გვ. 185) და იგი სწორად არის თარგმნილი სიტყვით „versprochen“ (S. 252). სიმონ ყაუხჩიშვილიც მას ამჯერად ასე განმარტავს: „დანიშნული“ (გვ. 438).

საინტერესოა, რომ ეს ადგილი ვერც მარი ბროსეს აქვს მთლად ზუსტად თარგმნილი. იგი „წინდობას“ თარგმნის სიტყვით „garantie“ (გარანტია), რაც ბევრად უფრო ფართო მნიშვნელობის მქონე ცნებაა, ვიდრე „ნიშნობა“.

ახლახან ვახტანგ გორგასლის ცხოვრება „მეცნიერებამ“ რუსულადაც გამოსცა, გ. ნულაიას მიერ თარგმნილი, მისივე შესავლითა და შენიშვნებით, სადაც „განაგეს საქმე წინდობისა“ ასეა თარგმნილი:

„...одноуладили дела“ (стр. 78).

ხოლო შენიშვნაში ვკითხულობთ:

„ს. ყაუხჩიშვილმა სიტყვა „წინდობა“ კითხვის ნიშნის ქვეშ დატოვა და გამოთქვა ვარაუდი, რომ შეიძლება აქ ლაპარაკი იყოს მძევლების გაცვლაზეო. ი. აბულაძის ლექსიკონში (გვ. 134) სიტყვა „წინდობის“ (ი. აბულაძესთან არის „დანინდება“, „დანინდვა“. – ლ. ბ.) სხვადასხვა სინონიმს შორის არის ისეთიც, როგორიცაა „შეერთება“ („соединять“). ვახტანგ გორგასლის ტექსტის მიხედვით, სიტყვა „წინდობის“ სწორედ ეს მნიშვნელობა ყველაზე

უფრო მისაღებია, რაც გათვალისწინებულია კიდეც ჩვენს თარგ-
მანში“ (გვ. 127).

ილია აბულაძის ლექსიკონში „ნინდობის“ (უფრო ზუსტად, „დანინდების“, დანინდვის“) სინონიმებად ჩამოთვლილია შემდეგი სიტყვები: „დანიშვნა“, „თხოვა“, „შერთვა“. ეს უკანასკნელი (შერთვა) ესმის რუსულად მთარგმნელს როგორც „соединять“, რაც, ცხადია, უზუსტობაა, რადგან აქ „შერთვა“ მხოლოდ ცოლის მოყვანას ან გათხოვებას ნიშნავს.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი წერს მეფეზე: „ხოლო ხორციელთა საქმეთა ესრეთ მოქმედისაგან უკეთუ ვიეთმე ჰგონონ, ვითარმედ რადღამცა მოეცალა საღმრთოთა და სულიერთა სათნოებათა მიმართ მიხედვადმცა და მოგონებად...“ (გვ. 347).

რას ნიშნავს აქ „სულიერთა“? სასულიეროს (საეკლესიოს) თუ გონითს („სულიერი კულტურაო“, რომ ვამბობთ)?

ამ სიტყვის გაგების გამო ეკამათება ივანე ჯავახიშვილი თედო ჟორდანიას. ივანე ჯავახიშვილის აზრი ასეთია:

„...მეორე ნაწილი [ქრონიკისა] მეფის სამოქალაქო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას გვიხატავს: „საღმრთოთა და სულიერთა სათნოებათა“, როგორც თვით ისტორიკოსი ამბობს, და არა სასულიერო-საღვთისმეტყველო, ან საეკლესიოს, როგორც ბ. თ. ჟორდანიას ჰგონია. თვით ისტორიკოსი „სულიერთა“-ს საეკლესიოს-კი არ უძახის, არამედ ყველაფერს, რაც ადამიანის სულიერ-ზნობრივ მოქმედებას, „სათნოებათა“ შეეხება: წიგნების კითხვა და ცოდნის-მოყვარეობა, მეცნიერება, სამართალი, შინაური პოლიტიკა და სამეფოს მართვა-გამგეობა“ (ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. VIII, 1977, გვ. 216).

ასე რომ, „სულიერთა“ უნდა ითარგმნოს სიტყვით „geistigen“ და არა „geistlichen“, როგორც განსახილავ თარგმანშია (გვ. 426).

ასევე ფრაზაში: „ხოლო კუალად საღმრთოთა სათნოებათა და სულიერთა საქმეთა მისთა ვიეთი გონება მისწუთეს“ (გვ. 352), „სულიერთა“, როგორც შემდგომი თხრობიდან ირკვევა, „geistigen“-ს ნიშნავს. თარგმანში აქაც არის „geistlichen“ (გვ. 431).

სიტყვა „ჭირვეული“ ძველქართულში „გაჭირვებულს“, „გაუბედურებულს“, „უძღურს“ ნიშნავს. მაგალითად, ლეონტი მრო-

ველთან ვკითხულობთ: „...იყო მონყალე და შემწე ყოველთა ჭირვეულთა“ (გვ. 58).

აქ „ჭირვეულთა“ სწორადაა თარგმნილი ასე: „Unglücklichen“ (S. 116).

ასევე სწორად არის ეს სიტყვა თარგმნილი ამ წინადადებაში: „...კულად იხილი ჭირვეული და იხსნი“ (გვ. 175). აქ „ჭირვეული“ თარგმნილია ამგვარად: „den Bedrängten“ (S. 241) და ეს სწორია.

მაგრამ ზოგჯერ ეს სიტყვა მთარგმნელს მისი თანამედროვე მნიშვნელობით ესმის. მაგალითად, „ხოლო შენ, მეფეო, მცირედ შეგუენიენ ჩუენ სარწმუნოებითა, რამეთუ ლოცვამან ჭირვეულისა ამის ქალაქისამან ყოს ნება შენი“ (გვ. 166).

აქ „ჭირვეული“ თარგმნილია როგორც „halsstarrig“ („...damit das Gebet dieser halsstarrigen Stadt deinen Willen erfülle“. – S. 232), რაც ჭირვეულია დღევანდელი გაგებით (ჟინიანი, მიზეზიანი), დედანში კი გაჭირვებულ ქალაქზეა ლაპარაკი.

ამის მსგავსი მდგომარეობაა ფრაზის „...ვითარცა მონამან ჭირვეულმან...“ (გვ. 343) თარგმანში. აქ „მონამან ჭირვეულმან“ ასეა თარგმნილი: „aufsässiger Vasall“ (S. 422), ეს კი „ჭირვეული ქვეშევრდომია“ ამ სიტყვის (ჭირვეულის) თანამედროვე გაგებით, რაც სწორი არ არის.

ჯუანშერი მოგვითხრობს, ვახტანგმა და სპარსთა მეფემ დაზავება გადანყვიტეს და მოსალაპარაკებლად შეიყარნენო: „აიყარა მეფე სპარსთა და უკუდგა რუსთავად, და გამოვიდეს იგინი განთიად და დადგეს ველსა კალაისასა (...). ხოლო მეფე ვახტანგ დადგა ჯაჭუს, და შეკრბეს მასვე ველსა ორნივე მეფენი“ (გვ. 181).

„ჯაჭვი“ აქ გეოგრაფიული პუნქტია, მთარგმნელს კი იგი გაუგია როგორც აბჯარი, ჯავშანი და ამიტომ ასე თარგმნის: „მეფე ვახტანგმა ჯავშანი (Panzer) ჩაიცვაო“ (S. 248). ისე გამოდის, თითქოს ვახტანგი არ ენდობა სპარსთა მეფეს და მასთან მოსალაპარაკებლად საგანგებოდ შეჯავშნული მიეშურება, რაც სინამდვილეში ასე არ არის.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსს უნერია:

„შემოვიდა ოდესმე ქარავანი დიდი განძით, და თანა შემოჰყვნეს თურქნი დიდნი“ (გვ. 349).

„განძით“ აქ ნიშნავს – „განძიდან“ (განძა ქალაქია, იგივე განჯა).

მთარგმნელს კი იგი „საგანძურად“ ესმის – ჰგონია, რომ განძით დატვირთულ ქარავანზეა ლაპარაკი, და ასე თარგმნის:

„Einmal kam eine Karavane mit einem großen Schatz, und viele Türken begleiteten sie“ (S. 428).

თანაც დედანში „დიდი“ ქარავნის განსაზღვრებაა, თარგმანში კი იგი განძის (საგანძურის) განსაზღვრებად იქცა.

„განძა“ სხვაგანაც იხსენიება „ქართლის ცხოვრებაში“ ისეთი ფორმით, რომელიც „განძის“ (საგანძურის) ამა თუ იმ ირიბი ბრუნვის ფორმას ემთხვევა, ანუ ომოფორმის წარმოადგენს, მაგრამ ზემოთ მოყვანილი შემთხვევის გარდა იგი ყველგან სწორად არის თარგმნილი (მაგალითად: „კუალადცა გადგა ივანე, გამოსტყუა გაგი ციხოვანთა გიორგი მეფისათა, და მიჰყიდა ფადლონს, განძის პატრონსა“ [გვ. 316] – „Nochmals wurde Iwane abtrünnig, er entriß den Burgleuten König Georgs Gagi und verkaufte es an Padlon, den Herrn von Gandsa“ [S. 393]).

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი მოგვითხრობს, მეფე გამუდმებით ლაშქარს იყო, სწრაფად იცვლიდა ადგილსამყოფელს, ამიტომ მასთან შეხვედრა უჭირდათ მათ, ვინც მისგან სამართალს ელოდა. როცა გაიგებდნენ. ამა და ამ ადგილას უნდა გაიაროსო, მისგან შემწეობის მომლოდინენი მეფის ყურადღების მისაქცევად „აღვიდის ბორცუსა რასმე, გზისა მახლობელსა, ანუ კლდესა, გინა თუ ხესა, ვითარცა ზაქე“ (გვ. 354).

ზაქე მთარგმნელმა გაიგო როგორც ზაქი და ასე თარგმნა – „Büffelkalb“ – „კამეჩის ხბო“ (S. 434). ოღონდ ზაქი, რა თქმა უნდა, ხეზე ვერ ავა, ამიტომ მან იფიქრა, რომ აქ არასწორად არის დალაგებული წინადადების ნაწილები და შედარება „ვითარცა ზაქე“ წინ გადაიტანა, იქ, სადაც ბორცვზე ასვლაზეა ლაპარაკი. მაგრამ ამით უხერხულობა მთლიანად არ მოხსნილა: შემწეობის საძიებლად ბორცვზე ასულ ადამიანთა შედარება ზაქთან, მეტი რომ არ ვთქვათ, არაზუსტია, ისეთი შესანიშნავი მწერალი, როგორც

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსია, ასეთ შედარებას არ მიმართავდა.

საქმე ის გახლავთ, რომ ზაქე ადამიანის საკუთარი სახელია, ეს ის ზაქეა, რომელზედაც სახარებაშია საუბარი (ლუკა 19, 1-10), ტანმორჩილი უფროსი მეზვერეთა, რომელიც ხეზე ავიდა, რათა უკეთ დაენახა ქრისტე. სწორად გადააქვს ეს სახელი მარი ბროსეს: Zachée. გერმანულად სახარების ამ პერსონაჟს ჰქვია Zachäus.

ქართულში რომ საკუთარი სახელი მთავრულით იწერებოდეს, მაშინ მთარგმნელები ამგვარი შეცდომებისაგან დაზღვეულნი იქნებოდნენ, მაგრამ რაკი ასე არ არის, მათ მართებთ მეტი ყურადღება მიაქციონ ჩვენი ორთოგრაფიის ამ თავისებურებას.

დედანში აქ საქმე გვაქვს საინტერესო ქვეტექსტთან. როცა დავით აღმაშენებლის თხზულებას კითხულობთ, ატყობთ, რომ ეს კაცი დავითს აღმერთებს, მას მეფე ქართველთა განმნახლებლად, მხსნელად, მესიად მიაჩნია, აქილევსი და ალექსანდრე მაკედონელი მასთან ვერ მოვლენო, წერს. გრძნობთ ერთი სული აქვს ქრისტე ღმერთს შეადაროს ხელმწიფე, მაგრამ, რა თქმა უნდა, იგი ასეთ მკრეხელობას არ ჩაიდენს, მოკვდავს, თანაც საერო პირს, თუნდაც იგი დავით აღმაშენებელი იყოს, მაცხოვარს არ შეადარებს, ვერ შეადარებს – ეს დაუშვებელია! მაგრამ იმას ვინ აუკრძალავს, დავითის სანახავად ხეზე ასული ხალხი ქრისტეს სანახავად ხეზე ასულ ზაქეს შეადაროს? ქვეტექსტი ნათელია: თუ დავითის სანახავად ხეზე ასული ხალხი ზაქეს ჰგავს, მაშინ დავითი იმას ჰგავს, ვის სანახავადაც ზაქე ხეზე ავიდა! სათქმელი ითქვა ქვეტექსტის საშუალებით ისე, რომ ეტიკეტი არ დარღვეულა. სხვა ფუნქცია ამ შედარებას არა აქვს. ზემოთ ჩვენ ვნახეთ, რომ დავითის ლომთან შედარებით ავტორმა მეფის მოწინააღმდეგენი მაიმუნებად გამოიყვანა, ახლა კი დავითის სანახავად გამოსული ხალხის ზაქესთან შედარებით თვითონ დავითი ქვეტექსტის საშუალებით ქრისტეს შეადარა.

სტანისლავსკის ნათქვამია: „შემოქმედების აზრი ქვეტექსტში მდგომარეობს“. ივანე ჯავახიშვილის სიტყვით: „დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის აზროვნება ფართოა და მსოფლიო-ისტო-

რიულ ასპარეზს აღწევს, მაგრამ ამასთანავე მისი აზროვნება ღრმა და ბრძნულია, მისი მსჯელობა თავისი ზედმინევენითი თვისებით განმაცვიფრებელია" (ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. VIII, 1977, გვ. 216). ასევე განმაცვიფრებელია მისი ლიტერატურული ოსტატობაც.

ვნახოთ კიდევ რამდენიმე მაგალითი, როცა მთარგმნელს მსგავსი უღერადობის სიტყვები ერთმანეთში ერევა.

იქ, სადაც ყივჩაღთა ჩამოსახლებაზეა ლაპარაკი, ნათქვამია: დავითმა „განიზრახა სამეფოთა ცნობითა, რომელ არა კმა იყვნეს სამეფოსა მისისანი თანამიყოლად კრთომათა და წადიერებათა სულისა მისისათა“ (გვ. 335).

ესე იგი, დავითი მიხვდა, რომ მისი ქვეყნის მოსახლეობა არ კმაროდა მის განზრახვათა, მის გეგმათა აღსასრულებლად და ამიტომ გადაწყვიტა ყივჩაღთა ჩამოსახლებაო.

მთარგმნელმა „არა კმა იყვნეს“, რაც ნიშნავს – „არა კმაროდნენ“, გაიგო როგორც „კმაყოფილნი არ იყვნენ“, ამან თან სხვა უზუსტობებიც მოიყოლა და თარგმანში ასეთი რამ მივიღეთ: დავითი მიხვდა, „რომ მისიანები სამეფოში კმაყოფილნი ვერ იქნებოდნენ, ვიდრე მისი სულის საშინელება (რისხვა) და წადილი იქნებოდა მათი თანამგზავრი“ – „...daß die Seinen im Königreich nicht zufrieden wären, solange Schrecken und das Begehren seiner Seele sie begleiteten“ (S. 413).

„კრთომა“ აქ შიში ან საშინელება კი არ არის, არამედ მოძრაობა (კრთომა სულისა აქ სულის მოძრაობას ანუ შინაგან სწრაფვას, სურვილს ნიშნავს).

შემდეგ მემატიანე მოგვითხრობს რატომ შეჩერდა არჩევანი მაინცდამაინც ყივჩაღებზე, ასახელებს საამისო მოტივებს და, სხვათა შორის, ამასაც აღნიშნავს: „და ამათ თანა უადვილეს იყვნენ მოსლვად მახლობელობითაცა და უპოვარებითა“ (გვ. 336).

თარგმანში ასეა: „და ყოველივე ამასთან ერთად მათთვის არაჩვეულებრივად ადვილი იყო მიახლოება (ვინმესთან) და შეუზღვევლად მოძრაობა“ – „Und bei alledem fiel es ihnen außerordentlich leicht, nahezukommen und sich unauffindbar zu bewegen“ (S. 413).

„უპოვარება“, რაც სილატაკეს ნიშნავს, გაგებულია როგორც „ვერ პოვნა“. ასე გაჩნდა თარგმანში, შეუმჩნევლად (unauffindbar) მოძრაობა ეხერხებოდათ ყოველგვარ და ამიტომ ჩამოასახლა დავითმაო.

როცა სპარსეთის მეფემ ვახტანგ გორგასალს ბერძნების წინააღმდეგ საომრად წასვლა მოსთხოვა, ვახტანგმა უარი შეუთვალა: „უთხარით მეფესა ხოსროს: პირველად განემზადე ბრძოლად ჩუენდა და ეგრე შევედ საბერძნეთად“ (გვ. 200).

თარგმანშია: „უთხარით მეფე ხოსროს: ადრე ჩვენ მზად ვიყავით საბრძოლველად და ასე გავწიე საბერძნეთისკენ...“ – „Meldet dem König Chosro: Früher waren wir bereit zu kämpfen, und so zog ich nach Griechenland...“ (S. 269).

აქ ბრძანებითი „შევედ“ (შენ) გაგებულია როგორც თბრობითი კილო და პირველი პირი – „შევედი“ (მე), რამაც, ცხადია, მნიშვნელოვანი ცვლილებები გამოიწვია თარგმანში.

საზავო მოლაპარაკებისას კეისარი ეუბნება ვახტანგ გორგასალს: ესა და ეს ტერიტორია საბერძნეთისა იყო ალექსანდრედან მოკიდებული, „რომელი ან მიგიღია მკლავითა ჩუენგან. ან იგი უკუმოგუეც, და ოდეს წარიყვანებდე ცოლსა შენსა, ასულსა ჩემსა, მაშინ მოგცე მისგან ქუეყანა“ (გვ. 177).

თარგმანშია: „...ამას მიიღებ ახლა შენ ჩვენგან მოკლულთათვის (საზღაურად). ამას გიბრუნებთ ახლა უკანვე, და როცა წაიყვან შენს ცოლს, ჩემს ქალიშვილს, მაშინ მოგცემ [ამ] ქვეყანას მისი გულისათვის (ანუ – მზითევად. – ლ. ბ.)“ – „Das geben wir jetzt zurück, und wenn du deine Frau heimführst, meine Tochter, dann gebe ich dir Land ihretwillen“ (S. 244).

„მიგიღია მკლავითა ჩუენგან“, რაც ნიშნავს – ძალით წაგირთმევი ჩვენთვის, ასეა თარგმნილი: „მიიღებ ახლა შენ ჩვენგან მოკლულთათვის“. როგორც ჩანს, სიტყვამ „მკლავითა“ მთარგმნელში გამოიწვია ასოციაცია სიტყვისა „მოკლულთა“. მომდევნო წინადადებაში „უკუმოგუეც“ (უკანვე მოგვეცი), გაგებულია როგორც „უკანვე გაძლევთ“. ამის გამო გაჩნდა წინააღმდეგობა: ჯერ ნათქვამია ამ მიწებს უკანვე გიბრუნებთო, და შემდეგ – ჩვენს ქალიშვილს რომ წაიყვან, მაშინ მოგცემთო.

ამ სახის უზუსტობები კიდევ არის, მაგრამ ნიმუშად ეს ვიკ-მართ.

როგორც ცნობილია, ქართულს კავშირებითი კილოს საწარმოებლად სპეციალური მწკრივები მოეპოვება. მაგრამ ძველქართულში ერთი წესი მოქმედებდა: როცა კავშირებით წინადადებაში „-მცა“ ნაწილაკი გვაქვს, ზმნები თხრობით კოლოშია წარმოდგენილი, კავშირებითი შინაარსის გამოხატვას მთლიანად „-მცა“ ნაწილაკი კისრულობს. მაგალითად: დავით აღმაშენებლის მემატიაწე ამტკიცებს, დავითმა უფრო დიდი საგმირო საქმეები ჩაიდინა, ვიდრე აგამემონმა, აქილევსმა, ალექსანდრე მაკედონელმა... იმ ბერძენ მწერლებს, ვინც ამათ ღვანლს მოგვითხრობს, ბევრი არაფერი ჰქონდათ მათ შესახებ სათქმელი, ამიტომ მათი საქმენი რიტორსიტყვაობით „განავრცელნეს“, გააზვიადესო; მათ რომ დავითის საქმენი ჰქონოდათ აღწერის საგნად და ჩვეული ოსტატობით მოეთხროთ მათ შესახებ, მაშინ იქნებოდნენ ისინი ნამდვილად ქების ღირსნიო. ახლა ვნახოთ ციტატა:

„ჰქონებოდესმცა ამათ ბერძენთა თხრობათა ნივთად საქმენი დავითისნი, და მათმცა აღწერნეს ჯეროვნად მათისაებრ რიტორობისა, და მაშინლამცა ღირს ქმნილ იყვნეს ჯეროვანსა ქებასა!“ (გვ. 342).

ეს კავშირებითი წინადადებაა, მაგრამ რაკი „-მცა“ ნაწილაკი გვაქვს (ჰქონებოდესმცა, მათმცა, მაშინლამცა), ამიტომ ზმნები თხრობით კილოშია (აღწერნეს, იყვნეს). ეს წესი ძველქართულში განუხრელად მოქმედებდა (ახალქართულში იგი მოიშალა). ამ მოვლენას საგანგებო პარაგრაფს უძღვნის აკად. აკაკი შანიძე „ძველი ქართული ენის გრამატიკაში“, რომელიც გერმანულადაც გამოსცა თბილისის უნივერსიტეტმა 1982 წელს (თარგმნა ჰაინც ფენრიხმა).

რაკი მთარგმნელმა ნახა, რომ ზმნები თხრობით კილოშია, „-მცა“ ნაწილაკის თავისებურება აღარ გაითვალისწინა და დედნის კავშირებითი კილო თხრობით კილოდ გადაიტანა. ამის შედეგად სასურველი მოქმედება რეალურ მოქმედებად გარდაიქმნა: „იყვნენ სწავლულნი, სისწორით მომთხრობელნი დავითის საქმეთა, და მათ აღწერეს მისი საქმენი თავიანთი რიტორობის შესა-

ბამისად, და ამის შედეგად ღირსეული ქება დაიმსახურეს“ – „Und es gab auch Gelehrte, um die Taten Davids wahrheitsgemäß zu berichten, und sie schrieben sie ihrer Rhetorik entsprechend nieder, und danach haben sie gebührendes Lob verdient“ (S. 421).

ზოგჯერ, როდესაც თარგმანში კავშირებითი კილო თხრობითი იცვლება, ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს რაღაც უშთავრესი ღერძი ჩატყდა და მთელი მექანიზმი ჩაიშალა. მაგალითად, დავითის ისტორიკოსი წერს მეფეზე: „...და რამეთუ ამორვიდა სპათა თვისთა, და უკეთუმცა მათდა ცნობად წარსულ იყო, მონათა დაუხოცდეს, – მსწრაფლ შთაბრიალდა ვითარცა არწივი...“ (გვ. 350).

თანამედროვე ქართულით ეს ასე იქნება: „...და რაკი შორს იყო თავისი მებრძოლებისაგან [ძირითადი რაზმისაგან], და მათთვის [თავის მცირერიცხოვან მხლებლებზე თურქთა მრავალრიცხოვანი რაზმის თავდასხმის ამბის] შესატყობინებლად რომ წასულიყო, [ამასობაში] მხლებლებს დაუხოცავდნენ, ამიტომ სასწრაფოდ გადაეშვა ბრძოლაში როგორც არწივი...“.

აქაც კავშირებით კილო – „უკეთუმცა მათდა ცნობად წარსულ იყო“ – მთარგმნელმა თხრობით კილოდ გაიგო და თარგმანში ასეთი რამ მივიღეთ: „და როცა თავს წაადგა თავის მხლებელთ, რომლებიც ასეთ გასაჭირში იმყოფებოდნენ – და რადგან ის მოშორდა თავის რაზმებს, ხოლო მისი მონები დახოცეს, როცა ის წასული იყო მათ მოსაძებნად – ამიტომ არწივივით გადაეშვა...“ – „Und als er auf seine Knechte stieß, die sich in solchen Schwierigkeiten befanden, – und daß er sich von seinen Truppen entfernt hatte, und daß seine Knechte erschlagen wurden, während er gegangen war, sie ausfindig zu machen – da kam er eilends herab wie ein Adler...“ (S. 429).

„ქართლის ცხოვრებაში“, ბუნებრივია, ხშირია ციტატები ბიბლიიდან. ამ დროს მთარგმნელი, ცხადია, პოულობს შესაბამის ადგილს ბიბლიის გერმანულ თარგმანში, ზოგჯერ ზუსტად უთითებს კიდევაც რომელი წიგნიდანაა ციტატა, თუმცა დედანში მითითება არ არის.

მაგრამ ხშირად „ქართლის ცხოვრებაში“ ბიბლიიდან პირდაპირ ციტირებასთან კი არ გვაქვს საქმე, არამედ პარაფრაზთან ან მინიშნებასთან, ალუზიასთან. ამ დროს მხოლოდ ცალკეული საკვანძო სიტყვა-გამოთქმები ემთხვევა ზუსტად ბიბლიისას. მაგალითად, დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის სიტყვით, „წმიდანი ეკლესიანი, სახლნი ღმრთისანი, ქუაბ ავაზაკთა ქმნილ იყვნეს“ (გვ. 327). ამის გამო ვახტანგ ჭელიძე შენიშნავს:

„საგულისხმოა, რომ ეს გამოთქმა („ქუაბ ავაზაკთა“. – ლ. ბ.) მემატიანეს სახარებიდან უსესხებია („...სახლსა ჩემსა სახლსალოცველ ენოდოს, ხოლო თქუენ გიყოფიეს იგი ქუაბ ავაზაკთა“, მათე 21, 13)". შემდეგ ვახტანგ ჭელიძე მსჯელობს ამ სიტყვის სახარებიდან სესხების ფუნქციაზე, კერძოდ, იგი წერს: „ამით, ჯერ ერთი, სათქმელის მნიშვნელობას ამაღლებს და აძლიერებს მემატიანე, და მეორეც – დავითის რადიკალურ ზომებს ამართლებს“ (ქართლის ცხოვრების ქრონიკები, ნიგნი III, გვ. 46).

ამრიგად, „ქუაბ ავაზაკთას“ ადგილას თარგმანში ზუსტად ის სიტყვა უნდა ჩაჯდეს, რაც გერმანულ სახარებაშია, რათა დედნის ყველა ზემოაღნიშნული და ძალიან მნიშვნელოვანი ნიუანსის გადმოტანა მოხერხდეს. მართლაც, გერტრუდ პეჩის თარგმანში აქ ზუსტად ის სიტყვაა, რაც „ქუაბ ავაზაკთას“ შეესაბამება გერმანულ სახარებაში: „Räuberhöhle“ (S. 404).

ვახტანგ გორგასალმა, შენუხებულმა იმით, რომ გაუგებრობის შედეგად მის მხედრობასა და ბერძნებს შორის შეტაკება მოხდა (სადაც გამარჯვება ვახტანგის ხალხს დარჩა), ასე სცადა კეისრის ნუგეშისცემა: „ამისთვის ყო ესე ღმერთმან, რათა ახალნერგნი ესე მოიყვანნეს სარწმუნოებად შიშა მისსა, ვითარცა იგი უძღებისა შვილისათვის ყო საქმე განსაცხრომელი. ხოლო თქუენ პირმშონი შვილნი ხართ ღმრთისანი, და მარადის მისნი ხართ“ (გვ. 176).

როგორც ჩანს, მთარგმნელი ვერ მიხვდა, რომ „უძღები შვილი“ სახარების იგავს გულისხმობს, რადგან გერმანელები მას „დაკარგულ შვილს“ („Der verlorene Sohn“) უწოდებენ (ქართულად „ძე შეცდომილიც“ ითქმის), ამიტომ პირდაპირ გადაიტანა გერმანულად „უძღები (გაუმადლარი) შვილი“ („...um den unersättlichen

Sohn zu besänftigen“. – S. 243), რითაც დაიკარგა სახარებაზე მი-
ნიშნება.

დავით აღმაშენებლის გარდაცვალებას რომ გადმოგვცემს,
მემატიანე ასეთ რამეს წერს: „და არღარა მიუშვა [ღმერთმან]
მრავალჟამ სჯად და დაჭირვად სამსხემოსა ამას კედარსა შინა
მკვიდრობითა...“ (გვ. 362).

ზოგადი აზრი ამ ფრაზისა, მთელი კონტექსტის გათვალის-
წინებით, ნათელია: დიდხანს არ დააყოვნა ღმერთმა დავითი ამ
ცოდვილ ქვეყანას და წაიყვანა სამუდამო სასუფეველშიო. მაგ-
რამ რას ნიშნავს კონკრეტულად „სამსხემოსა ამას კედარსა
შინა“? გერტრუდ პეჩთან ეს ადგილი ასეა: „...Bedrängnis durch die
enge Zedernwohnung...“ (S. 443). ქართულად: „შეჭირვება კედრის
ვინრო ბინის (საცხოვრისის) გამო“. კედარი აქ მცენარედ არის
გაგებული. ამ სიტყვას სხვადასხვაგვარად განმარტავენ. საბას
მიხედვით, კედარი არის „ბნელი საქმუნავი“ (დამონმებულია 119-ე
ფსალმუნი), დავით ჩუბინაშვილის განმარტებით – „სიბნელე“ (და-
მონმებულია „ქილილა და დამანა“), ივანე ლოლაშვილი მას გან-
მარტავს როგორც „მხარეს“ („ძველი ქართველი მეხოტბენი“, I),
ასევე სიმონ ყაუხჩიშვილიც, ილია აბულაძის „ძველი ქართული
ენის ლექსიკონში“ განუმარტავია (ნიმუშად მოყვანილია 119-ე
ფსალმუნი, როგორც საბასთან). ასე რომ, კედრის საკითხში აზრ-
თა დიდი სხვადასხვაობა სუფევს.

ერთი რამ აშკარაა: დავითის ისტორიკოსის ფრაზა – „არღარა
მიუშვა [ღმერთმან] მრავალჟამ სჯად და დაჭირვად სამსხე-
მოსა ამას კედარსა შინა მკვიდრობითა...“ 119-ე ფსალმუნის მე-5
მუხლის ალუზიას წარმოადგენს, ამიტომ ვნახოთ ფსალმუნის ეს
ადგილი: „ვაი მე, რამეთუ განმიგრძდა მე მწირობაი ჩემი, და
დავემკვიდრე მე საყოფელთა თანა კედარისათა“.

რას ნიშნავს აქ „კედარი“? ევროპულ ენებზე თარგმნილ ბი-
ბლიებში კედარი დიდი ასოთი წერია, ესე იგი, საკუთარი სახელია
და იგი გერმანული ბიბლიის კომენტარებში ასეა ახსნილი: „მომ-
თაბარე ვაჭრები არაბეთის უდაბნოში, საშიში მეომრები“, თანაც
წერია K-თი (Kedar) და არა Z-ით (Zeder), როგორც გერმანელები

უნოდებენ კედარ-მცენარეს. ესე იგი, გ. პეჩის თარგმანში რომ Zedernwohnung გვაქვს, სწორი არ არის.

როგორ უნდა ითარგმნოს დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ზემოთ ციტირებული სიტყვები?

აღბათ სწორად იქცევა აკად. მარი ბროსე, როცა ამ ადგილის თარგმნისას მხოლოდ ზოგადი აზრი გადააქვს. კედარს იგი ცვლის გამოთქმით „Le temple matériel“ („ტაძარი ნივთიერი“), ანუ ამქვეყნიური სამყოფელი. კედარის გამო კი სქოლიოში შენიშნავს, ეს არ არის წმინდა ქართული სიტყვა და იმ კედრის იმიტაციაა, დავითის ფსალმუნში რომ გვხვდებაო. მართლაც, იგრძნობა, რომ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსთან კედარს დაკარგული აქვს თავდაპირველი მნიშვნელობა, საკუთარი სახელიდან იგი საზოგადო სახელად არის ქცეული და გააზრებულია როგორც ამქვეყნიური, ხორციელი, წარმავალი, სულისთვის დამაბრკოლებელი.

ეს მაგალითი კარგად გვიჩვენებს, რომ „ქართლის ცხოვრების“ ქრონიკების სახით მთარგმნელს ურთულეს ტექსტთან აქვს საქმე. ამიტომ უზუსტობებმა და შეცდომებმა კი არ უნდა გაგვაკვირვოს, არამედ იმან, რომ მატიანის უდიდესი ნაწილი მშვენივრად არის გერმანულ ენაზე ამეტყველებული, რაც შემოქმედებით გმირობად უნდა ჩაითვალოს.

კიდევ ერთ უზუსტობაზე მინდა შევაჩერო ყურადღება. ზემოთ უკვე ვთქვით, თუ როგორ ოსტატურად ეკამათება დავითის ისტორიკოსი მეფის პოლიტიკის მოწინააღმდეგეთ, რომელნიც ბუზღუნებენ, ასეთი მკაცრი და დაძაბული ცხოვრება რა ცხოვრებააო. ამ ვინრო-პირადულ ინტერესს ჩვენი მემატიანე საერთო-საქვეყნო ინტერესს უპირისპირებს. ის ამგვარად აყენებს საკითხს: დავითი რომ ასე არ მოქცეულიყო, როგორ დაიბრუნებდა მტრისგან დაპყრობილ ტერიტორიებს? ნუთუ ძილითა და განცხრომით დაიბრუნებდა? წინა რიტორიკულ შეკითხვას ამ მეორე რიტორიკული შეკითხვით უპასუხებს ნიჭიერი პოლემისტი. თუმცა ჯობს თვითონ მას მოვუსმინოთ:

„ნუ უკუე ძილითა ანუ ადგილთა მწვანვილოვანთა ზედა მოსმურობითა და განცხრომითა და მაჩუკნებელთა საქმეთა შედგო-

მითა; არა ესრეთ, არა, არამედ არცა ალექსანდრე ქმნა ესრეთ” (გვ. 358).

ამ პასაჟის გამო წერს ვახტანგ ჭელიძე: „არა, ეს ნამდვილად არა ჰგავს ჩვეულებრივ მათიანეს... ეს სიტყვას ჰგავს, მგზნებარე, საბრალდებო სიტყვას, სადაც ცოცხალი ემოციები მძლავრობენ... თითქოს კი არ კითხულობ მას, არამედ გესმის“.

მართლაც, ამ პასაჟმა შესანიშნავად შემოგვიინახა ჩვენი ანონიმი მემატიანის, დიდი მწერლისა და მამულიშვილის სულის მოძრაობა. ეტყობა, იგი ღელავს. ეს ჩანს თუნდაც იქიდან, რომ რიტორიკული შეკითხვა დასვა, რაც, როგორც ცნობილია, პასუხს არ მოითხოვს, მაგრამ პასუხიც გასცა: „არა ესრე ო, არა, არამედ არცა ალექსანდრე ქმნა ესრეთ“. რამდენი „არა“ ისმის ამ მოკლე ფრაზაში! ეს დაჟინებით გამეორებული „არაც“ სულიერ მღელვარებას ამხელს. მღელვარება კი იმით არის გამოწვეული, რომ პოლემისტი გრძნობს: მათ მხარეს, ვისაც იგი ეკამათება, არის ნაწილობრივი სიმართლე, რასაც იგი თვითონ დიდი სიმართლის პოზიციებიდან უპირისპირდება... ღელავს, რადგან გრძნობს, ადვილი არ არის ობივატილის წინააღმდეგ ბრძოლა...

აი, ეს მშვენიერი პასაჟი სრულიად არაადეკვატურად გამოიყურება თარგმანში: „ისე ნუ ვიფიქრებთ, თითქოს მას (დავითს) ჯაბანთა პრობლემა ძილშიც სდევდა (ან უხებდა), ან როცა ამწვანებულ ადგილებზე ისვენებდა და იღებდა, არაფერი ამის მსგავსი, არა, ასე ხომ ალექსანდრეც არ იქცეოდა“ – „Nicht, daß ihn das Problem der Feiglinge im Schlaf verfolgt hätte oder an grünbewachsenen Orten, wenn er sich erholte und belustigte; nicht in der Art, nein, aber auch Alexander machte es nicht so“ (S. 438).

დიახ, აქ დედნის საპირისპიროს ვკითხულობთ. რატომ მოხდა ასეთი რამ, ამის განჩხრეკით თავს არ შეგანწყენთ. ვიტყვით მხოლოდ, რომ ეს, უპირველეს ყოვლისა, „შედგომა“ სიტყვის („...განცხრომითა და მაჩუკნებელთა საქმეთა შედგომითა...“) არასწორად გაგების შედეგი ჩანს (იგი გაგებულია როგორც „verfolgen“ – „დევნა“, მაშინ, როდესაც აქ ის „ხელის მიყოფას“ ნიშნავს: „საქმეს შეუდგა“ = „საქმეს მიჰყო ხელი“).

ეს სიტყვა „შედგომილის“ ფორმით სხვაგანაც გვხვდება და იქაც არასწორად არის თარგმნილი. აი, ეს წინადადება: „უწყით ყოველთა, თუ ვითარ სასწრაფო არს ყოველთა საქმე ნადირობისა, და თუ ვითარ დაიმონებს შედგომილსა თვისსა და წარტყუენულ ჰყოფს...“ (გვ. 348).

აქ „შედგომილი“ თარგმნილია სიტყვით *das Gefolge* (ამალა), რაც, ცხადია, სწორი არ არის (S. 427), ამის გამო მთელი ფრაზის აზრი სრულიად შეიცვალა.

„ქართლის ცხოვრების“ ტომს ბოლოში ერთვის „Addenda et corrigenda“, საიდანაც ვგებულობთ, რომ ერთგან ტექსტში „მთის“ ნაცვლად „ზღვა“ არის დაბეჭდილი, ნაცვლად „ქალაქისა“ არის „ქალისა“, ნაცვლად „ძისა“ – „ძმისა“ და სხვ. ეს გასწორებები თარგმანში გათვალისწინებული არ არის.

ბოლოს კიდევ ერთხელ უნდა აღვნიშნოთ, რომ „ქართლის ცხოვრების“ გერმანულად გამოცემით დიდი საქმე გაკეთდა. ქალბატონი გერტრუდ პერი უდიდესი მადლობის ღირსია ჩვენი ეროვნული საგანძურის გერმანულ ენაზე ამეტიყველებისთვის. თუ ქართველ კოლეგათა ხელშეწყობა იქნება, ეს ნაშრომი შეიძლება კიდევ უფრო დაიხვეწოს და გაუმჯობესდეს.

იმედია, მთარგმნელი განაგრძობს მუშაობას და „ქართლის ცხოვრების“ მეორე ტომში შესულ თხზულებებსაც გააცნობს გერმანულენოვან მკითხველს.

ნმ. ნინოს ცხოვრების გერმანული თარგმანი¹²

1985 წელს ლაიფციგის გამომცემლობამ „დეტერიხშე ფერ-ლაგსბუხჰანდლუნგმა“ გამოსცა „ქართლის ცხოვრების“ გერმანული თარგმანი, შესრულებული ცნობილი გერმანელი ქართველოლოგის ქალბატონ გერტრუდ პეჩის მიერ. ეს იყო დიდად მნიშვნელოვანი ფაქტი გერმანულ-ქართული ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობის ისტორიაში. „ქართლის ცხოვრების“ შემადგენელი უნიკალური თხზულებების თარგმნა გერმანულ ენაზე დიდად ნაადგება ჩვენი ისტორიის პოპულარიზაციის საქმეს არამარტო გერმანიასა და ევროპაში, არამედ მთელ მსოფლიოში.

გ. პეჩი დიდად განსწავლული ქართველოლოგია, ძველი და თანამედროვე ქართული ენის ჩინებული მცოდნე. იგი პრაქტიკოსი მთარგმნელიც გახლავთ: 1969 წელს გამოვიდა მის მიერ გერმანულად თარგმნილი კონსტანტინე გამსახურდიას რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“.

„ქართლის ცხოვრების“ სახით გ. პეჩს ძალიან რთულ ტექსტთან ჰქონდა საქმე (ამ უძველესი ქრონიკების ბევრი სიტყვა და გამოთქმა თვით ქართველი სპეციალისტებისთვისაც კი არ არის მთლად ნათელი, რასაც აკად. სიმონ ყაუხჩიშვილის გამოცემას დართული ლექსიკონიც მოწმობს: იქ მრავალი სიტყვისა და გამოთქმის განმარტება კითხვის ნიშნით არის მოცემული), ჩვენი ხალხის დიდმა მეგობარმა ძალ-ღონე არ დაიშურა, რათა

¹² ეს ნაშრომი ჩემი რჩევითა და ხელმძღვანელობით შეასრულა გიორგი ბრეგვაძემ, ჩემმა ვაჟიშვილმა. იგი პირველად ყურნალ „კარიბჭის“ (თბილისი-ფოთი) 2000 წლის მე-3 ნომერში გამოქვეყნდა.

ღირსეულად დაესრულებინა ეს ნამოწყება – თავიდან ბოლომდე ეთარგმნა „ქართლის ცხოვრების“ პირველი ტომი, სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ გამოცემული 1955 წელს.

ასეთი რთული ტექსტების უშეცდომო თარგმანი, ალბათ, არც არსებობს და, ბუნებრივია, არც გ. პეჩის თარგმანია დაზღვეული უზუსტობებისგან, მაგრამ ამ ნაღვანის ღირსებები ბევრად აღემატება მისივე ნაკლოვანებებს.

თარგმანის ორიგინალთან შესადარებლად ის ნაწილი ავირჩიეთ, სადაც წმინდა ნინოს მიერ ქართველთა გაქრისტიანების ამბავია მოთხრობილი და ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემაში პირობითად ასეა დასათაურებული: „ნინოს მიერ ქართლის მოქცევა“, ხოლო სრული სათაურია „მოქცევა მირიან მეფისა და მის თანა ყოვლისა ქართლისა წმიდისა და ნეტარისა დედისა ჩუენისა ნინო მოციქულისა მიერ“.

აქედან მოყოლებული (გვ. 72), თარგმანი დედანს სიტყვასიტყვით შევადარეთ იმ ქვეთავამდე, რომელსაც ეწოდება „მეოცდახუთე მეფე, ბაქარ, ძე მირიანისი, ხოსროიანი“ (გვ. 130).

* * *

იმის საჩვენებლად, თუ რამდენად ზუსტად გადააქვს მთარგმნელს ქართული ტექსტის მთელი შინაარსი გერმანულად, განვიხილოთ რამდენიმე ადგილი. დავიწყოთ იმ ეპიზოდით, სადაც ძალზე პლასტიკურად არის აღწერილი წმინდა ნინოსა და ბიძამისის გამოთხოვების სცენა:

„ხოლო დედის ძმამან მოუწოდა წმიდასა ამას ნინოს, დისწულსა თვისსა და დაადგინა იგი აღსავალსა წმიდასა საკურთხეველისასა; და დასხნა ხელნი მისნი წმიდანი მხართა მისთა ზედა, სულთა-ითქუნა ცად მიმართ სიღრმითა გულისა მისისათა და თქუა: „უფალო, ღმერთო საუკუნეთაო, ხელთა შენთა შევედრებობოლსა ამას შვილსა დისა ჩემისასა...“ (გვ. 79-80).

თარგმანშია:

„Der Mutterbruder aber rief die heilige Nino, seine Schwester-tochter, und stellte sie auf die Stufen des heiligen Altars, und er legte

seine heiligen Hände auf ihre Schultern, seufzte aus der Tiefe seines Herzens zum Himmel und sprach: „Herr, ewiger Gott, in deine Hände empfehle ich diese Waise, das Kind meiner Schwester...“ (S. 137).

ჩინებულადაა თარგმნილი ის ფრაზა, რომლითაც ასე ცოცხლად და პლასტიკურად არის წარმოსახული, როგორი მზრუნველობით დააწყო ბიძამ ხელები დისწულს მზრებზე, ერთი ღრმად ამოიოხრა და უფალს შეავედრა გოგონა. „სულთა-ითქუნა ცად მიმართ სიღრმითა გულისა მისისათა“ საუცხოოდ არის გადატანილი გერმანულად ამ სიტყვებით: „...seufzte aus der Tiefe seines Herzens zum Himmel“.

მთელი ამ პასაჟის თარგმანში ზუსტად არის გადასული დედნისეული ყველა დეტალი თუ ნიუანსი, არ არის არცერთი შეცდომა თუ უზუსტობა. ასეთი რამ ტიპურია გ. პეჩის თარგმანისთვის: იგი, როგორც წესი, თარგმნისას ზედმიწევნით სიზუსტეს იცავს და ქართულ სიტყვებსა და გამოთქმებს სავსებით ადეკვატურ გერმანულ ეკვივალენტებს უძებნის. ვნახოთ კიდევ ერთი ადგილი, სათარგმნელად საკმაოდ რთული, ის ეპიზოდი, სადაც ნიაფორა მიმართავს წმინდა ნინოს:

„ვხედავ, შვილო ჩემო, ძალსა შენსა, ვითარცა ძალსა ლომისა ძუისასა, რომელი იზახებნ ყოველთა ზედა ოთხფერხთა, გინა ვითარცა ორბი დედალი, რომელი აღვიდის სიმაღლესა ჰაერთასა უფროს მამლისა, და ყოველი ხმელი გუგასა შინა თუალისა მისისასა მცირისა მარგალიტისა სწორად შეიყვანის, განიხილის და განიცადის საჭმელი მისი ცეცხლებრ“ (გვ. 77).

თარგმანი:

„Ich sehe, mein Kind, deine Kraft ist wie die Kraft des Löwenweibchens, das seine Stimme über alles Vierfüßige erhebt, oder wie des Adlerweibchens, das sich höher als das Männchen in die Lüfte erhebt, und das in seinem Augapfel, der klein ist wie eine Perle, die ganze Erde genau umfaßt, überblickt, und seine Speise feuergleich prüft“ (S. 135).

ამ პასაჟში ოთხი შედარება გვხვდება: წმინდა ნინოს ძალა ჯერ შედარებულია ძუ ლომის ძალასთან, ხოლო შემდეგ დედალ ორბთან (ორბი ძველქართულში არნივის სინონიმადაც იხმარებოდა. იხ. ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი). შემდეგ

მოდის რთული შედარება: ხმელეთი, რომელსაც ორბი ზემოდან თვალს ავლებს, შედარებულია პანია მარგალიტთან. ამით ძალზე გამომსახველად არის ნათქვამი, რომ უზარმაზარ ხმელეთს ორბის გამჭრიახი მზერა ისე მკაფიოდ აღიქვამს, როგორც პატარა, მაგრამ მბრწყინავი მარგალიტის მარცვალს. მეოთხე შედარება ასეთია: „განიხილის და განიცადის საჭმელი მისი ცეცხლები“. ესეც რთული და საინტერესო შედარებაა: ხმელეთის „დაზვერვისას“ ორბის მახვილი თვალთახედვა მისთვის საკვებად გამოსადეგ საგანს ისე მკაფიოდ აღიქვამს, თითქოს ის ხმელეთზე დანთებული კოცონი იყოს. პირველი ორი შედარება ზედმინევნით ზუსტად არის თარგმანში გადატანილი. რაც შეეხება იმ ადგილს, სადაც ორბის თვალთ დანახული ხმელეთი პატარა მარგალიტს არის შედარებული, აქ მთარგმნელს მცირე უზუსტობა მოსვლია: მას ისე გაუგია, თითქოს მარგალიტთან ორბის თვალის გუგაა შედარებული. ეს ადგილი ქართულად რომ ვთარგმნოთ, ასე იქნება: ორბი „თავისი თვალის გუგით, რომელიც ისე პატარაა, როგორც მარგალიტი, მთელ დედამიწას მოიცავს“. ეს უზუსტობა უთუოდ იმით არის გამოწვეული, რომ თვალის გუგის შედარება მარგალიტთან უფრო ბუნებრივი ჩანს, ვიდრე ხმელეთისა პანია მარგალიტთან, რაც, როგორც უკვე ვთქვით, რთული, ძალზე გამომსახველი და ოსტატური შედარებაა: როცა ამას ვკითხულობთ, თითქოს თვალნათლივ ვხედავთ, როგორც აიჭრება მალღა ორბი და როგორ პატარავდება მის თვალთახედვაში უზარმაზარი ხმელეთი. სამწუხაროდ, ეს ექსპრესიულობა თარგმანში ვერ გადასულა. გარდა ამისა, „მარგალიტისა სწორად შეიყვანის“ ნიშნავს „მარგალიტის მსგავსად ხედავს“. აქ აზრობრივად სიტყვები ასეა დაკავშირებული: „მარგალიტისა სწორად“ და არა „სწორად შეიყვანის“, როგორც ეს მთარგმნელს გაუგია და „სწორად“ (მსგავსად) „genau“-დ, უთარგმნია, რაც ქართულად არის „ზუსტად“. სხვა მხრივ ამ ენობრივად და სახეობრივად რთული პასაჟის თარგმანი უზადოა. მეოთხე შედარებაც – ორბის საკვებისა ცეცხლთან, კოცონთან – შესანიშნავად არის გერმანულად გადატანილი. თხზულებაში კიდევ რამდენიმე შედარება გვხვდება. საინტერესოა, როგორ გადააქვს მთარგმნელს ისინი თავის მშობლიურ

ენაზე. ნინოსა და მამამისის გამოთხოვების სცენაში ვკითხულობთ:

„...და შეიტკობო მკერდსა თვისსა ასული თვისი ნმიდა ესე ნინო, და დაყარნა, ვითარცა წყარონი, ცრემლნი თუალთაგან პირსა მისსა“ (გვ. 76).

აქ შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით მამის ცრემლები წყაროებს არის შედარებული. თარგმანი ზუსტია:

„...und er drückte seine Tochter, die heilige Nino, an seine Brust, und die Tränen flossen wie Quellen aus seinen Augen über sein Gesicht“ (S. 134).

ერთგან ცეცხლოვანი ჯვრის გარშემო მოფარფატე ანგელოზები ცეცხლის ნაპერწკლებს (ძველი ქართულით „ნაბერწყლებს“) არიან შედარებულნი:

„მერმე კუალად იხილეს სხუა სასწაული ჯუარისა, ვითარცა რა ცეცხლი დგა თავსა ზედა მისსა, შვიდ წილად მზისა უბრწყინვალესი, ზედა დაადგრა მას და, ვითარცა სახუმილისა ნაბერწყალნი აღვლენ, ეგრე სახედ ანგელოზნი ღმრთისანი აღვიდოდეს და გარდამოვიდოდეს მას ზედა“ (გვ. 122).

მაშ, ანგელოზები სახუმილის ნაპერწკლებს არიან შედარებულნი. სახუმილს ილია აბულაძე ასე განმარტავს: „ლუმელი, ქურა, ბრძმედი“. ასევეა განმარტებული ეს სიტყვა საბასთანაც. თანამედროვე ქართულში სახუმილი (სახმილი) ფიგურალურად ცეცხლსაც ნიშნავს. გ. პეჩი მას სწორად თარგმნის სიტყვით „Schmelzofen“ – ლითონის გამოსადნობი ღუმელი, ანუ ბრძმედი: „...als ob Funken aus einem Schmelzofen hervorschössen“ (S. 178).

არმაზის კერპის თავყანსაცემად გამოფენილი ხალხი ძალიან მოხდენილად არის შედარებული ველის ყვავილებს:

„...გამოვიდა ერი ურიცხვი, ვითარცა ყუავილნი ველისანი“ (გვ. 88).

სამწუხაროდ, ამ ადგილის თარგმანში ეს შედარება რატომღაც გამოტოვებულია, მაგრამ ქვემოთ კვლავ გვხვდება ასეთივე შედარება:

„და აღივსნეს მთანი იგი დროშებითა და ერითა, ვითარცა ველნი ყუავილითა“ (გვ. 89).

აქ თარგმანში ყველაფერი რიგზეა:

„Und die Berge waren mit Fahnen und Volk bedeckt wie die Fluren mit Blumen“ (S. 145).

კიდევ ერთი შედარებაა გამოტოვებული აბიათარის მონათხრობში, იმ ადგილას, სადაც იგი წმინდა ნინოს სთხოვს უამბოს ქრისტეს შესახებ. დედანშია:

„მაშინ აღალო პირი თვისი წმიდამან ნინო, ვითარცა ჯურღმულმან აღმომდინარემან, და იწყო სიტყუად საუკუნიტგან“ (გვ. 96-97).

შედარება „ვითარცა ჯურღმულმან აღმომდინარემან“ თარგმანში რატომღაც არ არის გადატანილი. „ჯურღმული“ ბიბლიაში „ჭას“, ხოლო ზოგჯერ „ორმოსაც“ ნიშნავს (იხ. ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონი“, აგრეთვე ს.-ს. ორბელიანის „სიტყვის კონა“). აქ ეს სიტყვა აშკარად ჭის მნიშვნელობით არის ნახმარი; „ჯურღმული აღმომდინარე“ არის ჭა, საიდანაც წყალი გადმოედინება. მაშასადამე, წმ. ნინოს საუბარი წყალსავსე ჭიდან წყლის გადმოღვრასთან არის შედარებული (გავიხსენოთ ხატოვანი გამოთქმა: როდესაც ვინმე სხაპასხუბით მეტყველებს, ამბობენ „წყალივით ლაპარაკობს“. ამ გამოთქმას გერმანულად შეესაბამება „spricht fließend“.

როგორც ვთქვით, ბიბლიურ წიგნებში ხშირად გვხვდება „ჯურღმული“ „ჭის“ მნიშვნელობით. ბიბლიის გერმანულ თარგმანში ასეთ დროს გამოყენებულია სიტყვა der Brunnen. ამ სიტყვის გამოყენებით გამოტოვებული შედარება შეიძლებოდა ასე თარგმნილიყო:

„Die heilige Nino machte den Mund auf und fing an zu reden, ähnlich einem Brunnen, aus dem das Wasser herausfließt / herausströmt“.

* * *

ახლა განვიხილოთ რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც დედანი და თარგმანი ერთმანეთს შინაარსობრივად არ შეესაბამება. კიდევ ერთხელ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ქალბატონ პეჩს, ჩვეულებრივ, დიდი სიზუსტითა და ოსტატობით გადააქვს ორი-

გინალის აზრი თავის მშობლიურ ენაზე, მაგრამ აქა-იქ მაინც მოსდის ლაფსუსები, რაც ამგვარი რთული ტექსტის თარგმნისას სავსებით ბუნებრივი და მოსალოდნელია.

ერთგან დედანში ვკითხულობთ:

„სამად განხეთქა ღმერთმან მეფობა ისრაელისა“ (გვ. 95).

თარგმანში ეს ადგილი ასეა:

„Gott hat das Königtum Israels endgültig zunichte gemacht“ (S. 151).

„Endgültig“ ნიშნავს – „საბოლოოდ“, „სამუდამოდ“. როგორც ჩანს, მთარგმნელმა „სამად“ (სამ ნაწილად) ფონეტიკური მსგავსების გამო აურია სიტყვაში „სამუდამოდ“. ამას სხვა უზუსტობებიც მოჰყვა: „განხეთქა“ (ანუ: დაანაწილა), რიგორც ვნახეთ, თარგმნილია „განადგურებად“ („hat... zunichte gei acht“).

დედანში 89-ე გვერდზე ვკითხულობთ:

„...რომელ იტყვიან უცებნი უცხოთა ვისთვისმე ღმერთისა“.

თანამედროვე ქართულით ეს ასე იქნება: „...რომ (როგორც) ლაპარაკობენ უვიცნი რომელიდაც უცხო ღმერთზე“.

ეს ადგილი გ. პეჩის ასე აქვს თარგმნილი:

„...wie einige unerwartet von einem unbekanntem Gott reden“ (S. 146).

ეს კი ქართულად ასე იქნება: „როგორც ზოგიერთნი მოულოდნელად ლაპარაკობენ რომელიდაც უცნობ ღმერთზე“.

ხაზგასმული სიტყვა „მოულოდნელად“ სრულიად არ შეეფერება კონტექსტს. ასეა თარგმნილი დედნისეული „უცები“. შეცდომის მიზეზი ის არის, რომ ამ სიტყვას („უცებს“) ორი მნიშვნელობა აქვს: „უგუნურსა“ და „უვიცსაც“ ნიშნავს და „მოულოდნელსა“ და „უცაბედსაც“ (ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში მეორე მნიშვნელობის საილუსტრაციოდ მოყვანილია ფრაზა ეკატერინე გაბაშვილის თხზულებიდან: „უცებმა არაყზე ხელის აღებამ საშინლად იმოქმედა იმის ჯანმრთელობაზე“).

როგორც ვხედავთ, სიტყვის ორი მნიშვნელობიდან მთარგმნელს სწორად ვერ შეურჩევია ის, რომელიც დედანს შეეფერებოდა. გარდა ამისა, ორიგინალისეული „უცხო ღმერთი“ თარგმანში რატომღაც „უცნობ ღმერთად“ გადაიქცა.

ნანარმოებში ერთგან მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ ჩამოესმა ნებროტს ზეციდან მიქაელ მთავარანგელოზის ხმა, რომელმაც მას სხვათა შორის ასეთი რამ უთხრა:

„ხოლო უკუანასკნელთა ჟამთა მოვიდეს მეუფე იგი ცისა, რომლისა-იგი შენ გნებავს ხილვა ერსა შორის შეურაცხსა“ (გვ. 105).

„ერსა შორის შეურაცხსა“ ნიშნავს – „მდაბიო ხალხს შორის“. შეურაცხი მდაბიოს, უბრალოს, არად ჩასაგდებს ნიშნავს (იხ. ი. აბულაძის ლექსიკონი).

გერმანულ თარგმანში ეს ადგილი ასეა:

„Aber in der Endzeit wird der König des Himmels kommen, den du sehen sollst unter **uzähligem Volk**“ (S. 160).

როგორც ვხედავთ, „შეურაცხი“ (მდაბიო) მთარგმნელს გადაუტანია სიტყვით „uzählig“, რაც უთვალავს, აურაცხელს ნიშნავს. აქ ერთმანეთშია აღრეული ფონეტიკურად მსგავსი სიტყვები „შეურაცხი“ და „აურაცხელი“, უფრო ზუსტად, ამ უკანასკნელის ძველქართული ვარიანტი – „შეურაცხებელი“, რაც ილია აბულაძის მიერ ასეა განმარტებული: „ურიცხვი“, „უთვალავი“.

იმ ადგილას, სადაც მოთხრობილია როგორ დაუბნელდა თხოთის მთაზე ნადირობისას მირიან მეფეს მზე, დედანში კვითხულობთ:

„შუა-სამხრისა ოდენ დაბნელდა მზე მთასა ზედა და იქმნა ვითარცა ღამე ბნელი, უკუნი, და დაიპყრნა ბნელმან არენი და ადგილნი“ (გვ. 109).

აქ შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად გვერდიგვერდ არის დასმული სინონიმები – ბნელი და უკუნი. მთარგმნელს „უკუნი“ გაუგია როგორც მარადიული:

„...und es war Finster wie die Nacht, eine **Ewigkeit**“ (S. 164).

რა თქმა უნდა, აქ „eine Ewigkeit“ (მარადისობა) სრულიად უადგილოა და გაუგებარს ხდის ტექსტის ამ ადგილს.

ტექსტში ხშირად გვხვდება ამავე ძირიდან ნანარმოები სიტყვა „უკუნისამდე“, რომელიც მთარგმნელს ყოველთვის სწორად გადააქვს. მაგალითად:

„...და მას მხოლოსა შუენის დიდება უკუნისამდე“ (გვ. 110).

აქ, წინა მაგალითისგან განსხვავებით, „Ewigkeit“ ზუსტად გადმოსცემს დედნის აზრს (S. 165).

ქვეთავში „აღმართებისათვის პატიოსნისა ჯვრისა“ სასწაულმოქმედი ხისგან ჯვრების შექმნის ამბავია მოთხრობილი. ტექსტში მითითებულია ამ ჯვრების დამზადებისა და აღმართვის ზუსტი თარიღები. კერძოდ, იქ ვკითხულობთ:

„მაშინ თუესა მაისსა ერთსა შეიქმნენ ჯუარნი ესე, და შვიდსა ამის თვისასა აღმართნეს ხელის დადებითა მეფეთათა, სიხარულითა და წადიერებითა ყოვლისა ერისა ქალაქისათა, და იყვნეს ეკლესიასა შინა“ (გვ. 120).

ესე იგი, ჯვრები დაუმზადებიათ პირველ მაისს („მაისსა ერთსა“), ხოლო შვიდ მაისს (იმავე თვის შვიდ რიცავეში – „შვიდსა ამის თვისასა“) ეკლესიაში აღუმართავთ ისინი.

ახლა ვნახოთ ამ ადგილის გერმანული თარგმანი:

„Denn am ersten Tag des Monats Mai machten sie die Kreuze, und die sieben, die von ihm stammten, stellten sie mit Hilfe der Könige auf...“ (S. 176).

ქართულად ეს ასე იქნება: „მაისის თვის პირველ დღეს დაამზადეს ჯვრები, და შვიდი მათგანი, რომლებიც მისგან (როგორც ჩანს, იგულისხმება: სასწაულმოქმედი ხისგან. – გ. ბ.) მომდინარეობდნენ (stammten) აღმართეს მეფეთა დახმარებით“.

როგორც ვხედავთ, აქ პირველი თარიღი სწორად არის გადატანილი, მეორე თარიღის ნაცვლად კი უცნაური რამ წერია. „შვიდი“ მთარგმნელს თარიღი კი არა, ჯვრების რაოდენობა ჰგონია. როგორც ჩანს, ეს გაუგებრობა იმან გამოიწვია, რომ „თვისასა“ მთარგმნელმა სიტყვა „თუე“-ს ნათესაობით ბრუნვად კი არ გაიგო, არამედ ჩათვალა იგი „თავისიანად“, „მახლობლად“, „ნათესავად“ (იხ. ი. აბულაძის ლექსიკონში სიტყვა „თვისი“). ასე გაჩნდა თარგმანში ეს უცნაური „...შვიდი მათგანი, რომლებიც მისგან (ხისგან) მომდინარეობდნენ“, ანუ სასწაულმოქმედ ხეს ენათესავებოდნენ, მისი „თვისნი“ იყვნენ.

შემდეგ მოთხრობილია სასწაულის შესახებ, რომელიც რამდენიმე დღის განმავლობაში მეორდებოდა: ჩამოდიოდა ზეციდან ცეცხლის ჯვარი და განთიადამდე ადგა თავს ეკლესიას. გამოთე-

ნიისას („რიჟუ-რაჟუ ოდენ“) ამ ცეცხლის ჯვრიდან გამოდიოდა ორი ვარსკვლავი, ერთი მათგანი აღმოსავლეთით მიემართებოდა, მეორე – დასავლეთით. ამის შემდეგ ვკითხულობთ:

„და იგი თავადი ეგრეთ ბრწყინვალედ, ნელიად-ნელიად, განვიდის მიერ კერძო არაგუსა, და დადგის ბორცუსა მას ზედა კლდისასა“ (გვ. 120).

„თავადი“ აქ ნიშნავს – „თვითონ“, „თავად“, ანუ ამ ადგილას ნათქვამია: მას შემდეგ, რაც ცეცხლის ჯვრისგან ვარსკვლავები გამოვიდოდნენ, თვითონ („თავადი“) ცეცხლის ჯვარი ნელ-ნელა გადადიოდა არაგვზე და კლდის თავზე ჩერდებოდა.

თარგმანში ამის ნაცვლად ვკითხულობთ:

„...und das Kreuz blieb zunächst noch so strahlend, bis es ganz allmählich auf die andere Seite der Aragwi hinüberwechselte“ (S. 176).

ეს ქართულად ასე იქნება:

„ხოლო ჯვარი რჩებოდა თავიდან ასე ბრწყინვალე, ვიდრე ძალიან ნელა (თანდათან) არაგვის მეორე მხარეს გადაინაცვლებდა“.

აქედან ისე გამოდის, თითქოს ჯვარი მხოლოდ მდინარის გაღმა გადასვლამდე ბრწყინავდა და მერე აღარ, რაც ორიგინალის აზრს არ შეესაბამება. ეს იმან გამოიწვია, რომ მთარგმნელმა დედნისეული „თავადი“ (თვითონ) თარგმნა სიტყვით „zunächst“, რაც ქართულად არის „თავიდან“, „ჯერ“, „თავდაპირველად“. მაშასადამე, აქ მას ერთმანეთში აერია მსგავსი სიტყვები „თავადი“ და „თავიდან“. ამ შეცდომამ გამოიწვია თარგმანში წინდებულ „bis“-ის (ქართულად „ვიდრე“) ჩამატების საჭიროება, რომლის შესატყვისი დედანში არაფერი გვაქვს.

იქვე, ცოტა ქვემოთ, ცეცხლის ჯვრიდან გამომავალი ამ ორი ვარსკვლავის გამო ნინო ხალხს ეუბნება:

„ოდეს გამობრწყინდნენ მთიებნი იგი, ნახონ, თუ სადა დადგენ, და მუნცა აღემართნენ ჯუარნი ესე ქრისტესნი“ (გვ. 121).

„მთიებნი“, რაც ვარსკვლავებს ნიშნავს, როგორც ჩანს, მთარგმნელს „განთიადში“ არევია და „Morgenröte“-დ უთარგმნია (S. 176). ამიტომ, ნაცვლად იმისა, რომ თარგმანში იყოს „როდუ-

საც ის ვარსკვლავები გამოზრნყინდებოდნენ“, არის – „როდესაც განთიადი გამოზრნყინდეს“.

მცხეთაში წამოსვლის წინ წმინდა ნინოს სიზმარში ერთი კაცი გამოეცხადა: „და მოსცა მან წიგნი დაბეჭდული წმიდასა ნინოს“ (გვ. 86), – ვკითხულობთ ორიგინალში. „დაბეჭდული“ აქ, რა თქმა უნდა, ბეჭედდასმულს ნიშნავს. თარგმანში კი ასეა:

„Und er gab der heiligen Nino ein gedrucktes Buch“ (S. 143).

„Gedrucktes Buch“ ქართულად სტამბური წესით გამოცემულ წიგნს ნიშნავს (და არა ბეჭედდასმულ წიგნს), რაც, ცხადია, ანაქრონიზმია. მთარგმნელმა სწორად ვერ შეარჩია „დაბეჭდულის“ (ანუ „დაბეჭდილის“) ის მნიშვნელობა, რომელიც დედანს მიესადაგებოდა. „წიგნი დაბეჭდული“ აქ ასე უნდა თარგმნილიყო: versiegeltes Buch, მით უფრო, რომ ცოტა ქვემოთ ვკითხულობთ: „და ბეჭედი იყო იესოსი“, აქ ბეჭედი სწორად არის თარგმნილი სიტყვით das Siegel.

ამ შენიშვნასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ფრაზა იოანეს გამოცხადებიდან: „შვიდი ბეჭდით დაბეჭდილი წიგნი“ (5, 1), რომელიც ფრთიან გამოთქმად იქცა (საიდუმლოებით მოცულის, მიუწვდომელის მნიშვნელობით იხმარება). გერმანულ ბიბლიაში ეს გამოთქმა სწორედ versiegeln ზმნის ვნებითი გვარის მიმღეობით არის გადატანილი: „...versiegelt mit sieben Siegeln“.

იქ, სადაც აბიათარ მღვდელი მოგვითხრობს როგორ მოინათლა და ეზიარა ქრისტეს ხორცსა და სისხლს თავის შვილთან ერთად, იგი მაცხოვარს ქვეყნის ცოდვათათვის შეწირულ კრავად მოიხსენიებს, „რომლისა ტკბილ არს გემოს-ხილვა მისი“ (გვ. 97), რაც თანამედროვე ქართულით ნიშნავს: ტკბილი გემო აქვსო, გემრიელიაო. „გემოს-ხილვა“ ჭამას, კერძის გასინჯვას ნიშნავს და კავშირი არა აქვს „დანახვასთან“, „ხილვასთან“. თარგმანში კი ვკითხულობთ:

„...das Lamm, das für die Sünde der Welt geopfert wurde, das süß ist zu schmecken und zu sehen“ (S. 153).

ქართულად: „...კრავი, რომელიც ქვეყნის ცოდვებისთვის შეწირულ იქნა, რომელიც ტკბილია გემოთი და დასანახად“.

„დასანახად“ (zu sehen) აქ სრულიად ზედმეტია, იგი კომპოზიტი „გემოს-ხილვის“ მცდარი გაგების შედეგად გაჩნდა თარგმანში.

მას შემდეგ, რაც წმინდა ნინომ დედოფალი ანა მოარჩინა მძიმე სენისაგან და ქრისტეს რჯული შეაყვარა მას, მეფემ და დედოფალმა მათი ახლობელი მთავრის განკურნებაც სთხოვეს. წმინდა ნინო დათანხმდა და მეფეს განუცხადა:

„და ან მე მთავარი ესე შენი განვკურნო ძალითა ქრისტეს ღმერთისა ჩემისათა და ჯუართა ვნებისა მისისათა, ვითარცა დედოფალი განვკურნე სენისაგან დიდისა. და რა იგი ვაუწყე მას, ჰყოფს იგი, რათა სულიცა თვისი განაბრწყინვოს და ერიცა თვისი მიაახლოს ღმერთსა“ (გვ. 108).

ჩვენ მიერ ხაზგასმული ადგილი თანამედროვე ქართულით ასე იქნება: „და რაც ვუთხარი მას (დედოფალს) ყველაფერს აკეთებს იგი, რომ თავისი სულიც გააბრწყინოს და თავისი ხალხიც მიაახლოს ღმერთს“.

ქართულ ენაში გრამატიკული სქესი არ არსებობს და, ბუნებრივია, ვერც პირის ნაცვალსახელები გამოხატავენ მას, მაგრამ სრულიად აშკარაა, რომ ციტატის ჩვენ მიერ ხაზგასმულ ნაწილში დედოფალზეა ლაპარაკი. ნაცვალსახელები „მას“ („ვაუწყე მას“) და „იგი“ („ჰყოფს იგი“) დედოფალ ნანას გულისხმობს. თარგმანში კი ეს ნაცვალსახელები მესამე პირის მამრობითი სქესის ნაცვალსახელებით არის გადატანილი. მთარგმნელს ჰგონია, რომ ამ ადგილას იმ მთავარზეა საუბარი, რომლის განკურნებაც მეფემ წმინდა ნინოს სთხოვა:

„Und was ich vor ihn bringe, das tut er, damit auch dein Geist erleuchtet werde und dein Volk zu Gott komme“ (S. 162).

გარდა ამისა, ორიგინალში ორჯერ ნახმარი „თვისი“ არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს „შენსას“, თარგმანში კი გვაქვს „dein“ (შენი): არის – „შენი სული“ (dein Geist), „შენი ხალხი“ (dein Volk), უნდა იყოს – „თავისი სული“, „თავისი ხალხი“. ეს უზუსტობა წინა შეცდომამ მოიყოლა: რაკილა მთარგმნელმა წმ. ნინოს სიტყვები, ზემოთ ჩვენ მიერ ხაზგასმული, მთავარს დაუკავშირა და არა დედოფალს, ის იძულებული გახდა კუთვნილებითი ნაც-

ვალსახელი „თავისი“ „შენით“ შეეცვალა, გაითვალისწინა რა, რომ ერი (ხალხი) მეფე-დედოფლისაა და არა ვილაც მთავრის.

როცა მცხეთელი ებრაელი აბიათარი გაქრისტიანდა, განრისხებულმა ჰურთებმა ჩაქოლვა მოუნდომეს. თხზულებაში ვკითხულობთ:

„მაშინ აღიძრნეს ჰურიანი აბიათარს ზედა, რათამცა ქვა დაკრიბეს მას. ხოლო მირიან მეფემან მიაველინა მსახურნი და განარინა აბიათარ სიკუდილისაგან“ (გვ. 102).

„რათამცა ქვა დაკრიბეს მას“ კავშირებითი კილოა და ნიშნავს: „რათა ჩაექოლათ იგი“. მართალია, ზმნა „დაკრიბეს“ თხრობით კილოშია, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ „-მცა“ ნაწილაკია გამოყენებული („რათამცა“) და კავშირებითი შინაარსის გამოხატვა მისი მეშვეობით ხდება. თარგმანში აქ კავშირებითი კილო თხრობით კილოდაა გადატანილი:

„Da empörten sich die Juden über Abiathar, so daß sie ihn steinigten“ (S. 157).

ქართულად: „ისე აღშფოთდნენ ჰურიანი აბიათარზე, რომ ჩაქოლეს იგი“.

ამის შემდეგ კი, როგორც დედანშია, მოდის ფრაზა, სადაც იმაზეა ლაპარაკი, რომ მირიანს გადაურჩენია ჩაქოლილი (!) აბიათარი.

თხზულება გვაუწყებს, რომ ელიოზის მიერ იერუსალიმიდან ჩამოტანილი ქრისტეს კვართი ელიოზის დისთვის ჩაუტანებიათ სამარეში. მრავალი წლის შემდეგ მეფე არმაზაელს უძებნია პერანგი, გამოუკითხავს მისი ამბავი, მაგრამ დანამდვილებით ვერავის მიუსწავლებია ის ადგილი, სადაც ქრისტეს კვართი იყო დამარხული. მერე წმ. ნინოსაც მრავალჯერ მოუკითხავს მაცხოვრის კვართი და მცხეთელი ებრაელებისთვის უთხოვია, მოეძებნათ იგი. და აქ ვკითხულობთ:

„გარნა მასცა ესდენ მიეთხრა: „არს ადგილი იგი, რომელსა ზედა ენანი კაცთანი არა დადუმნენ გალობად ღმერთისა მიმართ“ (გვ. 101).

„მასცა ესდენ მიეთხრა“, ცხადია, ნიშნავს: მასაც (წმ. ნინოსაც) ასევე უთხრეს (დედანში პასივია: მასაც ასევე ეუწყა).

თარგმანში კი ვკითხულობთ:

„...dabei sagte sie uns noch soviel“ (S. 155).

ქართულად: „გვითხრა მან (ნმ. ნინომ) ჩვენ ასეთი რამ“, ანუ ის სიტყვები, რაც ნმ. ნინოს უთხრეს, თვით ნმ. ნინოს მიეწერება.

ეს ლაფსუსები, რომელთა დიდი ნაწილი ჟღერადობით მსგავს სიტყვათა აღრევის შედეგია, ადვილად შეიძლება გასწორდეს, თუკი ეს თარგმანი ხელმეორედ გამოიცემა.

2000

ამირანი და ქმანი მისნი გერმანიაში

„ქართული ლიტერატურა განეკუთვნება მსოფლიოს უდიდეს, უმდიდრეს და საუცხოოდ განვითარებულ ლიტერატურათა რიგს, ხოლო განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავი და სანიმუშო ჩვენთვის ის ფაქტია, რომ ქართულ ლიტერატურას ღრმად აქვს ფესვი გადგმული ხალხში და მთელი ქართველი ხალხის საერთო საგანძურს წარმოადგენს... იგი იმსახურებს თანაბარი უფლებით იდგეს ფრანგული, ბერძნული თუ გერმანული ლიტერატურების გვერდით“, – ეს სიტყვები გერმანელ ქართველოლოგს ჰაინც ფერნრიხს ეკუთვნის, ასე ახასიათებს იგი ჩვენს მწერლობას ნიგნში „ქართული ლიტერატურა“ (მოკლე მიმოხილვა), რომელიც „განათლებამ“ გამოსცა 1981 წელს გერმანულ ენაზე.

ფასდაუდებელია წვლილი, რაც ახალგაზრდა მეცნიერს (დაიბადა 1941 წელს) მიუძღვის ქართველოლოგიის განვითარებაში საზღვარგარეთ. სულ ახლახან გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში (ლაიფციგში) გამოიცა ჰ. ფერნრიხის „ქართული ენის მოკლე გრამატიკა“, უფრო ადრე გამოქვეყნდა მის მიერ თარგმნილი სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“, ამირანის თქმულება მიხეილ ჩიქოვანის ვრცელი გამოკვლევითურთ, ქართული ლეგენდები და მითები სათაურით „ბახტრიონის აღება“, მანვე გერმანულად თარგმნა აკაკი შანიძის „ძველი ქართული ენის გრამატიკა“, რომელიც თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა გამოსცა 1982 წელს. ჰაინც ფერნრიხს ეკუთვნის მრავალი ნაშრომი ქართული ენის სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხებზე, იგი არის რედაქტორი ჟურნალ „გეორგიკისა“...

ამჯერად გვინდა ვისაუბროთ ჰაინც ფერნრიხის მიერ თარგმნილ ქართულ ლეგენდებსა და მითებზე (გუსტავ კიპენჰოიერის

გამომცემლობა, ლაიფციგი და ვაიმარი, 1984 წ.). ამ წიგნით უცხოელი მკითხველი ეცნობა ჩვენი მითოლოგიის წარმტაც სამყაროს – ამირანის, კოპალას, იახსარის, ტყაში მაფას, ოჩო-პინტრეს, ფუძის ანგელოზის, პირქუშის, დალისა და ქართული მითოლოგიის სხვა პერსონაჟთა თავგადასავლების შემცველ უნიკალურ ტექსტებს, იმ საგანძურს, რომელშიც დაცულია ჩვენი ხალხის ქრისტიანობამდელი კულტურის ნაშთები, წარმართობის დროინდელი ქართული ყოფისა და აზროვნების ნიმუშები.

აქვეა ცნობილი ლეგენდები და თქმულებები: „აბესალომ და ეთერი“, „ხოგაის მინდი“, „სურამის ციხე“ და სხვა მსოფლიო სახელის ღირსი არაერთი შედეგრი ხალხური შემოქმედებისა. კრებულში წარმოდგენილია როგორც საგმირო, ასევე ყოფითი ხასიათის იუმორისტული ხალხური ნოველები, ქართული ტოპონიმების წარმოშობასთან დაკავშირებული ლეგენდები.

ზოგიერთი ხალხური ნოველა ჰაინც ფენრიხს გამოუკრებია ენათმეცნიერული მიზნით ჩანერილი ტექსტებიდან, რომლებიც დაბეჭდილია ივანე გიგინეიშვილის, ვარლამ თოფურიასა და ივანე ქავთარაძის „ქართული დიალექტოლოგიის“ პირველ ტომში, თედო უთურგაიძის „თუშურ კილოში“, შოთა ძიძიგურის „ქართული დიალექტოლოგიის მასალებში“ და სხვა მსგავს გამოცემებში, ფაქიზი რედაქტორული ჩარევით ჩამოუცილებია მათთვის ის „ზედმეტი“, რაც ამ შემთხვევაში საჭირო აღარ იყო, და მშვენიერი დასრულებული ხალხური ნოველები მიუღია. ასეთებია, მაგალითად, „ბენონა“, „ყარტაულა“, „ლოთე“, „ბესო ყამარაული“ და სხვ. ლინგვისტური მიზნით ჩანერილი ამ ტექსტების ხალხური ნოველის ჟანრის ნაწარმოებებად წარმოჩენა ჰაინც ფენრიხის დამსახურებაა.

ამასთან დაკავშირებით ერთიც უნდა ითქვას: ჰაინც ფენრიხი რომ შესანიშნავად ფლობს თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენას, ეს ფართო საზოგადოებისათვის კარგად არის ცნობილი თუნდაც იქიდან, რომ ხშირად გამოდის საქართველოს ტელევიზიით. ამ თარგმანებიდან კი ისიც ჩანს, რომ მას კარგად ესმის ქართული დიალექტებიც. „მასქი ყარტაულაის სახ-ბინა დაკოვლებულა“ – ასე მთავრდება ფშაური ტექსტი „ყარტაულა“ (კა-

ამირანი და ქმანი მისნი გერმანიაში

„ქართული ლიტერატურა განეკუთვნება მსოფლიოს უდიდეს, უმდიდრეს და საუცხოოდ განვითარებულ ლიტერატურათა რიგს, ხოლო განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავი და სანიმუშო ჩვენთვის ის ფაქტია, რომ ქართულ ლიტერატურას ღრმად აქვს ფესვი გადგმული ხალხში და მთელი ქართველი ხალხის საერთო საგანძურს წარმოადგენს... იგი იმსახურებს თანაბარი უფლებით იდგეს ფრანგული, ბერძნული თუ გერმანული ლიტერატურების გვერდით“, – ეს სიტყვები გერმანულ ქართველოლოგს ჰაინც ფერნრიხს ეკუთვნის, ასე ახასიათებს იგი ჩვენს მწერლობას წიგნში „ქართული ლიტერატურა“ (მოკლე მიმოხილვა), რომელიც „განათლებამ“ გამოსცა 1981 წელს გერმანულ ენაზე.

ფასდაუდებელია ნელილი, რაც ახალგაზრდა მეცნიერს (დაიბადა 1941 წელს) მიუძღვის ქართველოლოგიის განვითარებაში საზღვარგარეთ. სულ ახლახან გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში (ლაიფციგში) გამოიცა ჰ. ფერნრიხის „ქართული ენის მოკლე გრამატიკა“, უფრო ადრე გამოქვეყნდა მის მიერ თარგმნილი სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“, ამირანის თქმულება მიხეილ ჩიქოვანის ვრცელი გამოკვლევითურთ, ქართული ლეგენდები და მითები სათაურით „ბახტრიონის აღება“, მანვე გერმანულად თარგმნა აკაკი შანიძის „ძველი ქართული ენის გრამატიკა“, რომელიც თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა გამოსცა 1982 წელს. ჰაინც ფერნრიხს ეკუთვნის მრავალი ნაშრომი ქართული ენის სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხებზე, იგი არის რედაქტორი ჟურნალ „გეორგიკისა“...

ამჯერად გვინდა ვისაუბროთ ჰაინც ფერნრიხის მიერ თარგმნილ ქართულ ლეგენდებსა და მითებზე (გუსტავ კიპენჰოიერის

გამომცემლობა, ლაიფციგი და ვაიმარი, 1984 წ.). ამ წიგნით უცხოელი მკითხველი ეცნობა ჩვენი მითოლოგიის წარმტაც სამყაროს – ამირანის, კოპალას, იახსარის, ტყაში მაფას, ოჩოპინტრეს, ფუძის ანგელოზის, პირქუშის, დალისა და ქართული მითოლოგიის სხვა პერსონაჟთა თავგადასავლების შემცველ უნიკალურ ტექსტებს, იმ საგანძურს, რომელშიც დაცულია ჩვენი ხალხის ქრისტიანობამდელი კულტურის ნაშთები, წარმართობის დროინდელი ქართული ყოფისა და აზროვნების ნიმუშები.

აქვეა ცნობილი ლეგენდები და თქმულებები: „აბესალომ და ეთერი“, „ხოგაის მინდი“, „სურამის ციხე“ და სხვა მსოფლიო სახელის ღირსი არაერთი შედეგრი ხალხური შემოქმედებისა. კრებულში წარმოდგენილია როგორც საგმირო, ასევე ყოფითი ხასიათის იუმორისტული ხალხური ნოველები, ქართული ტოპონიმების წარმოშობასთან დაკავშირებული ლეგენდები.

ზოგიერთი ხალხური ნოველა ჰაინც ფენრიხს გამოუკრებია ენათმეცნიერული მიზნით ჩაწერილი ტექსტებიდან, რომლებიც დაბეჭდილია ივანე გიგინეიშვილის, ვარლამ თოფურიასა და ივანე ქავთარაძის „ქართული დიალექტოლოგიის“ პირველ ტომში, თედო უთურგაძის „თუშურ კილოში“, შოთა ძიძიგურის „ქართული დიალექტოლოგიის მასალებში“ და სხვა მსგავს გამოცემებში, ფაქიზი რედაქტორული ჩარევით ჩამოუცილებია მათთვის ის „ზედმეტი“, რაც ამ შემთხვევაში საჭირო აღარ იყო, და მშვენიერი დასრულებული ხალხური ნოველები მიუღია. ასეთებია, მაგალითად, „ბენონა“, „ყარტაულა“, „ლოთე“, „ბესო ყამარაული“ და სხვ. ლინგვისტური მიზნით ჩაწერილი ამ ტექსტების ხალხური ნოველის ჟანრის ნაწარმოებებად წარმოჩენა ჰაინც ფენრიხის დამსახურებაა.

ამასთან დაკავშირებით ერთიც უნდა ითქვას: ჰაინც ფენრიხი რომ შესანიშნავად ფლობს თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენას, ეს ფართო საზოგადოებისათვის კარგად არის ცნობილი თუნდაც იქიდან, რომ ხშირად გამოდის საქართველოს ტელევიზიით. ამ თარგმანებიდან კი ისიც ჩანს, რომ მას კარგად ესმის ქართული დიალექტებიც. „მასქი ყარტაულაის სახ-ბინა დაკოვლებულა“ – ასე მთავრდება ფშაური ტექსტი „ყარტაულა“ (კა-

ცის სახელია). სალიტერატურო ქართულით ეს ასე იქნება: „მას შემდეგ ყარტაულას სახლ-კარი დანგრეულა“. ასევეა გერმანულ თარგმანშიც: „Seitdem ist Qartaulas Gehöft verfallen“.

მაგრამ ამგვარი ტექსტების სრულყოფილად სათარგმნელად მარტო ენის ფლობა არ არის საკმარისი, საჭიროა მთარგმნელმა ზედმიწევნით იცოდეს ლეგენდების შემქმნელი ხალხის ისტორია, კარგად უნდა იცნობდეს აგრეთვე გეოგრაფიულ გარემოს, სადაც ნაწარმოებში აღწერილი მოქმედება მიმდინარეობს. საქართველოს ტოპონიმის, ჩვენი კულტურისა და ყოფა-ცხოვრების დეტალების საუცხოო ცოდნა ჩანს წიგნს დართული განმარტებებიდან, სადაც გერმანელი მკითხველისათვის უცხო სიტყვები და ცნებებია ახსნილი.

კრებულს ახლავს ჰაინც ფენრიხისავე ვრცელ ი ბოლოსიტყვაობა, რომელშიც ავტორი საქმის ცოდნით მსჯელობს ქართული ლეგენდებისა და მითების თავისებურებაზე, მათი შესწავლის ისტორიაზეც.

მშვენივრად არის გერმანულად რეპროდუცირებული მითებისა და ლეგენდების ლაკონიური სტილი, მეტყველების სხარტი, ხალხური, სასაუბრო მანერა. ფიგურალურად რომ ვთქვათ, ჩვენი მითებისა და ლეგენდების პერსონაჟები ჩინებულად გრძნობენ თავს ჰაინც ფენრიხის მიერ მათთვის შექმნილ გერმანულენოვან გარემოში. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ამ თარგმანთა დიდი აზრობრივი სიზუსტე. ამ მხრივ სულ ორიოდ ლაფსუსი შეინიშნება, რომელთა გახსნობა ძნელი არ არის, თუკი ამ წიგნის ახალი გამოცემა განხორციელდა.

როგორც ცნობილია, მთარგმნელთა დიდი „მტერია“ ომონიმები და პოლისემანტიკური ლექსიკური ერთეულები – ჟღერადობით ერთნაირი, მაგრამ მნიშვნელობით განსხვავებული სიტყვები. „სურამის ციხეში“ არის ასეთი ფრაზა: „გლოვის ზარით მიაცილა დედამ თავისი პირმშო ციხემდე“. „ზარი“ აქ ტირილია (ეს სიტყვა სპარსულიდან არის შემოსული), ამიტომ ის არ უნდა ითარგმნოს „Glocke“-დ. თარგმანში ამ ადგილას ვკითხულობთ: „Unter Glockengeläut begleitete die Mutter ihren Sohn zur Burg“, რაც ნიშ-

ნავს: „ზარის რეკვის თანხლებით მიაცილებდა დედა თავის ვაჟს ციხისკენ“.

ლევენდაში „გოგიას და პეტრეს ციხე“ ვკითხულობთ: „ამ მტკიცე კავშირის ნიშნად დაუნყეს ჯიხვებსა და აზარფეშებს ტრიალი“. „ჯიხვი“ აქ ცხოველი კი არ არის, არამედ ამ ცხოველის რქისგან დამზადებული სასმისი. თარგმანში კი ცხოველად არის გაგებული (ჯიხვის ხორცი მიირთვესო).

„ამირანის“ მითში („ამბავი ამირანისა“), რითაც იხსნება ეს კრებული, ასეთი ლექსია: „ზღვის გაღმა ქალსა გასწავლი, სახელად ყამარ ქვიანი“, ანუ – სახელად ყამარი ჰქვიაო. „ქვიანი“ მთარგმნელის მიერ გაგებულია როგორც „ქვის შემცველი“ (შდრ. „ქვიანი ადგილი“), ამიტომ თარგმანში არის: „Qamari, die Steinere heißt es“. აქ die Steinere, ცხადია, ზედმეტია.

ტექსტის პირველ გვერდზე, პირველივე აბზაცში, „ამირანის“ ზემოთ დამონშებული ქართლური ვარიანტის თარგმანში, ასეთ რამეს ვკითხულობთ:

„მესამე ძმა, სულთანი (ასე ჰქვია ამ ვერსიაში ამირანის მამას. – ლ. ბ.), უშვილო იყო. რადგან მას ორი ცოლი უნდოდა, ერთიც ვერ შეირთო“ („Der dritte Bruder, Sultani, war jedoch kinderlos. Weil er zwei Frauen wollte, konnte er keine bekommen“).

აქ, ჯერ ერთი, ლოგიკური წინააღმდეგობაა: თუ ორი ცოლი უნდოდა, ჯერ მაინც ერთი უნდა მოეყვანა და მერე მეორე (ორივეს ერთდროულად ხომ ვერ შეირთავდა!). გარდა ამისა (და ეს მთავარია), პოლიგამია არ არის დამახასიათებელი ქართველებისთვის. დედანში (მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 280) ვკითხულობთ: „რომ ორი ქალიც უნდოდა, ვერა შოულობდა“, აქ აშკარად კორექტურული შეცდომაა: „რომ ორი“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „როგორი“, ასეთნაირად: „როგორი ქალიც უნდოდა, ვერა შოულობდა“. ეს რომ ასეა, ჩანს თქმულების ამ ტექსტის რუსული თარგმანიდანაც, რომელიც მიხეილ ჩიქოვანმა, სხვა ვარიანტებთან ერთად, ორჯერ გამოსცა: ჯერ თბილისში (М. Чиковани, Амираниани. Тбилиси, 1960) და შემდეგ მოსკოვში (М. Чиковани, Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. Москва, 1966). იქ ვკითხულობთ: „Третий брат – Султан – был

მყაროს ღრმად წვდომის უნარი, ცდილობს (და წარმატებითაც!) გერმანელ მკითხველს მიაწოდოს – თეორეტიკოსთა ერთი რომ ვთქვათ – ორიგინალის მთელი რელევანტური ინფორმაცია.

არ ვიცი როგორ ფლობს ქალბატონი ქრისტიანე სასაუბრო ქართულს, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ მას სავსებით ესმის, რასაც კითხულობს, ესმის ტექსტის ყოველი ნიუანსი, გრძნობს ფრაზის სტილურ შეფერილობას. მრავალი თარგმანი შემიდარებია ორიგინალისთვის როგორც რედაქტორს და როგორც რეცენზენტს და კარგად ვიცი, რაოდენ ძნელია ვრცელი ტექსტის თარგმნისას თავი დაიზღვიო შეცდომებისაგან, ეგრეთ ნოდებულები მთარგმნელობითი კუროზებისაგან. რას იზამ! სიტყვა სიტყვას ჰგავს, აზრი აზრს... ყურადღებაც მოგიდუნდება ზოგჯერ... ამას დაუმატეთ უცხო ხალხის ყოფის თავისებურებათა, მისი ცხოვრების წესის, ისტორიის, ეთნოგრაფიის ცოდნის აუცილებლობა და ამის შემდეგ აღარც მთარგმნელთა შეცდომები გააკვირდებათ დიდად. სამაგიეროდ გასაკვირი ის არის, რომ ქრისტიან ლიბტენფელდის თარგმანებში თითქმის არ გვხვდება სერიოზული შეცდომები, არადა ურთულეს ტექსტებს არის შეჭიდებული...

ქართული ენის მცოდნე ყოველი უცხოელი მთარგმნელი ჩვენი მხრივ გამორჩეული ყურადღებისა და დაფასების ღირსია. ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი რა უპირატესობა აქვს ორიგინალიდან შესრულებულ თარგმანს შუალედური ენიდან შესრულებულ თარგმანთან შედარებით. ერთ მაგალითს გაახლებთ იმის საჩვენებლად, თუ რა შეიძლება მოხდეს შუალედური ენიდან თარგმნისას.

ზემოთ დასახელებულ კრებულში („შორი თეთრი მწვერვალი“) ქრისტიანე ლიბტენფელდის მიერ დედნიდან თარგმნილ ნაწარმოებებთან ერთად სხვათა მიერ რუსულიდან თარგმნილი მოთხრობებიც არის შეტანილი. რუსულიდან გახლავთ თარგმნილი ჯემალ ქარჩხაძის მშვენიერი ნოველაც „ოპერაცია „დეიდა ტასო“, სადაც მწერალი ერთგან ასეთ ანდაზას იყენებს – „ვინც მოითმენს, ის მოიგებსო“. ამ ანდაზის ადგილას გერმანულ თარგმანში ვკითხულობთ: „Geduld, Geduld, Kosak! Wirst schon noch Ataman!“ („მოთმინება, მოთმინება, კაზაკო! ატამანი გახდება“).

ალბათ იცანით ცნობილი რუსული ანდაზა („Терпи, казак, атаманом будешь!“). შუალედური თარგმანი რომ არა, მთარგმნელს არ გაუჭირდებოდა ქართული ანდაზის ან პირდაპირ თარგმნა გერმანულად, ანდა გერმანულ ანდაზათა მდიდარ საგანძურში ქართული ანდაზის შესატყვისის მოძებნა (მაგალითად, ამისი: „Mit Geduld und Zeit kommt man weit“).

ისიც სათქმელია, რომ ანდაზა „Терпи, казак, атаманом будешь!“ იმდენად რუსულია თავისი კოლორიტით, რომ მისი გამოყენება თვით რუსულ თარგმანშიც უმართებულოა. ხომ არ შეიძლება, მაგალითად, რუსული მოთხრობის ქართულ თარგმანში ვიხმართ, ვთქვათ, ეს ანდაზა: „მცხეთას ქორწილია, მაყრები ავჭალას გარბიანო“.

მოდით, ვნახოთ მერაბ ელიოზიშვილის ცნობილი მოთხრობის „ბებერი მეზურნეების“ ერთი ადგილი, თარგმნილი ქრისტინე ლიხტენბერგის მიერ. ეს პასაჟი შთამბეჭდავად გააანალიზა რევაზ თვარაძემ თავის ადრეულ, მრავალმხრივ საყურადღებო წერილში „ახალგაზრდა პროზაიკოსები“ (ამ წერილს დიდი მნიშვნელობა აქვს სამწერლო ასპარეზზე მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გამოსული თაობის შემოქმედების შესასწავლად, მან საეტაპო როლი შეასრულა ქართული კრიტიკული აზრის განვითარების თვალსაზრისითაც).

ჯერ გაახლებთ ციტატას მოთხრობიდან, შემდეგ რევაზ თვარაძის კომენტარს და მერე თარგმანზე მოგახსენებთ ორიოდ სიტყვას.

ფრაგმენტი მოთხრობიდან:

„თითო ჭიქის შემდეგ, როცა დანასკვული ძარღვები აქა-იქ მაინც გაეხსნებოდათ და შემთბარი სისხლი საფეთქლებში შეუღლიტინებდათ, საიდანლაც გაჩნდებოდა დაკონინებული გარმონი, ხანებზე ხანთელწასმული ძველი დოლი, ყამიშმოცვეთილი ზურნა, და თვალებზე ცრემლმომდგარი გოლა, „ტანინანი-ტინინანის“ ძახილით, სკამიდან წამოუდგომლად, სასროლი ბადის თრევით დაგრძელებული მკლავების ფართხუნსა და კანნი-კუნნს მოჰყვებოდა“.

რევაზ თვარაძის კომენტარი:

„არ გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ ეს სურათი სიტყვის გამოზრდილი ოსტატის ნაწერსაც დაამშვენებდა. ვერ წარმომიდგენია ორ-სამ სტრიქონში ამაზე მარჯვედ დაიხატოს დაძაბუნებული ძველი მეთევზე, რომელსაც სიჭაბუკე და ვაჟკაცობა ძმაკაცურ დროსტარებაში გაუღვია, გული ახლაც ძველებურად ერჩის, ჯანი ველარ მოსდევს, მაგრამ თავისას მაინც არ იშლის, თავისებურ „ლაზათს სწევს“. თუმცა ავტორის სიტყვებს განმარტება რაღად უნდა – „თვალეზე ცრემლმომდგარი გოლა“, „სკამიდან წამოუდგომლად“ აცეკვებული, მისი „სასროლი ბადის თრევით დაგრძელებული მკლავების ფართხუნი და კანნი-კუნნი“, ბოლოს ეს დაუვინყარი და უაღრესად კოლორიტული „ტანიანინტინანინი“ – თავისთავზე თვითონაც მშვენივრად მეტყველებენ“.

ეს ეპიზოდი ახლა ჩვენთვის კიდევ იმით არის საინტერესო, რომ, ერთი შეხედვით, იგი თითქოს სულაც არ არის ძნელად გადასატანი სხვა ენაზე. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში აქ მთარგმნელს რამდენიმე სერიოზული სიძნელე ელოდება.

უპირველეს ყოვლისა, როგორ უნდა ითარგმნოს „დანასკეული ძარღვები“? („როცა დანასკეული ძარღვები აქა-იქ მაინც გაეხსნებოდათ“). ამ სინტაგმის პირდაპირი მნიშვნელობით გაგება, ცხადია, არ შეიძლება – მას საფუძვლად უდევს ქართულ სასაუბრო მეტყველებაში გავრცელებული გამოთქმა – „ძარღვი გაესკვნა“, რასაც სპაზმის, კრუნჩხვის აღსანიშნავად ვხმარობთ. ქართველი მკითხველისთვის აქ ყველაფერი ნაკითხვისთანავე გასაგებია – ლაპარაკია მოხუცი კაცების გახევებულ, გაშეშებულ კუნთებზე და არა განასკეულ ძარღვებზე პირდაპირი მნიშვნელობით. თუ ამ გამოთქმას გერმანულად გარეგნული სიზუსტით ვთარგმნით, ვთქვათ, ასე – „verknötete Adern“, ამის წამკითხველი ვერ გაიგებს, რომ გაშეშებულ კუნთებზეა ლაპარაკი. ამიტომ მთარგმნელი სწორ გადაწყვეტილებას იღებს – დანასკეულ ძარღვებს ასე თარგმნის – „die verkraмпften Muskeln“ – „დაჭიმულ, დაძაბულ, მოკრუნჩხულ (თარგმანისეული განსაზღვრება სამივე ამ სიტყვის აზრს ერთდროულად გადმოსცემს) კუნთებად“, რომლებიც ჭიქა

ღვინის გადაკვრის შემდეგ ცოტაოდენ ელასტიკურობას იძენენ („ein wenig gelöst hatten“).

ერთ რამესაც დავაკვირდეთ: ამ ნაწყვეტში არსად არის ნახსენები სიტყვა „ცეკვა“, მაგრამ ქართველი მკითხველისთვის ან ქართული ხასიათის, ქართველთა ყოფა-ცხოვრების კარგად მცოდნე უცხოელისთვის ყველაფერი დღესავით ნათელია: მოხუცი გოლა სკამიდან ნამოუდგომლად ცეკვავს, – ამას არაორაზროვნად მიგვანიშნებს ეს სიტყვები: „მკლავების ფართხუნსა და კანნი-კუნნს მოჰყვებოდა“, ხოლო უფრო კი, რევაზ თვარაძის სიტყვით რომ ვთქვათ, „ეს დაუვიწყარი და უაღრესად კოლორიტული „ტანიინა-ნი-ტინინანი“.

მაგრამ გერმანულად... კი, ბატონო, „ტანიინა-ტინინანი“ გადავა ისე, როგორც დედანშია – მელოდიის იმიტაციაა; ოღონდ საცეკვაო მელოდიას რომ გულისხმობს, ამას უცხოელი მკითხველი როგორ იგრძნობს?.. ეს „კანნი-კუნნიც“, ხალხური, სასაუბრო მეტყველებიდან ნამოღებული გამოთქმა, რომელიც აგრეთვე მიგვანიშნებს, რომ პერსონაჟი ცეკვის იმიტაციას ახდენს, როგორი გადასატანია სხვა ენაზე!..

აქ მთარგმნელმა იგრძნო, რომ ვერ გაექცეოდა დედანში არარსებული სიტყვის – „ცეკვის“ – ხსენებას, და „კანნი-კუნნს“ ასე თარგმნის: „Rhythmische Tanzbewegungen“ – „რიტმული საცეკვაო მოძრაობები“ (მკლავებისა).

რაც შეეხება ასევე ხალხური მეტყველების სალაროდან მოხმობილ „მკლავების ფართხუნს“, მისთვის ძალიან კარგი შესატყვისი შეურჩევია მთარგმნელს სასაუბრო გერმანულიდან („უმგანგსშპრახედან“) – „...fuchtelte mit... Armen“.

ეს ყოველივე იმაზე მეტყველებს, რომ ქრისტიანე ლიბტენფელდი მეტად სერიოზულად, დიდი პასუხისმგებლობით, შემოქმედებითად ეკიდება თავის საქმეს, მის მიერ ამა თუ იმ სიტყვის ან გამოთქმის შერჩევა ტექსტის ღრმა ლინგვისტურ-აზრობრივი და მხატვრულ-სახეობრივი ანალიზის შედეგია. ასე რომ, რევაზ თვარაძის კომენტარი სავსებით მიესადაგება თარგმანსაც.

უალრესად მრავალფეროვანია „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ენობრივი სამყარო (თარგმანში რომანის სათაური ასეა: „კვაჭი კ-ს თავადური ცხოვრება“). ლიტერატურული ქართულის გვერდით აქ ავტორი პერსონაჟთა მეტყველებაში უხვად იყენებს დიალექტურ გამოთქმებს, ბარბარიზმებს, ჟარგონს... რაც მთავარია, მთელი რომანი გაჯერებულია, როგორც ამბობენ ხოლმე, ძარღვიანი ქართული იდიომატიკით. ეს ყოველივე, ბუნებრივია, დიდ სირთულეს ქმნის თარგმნისას.

რომანში ძალიან ხშირად გვხვდება ჟარგონიდან ნამოღებული მრავალმნიშვნელოვანი, მრავლისმთქმელი, უცნაურად ნაწარმოები სიტყვა „გაიმასქნება“, რომელსაც ლექსიკონებში ვერ იპოვით (სამწუხაროდ, ქართული ჟარგონის ლექსიკონი ჯერჯერობით არ გვაქვს). კვაჭი და მისი ძმაკაცები „დროგამოშვებით კომბინაციებს „აიმასქნებდნენ“, – ვკითხულობთ რომანში ერთგან. ზუსტი შესატყვისი მოუნახავს ამ სიტყვისთვის მთარგმნელს – გერმანულ სასაუბრო მეტყველებაში გავრცელებული *deichseln*.

სხვა ადგილას ასეთი ფრაზაა: „კვაჭმა ნახევარ საათში „გააიმასქნა“ კულიდასი, რომელსაც სხვა აგენტები ათ წელიწადს დასდევენ“. აქ „გაიმასქნება“ ნახმარია „დაყოლიების“ მნიშვნელობით, ამიტომ თარგმანში მისი შინაარსი ამჯერად გადმოცემულია სხვა, ასევე სასაუბრო მეტყველებიდან მოხმობილი სიტყვით *rumkriegen*.

ზოგჯერ „გაიმასქნებას“ (როცა ეს სიტყვა ტექსტში „მოკვარახტინების“ მნიშვნელობით არის გამოყენებული) ქალბატონი ქრისტიანე აგრეთვე წარმატებით შერჩეული *erledigen* ზმნით თარგმნის.

ძალიან საინტერესოა დაკვირვება, როგორ გადააქვს მთარგმნელს გერმანულად ქართული იდიომები. იდიომს, მოგეხსენებათ, ყოველთვის ვერ მოუძებნით შესატყვისს სხვა ენაზე (თუ სიტყვა-სიტყვით ვთარგმნით, უაზრობა გამოვა). ქრისტიანე ლიხტენფელდი მეტწილად პოულობს მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ გამოყენებულ იდიომთა შესაფერ გამოთქმებს. აი, ამის ერთი ნიმუში:

„კვაჭი ჩაფიქრდა და შემდეგ ღობე-ყორეს მოედო“.

თარგმანშია: „...überlegte und redete danach um den heißen Brei“.

სიტყვასიტყვით ეს ნიშნავს: „...ჩაფიქრდა და შემდეგ ცხელი ფაფის ირგვლივ დაინყო ლაპარაკი“. ეს გამოთქმა ზუსტად იმას ნიშნავს, რასაც ქართული „ღობე-ყორეს მოედო“ – ორივეს შინაარსი ასეთია: უმთავრესი სათქმელისთვის თავის არიდება და არაარსებით საკითხზე აბდაუბდა ლაპარაკი.

როგორც ვთქვით, იდიომი ყოველთვის იდიომითვე ვერ გადავა თარგმანში. მაგალითად, ეს იდიომი – „ფრანგთა ენაც საყველპუროდ შეისწავლეს“ – ასეა თარგმნილი: „ფრანგულ ენას იმ ზომით ფლობდნენ, რომ არ დაღუპულიყვნენ“ („Die Sprache der Franzosen beherrschten sie in einem Grad, daß sie nicht untergingen“). მაგრამ, ვიმეორებთ, მეტწილად ქრისტიანე ლიხტენფელდი ქართულ იდიომებს შესაფერ გერმანულ იდიომებს უძებნის და მთლიანობაში დედნის ენობრივი ქსოვილის ეს არსებითი მხარე თარგმანში ჩინებულად არის ასახული.

საგანგებო შესწავლას იმსახურებს ქართულ ანდაზათა ლიხტენფელდისეული თარგმანები. მიხეილ ჯავახიშვილი მრავალ ანდაზას იყენებს თხრობისას („მოჩხუბარს ერთი მოხვდა, გამშველებელს – ხუთიო“, „ერთი ალილო მღვდელსაც შესცდებაო“, „თხა რომ გასუქდა, მგელთან ჭიდაობა მოინდომაო“, „სიმართლის მთქმელს ცხენი შეკაზმული უნდა ჰყავდესო“ და სხვ.). მთარგმნელს წარმატებით გადააქვს ჩვენი ანდაზები თავის მშობლიურ ენაზე, ისე, რომ თარგმანში ანდაზა ანდაზადვე რჩება. ამით გერმანული ენაც მდიდრდება ახალი ანდაზებით. დროთა განმავლობაში ისინი ალბათ დამკვიდრდებიან კიდევ ამ ენობრივ სამყაროში – ანდაზები, როგორც ცნობილია, ადვილად გადადიან ენიდან ენაში.

აქაც ერთი მაგალითით დავკმაყოფილდებით. ცნობილი ქართული რითმიანი ანდაზა „არამკითხე მოამბეო მიტყუებ და მიადგეო“ გართმულადვე გადაუტანია მთარგმნელს გერმანულად: „Kommt der Bote ungebeten, wird er geprügelt und getreten“. ოთხმარცვლიანი (!) შედგენილი რითმა (ungebeten : und getreten), სასიამოვნო ალიტერაცია (Bote ungebeten) და რიტმი პატარა შედევრად ხდის ანდაზის ამ თარგმანს.

ბარემ აქვე ვთქვათ, რომ ასევე ბლომად გვხვდება ანდაზები ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრი“ც“. ასე რომ, ქრისტიანე ლიხტენფელდის ეს თარგმანები კიდევ ერთ პატარა ნიგნაკს შეიცავს: თუ იქიდან ანდაზებს ამოვკრებთ, რჩეული ქართული ანდაზების თარგმანთა მშვენიერ კრებულს მივიღებთ.

რუსთველოლოგებს ალბათ მიხვილ ჯავახიშვილის ამ რომანში გამოყენებული რუსთველის აფორიზმების თარგმანებიც დაინტერესებთ.

საქართველოს ისტორიის, ეთნოგრაფიის, გეოგრაფიის მრავალ ფაქტსა თუ დეტალში გარკვევა მოუნევდა მთარგმნელს. ბევრი რამ ამ სფეროებიდან სქოლიოებშია ახსნილ-განმარტებული. არის ერთი უზუსტობაც. რომანში ერთგან ნახსენებია ბიბლიური დავითი, სქოლიოში კი იგი დავით აღმაშენებლად არის მიჩნეული. ეს ის ადგილია, სადაც ებრაელი ისაკ იდელსონი კვაჭის თავის დისწულს აცნობს და სხვათა შორის ასეთ რამესაც ამბობს:

„– თურმე საქართველოს ბაგრატიონთა სამეფო გვარეულობა, – უთხრა ისაკამ რახილს, – ჩვენი მეფე დავ: იის ჩამომავალი ყოფილა.

– მართლა?.. ვითომ?.. როგორ? საიდან?

– დიალ, – დაუდასტურა კვაჭმა და რახილსაც განუმეორა ძველის-ძველი ლეგენდა“.

მთარგმნელისათვის უცნობი დარჩენილა, რომ აქ ბაგრატიონთა ბიბლიურ წარმოშობაზეა ლაპარაკი, ამიტომ გამოუტოვებია ციტატაში ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვა „ჩვენი“ და რახილის გაოცება უკვე გაუგებარი ხდება (რატომ უნდა გაჰკვირვებოდა რახილს, თუ ეტყოდნენ, ქართული სამეფო გვარეულობა დავით აღმაშენებლის ჩამომავალია!).

* * *

ოთარ ჭილაძის რომანი „რკინის თეატრი“ მეტად საყურადღებო მოვლენაა ენობრივ-სტილისტიკური თვალსაზრისითაც. თომას მანი ამბობდა, ყოველი ახალი რომანის დაწერა ჩემთვის გერმანული ენის შესაძლებლობების გენერალური დათვალიერება

არისო. „რკინის თეატრზე“ შეიძლება ითქვას, რომ იგი ქართული ენის შესაძლებლობების გენერალური დათვალეირებაა.

თვალში საცემია ამ რომანის არაჩვეულებრივი დინამიკა. აქ ყოველივე მოძრაობს, მიედინება, ჩვენ თვალწინ იცვლება თავბრუდამხვევი სისწრაფით. ამ დინამიკას რომანში მრავალ კომპონენტთა ერთობლიობა განაპირობებს (თემის შერჩევა, კომპოზიცია, თხრობის მანერა...), მათ შორის ენობრივ-სტილისტიკური და მხატვრული მეტყველების სათანადო ხერხთა და საშუალებათა ეფექტური გამოყენებაც.

ეს უკანასკნელნი მეტწილად მაშინ გვევლინებიან დინამიკურობის შთაბეჭდილების წარმომქმნელ უმთავრეს ელემენტებად, როცა ავტორს გარეგნულად სტატიკური საგნის ან მოვლენის აღწერა უწევს. თვალსაჩინოებისათვის რამდენიმე მაგალითს შემოგთავაზებთ.

ილია ჭავჭავაძე დაადგა საბედისწერო გზას თბილისიდან საგურამოსკენ. ცხელი აგვისტოს უკანასკნელისწინა დღეა. აი, მისი ეტლი უკვე მცხეთაშია. ჩაუარეს სვეტიცხოვლის ტაძარს. ტაძარი – ეს ხომ სტატიკის განსახიერებაა! მწერალი სარგებლობს ზაფხულის სულისშემხუთავი სიცხით და ამ გარემოებაზე დამყარებული მხატვრული შედარების წყალობით ახერხებს ესოდენ სტატიკური საგნის ხატშიც შეიტანოს დინამიკა. რომანში ვკითხულობთ: „გაქვავებულ კოცონს ჰგავდა სვეტიცხოველი“.

უძრავი საგანი მოძრავ საგანს უდარდება და ამ გზით შედის დინამიკა სტატიკაში. ცხადია, ეს შინაგანი დინამიკაა.

შინაგანი დინამიზმის ამ ხერხით წარმოჩენა რომ შემთხვევითი არ არის რომანში, ამის დასტურად კიდევ ერთ მსგავს შედარებას შეგახსენებთ. ილია ჭავჭავაძის დაკრძალვას როცა აღწერს, ოთარ ჭილაძე წერს: „მამადავითის აღმართზე გაქვავებული ჩანჩქერით ეკიდა ხალხი“.

აღმართს შეფენილი ხალხის წარმოსასახავად მწერალს შეეძლო სხვაგვარი შედარებაც გამოეყენებინა, ვთქვათ, ასეთი: აღმართს სუროსავით ეკიდა ხალხი; მაგრამ მაშინ აღარ გვექნებოდა შინაგანი დინამიზმი. ეს რომანი კი დინამიკის რომანია.

მამ ასე – „გაქვავებული კოცონი“, „გაქვავებული ჩანჩქერი“ ერთმანეთის გამომრიცხავ სიტყვათა შეერთება გახლავთ (ეს მხატვრული სახეები თითქოს ზღაპრებიდან არიან გადმოსული რომანში).

„გაქვავებული ჩანჩქერი“ ზუსტად არის გადატანილი გერმანულად – „erstarrter Wasserfall“. რაც შეეხება „გაქვავებულ კოცონს“, მას თარგმანში შეესაბამება „erstarrter Scheiterhaufen“ და ეს მთლად სწორი არ უნდა იყოს. Scheiterhaufen არის ცეცხლნასაკიდებლად გამზადებული, ერთმანეთზე დახვავებული შეშის ნაჭრები და არა თვითონ კოცონი, ცეცხლი (ეს ჩანს ამ კომპოზიციის შემადგენელი ნაწილებიდანაც – (der) Scheit ხის ნაჭერია, (der) Haufen – გროვა. ამიტომ არის, რიხარდ მეკელაინი „ქართულ-გერმანულ“ ლექსიკონში „კოცონს“ ასე რომ თარგმნის – „brennender Scheiterhaufen“. სხვათა შორის, თავიდან ჩვენი „კოცონიც“ „დაგროვებულ შეშას“ ნიშნავდა, როგორც ამას საბა განმარტავს, და მოგვიანებით მიიღო ის მნიშვნელობა, დღეს რომ აქვს). ამიტომ „erstarrter Scheiterhaufen“, ჩემი აზრით, არ არის დედნის ადკვატური პარადოქსული, წინააღმდეგობრივი შესიტყვება, ის ტავტოლოგიური სიტყვათშეხამებაა – Scheiterhaufen ისედაც „გაქვავებულია“ („გაშეშებული“) და ეს განსაზღვრება მის მიმართ ზედმეტია. მე მგონი, აჯობებდა აქ კოცონი თარგმნილიყო სიტყვით – (das) Lagerfeuer.

პარადოქსული, ურთიერთგამომრიცხავი სიტყვათშეხამებანი საერთოდ დამახასიათებელია ოთარ ჭილაძისათვის. ერთგან წერს: ხელისუფლების წარმომადგენლები რომანის ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟს, რევოლუციონერ, მემამბოხე მსახიობს „დაუსჯელობით სჯიდნენ, დაუსჯელობით ასწორებდნენ მიწასთან, რადგან რაც სასჯელს არ იმსახურებს, არც არაფერს წარმოადგენს, ჩვეულებრივი ტაკიმასხარაობაა და არა ამბოხი, ანდა თუნდაც უარყოფა რალაციისა...“.

აქ ეს ორი, ჩვენ მიერ ხაზგასმული ერთმანეთის გამომრიცხავი სიტყვა, გვერდიგვერდ დასმული, მთლიანად იტყვის როგორც ხელისუფლების დიდ მზაკვრობას, ისე მემამბოხე მსახიობის დიდ

ტრაგედიასაც. არტისტული ბუნების ადამიანზე მისი ამბოხის არად ჩაგდება მომაკვდინებლად მოქმედებს... პარადოქსული სიტყვათმეწყობა – „დაუსჯელობით სჯიდნენ“ – აზროვნების დინამიკას, აზრის მძაფრ მოძრაობას ინვეეს წამკითხველში.

მთელი ეს ფრაზა, თავისი პარადოქსული სინტაგმითურთ, ზუსტად არის გადატანილი გერმანულად („Man strafe ihn mit Strafflosigkeit...“).

როცა დასახატი სურათი სტატიკურია, ოთარ ჭილაძე მაინც გამოარჩევს ხოლმე რომელიმე მოძრავ, პლასტიკურ, თითქოს უმნიშვნელო დეტალს, საგანგებოდ ამახვილებს მასზე ყურადღებას და ამით სტატიკურ სცენაშიც შეაქვს დინამიკა.

ერთი მაგალითი:

ილია ჭავჭავაძის დაკრძალვამდე რამდენიმე დღით ადრე უამრავი ხალხი მოაწყდა თბილისს უღვთოდ მოკლულ ერის მამასთან გამოსათხოვებლად. ნაწილი ამ ხალხისა ტივებზე ათევდა ღამეებს. გაჩერებულ ტივებზე ღამის თევა თავისი არსებით სტატიკური მოვლენაა, მაგრამ ვნახოთ როგორ არის იგი დახატული:

„ტივებზედაც ენთო ცეცხლი. მეტეხის პიტალო კლდეზე უზარმაზარი ლანდები დაბორიალობდნენ. ცეცხლის ანარეკლი ირიბად ლივლივებდა წყალში, თითქოს წყალს ვერ მიჰქონდა, თითქოს ტივზე იყო თოკით გამობმული, როგორც გასაცეიბლად ჩაგდებული ტიკტორა“.

პიტალო კლდეზე ლანდების ბორიალსა და მდინარის წყალში ცეცხლის ანარეკლის ლივლივზე ყურადღების გამახვილებით მწერალს მოძრაობა და პლასტიკა შეაქვს სტატიკურ სურათში. მთელ ამ პასაჟში დომინირებს სიტყვა „ლივლივი“; თარგმანში კი მისი შესატყვისი არა გვაქვს, იქ ვკითხულობთ: ცეცხლის ანარეკლი ირიბად ეცემოდა წყალზე („Die Lichtflecken fielen schräg auf das Wasser...“). „ლივლივის“ გადატანა აუცილებელია. გერმანულად იგი იქნება sich schaukeln.

რა თქმა უნდა, ეს უზუსტობა წერილმანია ამოდენა რომანისათვის (რომელიც, იგრძნობა, ისეთივე გატაცებით არის თარგმნილი, როგორი გატაცებითაც იგი ალბათ ქართულად იწერებო-

და), მაგრამ რადგანაც თვალში მომხვდა და რაკი ნანარმოების სტილისტიკასთან არის დაკავშირებული, მაინც აღვნიშნე.

ამ წერილის სათაური დავით წერედიანის ფრანსუა ვიონს დავესესხე: „საქმესა თვისსა ვინცა ეწიოს, ვაქოთ, საქმენი შე-რავიტყოთ“. ქრისტიანე ლიხტენფელდი ეწია თავის საქმეს, ჩვენც რალა დაგვრჩენია ქებისა და მადლობის მეტი!

1993

„დროზე მოსწრებული სიტყვა“

ასე დაურქმევია გამოჩენილ ქართველოლოგს ჰაინც ფენრიხს მის მიერ გერმანულად თარგმნილი ქართული ანდაზების კრებულისთვის. გერმანულად წიგნის სათაური ამგვარად უღერს: „Ein Wort zur rechten Zeit“. ეს გახლავთ დასაწყისი ქართული ანდაზისა – „დროზე მოსწრებული სიტყვა მოქნეულ ხმალზე უკეთესიაო“. წიგნი გამოვიდა წელს (1994 წ.) აახენში (გამომცემლობა „Shaker“). ამის შესახებ უკვე აუწყა ჩვენს საზოგადოებას პროფ. ზურაბ სარჯველაძემ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1994, № 37) გამოქვეყნებული წერილით „ჰაინც ფენრიხის უახლესი ნაშრომები“. (ბატონმა ზურაბმა თავაზიანად დაგვრთო ნება გვესარგებლა ამ წიგნის მისი კუთვნილი ეგზემპლარით, რისთვისაც უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ).

კრებული ათასხუთასამდე ანდაზის თარგმანს შეიცავს. ჩვენი ენის, მწერლობის კულტურის დიდმა მეგობარმა, შესანიშნავმა მეცნიერმა და მთარგმნელმა ბატონმა ჰაინც ფენრიხმა კიდევ ერთი (მერამდენე!) ძნელი საქმე განასრულა – გერმანულენოვან მკითხველს საშუალება მისცა გასცნობოდა ქართულ ხალხურ ანდაზათა წარმტაც სამყაროს. სათარგმნი მასალა კარგად არის შერჩეული. არსებობს ერთი მეტად საინტერესო სახეობა ანდაზებისა, რომელიც სინამდვილეს უცნაური, უჩვეულო სურათებით წარმოსახავს. ეს გახლავთ მინიატურული გროტესკები, სადაც სინამდვილისეულ მოვლენათა დეფორმირება არსის უკეთ წარმოსაჩენად ხდება. ამ ყაიდის ანდაზები გვაქვს მხედველობაში: „უძალლო ქვეყანაში კატებს აყეფებდნენო“ („Im hundlosen Land lässt man die Katzen bellen“). ასეთი რამ, რა თქმა უნდა, სინამდვილეში არ მოხდება (ვერ მოხდება), მაგრამ მით უფრო ცხადად

წარმოჩნდება (თანამედროვე ენით რომ ვთქვათ) სპეციალისტთა დეფიციტით გამოწვეული გასაჭირის არსი!

გამოსახვის ეს მანერა ამ ანდაზათა შემოქმედი ხალხის დიდ მხატვრულ ტალანტს მოწმობს. ასეთი გროტესკული სურათებით ძალიან მდიდარია ქართულ ხალხურ ანდაზათა საგანძური. ახლა მათ გერმანულენოვანი მკითხველიც გაეცნობა. გაეცნობა, სხვათა შორის, ასეთ არაჩვეულებრივ გროტესკულ სახესაც – „კარგი მოთამაშე (მოცეკვავე) კამეჩის ცოხნასაც აჰყვებაო“ – რომლითაც საზოგადოდ ოსტატობის არსია წარმოჩენილი.

აქვეა სხვა საუცხოო გროტესკებიც:

„ზოგისა ბამბა ჩხრიალებს, ზოგისა კაკალიც არაო“;

„თუ კაცს ბედი აქვს, მოზვერიც დაუმაკდებაო“;

„გლახს უთხრეს: უღვაში მრუდე გაქვსო და ჯარიმად ხარი გადაახდევინეს“ და სხვ.

მადლობა ბატონ ჰაინც ფენრიხს ქართული ხატოვანი აზროვნების ამ ორიგინალურ და ძვირფას ნიმუშთა ევროპაში გატანისათვის!

არის ანდაზათა ერთი წყება, რომელთაც პირობითად ანდაზა-გამოცანები შეიძლება ვუნოდოთ. ერთი მაგალითი: „სიმართლის მთქმელს ცხენი შეკაზმული უნდა ჰყავდესო“. ასეთ ანდაზებში ყველაფერი ბოლომდე არ არის თქმული, მეტიც, უმთავრესი უთქმელი რჩება. ასეთი ანდაზები ფიქრისკენ, დედუქციური აზროვნებისკენ გვიბიძგებენ. რა კავშირი აქვთ ერთმანეთთან ცხენსა და სიმართლის თქმას, რატომ უნდა ჰყავდეს სიმართლის მთქმელს ცხენი შეკაზმული? გასაქცევად! სიმართლის თქმა საშიშია!

დიდია ამგვარ ანდაზა-გამოცანათა მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება.

ჩინებულად არის ქართული სიბრძნის ეს ნიმუში გერმანულად თარგმნილი: „Wer die Wahrheit sagt, muß das Pferd gezäumt halten“.

აი, კიდევ ერთი ასეთი მშვენიერი ანდაზა-გამოცანა:

„ბელტი ტიროდა: წვიმა რო მოვიდეს, იმ ქვას რა ეშველებაო“ (ბელტს ჰგონია, ქვასაც ისევე დაშლის წვიმა, როგორც ბელტს

შლის! თავისი თავიდან გამომდინარე აფასებენ ხოლმე სხვებს!).
ესეც კარგად არის თარგმნილი:

„Die Erdschöle weinte: was wird aus einem Stein, wenn der Regen kommt?“.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია საერთოდ ანდაზების და კერძოდ ქართული ანდაზების არაჩვეულებრივი იუმორი. ანდაზების სამყარო მარტო ბრძნული კი არა, მხიარული სამყაროც არის: „ორაგული დასაჯეს და წყალში გადააგდესო“, „ბევრი ვეცადე შენთვისო, ძლივს მოვახერხე ჩემთვისო“, „რომში პაპი ვერა ვნახე და თბილისში აბანოო“, „უსწავლელი ქვაზე დაჯდეს, – ქვა ქვაზედა დაემატოს“, „ერთი კაცი თხას ყიდდა და რქებს უქებდაო“, „ვირი ქორწილში დაპატიჟეს, წყალი კი მაინც აზიდვინესო“, – ესენი და სხვა ამათი ბადალი იუმორისტული ულტრამინიატურული შედევრებიც დიდი ოსტატობით არის გერმანულ ენაზე გადატანილი.

მთლად უხარვეზოდ ეს ძნელი საქმე, ცხადია, ვერ გაკეთდებოდა. თარგმნისას სირთულეს ქმნის ანდაზათა უკიდურესი ლაკონიზმი, რაც ზოგჯერ ორაზროვნებას ბადებს. ამას ჰაინც ფენრიხიც აღნიშნავს წინასიტყვაობაში.

მთარგმნელთა დიდი მტერია ომონიმები (ყლერადობითა და დაწერილობით ერთნაირი, მაგრამ სხვადასხვა მნიშვნელობის მქონე სიტყვები).

ერთი ასეთი ანდაზაა: „გველთან ზმანებაში ხვლიკი განყვეტილაო“.

ცალკე აღებული ზმანება ორგვარდ შეიძლება გავიგოთ: 1. დასიზმრება და 2. დატოლება, დაზომება (ამ მნიშვნელობით ახლა იშვიათად იხმარება).

ასევე ორგვარად შეიძლება განყვეტილას გაგებაც: 1. გაგლეჯილა და 2. დახოცილა, ამონყვეტილა, გაჟლეტილა.

ამ ორ-ორი მნიშვნელობიდან მთარგმნელი ორჯერვე არასწორ არჩევანს აკეთებს და თარგმანში ასეთი რამ გამოდის: „გველთან სიზმარში ხვლიკი მოკვდა“ (Die Eidechse starb im Traum bei der Schlange). არადა ანდაზის აზრი ის არის, რომ გველთან დატოლებაში (გაჯიბრებაში) ხვლიკი (შუაზე) განყდაო – ხვლიკს სურდა გველივით გრძელი ყოფილიყო, გაიჭიმა, გაიჭიმა და... განყდა.

„განა ვერ იცან მამალი, თავს ხერხი, ბოლოს – ნამგალი“, – აქ „ხერხი“ სამუშაო იარაღია (როგორც ნამგალი) ხოლო „თავი“ სხეულის ნაწილს, ანატომიურ თავს გულისხმობს (მამალს ხომ თავზე ხერხივით დაკბილული ბიბილო აქვს). მთარგმნელს „ხერხი“ მოხერხებულობად, ეშმაკობად, ცბიერებად გაუგია (die List), ხოლო „თავი“ – დასაწყისად (am Anfang). ეს ანდაზა, უკანვე რომ ვთარგმნოთ, ასე იქნება: „განა ვერ იცან მამალი, დასაწყისში ცბიერებაა, ბოლოში – ნამგალი“.

„ვინც კატას არ გაიჩენს, ის თავგებს გაიჩენსო“, – გვაფრთხილებს ქართული ანდაზა. „გაჩენა“ აქ მთარგმნელის მიერ „შობად“, „დაბადებად“ არის გაგებული. ამიტომ თარგმანში ასეთი აზრია: „ვინც კატას არ შობს, ის თავგებს შობსო“ („Wer keine Katze zur Welt bringt, der bringt Mäuse zur Welt“).

ცნობილ ანდაზაში – „ბავშვს ჰკითხეს: რათა ტირიო – გამიდის და ვტირიო“ არასწორად არის გაგებული სიტყვა „გამიდის“, იგი ასეა თარგმნილი: „Es kommt aus mir heraus“ – „ჩემგან გამომდინარეობს [რაღაც]“. „გამიდის“ ამ ანდაზაში ნიშნავს – „სურვილს მისრულებენ“ [როდესაც ვტირი და ამიტომ ვტირიო]. ეს ძალიან კარგი ანდაზაა: იგი ისტერიკის (არამარტო ბავშვური ისტერიკის!) წინააღმდეგ არის მიმართული.

„ბუმბულს მანამ ქარი არ შეუბერავს თავი მძიმე ჰგონიაო“, – ამ ანდაზაში „ბუმბულის“ ნაცვლად მთარგმნელს ამოუკითხავს „ბულბული“ (die Nachtigall), ხოლო „თავი“ გაუგია როგორც სხეულის ნაწილი (der Kopf), მაშინ, როცა ეს სიტყვა აქ გერმანული უკუქცევითი ნაცვალსხელის (sich) მსგავს ფუნქციას ასრულებს.

„არქონება არ ვარგა, ავადექონება უარესია“, – „ავადქონება“ თარგმნილია როგორც „ავადმყოფის ყოლა“, მაშინ, როცა ის ქონების ვერგამოყენებას ნიშნავს. ეს ლიტერატურული წარმომავლობის მქონე ანდაზაა: იგი სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისაში“ გვხვდება, მას ჯუმბერი წარმოთქვამს „ძუნწისა და ოქროს“ არაკის მოყოლის შემდეგ.

ასეთი ლაფსუსები კიდევ არის, მაგრამ მათი გასწორება შემდგომ გამოცემაში ადვილია. ამ დიდ და ძნელ საქმეს ეს მცირე ნაკლი ჩრდილს ვერ მიაყენებს.

„ალუდა ქეთელაურის“ გერმანული თარგმანი

ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურის“ გერმანული თარგმანი, რაინერ კირშის (Rainer Kirsch) მიერ შესრულებული, პირველად ჟურნალ „ზინ უნდ ფორმში“ გამოქვეყნდა მთარგმნელის გამოკვლევითურთ: „რეალიზმი ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში“, ხოლო შემდეგ – ანთოლოგიაში „რვასაუკუნოვანი ქართული პოეზია“, რომელიც ბერლინში გამოიცა 1971 წელს.

თარგმანი შესრულებულია გერმანული პნკარედიდან.

თარგმანის სალექსო ფორმის შესახებ რაინერ კირში შენიშნავს:

„პოემა თარგმნილია ორიგინალის სალექსო საზომით, რვა-მარცვლიანი ლექსით (ქართული სალექსო სისტემა მეტრული კი არ არის, არამედ სილაბურია), რითმათა სტრუქტურაც შევინარჩუნეთ, ოღონდ ზოგიერთი მოკლე პასაჟი, შინაარსობრივი თვალსაზრისის (მომენტების) გათვალისწინებით („inhaltlichen Gesichtspunkten folgend“), რიტმული პროზით გადმოვიტანეთ: გერმანელი მკითხველი ვრცელი პოემების კითხვას არ არის ჩვეული და ვამჯობინეთ გარკვეული ცეზურები, შემანლებელი მომენტები (retardierende Momente), სენტენციები და ა. შ., ამ ხერხით უფრო მკაფიოდ გამოგვეკვეთა“.

მთარგმნელმა ჩინებულად იცის ვაჟა-ფშაველას ამ პოემის სახით რა ნაწარმოებთან აქვს საქმე. ვნახოთ ამის დამადასტურებელი რამდენიმე ციტატა მისი წერილიდან „რეალიზმი ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში“:

„ვაჟა-ფშაველა აპოლოგიას კი არ გვთავაზობს, არამედ ქრონიკას; მისი პოზიცია დიდი რეალიზმის პოზიციაა, მისი სულისკვეთება განმანათლებლურია“;

„მას შემდეგ, რაც მოკლულ მუცალს „ცხოვებული“ უწოდა და ამით თანასოფლელთა გაოგნება გამოიწვია, ალუდა გაუგონარ ნაბიჯს დგამს – უარყოფს საზოგადო კონსენსუსს, ვითარცა ჭეშმარიტების კრიტიკერიუმს („ყველანი მართალს ამბობენ განა, ვინაცა ჰფიცვიან?!“). ეს გაბატონებული მორალის რღვევაა. მისი ქვეცნობიერი მოწყლულია, სიზმარში ხედავს ალუდა იმას, რასაც იგი სიფხიზლეში ჯერ კიდევ ვერ აღიარებს: ომი სისხლიანი და ამაზრზენი კაციჭამიობაა – რეალისტ ვაჟა-ფშაველას მიერ გენიალურად მიგნებული მხატვრული ხერხი“;

„ვაჟა-ფშაველა თავისი პოემით იძლევა მოდელს, არა პარაბოლას. მისი პოზიცია მგზნებარეა (leidenschaftlich), ოღონდ ილუზიისგან თავისუფალი (illusionslos); ამით ის შექსპირს უახლოვდება“;

„ჩინებულად არის დახატული მინდიას სახე: ეს არის დაბალანსების მოსურნე ლიბერალი, რომელიც ყოველ გადამწყვეტ მომენტში თავისი საზოგადოების მიერ აღმართული ბარიერის წინაშე უკან იხევს; მაგალითად, ალუდას სანათესაოს დარბევას იგი თვალცრემლიანი, მაგრამ გულზე ხელდაკრეც ალი შეჰყურებს. რა სურათია!“.

ეს აღტაცების გამომხატველი შეძახილი („რა სურათია!“ – „Welches Bild!“) ამ სტროფს მიემართება:

„ამის გამგონე მინდიას / მაუნყლიანდის თვალები: / ველარასა ჰშველს ალუდას, / გულზე გადინყვის მკლავები“.

ვნახოთ, როგორ გადავიდა თარგმანში მთარგმნელის მიერ ესოდენ მოწონებული ეს სურათი:

„Mindia hat das Wort gehört / Seine Wimper die Träne trinkt / Helfen kann er Aluda nicht / Beide Arme hält er verschränkt“.

ძალიან ზუსტი და პოეტურად დახვეწილი თარგმანია. მხოლოდ მეორე ტაეპში (რომელიც მეოთხეს უნდა გაერითმოს) არა-არსებითად შეიცვალა საგნობრივი შრის ელემენტები, კერძოდ, „მაუნყლიანდის თვალები“ ასეა კირშთან: „მის ნამნამებს ცრემლი ასველებს“. საგნობრივი შრის ამ ცვლილებას არავითარი ცვლილება არ მოჰყვება წარმოდგენათა შრეში, ანუ ცვლილება არარელევანტურია, არაარსებითია, არ ეწინააღმდეგება ორიგინალს.

რამ აუწყლიანა თვალები მინდიას, რა გაიგონა ასეთი? რა და, „ჯაგარაშლილი“ ხუცესის, ბერდიას, მონოლოგი აღუდას ოჯახისა და სანათესაოს დასარბევად რომ აქეზებს ხალხს, მონოლოგი, რომელიც გერმანელ პოეტს პოგრომებისკენ ფაშისტურ მონოდებებს ახსენებს (ასე წერს: „[ბერდიას მესამე მონოლოგი] აღმავალი გრადაციით პოგრომებისკენ ფაშისტური მონოდებების წინამორბედია“ – „Die dritte [Rede] nimmt in großer Steigerung die Pogromreden des Faschismus voraus“):

„ნადით, უმტვრით შავბნელსა / სახლისად' ციხის კარები! / ცეცხლი მიეცით საძნოვარს, / ცასა ხნედებოდეს ალები! / სათემოდ გამოირეკეთ / ცხვარი, ძროხა და ხარები!“.

თარგმანი:

„Geht! dem Unglücklichen zerbrecht / Seine Haustür, was fest ist, trennt, / Feuer legt in den Speicher ihm / Daß die Flamme zum Himmel brennt / Fort zu eurer Gemeinde treibt / Schafe, Ochsen, Aludas Vieh“.

(მთარგმნელის ყურადღებას იპყრობს ბერდიას ამ მონოლოგის ეს ადგილი: „სათემოდ გამოირეკეთ / ცხვარი, ძროხა და ხარები!“, რასაც იგი „ეკონომიკურ საცდურს“ [„der ökonomische Köder“] უწოდებს და ვაჟას რეალიზმის თვალსაჩინო გამოვლინებად მიაჩნია).

საყოველთაო აღიარებით, ბუნების მესაიდუმლე ვაჟა-ფშაველა ჩინებული პეიზაჟისტია. გრიგოლ კიკნაძე წერს:

„თავისთავად მომზიბვლელია ყვავილებით მორთული ველი და ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა, მაგრამ მათი ნამდვილი დიდებულება მაშინ უფრო განიცდება, როდესაც ისინი ჩვენ წინაშე პოეტის ხილვაგამოვლილი სახით წარმოსდგებიან.“

ბუნების მოვლენებს ვაჟას ხილვის შემდეგ კიდევ უფრო ემატებათ ღირებულება. ამას განვიცდით ჩვენ, როდესაც, მაგალითად, ვაჟას ასეთ სტრიქონებს წაფანყდებით“ (ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა 1975: 35) – და მკვლევარს ნიმუშად მოჰყავს „აღუდა ქეთელაურის“ მესამე თავის პირველი სტროფი:

დაბნელდა, წყალნი ტირიან,
კალთა გვეხურვის ღამისა,

დროა ვარსკვლავთა უიკუიკის,
მცვრევა ბალახზედ ნამისა.

ეს სტროფი რაინერ კირსს ასე აქვს თარგმნილი:

Dunkel wird es, das Wasser weint
Ihren Schoß deckt auf uns die Nacht
Zeit des Sternfunkelns ist, des Taus
Wenn er fällt auf die Gräser sacht.

ჩინებული ადეკვატია ორიგინალისა! რა გვაძლევს ამის თქმის საფუძველს? რა და – რითმიანი და რიტმულად მოწესრიგებული (ანუ კონვენციური), „კრისტალური“ სალექსო ფორმა და, რაც მთავარია ის, რომ სტროფის საგნობრივი და მეტაფორული შრეები წარმატებით არის თარგმანში გადატანილი – დაბინდებაზეც არის ლაპარაკი, წყლის ტირილზეც, ღამის კალთაზეც, რომელიც გვეხურება, ვარსკვლავთა ციმციმის დროის დადგომაზეც (უიკუიკი ფშაურ დიალექტზე ციმციმია), ბალახზე დამცვრეულ ნამზეც. ორიგინალისაგან განსხვავებით თარგმანში ნათქვამია, რომ ნამი ბალახზე წყნარად (sacht) ეფინება. დედნიდან ეს უმნიშვნელო, არარელევანტური, გადახვევა გართმვის საჭიროებამ მოიტანა (Nacht – sacht). ამრიგად, განსხვავება მინიმალურია, იმის ჩათვლითაც კი, რომ ერთობ კოლორიტული დიალექტიზმის – „უიკუიკის“ ნაცვლად თარგმანში ლიტერატურული და, ამდენად, არამარკირებული, „ციმციმი“ (funkeln) გვაქვს.

ბარემ აქვე ვთქვათ: დიდი მწერლები, სიტყვის დიდოსტატები, ისე ღრმად არიან შესულნი მშობლიური ენის წიაღში, რომ ზოგჯერ შეუძლებელია სხვაენოვან გარემოში მათი უდანაკარგოდ „გადანერგვა“. ვახუშტი კოტეტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ვაჟა-ფშაველას მიერ ზმნების „სინჯვა“, „მობმა“, „დნობა“ საინტერესოდ ხმარების შემთხვევებზე და „ალუდა ქეთელაურიდან“ ეს სტრიქონები მოჰყავს სანიმუშოდ: „წუხელ ცუდ სიზმრები ვსინჯე“, „ჯიხენი მამებნენ მყინვარსა“, „[ალუდა] მებება ჭიუხიანსა“, „ურჯულოს ხელებსაჲ ადნობს / ზედ მზის სხივები მწვაგია“ (ხუთი პოემა 1975: 278). ამგვარი, როგორც ვახუშტი კოტეტიშვილი წერს, „დიდი გამომხატველობითი ნიუანსებით“

აღბეჭდილი სიტყვა-მეტაფორების ადეკვატურად თარგმნაზე უმეტეს შემთხვევაში მარტო ოცნება თუ შეიძლება (ასეთსავე დასკვნამდე მიდის ნინო კონტრადე ვაჟა-ფშაველას პოემათა ნიკოლოზ ზაბოლოცკისეული რუსული თარგმანების ანალიზისას. - ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული 1966: 375). ზემოთ დასახელებულთაგან მხოლოდ „ადნობს“ გადასულა განსახილავ თარგმანში უდანაკარგოდ - „Am Tor schmilzt die Sonne / Die Hände der Ungläubigen“. უთარგმნელ სიტყვათა შორის უნდა ვახსენოთ აგრეთვე „ვწარამარაობთ“ („ამის თქმით ვწარამარაობთ“), ძალზე ექსპრესიული მრავლისმთქმელი ვაჟასეული ნეოლოგიზმი, რომელიც საექვო დებულების მომბაზუაბელი სიხშირით გამეორებას ნიშნავს, და რომლის ხიბლსაც ქართულის არმცოდნე ვერასოდეს იგრძნობს.

რითმიანი და რიტმულად მონესრიგებული ლექსით თარგმნისას ზოგჯერ საჭიროა სტრიქონის შევსება ისეთი სიტყვა-გამოთქმებით, რომლებიც დედანში არ არის. შევსება უნდა მოხდეს ნეიტრალური, არარელევანტური „მასალით“, რომლის ყოფნა-არყოფნა არსებითად არაფერს შეცვლის დედნის აზრობრივ-მხატვრულ სისტემაში. ამას ოსტატურად ახერხებს რაინერ კირში. ორიოდე მაგალითი:

[ალუდამ] „ხელი გაიკრა ფრანგულსა, / შუქი ამოხდა მზისაო“ - „Nach dem Schwert greift er, hebt es auf / Sonnenstrahlen spiegelte es“.

ზაზგასმული გამოთქმა (ქართულად: „აღმართავს“ [ფრანგულს, ანუ ხმაღს, რომელიც შემდეგ ალუდამ „უქნივა მოზვერს ქედზედა“]) დედანში არ არის, მაგრამ თარგმანში მისი არსებობა სრულიად არაფერს აშავებს - იგი, რეცეფციული ესთეტიკის ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ, „განუსაზღვრელობის ადგილის“ მართებულ შევსებას (კონკრეტიზაცია-რეკონსტრუქციას) წარმოადგენს.

ან კიდევ:

„ვისაც მტერობა მასწყურდეს, / გააღოს სახლის კარია“ - „Wer da Feindschaft will, der reiß auf / seine Haustür und löscht die Glut“.

ხაზგასმული ფრაზა (ქართულად: „და ჩააქროს ნალვერდალი“ [საკუთარ კერაში, სადაც მერე სისხლი უნდა დაგუბდეს]), საკმაოდ ნეიტრალურია საიმისოდ, რომ არსებითი ცვლილება მოახდინოს დედნის საგნობრივ შრეში (ეს ჩამატება აშკარად გართიმვის საჭიროებამ მოიტანა: Flut – Glut – Blut).

ანდა:

„მოკვდი, სიკვდილი გირჩენავ, / რად ხარ სიცრუის მთქმელადა“ –

„Stirb du! Besser für dich ist tot / Lügen sagst du und denkst dein Sinn“.

სტრიქონი, რომელშიც ჩვენ მიერ ხაზგასმული ფრაზაა, ქართულად ასე იქნება: „ტყუილებს ამბობ და [ტყუილებს] მოიაზრებს შენი გონება“. აქაც ნეიტრალური „მასალითაა“ შევსებული თარგმანში სტრიქონი, კვლავაც რითმის საჭიროების გამო (Sinn – hin – darin – dien).

ან:

[მოვიდა მინდია] „თორმეტის ქისტის მამკლავი / შუბითა ტარიანითა“ –

„...Der zwölf Kistensohne durchstach / Mit dem Speer, der durch Eisen fährt“.

შუბის დედნისეული განსაზღვრება „ტარიანი.“ თარგმანში ჩანაცვლებულია ფრაზით: „შუბით, რომელიც რკინას კვეთს“. არც ეს ჩანაცვლება ეწინააღმდეგება დედნის სულისკვეთებას. (აქ საერთომო სიტყვებია: Pferd – Schwert – fährt).

ერთიც:

„ირემს ჰგავს მინდის ნითლაი / შუბლითა მთვარიანითა“ –

„Einem Hirsch gleich ist Mindias Pferd / Mondfarbener Stim, schön zu schauen“.

დამატებულია მინდიას ცხენზე ნათქვამი „საცქერლად ლამაზი“. (რითმებია: schau – vertraun – Braun).

ერთადერთი შემთხვევა შევნიშნეთ, როცა ამგვარი ჩამატება-შევსება უმართებულოდ ხდება. ეს ის ადგილია, სადაც ვაჟა ყორანს ალაპარაკებს:

მამკვდარა ქისტი მუცალი,
თვალნ უნდა ვსჭამნე ყმისაო,
გულ-ღვიძლი ამოვარიდო,
კალთა დავხურო მხრისაო.

თარგმანში ვკითხულობთ:

Tot der Kiste liegt da, Muzal,
Beter vom andern Gotteshaus
Aushacken muß sein Auge ich
Herz und Leber reiß ich ihm aus.

ჩვენ მიერ ხაზგასმულ (გასართმ!) სტრიქონში, დედნისგან განსხვავებით, მუცალზე ნათქვამია: „სხვა ღვთაების სახლის მლოცველი“, ანუ სხვა რჯულის, სხვა სარწმუნოების მიმდევარი. ეს ნეიტრალური შევსება იქნებოდა, რითმის საჭიროებით გამონ-ვეული (Gotteshaus – aus), რომ არა ერთი გარემოება: ამას ყორანი ამბობს და არა ვინმე ქრისტიანთაგანი!

რაინერ კირში ნიჭიერი პოეტია და, როგორც ზემოთ უკვე ვნახეთ, სამი და ოთხი სართიმო სიტყვის მოძებნასაც ახერხებს. ერთგან კი მეტად ეფექტურად იყენებს ტავტოლოგიურ რითმას, მხედველობაში გვაქვს ის პასაჟი ალუდას ცნობილი სიზმრიდან, სადაც იგი კაცის ხორცისგან დამზადებულ წვნიანს შეექცევა და თავბედს იწყევლის:

Hin die Schlüssel setzt man vor mich
Suppe war das von Menschenfleisch
Sie da aß ich, entsetzte mich
Knochig auch Menschenarm, Bein und Fleisch
Was da tu ich, schrie ich mir zu
Nichtswürdiger, ich! aß vom Fleisch.

იშვიათად ნახავ ლექსს, რომელსაც ასე მოხდენოდეს ტავტოლოგიური რითმა – სართიმო სიტყვად სამგზის გამეორებული Fleisch (ხორცი) ამძაფრებს ამ ფრაგმენტისგან მოგვრილ ამა-ზრზენ შთაბეჭდილებას!

გრიგოლ კიკნაძის სიტყვით, „...ვაჟა-ფშაველას ხატოვანმა მეტყველებამ, მისი პოეტური ენის არაჩვეულებრივობამ, საერთოდ კი – სამყაროს ხილვის აქამდე არნახულმა სახეობრიობამ – ვაჟა გენიალურ ხელოვანთა რიცხვს მიაკუთვნა...“ (ხუთი პოემა 1975: 15). განსაკუთრებით მეტაფორაში გამოვლინდა ერთობ შთამბეჭდავად მისი გენია.

იოლად ხერხდება თარგმანში იმ მეტაფორების გადატანა, რომლებშიც ადამიანი სხვა სულდგმულთა (ფრინველთა, ცხოველთა) სახით არის წარმოდგენილი:

„ცისკრის ხანია. მტერს მისდევს / კლდის შვეარდენი ჩქარიო“ [შვეარდენი – ალუდა] –

„Es ist Frührot, dem Feind folgt / Der Bergfalke, der eilende“;

„უამბობს ქეთელაური / ამბავს ღილღველი მგლისასა“ [ღილღველი მგელი – მუცალი] –

„Es erzählt Ketelauri / Wies dem Gchilchsweler Wolf geschah“;

„როგორ ვახვეწო უფალსა / ძალღი ძალღების ჯიშისა“ [ძალღი – მუცალი ბერდიას თვალთახედვით] –

„Wie denn wend ich mich an den Gott / Um ein Hündisches, einen Hund“.

ასევე უპრობლემოდ ახერხებს მთარგმნელი ისეთი მეტაფორების თარგმნას, რომლებშიც უსულო საგანი აულიერის სახითაა წარმოდგენილი ან სულიერივით იქცევა, სულიერის თვისება მიენერება:

„მისჯარებიან ცის კიდეს / კაკვასიონის დევები“ [დევები – მთები] –

„Dicht die Riesen des Kaukasus / Stehn, erblicken der Sonne lauf“;

„უნდა სცენ ქეთელაურსა, / კაპასად ჟღერენ რვალები“.

მართებულად შენიშნავს გულნარა კალანდარიშვილი, რომ ამ მეტაფორული ეპითეტის („კაპასად ჟღერენ რვალები“) „ექსპრესია კონტექსტიდან დამოუკიდებლად არის საგრძნობი“ (ხუთი პოემა 1975: 264). ეს მხატვრული სახე მოჰყავს ერთ-ერთ ნიმუშად ვახუშტი კოტეტიშვილს, როცა იმაზე საუბრობს, რომ „პოეტი დიდი ოსტატობით ქმნის ხმის, ხმოვანების გამომხატველ მეტა-

ფორებს“ (ხუთი პოემა 1975: 277). ამ სტრიქონების თარგმანიც ჩინებულად უღერს გერმანულად:

„Gegen Aluda sollen sie / Streitsüchtig klirrt das Kupfer, wild“.

ვაჟა-ფშაველას, როგორც მეტაფორის დიდოსტატის, დახასიათებისას ვახუშტი კოტეტიშვილი წერს: „ვაჟა-ფშაველას მეტაფორები განსაკუთრებულ დინამიკურობას იძენს სწორედ იმ შემთხვევებში, როდესაც ზმნით არის განსაზღვრული მეტაფორულობა. (...) ვაჟა-ფშაველას დინამიკური მეტაფორები სხარტად, ნათლად და მრავლისმეტყველად გვიხატავენ სურათს, გმირთა განწყობილებას, მოქმედების დაძაბულობასა და მისთანათ“ (ხუთი პოემა 1975: 276-277) და ერთ ნიმუშად ეს სტრიქონები მოჰყავს:

„შენ ხელ შენს გულზედ დამიწდეს, / ნუმც ხარობს ქავის კარიო“.

თარგმანი ადეკვატურია:

„...Soll der Festung Tor sich nicht freun“.

ახლა იმისი ნიმუში ვნახოთ, როცა ზმნით გამოხატული ერთი მშვენიერი მეტაფორა, ვახუშტი კოტეტიშვილი რომ დინამიკურ მეტაფორას ეძახის, თარგმანში მეტაფორად არ გადასულა – იგი გაშიფრულია, რის შედეგადაც, ცხადია, ექსპრესია კლებულობს. იმ ეპიზოდს ვგულისხმობთ, სადაც მინდია ჰყვება, როგორ მიუტანა ალუდას მოკლეული მუცალის მარჯვენა, რომელიც ალუდამ არ მიიღო:

„მე მიუტანე ალუდას, / ფერი დავადევ წყენისა, / რო არ მიიღო ალუდამ, / სიღრმე ვაჩვენე ხევისა“. „სიღრმე ვაჩვენე ხევისა“ ანუ, თუ მეტაფორას გავშიფრავთ, ხევში მოვისროლეო (მუცალის მარჯვენა). სწორედ ასე – გაშიფრულად – არის გადასული თარგმანში ეს მეტაფორა, რის გამოც, როგორც ვთქვით, დედნისეული ექსპრესია ნაწილობრივ იკარგება:

„Da Aluda sie dann nicht nahm / Warf ich sie in die Felsenschlucht“.

არადა შეიძლებოდა ამ მეტაფორის გადატანა. ობიექტური ენობრივი ან მხატვრულაზროვნებითი მიზეზი მისი გადაუტანლობისა არ არსებობს.

უფრო პრობლემატურია ეს მაგალითი:

„ხევსურთა ახალ-უხლები / გადაიქციან ტყემლადა“.

(ახალგაზრდა ხევსურები გამწარდნენ იმის გამო, რომ ალუ-
დამ უშიშასთან საუბარში ცხონებულად მოიხსენია „ურჯულ“
მუცალი და სხვა დისიდენტური აზრებიც გამოთქვა).

თარგმანშია:

„Böse blickte die Jugend da / Chewsuretiens, mit kaltem Blick“;

უკუთარგმანი: „გაბრაზებული იყურებოდა ხევსური ახალგა-
ზრდობა, ცივი მზერით“, ანუ მეტაფორა გაშიფრულია, უთუოდ
იმის გამო, რომ „ტყემალს“ გერმანულად შესატყვისი არა აქვს
(მეცნიერულად ველურ ალუჩას უწოდებენ, მაგრამ გერმანია-
ში იმას გემოს არავინ უსინჯავს, ამიტომ ამ მეტაფორის აზრს
გერმანელი მკითხველი ვერ გაიგებდა). ეს ის შემთხვევაა, როცა
უნდა ითარგმნოს არა სიტყვა, არამედ მისი ფუნქცია. ტყემალს
შეიძლება ჩანაცვლებოდა გერმანელისთვის ცნობილი რომე-
ლიმე მწარე ხილი თუ არა, რამე სხვა ნივთიერება მაინც და,
ვფიქრობთ, მეტაფორა გადარჩებოდა. ანალოგიისთვის: რუსთვე-
ლის აფორიზმს „არსასმენლისა მოსმენა არს უმჟავესი წმახისა“
ჰერმან ბუდენზიგი გერმანულად ასე თარგმნის: „Hören, was man
nicht hören will, das ist saurer als Säure“; „წმახს“ (ძალიან მჟავე
რამეს) თარგმანში შეესატყვისება Säure – 1. მჟავა, 2. მჟავე გე-
მოს მქონე რამ.

ზოგჯერ დედნისეული მეტაფორის თარგმნი: ვერ ხერხდება
მისი იდიომატური ბუნების გამო, მაგრამ აზრი ზუსტად გადაიტა-
ნება სხვაგვარი მხატვრული სახის მეშვეობით:

„ტყუილად სცდები, ალუდავ, / ტყუილად იცვეთ პირსაო“;

„Umsonst, Aluda, ist dein Wort, / Gleich dem Wind nur ist sein
Geräusch“ –

უკუთარგმანი: „ამაოა, ალუდა, შენი სიტყვა, ქარის მსგავსია
მისი ხმაური“.

ასეთი შემთხვევები იშვიათია, უმეტესად რაინერ კირში
ახერხებს დიდი სიზუსტით გადაიტანოს თარგმანში დედნისეული
მეტაფორები, მეტადრე ის ერთობ ფასეული რთული ტროპები,
რომელთაც ვახუშტი კოტეტიშვილი საგნობრივ-ფსიქიკურ მეტა-
ფორებს უწოდებს და მათ ასე ახასიათებს:

„საგნობრივ-ფსიქიკურ მეტაფორებში ერთი კომპონენტი საგნობრივია, ხოლო მეორე – ფსიქიკური. ასეთი მეტაფორები უაღრესად დიდ ინტერესს იწვევს, ვინაიდან მათი მეშვეობით ხერხდება სულიერ-ფსიქიკური სამყაროს მოვლენების განსხეულება და თვალნათლივი წარმოჩენა. სწორედ ამგვარ შემთხვევებში ცხადდება პოეტის სულიერი სამყაროს ხატი. ხდება საოცარი შენაცვლება: საგნები ჰკარგავენ ფორმას, სიმყარეს და იძენენ სრულიად განსხვავებულ არსებობას, და მეორე მხრივ, უხილავი, უჩინო და გაურკვეველი ფსიქიკური მოვლენები უეცრად მკვირვდებიან, იღებენ მტკიცედ შემოსაზღვრულ ფორმას და ისეთივე ხელშესახები ხდებიან, როგორც ჩვენს ირგვლივ არსებული, მარადმდებარე საგნები. (...) ვაჟასთვის ყოველი საგანი სულიერია და ყოველი სულიერი მოვლენა საგნობრივ იერს იძენს“ (ხუთი პოემა 1975: 271).

ვნახოთ ორი ნიმუში წარმატებით თარგმნილი ამგვარი (საგნობრივ-ფსიქიკური) მეტაფორისა. ერთი ეს:

„მუხლებ არ მამდევს, გულშია / ბნელი ჩამიდგა სვეტადა“;
„Schon das Knie versagt mir, im Herzen / Finsternis wie eine Säule steht“.

აქ თარგმანში დედნისეული ანუანბმანიც კი გადასულა!
და მეორე:

„ყმა მოდიოდა გორიგორ, / არ ეწონება თავია, / პირს დასწო-
ლია ნისლეები, / გულით ნადენი, შავია“.

ხაზგასმული მეტაფორა თარგმანში ასეა გადასული:
„Nebel hüllt' sein Gesicht / Stieg aus dem Herzen“.

ვაჟა-ფშაველასთან, მეტაფორის დიდოსტატთან, მთლიანად მეტაფორებით შესრულებული სტროფებიც გვხვდება. ერთი ნიმუში:

ახლებო, სისხლი გიფუისთ,
სჭრითა და კერავთ გულითა,
გულს ათრევინებთ გონებას,
თავს აჭრევინებთ ცულითა.

რ. კირშის თარგმანი:

Euer Blut, Junglinge, kocht heiß
Schlechten Rat hält das Herz euch feil
Hinter sich schleppt es den Verstand
Köpfe schlagt ihr ab mit dem Beil.

ოთხი სტრიქონი – ოთხი მეტაფორა:

1. „სისხლი გიფუისთ (გიდულთ)“ ზუსტად არის გადასული – Euer Blut... kocht heiß;

2. „სჭრითა და კერავთ გულითა“ თარგმანში ასეა: Schlechten Rat hält das Herz euch feil (ქართულად: ცუდ რჩევას გთავაზობთ გული), ანუ იდიომატური „სჭრითა და კერავთ“, ზემოთ განხილული ერთი შემთხვევის მსგავსად, აქაც ვერ გადასულა თარგმანში, მაგრამ მეტაფორულობა შენარჩუნებულია;

3. „გულს ათრევიანებთ გონებას“ – ბრწყინვალედ არის ნათქვამი, გონებაზე გულის არასასურველ გაბატონებას უფრო შთამბეჭდავად, უფრო ხატოვნად, სამი სიტყვით უკეთ ალბათ ვერავინ გადმოსცემს, და ჩინებულად თარგმნის რ. კირშიც – „Hinter sich schleppt es den Verstand“ (ქართულად: თავის უკან მოათრევს ის [გული] გონებას).

4. „თავს აჭრევიანებთ ცულითა“ ასეა თარგმნილი: Köpfe schlagt ihr ab mit dem Beil, რაც, სამწუხაროდ, შეცდომაა. უკანვე რომ ვთარგმნოთ, ასე იქნება: ცულით სჭრით თქვენ ო ავებს (გაურკვეველია, ვის?). თქვენ სჭრით კი არა, თქვენ აჭრევიანებთ საკუთარ თავს თქვენსავე გულს, იმით, რომ მას გონებას ათრევიანებთ (აჩაგვრინებთ). აქ დედანში ძალიან გავრცელებული, გაცვეთილი იდიომის – თავის მოჭრის (რაც თავის შერცხვენას ნიშნავს), თუ შეიძლება ასე ითქვას, „განიდიომებით“ (რასაც ცულის ხსენება იწვევს) მიიღწევა მხატვრული ეფექტი.

ბარემ აქვე ვთქვათ კიდევ ერთ აზრობრივ უზუსტობაზე, რომელიც თარგმანში შევნიშნეთ:

„დღესავ მოგივით მინდია, / მანამ დაბრძანდეს მრავალი!“ –

„Heut noch kehrt Mindia Zurück / Setzt euch nieder und ruht euch aus!“.

უკუთარგმანი: „დღესვე დაბრუნდება მინდია, დასხედით და მოისვენეთ/დაისვენეთ!“.

ფიქრია მაკალათია სტრიქონის „მანამ დაბრძანდეს მრავალი!“ გამო პოემის კომენტარებში წერს: „გარკვეული დროული ლოკალიზაცია – უამი განთიადისა: დრო, სანამ მრავალი – დიდი დათვის თანავარსკვლავედი – ჩავა“ (ხუთი პოემა 1975: 434). იმავე კრებულში, ალექსი ჭინჭარაულის ლექსიკონში, „მრავალი“ ასეა განმარტებული: „ვარსკვლავთა ერთ-ერთი კრებული, – ხომლი“ (ხუთი პოემა 1975: 411). ალექსანდრე ღლონტის „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონის“ მიხედვით, „მრავალი“ არის „პატარა დათვის ხომლი, თანავარსკვლავედი, ჩნდება 7 (8?) ივნისს. მეხრეების საათად ითვლება“. ასე თუ ისე, ყველა შემთხვევაში, „მრავალი“ ვაჟას ამ სტრიქონში ვარსკვლავთა ხომლია, ხოლო მის მიმართ ნათქვამი „დაბრძანდეს“ ჩასვლას (ვარსკვლავთა ხომლის ცის კაბადონიდან გაუჩინარებას) ნიშნავს და არა ხალხის (მრავალი ადამიანის?) დასხდომას, როგორც თარგმანშია.

(როცა რ. კირში ამ პოემას თარგმნიდა, „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“, რომელშიც „ალუდა ქეთელაურიც“ დანვრილებით არის კომენტირებული ფიქრია მაკალათიას მიერ და ალექსი ჭინჭარაულის ლექსიკონიც ერთვის, ჯერ გამოსული არ იყო, თორემ ალბათ ამ შეცდომის თავიდან აცილებაც მოხერხდებოდა და ზოგიერთი იმ უზუსტობისაც, რომლებიც მითოლოგიური მოტივების შემცველ პასაჟებში შეინიშნება, და რაზედაც ქვემოთ ვილაპარაკებთ).

პოემაში რამდენიმე აფორიზმია. ყველაზე ზუსტად თარგმანში ეს გადასულა:

„ცუდას რად უნდა მტერობა, / კარგია მუდამ მტრიანი“;

„Wer befeindet den Schlechten? / Der Gute hat immer Feinde“.

სხვა აფორიზმები თარგმანში ოდნავ მოდიფიცირებულია, მაგრამ წარმატებულად. მოდიფიცირების აუცილებლობას ზოგჯერ ენობრივი თავისებურება იწვევს, ზოგჯერ კი – გართმვის საჭიროება. მაგალითად:

„ნუ იტყვივთ ვაჟკაცის აუგს / ენითა ქარიანითა“.

„ქარიან ენას“ ალექსი ჭინჭარაული ასე განმარტავს: „დაუფიქრებლად, უაზროდ მოლაპარაკე ენა“.

თარგმანი:

„Nicht spricht schlecht von dem Mutigen / Leichtfertig sticht der Zunge Speer!“.

ქართულად ეს ასე იქნება: „ცუდს ნუ იტყვი ვაჟკაცზე / ქარაფშუტულად იჩხვლიტება ენის შუბი“, რაც ვაჟს ამ აფორიზმის მისაღებ ინტერპრეტაციად უნდა ჩაითვალოს.

„ადვილ ვერ იცნობთ ვაჟკაცსა / მის ვაჟკაცურის რჯულითა“.

ზოგადი აზრი ამ აფორიზმისა ნათელია, დაზუსტებით კი „მის ვაჟკაცურის რჯულითა“ ალბათ ნიშნავს: მისი ვაჟკაცური ბუნების გამო [ძნელი შესაცნობია ვაჟკაცი არავაჟკაცთათვის].

თარგმანი:

„Nicht erkennt ihr den Mutigen / habt an seinem Mut keinen Teil“.

ეს ქართულად შეიძლება ასე ითარგმნოს: „ვერ შეიცნობთ ვაჟკაცს, თუ არაფერი გცხიათ მისი ვაჟკაცობისა“. ვფიქრობთ, აქაც წარმატებულ ინტერპრეტაციასთან გვაქვს საქმე.

შემდეგ:

„ადვილ ნუ იტყვი ვაჟკაცზე, / „არა ვარგაო“, იმასა“.

თარგმანი:

„Nennt nicht feige den Mutigen / Schnell gesprochen ist schnell gefehlt“.

უკუთარგმანი: „ნუ მოიხსენიებთ ვაჟკაცს ლაჩრად – / ჩქარა თქმული ჩქარა აცდენილია“. ეს ხაზგასმული ჩანილი აფორიზმისა, ესოდენ უშნოდ რომ უღერს ჩვენს პნკარედში, გერმანულად საუცხოო ანდაზისებური ფრაზაა. ანდაზისებურს იმიტომ ვამბობთ, რომ ზუსტად ამგვარი ანდაზა გერმანულში არ ჩანს – კონსტრუქციაა ანდაზისებური [მდრ. „Schnell gelernt ist schnell vergessen“ (Horst und Annelies Beyer. Sprichwörterlexikon. Москва: «Высшая школа», 1989: 238) – „ჩქარა ნასწავლი ჩქარა დავინწყებულა“].

და ბოლოს ვაჟა-ფშაველას ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული აფორიზმი:

„მით ვაქებ ვაჟკაცობასა, / არ იყიდება ფულადა“.

ეს ასეა თარგმნილი:

„Um so mehr lob ich dessen Mut / Nicht für Geld kauft man solch ein Herz“.

უკუთარგმანი: „მით უფრო ვაქებ მე მის (მუცალის) ვაჟკაცობას / ასეთ გულს ფულით ვერ იყიდ“.

„მით უფროს“ ნაცვლად უნდა იყოს „ნიმიტომ“, მაგრამ ეს მცირე უზუსტობაა, სალაპარაკოდ არ ღირს. დასანანი სხვა რამეა. ჯერ ვნახოთ, რას წერს ზოგადად აფორიზმების და, კერძოდ, ვაჟა-ფშაველას აფორიზმების შესახებ ვლადიმერ მინაშვილი:

„...აფორიზმები ორგანულად არიან დაკავშირებული იმ კონკრეტულ სიტუაციებთან, რომლებშიც ისინი არიან მოქცეული, [მაგრამ] ამ სიტუაციების გარეშეც დასრულებულად განიცდებიან; ამდენად დამოუკიდებელი არსებობის უფლებას იძენენ, დამოუკიდებელ ცხოვრებას იწყებენ და ასეც წარმატებით ახდენენ სათანადო ზემოქმედებას მკითხველზე“ (ხუთი პოემა 1975: 365).

თუ დავაკვირდებით ამ აფორიზმის თარგმანს, შევამჩნევთ: იგი ისე მჭიდროდ დაუკავშირდა იმ სიტუაციას, ანუ კონტექსტს, რომელშიც ის მოქცეულია, რომ, დედნისაგან განსხვავებით, „დამოუკიდებელი არსებობის უფლებას“ ვეღარ იძენს, „დამოუკიდებელ ცხოვრებას“ ვეღარ ახერხებს. ეს გამოიწვია თარგმანში მიმართებითი ნაცვალსახელის – **dessen** (მის, – იგულისხმება: მუცალის) – გამოჩენამ, რომელმაც ისე მიაჯაჭვა ეს ფრაზა კონტექსტს, რომ ვეღარ ხერხდება მათი დაშორიშორება და ამ გამონათქვამის ზოგად ფორმულად გამოყენება, ანუ – აფორიზმმა თარგმანში აფორიზმულობა დაკარგა (ალბათ საინტერესოა, რომ ამგვარი რამ დაემართა ჰერმან ბუდენზიგსაც რუსთველის ორი აფორიზმის თარგმნისას. – იხ. ამ გამოცემაში სტატია „ჰეგზამეტრით თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“).

ახლა ვნახოთ, როგორ არის თარგმანში გადატანილი ქართული მითოლოგიური ტერმინოლოგია.

ვფიქრობთ, კარგი შესატყვისებია მოძებნილი ტერმინებისთვის საუფლო ჟამი (ხუთი პოემა 1975: 69) – **der geweihte Tag**; საყმონი (ხუთი პოემა 1975: 70. აღ. ჭინჭარაულის განმარტებით, „ამა თუ იმ ხატის მლოცველები, მრევლი“) – **die Beter**; დევები (ხუთი პოემა 1975: 62, 66) – **die Riesen**; კურატი (სამსხვერპლო ხარი. – ხუთი პოემა 1975: 69, 70) – **Opferstier**; დამწყალობნება („ვის ამწყალობნებ, ალუდავ, ამა კურატით შავითა?“, „კარგა-

დაც დამიმწყალობნე". - ხუთი პოემა 1975: 69, 70) - პირველი თარგმნილია სიტყვით *gedenken* („Nenne mir, wessen du gedenkst / Mit dem schwarzen, dem Opferstier“), მეორე კი გამოთქმით *Segen geben* („Einen guten Segen gib dem“).

ჩვენი აზრით, ნარმატებით არის „გაგერმანულებული“ სამხვეწრო („ეგ სამხვეწროა, ბერდიავ, / ძოღან მოკლული ქისტისა“), რომლისთვისაც მთარგმნელს გერმანული კომპოზიტი *Bittgebet* შეურჩევია. მართალია, სამხვეწრო ხატისთვის მიტანილ ძღვენს გულისხმობს (ხუთი პოემა 1975: 413), *Bittgebet* კი მხოლოდ სავედრებელ ლოცვას, მაგრამ რაკი „ძღვენი“ ქართულ ტერმინში არ ფიგურირებს, ვფიქრობთ, შეიძლება იგი თარგმანში ამ გერმანულმა კომპოზიტიმა ნარმოადგინოს.

მითოლოგიური მოტივების შემცველი ზოგიერთი ადგილის თარგმანს კი დაზუსტება მოუხდებოდა. მაგალითად, მესამე თავის დასაწყისში ღამის დადგომაა აღწერილი. დგება დრო, როცა „დევნი გამოვლენ კლდიდამა, / ხევხუვში ეხეტებიან“. ეს კარგად არის თარგმნილი - „Riesen treten stumm aus dem Fels / Wandern in den Schluchten wie Rauch“. სალექსო სტრიქონების მარცვალთა რაოდენობის შესავსებად მთარგმნელის მიერ ჩამატებულია სიტყვები *stumm* (მდუმარედ) და *wie Rauch* (კვამლივით), ანუ: დედანში, თარგმანისაგან განსხვავებით, არ არის ნ: თქვაში როგორ გამოვლენ დევები კლდიდან და როგორ ეხეტებიან ხევხუვში. სალექსო სტრიქონების გასამართავად ჩამატებული ეს დაზუსტებები არსებით ცვლილებას არ იწვევს ორიგინალის შინაარსობრივ შრეში და, ამდენად, დასაშვებია. მაგრამ ამის წინ ვაუხასთან ვკითხულობთ: [დროა] „მკვდართ სულთ საფლავით გამოსვლის, დრო მათ სიმღერის წყნარისა“. მკვდართა სულები ამოდიან საფლავებიდან, თარგმანში კი აქ სული მხოლოდობით რიცხვშია, ერთ სულზეა ლაპარაკი, რაც სწორი არ არის: „Die Seele steigt aus dem Grab / Es ist die Zeit ihres singens“ (ქართულად: სული ამოდის საფლავიდან / მისი სიმღერის დროა).

„სულების“ „სულით“ ჩანაცვლება მითოლოგიურ ელფერს უკარგავს ამ სახეს და გაუგებრობასაც იწვევს - ვის სულზეა ლაპარაკი?

მეორე თავში, იქ, სადაც ალუდას ცხოვრების წესზე მოგვითხრობს ავტორი, მის გაუტეხლობაზე, ავი ბედისაღმი დაუმორჩილებლობაზე გველაპარაკება, ასეთი სტრიქონებია: „გველმა ვერ გაჭრა ლიბოი, / დღესაც ცოცხალივ არია“.

ფიქრია მაკალათიას კომენტარებში ვკითხულობთ: „გადმოცემის თანახმად, გველის მიერ ლიბუს [საძირკველის] გაჭრა ან ლიბუში გველის გაჩენა უბედურების ნიშანია. აოხრებული, ამონყვეტილი ოჯახის საძირკველში იბუდებს გველი“ (ხუთი პოემა 1975: 432).

თარგმანში ეს ადგილი ასეა: „Die Schlange durchsticht nicht das Haus. / So lebt er noch“.

ანუ „ლიბოს“ ნაცვლად აქ „სახლია“ („გველმა ვერ გახვრიტა სახლი“), რაც უზუსტობაა. „სახლი“ (das Haus) აქ არც რითმის გულისთვის ჩანაცვლება „ლიბოს“, ვინაიდან ეს სტროფი თარგმანში გაურითმავია.

ბოლოს ვნახოთ როგორ უღერს გერმანულად ალუდას მონოლოგი, რომლითაც ის მშობლიურ სახანებებს ემშვიდობება.

ჯერ დედანი გავიხსენოთ:

ერთხელ მაუნდა ალუდას,
ერთხელ მობრუნვა თავისა:
„მშვიდობით, საჯიხვეებო,
გამახარელნო თვალისა!
მშვიდობით, ჩემო სახ-კარო,
გულში ამშლელო ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ყმათად მიმცემო ძალისა!“

საჯიხვეებს, სახლ-კარსა და სალოცავს, რომელთაც ალუდა ეთხოვება, გავრცობილი განსაზღვრებები ახლავს – პოეტური დახასიათება თითოეული მათგანისა, რაც უზუსტესად არის გადატანილი თარგმანში:

Einmal überkam Aluda
Seine Blicke lenkt er zurück:
„Lebt wohl, Stätte, des Steinbocks Ort

Die das Auge filln mit dem Glück
Lebt auch ihr wohl, mein Haus und Hof
Die mit Mitleid das Herz ihr trängt
Leb auch du wohl, Chati, mein Gott
Der den Betenden Kräfte schenkt!"

კარგი რითმები და სამგზისი ანაფორული გამეორება გამო-
სათხოვარი გამოთქმისა Leb(t) wohl („მშვიდობით“) სასიამოვნოდ
მოსასმენს ხდის ციტირებულ ფრაგმენტს.

მრავალი ასეთი ადგილის დამონმება შეიძლება რაინერ კირ-
შის ამ მაღალოსტატური ნამუშევრიდან. შეიძლება ითქვას, რომ
„ალუდა ქეთელაურის“ კირშისეული თარგმანი ქართული პოემის
ჩინებული გერმანული ეკვივალენტია.

2011

პირთა საკიეზელი

- აბაშიძე ზურაბ 172, 174-177, 180
აბაშიძე კიტა 196, 205, 207
აბზიანიძე გიორგი 201
აბულაძე ილია 258, 259, 268,
276, 277, 279, 280
ავალიშვილი ზურაბ 217
ალექსანდრე მაკედონელი 262,
264
ამაშუკელი ნელი 123, 124, 135
ანა დედოფალი 283
ანდრეევი ლეონიდ 129
ანდრონიკაშვილი ნიკო 207, 209
ანიკსტი ალექსანდრ 107
აპტი სოლომონ 71
არმაზაელი (მეფე) 284
არტო ანტონე 102
არჩილ მეფე 256
აქსაკოვი 28
- ბარამიძე ალექსანდრე 236, 237,
240
ბარბაქაძე დათო 143, 144, 147-
152, 154, 155, 156, 157, 159,
163, 167-171
ბარტელი კურტ (კუბა) 186
ბაუმგარდტი რაინჰარდ 61, 91
ბაქანიძე გიორგი 96
- ბაქარ (ძე მირიანისი) 273
ბაქრაძე იაზონ 114
ბერაია ლაშა 131
ბენუკელი ვახტანგ 28
ბიოლი ჰაინრიხ 10
ბიუხნერი გეორგ 3, 172, 175, 177
ბრეგაძე გიორგი 272
ბრეგაძე ლევან 38, 62-64, 155
ბრეხტი ბერტოლტ (ბრეჰტი) 65-
68, 72, 75, 77, 105
ბროსე მარი 250, 257, 262, 269
ბრუტუსი 107, 108
ბუაჩიძე გასტონ 216
ბუდენზინგი ჰერმან 235, 236,
238, 240-243, 249, 291, 316,
321
- გაბაშვილი ეკატერინე 278
გალი ნორა 112
გამსახურდია ზ. კონსტანტინე
164, 167, 170
გამსახურდია კონსტანტინე 78,
114, 122, 250, 272
გაჩეილაძე გივი 3
გეგეჭკორი გივი 80
გელოვანი აკაკი 25, 27, 28, 34,
36, 37

გიგინეიშვილი ივანე 287
გიორგი მეფე 261
გოგიაშვილი გურამ 85, 86
გოგოლაშვილი ნანა 142
გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 25-28,
32-34, 37, 38, 64, 114, 115,
118, 134, 172, 177, 178, 188,
195
გოკიელი ფატი 222, 224, 225
გომართელი ივანე 205

დადიანი პეტრე 227
დავით აღმაშენებელი 251-255,
298
დავლიანიძე დავით 102
დანტონი ჟორჟ 173, 174, 179,
182-184
დეკანოზიშვილი ანდრია 204,
205, 207-211, 213
დე მიუსე ალფრედ 227
დემულენი კამილ 179, 182
დიემორი ენე 62
ღირაზენი ინგე 61
დნეპროვი ვლადიმირ 129

ელიოზიშვილი მერაბ 293
ენგელსი ფრიდრიხ 47
ენდლერი ადოლფ 185, 186
ენცენსბერგერი ჰანს მაგნუს
143, 144, 146, 147, 155, 156,
158, 171
ერეკლე II 226, 227

ვაგნერი რიხარდ 155
ვაიერი ვინფრიდ 179
ვაისი პეტერ 102, 103, 108-111,
183

ვაჟა-ფშაველა 137, 307-311, 314,
317, 319-322
ვარდომეილი ხარიტონ 28
ვართაგავა ავთანდილ 172
ვართაგავა გიორგი 172
ვახტანგ გორგასალი 255-258,
260, 264, 267
ვერნიო პიერ ვიკტიურნიენ 183
ვიზიროვი კ. 204
ვიიონი ფრანსუა 66, 302

ზაბოლოცკი ნიკოლოზ 311
ზაგორსკი 28
ზორგენფრეი ვილჰელმ 81, 84
ზურაბიშვილი ივანე 204, 210,
213
ზუტინერი არტურ გუნდაკარ 217

თვარაძე რევაზ 293, 295
თოფურია ვარლამ 287
თრაკლი გეორგ 154-156, 158,
159, 160, 162-164, 168-170
თურნავა სერგო 224
თურქია მ. 96

ინგარდენი რომან 168, 169
იორდანიშვილი სოლომონ 216
იულიუს კეისარი 107

კაკაბაძე ნოდარ 102, 123, 124,
135, 138, 160, 208
კალანდარიშვილი გულნარა 314
კანტი იმანუელ 256
კაფკა ფრანც 123, 124, 126-129,
135
კეკელიძე კორნელი 219
კიკნაძე გრიგოლ 309

კიპენჰოიერი გუსტავ 286
კირში რაინერ 38, 307, 308, 310,
311, 313, 316, 317, 319, 324
კოდუა ელენე 5
კოკაია-ფანჯიკიძე დალი (იხ.
ფანჯიკიძე დალი)
კონტრადე ნინო 311
კორდე შარლოტა 104-106
კოტეტიშვილი ვახუშტი 310, 314-
316

ლაისტე არტურ 185-204, 209,
210-213, 221, 291

ლაკრუა 180, 182

ლევე ირჟი 3

ლეონიძე გიორგი 220

ლეონტი მროველი 259

ლერმონტოვი მიხეილ 188

ლიონიძე სოლომონ 227

ლიხტენფელდი ქრისტინე 291-
293, 295-298, 302

ლოლაშვილი ივანე 268

ლომიძე თამარ 131, 132, 133

მაიაკოვსკი ვლადიმირ 103

მაიერი შერმან 61

მაკალათია ფიქრია 319, 323

მანი თომას 38, 39, 42, 46, 47,
49-51, 53, 54, 57-61, 90, 91,
92, 94-96, 99, 135, 136, 139,
140, 142, 207-209, 298

მარატი ჟან პოლ 102-106, 108,
109-112, 183

მარკიზ დე სადი 102, 104, 108,
111-113

მეკელაინი რიხარდ 300

მეუნარგია იონა 227-230

მთვარელიშვილი ნ. 215

მინაშვილი ვლადიმერ 321

მირიან მეფე 273, 279

მირიანაშვილი პეტრე 28, 225,
226, 228, 233

მიხაილოვი მ. 82

მოპასანი გი დე 205

მურვან ყრუ 250

მურიე ჟიულ 214, 215, 217-220,
224, 225

ნაბოკოვი ვლადიმირ 131, 132

ნიჟარაძე ზურაბ 96

ნუცუბიძე შალვა 238

ონიაშვილი დავით 28

ორბელიანი გრიგოლ 188

ორბელიანი სულხან-საბა 214-
216, 219, 220, 268, 276, 277,
286, 300, 306

პალმი ალექსანდრა 221

პაპუაშვილი შალვა 142

პეჩი გერტრუდ 250, 256, 267-
269, 271-274, 276, 278, 291

პიკოვი როლანდ 61

პლატონი 37, 86, 129

პლუტარქე 229

ჟელი 216

ჟორდანია თედო 259

რაიხი ბერნარდ 71

რახმანოვი ი. 194

რევიშვილი შოთა 217

რეტიფ-დე-ლა-ბრეტონი ნიკოლა
218

რიბესპიერი მაქსიმილიან 174,
179-183

რილკე რაინერ მარია 78, 85, 86,
88, 89, 168

რუ ფაკ 110

რუსთაველი შოთა 235-237, 239-
246, 249

რუსო ჟან-ჟაკ 184

რუხაძე ნოდარ 10

სარჯველაძეზურაბ 257, 303

სენ-ჟიუსტი ლუი ანტუან 182

სეიფტი ჯონათან 130

სიაოპინი დენ 183

სილვზიუსი ანგელუს 78, 79

სილმანი ტამარა 3, 82, 87, 120,
121, 124, 195

სიხარულიძე გ. 86

სმოლიანი ო. 116

სოლომონ I 227, 228

სტანისლავსკი კონსტანტინე 262

სურგულაძე ირაკლი 142

ტაბიძე გალაკტიონ 175

ტარკოვსკი არსენი 192, 193

ტიერ-გეორგიანი 187

ტინიანოვი იური 82, 216

ტიუტჩევი ფიოდორ 28

ტოლსტოი ლევ 129

ტორბერგი ფრიდრიხ 104, 105

ტხორჟევსკი ივან 221, 223

უთურგაიძე თედო 287

უორდროპი მარჯორი 221-223

ფადლონი 261

ფალადა ჰანს 17

ფანჩულიძე დავით 224

ფანცხავა იაკობ 206

ფანჯიკიძე დალი 3, 38, 39, 90,
91, 95, 135, 140, 142, 171

ფენრიხი ჰაინც 265, 286-288,
290, 291, 303-305

ფოიხტვანგერი ლიონ 3, 5, 7, 184

ფონ ეშენბახი ვოლფრამ 101

ფრიში მაქს 90, 92, 94, 95

ფროიდი ზიგმუნდ 53

ქავთარაძე ივანე 287

ქარჩხაძე ჯემალ 292

ქებულაძე რუსუდან 96

ქემერტელიძე იორამ 80

ღვინცვაძე რუსუდან 142

ყარალაშვილი რეზო 96-98, 101

ყაუხჩიშვილი სიმონ 250, 251,
257, 258, 268, 272, 273

ყორღანაშვილი მოსე 215

შამილი 227, 231, 231

შანიძე აკაკი 265, 286

შანიძე მზექალა 251

შარვაშიძე გიორგი (ჩაჩბა) 225-
227

შექსპირი უილიამ 106, 107, 178,
308

შილერი ფრიდრიხ 178, 217, 218

შიშკინა ო. 116

შტრიტმატერი ერვინ 20, 21, 23,
24

ჩარკვიანი ჯანსუღ 80

ჩიქოვანი მიხეილ 286, 289
ჩუბინაშვილი დავით 257
ჩუბინაშვილი ნიკო 257

ცაგარელი ალექსანდრე 215, 216,
219, 220

ცვაიგი შტიფან 28
ცინცაძე სპარტაკ 135

წერედიანი დავით 99, 302
წერეთელი აკაკი 185, 199, 201-
203, 227, 232-234

წერეთელი მიხეილ (მიხაკო) 235
ნმ. ნინო 273, 274, 277, 281-285
ნონელია ვლადიმერ 204
ნულაია გივი 258

ჭავჭავაძე ილია 185, 188-190,
192-194, 196, 197, 221, 222,
224, 225, 299, 301

ჭელიძე ვახტანგ 267, 270
ჭელიძე ჯემალ 102
ჭილაძე ოთარ 291, 298-301
ჭინჭარაული ალექსი 319, 321
ჭოხონელიძე გურამ 114

ხახანაშვილი ალექსანდრე 205
ხუციშვილი ოთარ 20, 114, 116,
117

ხუჭუა ლეილა 5

ჯავახიშვილი ივანე 259, 262
ჯავახიშვილი მიხეილ 291, 296-
298

ჯანაშია სიმონ 227
ჯინორია ოთარ 78, 79
ჯორჯანელი გოგი (გიორგი) 65,
136

ჯორჯანელი კარლო 65, 135, 136
ჯუანშერი 251, 255, 257, 260

ჰაინე ჰაინრიხ 78, 80-83, 187

ჰაუზერი კასპარ 160

ჰაფენშტაინი მარტინ 61

ჰელერი ერიხ 61

ჰესე ჰერმან 96, 99, 101

ჰიოლდერლინი ფრიდრიხ 168

ჰიუგო ვიქტორ 227

ჰუპერტი ჰუგო 186, 241

სარჩევი

ავტორის წინათქმა 3

იქიდან – აქით

✓ ერთი თარგმანის კურიოზები.....	5
✓ თარგმანი და ორიგინალი	10
შტრიტმატერის მინიატურები ქართულად	20
რას ამბობს პოეტი?	25
✓ ითარგმნება „ჯადოსნური მთა“	38
✓ „სამგროშიანი ოპერა“ ქართულად	65
გერმანელი პოეტები ქართულად	78
✓ მწერალი, სტილი, მთარგმნელი	90
ჰერმან ჰესე ქართულად	96
„მარატის მკვლელობის“ ქართული თარგმანი.....	102
✓ „ვერთერის“ ახალი თარგმანი	114
კაფკას „პროცესი“ ქართულად	123
✓ როცა თარგმნა მართლა შემოქმედება.....	131
კიდევ ერთი რომანი თომას მანის „ქართულ თაროზე“.....	135
✓ სურვილიდან შეძლებამდე გზაა შორი... ..	143
„შვლის ბროლისფრად გამოძევება“	154
გეორგ ბიუნენერის თხზულებათა სრული კრებული.....	172

აქედან – იქით

ილია და აკაკი „კაუკაზიშე პოსტის“ ფურცლებზე.....	185
ქართული მხატვრული პროზის პირველი გერმანული	
თარგმანი	204

ქართული ლიტერატურის ნიმუშები „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ ფურცლებზე.....	214
ჰეგზამეტრით თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“.....	235
„ქართლის ცხოვრება“ გერმანულად.....	250
წმ. ნინოს ცხოვრების გერმანული თარგმანი.....	272
ამირანი და ძმანი მისნი გერმანიაში.....	286
„ვაქოთ, საქმენი შე-რა-ვიტყოთ“.....	291
„დროზე მოსწრებული სიტყვა“.....	303
„ალუდა ქეთელაურის“ გერმანული თარგმანი.....	307
პირთა საძიებელი	325

საგამომცემლო ჯგუფი

ნინო გურასპაული

ვიოლა ტულუში

ალექსანდრე ჯიქურიძე

ბარეკანის დიზაინი

თეონა ქანიშვილისა



გამომცემლობა ინტელექტი

თბილისი, ილია ქავჭავაძის გამზირი 5.

ტელ./ფაქსი: 25 05 22, 91 22 83.

www.intelekti.ge info@intelekti.ge

Peter Weiss პეტერ ვაიხი

Georg Trakl

გეორგ ტრაკლ

Hans Magnus Enzensberger

ჰანს მაგნუს ენსბერგერი

Heinrich Böll

ჰაინრიხ ბოლი

Washa-Pech

Владимир Набоков

ვლადიმირ ნაბოკოვი

სულხან-საბა ორბელიანი

Sulkhan-Saba Orbeli

საბანო

ISBN 978-9951-445-05-1

