

საქართველოს საპასტრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის  
ქართული უნივერსიტეტი

მარიამ გოგილაშვილი

უილიამ შექსპირის დრამების ქართული თარგმანები XIX  
საუკუნეში

*სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
სრული პროფესორი რევაზ ხვედელიძე*

თბილისი

2012

## სარჩევი:

ანოტაცია (ქართულად).....	3
ანოტაცია (ინგლისურად).....	5
შესავალი .....	6
<b>თავი I</b>	
უილიამ შექსპირი (რენესანსის ეპოქა).....	11
<b>თავი II</b>	
უილიამ შექსპირის თარგმნის სპეციფიკა და თანამედროვე პრობლემები .....	17
<b>თავი III</b>	
„ჰამლეტის“ ლავრენტი არდაზიანისეული ქართული თარგმანი .....	34
<b>თავი IV</b>	
„რომეო და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანები .....	54
§I 1859 წელს შესრულებული „რომეო და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანი.....	64
§II „რომეო და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანები (1841, 1859) და მათი შედარებითი ანალიზი .....	83
<b>თავი V</b>	
„ჰამლეტის“ ანტონ ფურცელაძისეული ქართული თარგმანი.....	93
<b>თავი VI</b>	
„ჰამლეტის“ ივანე მაჩაბლისეული თარგმანი .....	124
§I თანაბარრიტმულობა და თანაბარსტრიქონიანობა „ჰამლეტის“ თარგმანში.....	132
§II ტექსტუალური სიზუსტე.....	136
§III შექსპირის მხატვრული სახეები თარგმანში .....	148
§IV კალამბურები, ანდაზები, ლაკონიური ფრაზიოლოგია, ორმაგი მნიშვნელობის სიტყვები .....	158
§V პერსონაჟების საუბრის სტილი და ინტონაცია.....	164
<b>დასკვნა</b> .....	178
<b>დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა</b> .....	182

## ანოტაცია

სადისერტაციო ნაშრომში გაანალიზებულია შექსპირის დრამების („ჰამლეტი“, „რომეო და ჯულიეტა“) ქართული თარგმანები. 1858 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ (№5, 6, 7, 8) ცნობილმა მწერალმა ლავრენტი არდაზიანმა დაბეჭდა „ჰამლეტის“ თარგმანი. ეს არის პოლევოის რუსული თარგმანის მიხედვით შესრულებული პროზაული თარგმანი, რომელშიც უხვადაა რუსიციზმები და რუსული კალკები. ამის გამოც არდაზიანისეული თარგმანი სრულიადაა მოკლებული შექსპირის ტრაგედიის პოეტურ სიღრმეს. არქაიზმებით სავსე, მძიმე ხელოვნური ენა მთარგმნელისა შექსპირის მონოლოგების აღქმას ზოგჯერ აბრკოლებს.

შექსპირის ქართულად თარგმნის ისტორია დიმიტრი ყიფიანის ღვაწლით იწყება. არსებობს „რომეო და ჯულიეტას“ მისეული ორი თარგმანი. ერთი შესრულებულია 1841წ. ი. როსკოვშენკოსა და კატკოვისეული რუსული თარგმანიდან, რომლის ტექსტი ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში (S ფონდი №2677). დიმიტრი ყიფიანს, ჩანს, არ აკმაყოფილებდა რუსულიდან შესრულებული თარგმანი და 1859წ. ჟურნალ „ცისკარში“ (№5, 6) დაბეჭდა ახალი ვარიანტი „რომეო და ჯულიეტა“, ბენჟამენ ლაროშის ფრანგული თარგმანის მიხედვით. ორივე თარგმანი პროზაულია, ამიტომ, ბუნებრივია, ტექსტში არ წარმოჩნდება და ვერც წარმოჩნდებოდა შექსპირისეული პოეტური ლაკონიზმი.

„ჰამლეტის“ მეორე ქართული თარგმანი, რომელიც ეკუთვნის ანტონ ფურცელაძეს, 1883წ. შესრულებულია კრონენბერგისა და პოლევოის რუსული თარგმანების მიხედვით. „ჰამლეტის“ რუსი მთარგმნელების ღვაწლს ასე აფასებდნენ რუსეთში: „Они не перевели Шекспира а переперли“ (ქართლი შექსპირიანა 1964:160). ფურცელაძისეული თარგმანი არ დაბეჭდილა, მას მხოლოდ მუდმივი ქართული თეატრალური დასი იყენებდა. ხელნაწერი ტექსტი, რომელიც ინახება ლიტერატურის მუზეუმში, მხატვრულად სუსტია, რამდენადაც ეყრდნობა ასევე სუსტ რუსულ თარგმანებს.

იოსებ გრიშაშვილი ანტონ ფურცელაძისეული თარგმანის გამო აღნიშნავს: „მუშაობის დროს დავრწმუნდი, რომ ანტონის თარგმანი ლავრენტი არდაზიანის თარგმანს ბევრად სჯობია“ (გრიშაშვილი, 1957: 331). საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ

ქართულ სცენაზე „ჰამლეტი“ პირველად 1883წ. ანტონ ფურცელაძისეული თარგმანით იქნა წარმოდგენილი.

ივანე მაჩაბლისეული თარგმანი „ჰამლეტისა“, წინამორბედ თარგმანებთან შედარებით, ნამდვილ მხატვრულ მონაპოვარს წარმოადგენს. ამ მაღალმხატვრულმა თარგმანმა, რომელიც სიტყვის გამომსახველობითი ძალით თავის გენიალურ დედანს ღირსეულად ეჯიბრება, მიიზიდა საუკეთესო ქართველი არტისტული ძალები და ააღორძინა ქართული თეატრი. ინგლისური ენის ცოდნა მაჩაბელს უდავოდ დაეხმარა მრავალმხრივ სანიმუშო თარგმანის შექმნაში.

## Annotation

The Georgian translations of Shakespeare's dramas ("Hamlet," "Romeo and Juliet") assess in the thesis.

In 1859 the magazine, *Tsiskari* (№ 5, 6, 7, 8) „Hamlet” a translation was published by the famous writer Lavrenti Ardaziani. His prose translation was accomplished Polevi's Russian translation. L. Ardaziani's translation is full of ruscisms. It copied directly from the Russian loan words. Shakespeare's immoral tragedy poetical profound entirely lost. Hard artificial language is full of archaisms and sometimes Shakespeare's monologues make incomprehensible.

The translation of Shakespeare's history begins the name of Dimitry Kipiani. There exists "Romeo and Juliet's" two translations which were translated by Dimitry Kipiani. One of them is in 1841 by I. Roskovshenko and later Katkovi from the Russian translation.

The manuscript of D. Kipiani was kept at the National Center of Manuscripts (stock № 2677). He returned again to translate "Romeo and Juliet". It seemed that he didn't satisfy with the translation, which translated from Russian translation and in 1859 magazine, "Tsiskari" (№5, 6) printed "Romeo and Juliet" according to Benjamin Laroshi's translation. Both of them were created in the prosaic form, therefore this work needs more Shakespeare's poetical laconic.

"Hamlet" the second Georgian translation, which is owned by Anton Purtseladze was accomplished in 1883 from Kronenbergi and Polevoi's Russian translations. The manuscript is kept in the Museum of Literature. It is a weak translation and the translation is the translation, which is being conducted from the weakness of Russian translations.

Anton Purtseladze's translation, "Hamlet" has not been published, the only "permanent theater troupe" uses. This translation is the translation itself isn't shining, Russian translators merit about „Hamlet's" translation this is mentioned in Russia: „они не перевели Шекспира а переперли.”

I. Grishashvili points about the translation of Anton Purtseladze: "while working to make sure that the translation of Antony is much better than L. Ardaziani's translation" (Grishashvili 1957 :331).

That is special mention, that Anton Purtseladze's translation "Hamlet" performed the first time on stage in 1883 in Georgia.

In ninety years Ivane Machabeli's translation „Hamlet" is the progressive step compared with the previous translations. His highly translation which is competing with the expressive force of this original genius, attracted the most artistic forces and revived the Georgian theatre. The knowledge of English language undoubtedly helped Machabeli to create such a model translation: Actuality of this work is motivated of the eternal values of creativity and common values.

## შესავალი

ინგლისურ დრამას განსაკუთრებული როლი ენიჭება ქართული თარგმანის ისტორიაში იმ მიზეზით, რომ იგი წარმოდგენილია უდიდესი ინგლისელი დრამატურგის, უილიამ შექსპირის ტრაგედიების კლასიკური ქართული თარგმანით, რომელიც მე-19 საუკუნეში შეასრულა ივანე მაჩაბელმა. მაგრამ მაჩაბლამდეც იპყრობდა უილიამ შექსპირის შემოქმედება ქართველ მოღვაწეთა ყურადღებას. უკვე მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში შესრულდა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანი, როგორც ამას 1841წ. აღნიშნავდა ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ქართული თეატრის აღორძინებამ განაპირობა გენიალური დრამატურგის უილიამ შექსპირის სხვა ნაწარმოებთა ქართული თარგმანების შექმნა. იმავე საუკუნის სამოციან და სამოცდაათიან წლებში ორჯერ ითარგმნა უილიამ შექსპირის „ჰამლეტი“ (თარგმნეს ცნობილმა მწერლებმა: 1859წ. - ლავრენტი არდაზიანმა და 1883წ. - ანტონ ფურცელაძემ); ასევე, „ორი ვერონელი აზნაური“ და „ვენეციელი ვაჭარი“ (დიმიტრი ყიფიანმა); „იულიუს კეისარი“ (მ.ზ. ყიფიანმა); მოგვიანებით ითარგმნა „აურზაური არაფრის გამო“, „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“ და სხვ.

საერთო შეგნება და სურვილი იმისა, რაც შეიძლება მეტი თარგმანით გამდიდრებულიყო ქართული მწერლობა, სათანადოდ აისახა ჟურნალ „ცისკრის“ ირგვლივ შემოკრებილ მწერალთა მთარგმნელობითი მუშაობითა და ღვაწლით.

„ცისკარში“ დაბეჭდილ რუს და უცხოელ ავტორთა საკმაოდ გრძელ სიას რომ გადავავლოთ თვალი, საილუსტრაციოდ ისიც იკმარებს, თუ რაოდენ ფართო ინტერესი ჰქონია რუსული და დასავლური ლიტერატურისადმი ჩვენს მაშინდელ მწერლობასა და მკითხველ საზოგადოებას. რედაქციის ამგვარი დამოკიდებულება მეტყველებს არა მარტო ჟურნალის მესვეურთა დახვეწილ გემოვნებასა და ცოდნაზე, არამედ „ცისკრის“ ირგვლივ დარაზმულ ჩვენს ლიტრატორთა მიერ იმის გაცნობიერებაზეც, თუ რამდენად დიდი როლი და მნიშვნელობა ენიჭება მთარგმნელობით მუშაობას.

სადისერტაციო ნაშრომის თემის აქტუალობა უილიამ შექსპირის დრამების ქართული თარგმანების არჩევანი განპირობებულია თვით შექსპირის შემოქმედების მარადიული ღირებულებებითა და ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობებით. ყოველ ეპოქას მოაქვს ახალი სათქმელი უილიამ შექსპირზე, მის შემოქმედებაზე, რადგან იგი

სიცოცხლის მარადიული განვითარების მომდერალია. თავის უბადლო შემოქმედებაში მან აღბეჭდა ადამიანის სულის უფაქიზესი მიმოხრანი, „კეთილისა“ და „ბოროტის“ ბრძოლა როგორც ადამიანის პიროვნულ ”მე“-ში, ისე ადამიანთა საზოგადოებაში. მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი კლასიკოსის, უილიამ შექსპირის ნაწარმოები თარგმნილია მსოფლიოს ყველა კულტურული ხალხის ენაზე და, მათ შორის, რა თქმა უნდა, ქართულადაც, რასაც საფუძველი ჩაეყარა მე-19 საუკუნეში. ჩვენი არჩევანიც სწორედ აქედან გამომდინარე შეჩერდა მე-19 საუკუნის ქართული დრამების თარგმანებზე, იმ მიზეზითაც, რომ შექსპირის მშვენიერ, განუმეორებელ და მომხიბლავ სამყაროს ქართველი ხალხი პირველად ამ დრამებით ეზიარა .

ჩვენი დისერტაციის საკვლევი თემის მიზანია უილიამ შექსპირის დრამების „ჰამლეტი“ და „რომეო და ჯულიეტას“ მე-19 საუკუნის ქართული თარგმანების მხატვრული და ლინგვისტური თავისებურებების ანალიზი და წარმოჩენა, კერძოდ, იმის დადგენა, თუ რით გამოირჩევა მე-19 საუკუნეში შესრულებული შექსპირის დრამების ქართული თარგმანები ორიგინალთან სიახლოვისა და დინამიკურობის თვალსაზრისით, რამდენად სწვდებიან ავტორისეულ განცდასა და ჩანაფიქრს ქართველი მთარგმნელები: ლავრენტი არდაზიანი, დიმიტრი ყიფიანი, ანტონ ფურცელაძე და ივანე მაჩაბელი.

დისერტაციაში ამოცანად დავისახეთ უილიამ შექსპირის „ჰამლეტის“ და „რომეო და ჯულიეტას“ ქართული თარგმანების შესწავლა და, დედანთან შედარების საფუძველზე, თითოეული მათგანის ადგილისა და მნიშვნელობის განსაზღვრა ქართული თარგმანის ისტორიაში. ამავდროულად, ჩვენი ამოცანა იყო, გაგვეანალიზებინა აღნიშნული ქართული თარგმანების ლექსიკა, სტილი და პოეტური სახეები, როგორც დედანთან შესაბამისობის, ისე ნიუანსური დაფიქსირებისა და თარგმანში გადმოტანის თვალსაზრისით.

სადისერტაციო ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეს განაპირობებს ის, რომ მე-19 საუკუნეში შესრულებული შექსპირის დრამების ქართული თარგმანები დღემდე არ ყოფილა ერთობლივი შესწავლის საგანი. სადისერტაციო ნაშრომში პირველადაა შესწავლილი და გამოკვლეული დიმიტრი ყიფიანის და ანტონ ფურცელაძის ხელნაწერი თარგმანები, რომლებიც მოვიძიეთ ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრსა და ლიტერატურის

მუზეუმში ასევე პირველად გაანალიზდა და საფუძვლიანად წარმოჩნდა ამ თარგმანთა დედანთან შესაბამისობის ხარისხი.

#### **ნაშრომის სტრუქტურას განსაზღვრავს:**

1. ნაშრომის **პირველ თავში** გაზიარებულია უილიამ შექსპირის ფენომენი, კერძოდ, ხაზგასმულია, რომ სწორედ თარგმანის წყალობით გახდა უილიამ შექსპირი მთელი კაცობრიობის კულტურული მონაპოვარი.
2. ნაშრომის **მეორე თავში** უმთავრესად თეორიული ანალიზია წარმოდგენილი. ყურადღება გამახვილებულია უილიამ შექსპირის პიესების თარგმნის სპეციფიკაზე და შეფასების კრიტერიუმებზე. თარგმანთა გაანალიზებისას ჩვენ თავადაც ამ პრინციპით ვიხელმძღვანელებთ, რაც კვლევის მართებული მიმართულებებით წარმართვასა და დასახული ამოცანების გადაწყვეტაში დაგვეხმარა.
3. ნაშრომის **მესამე თავში** განიხილება „ჰამლეტის“ ლავრენტი არდაზიანისეული ქართული თარგმანი. ეს შესრულებულია პროზაულად, პოლევოის რუსული თარგმანიდან. არდაზიანისეულ თარგმანში არ ჩანს შექსპირის ეპოქის კვალი. თარგმანის ენა მძიმეა და ხელოვნური. თარგმანი სავსეა ბარბარიზმებით. რუსული წყაროსადმი ზედმეტი „ერთგულება“ ავტორის სათქმელის აღქმას ქართულ თარგმანში ზოგჯერ აბუნდოვნებს. დღეისათვის ლავრენტი არდაზიანის თარგმანს მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა შემორჩა, თუმცა თავად თარგმანი საყურადღებოა როგორც პირველი ცდა უილიამ შექსპირის ამ გენიალური ტრაგედიის ქართულად თარგმნისა.
4. ნაშრომის **მეოთხე თავში** განიხილება „რომეო და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანები (1841-1859). 1841 წლის ხელნაწერი თარგმანი, რომელიც რუსული წყაროდან მომდინარეობს, გადმოღებულია ი. როსკოვშენკოსა და, მოგვიანებით, კატკოვისეული რუსული თარგმანიდან; პირველი თარგმანი ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში, ხოლო მეორე, ბენჟამენ ლარომის ფრანგული თარგმანიდან გადმოღებული, გამოქვეყნდა 1859 წელს, ჟურნალ „ცისკრის“ №5, 6 ნომრებში. ამავე თავში ცალკე ქვეთავად გამოიყო 1841-1859 წლების თარგმანების შედარებითი ანალიზი. დიმიტრი ყიფიანი პირველი რუსულიდან გადმოღებულ თარგმანშივე ცდილობდა, უპირატესობა ხალხური



მეტყველებისათვის მიეცა, მაგრამ ტექსტში ჭარბადაა არა მარტო ძველი, იმჟამინდელი არქაული ფორმები, არამედ არქაული სინტაქსური კონსტრუქციებიც. დიმიტრი ყიფიანი თეატრისათვის ქმნიდა თავის თარგმანებს და მიზნად ისახავდა, რაც შეიძლება ზუსტად გადმოეცა უილიამ შექსპირის ცოცხალი ხალხური ენა. მართალია, დიმიტრი ყიფიანმა უილიამ შექსპირის გასაღებს ვერ მისწვდა, მაგრამ უთუოდ საგულისხმოა ის, რომ ქართული შექსპირიანას ისტორია მისი სახელით იწყება.

5. ნაშრომის **მეხუთე თავში** განხილულია „ჰამლეტის“ ანტონ ფურცელადისეული ქართული თარგმანი, რომელიც თეატრალური დასის შეკვეთით ითარგმნა (თუმცა არ დაბეჭდილა). მისი ხელნაწერი ინახება ლიტერატურულ მუზეუმში. თარგმანი შესრულებულია 1883 წელს, კრონენბერგისა და პოლევოის რუსული თარგმანების მიხედვით; ასე რომ, იგი თარგმანის თარგმანს წარმოადგენს და შესრულებულია პროზაულად. „ანტონ ფურცელადის თარგმანი ცოტა კი არა, ძალიან მოიკოჭლებდაო!“ – აცხადებს ვალერიან გუნია(ჯანელიძე 1953:158). მთარგმნელმა ვერ შეძლო, სტრიქონში არსებულ დედნისეულ ლექსებათა სიმრავლისთვის ქართული სიტყვიერი ლაკონიზმი შეეფარდებინა. თუმცა ანტონ ფურცელადის თარგმანს გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული თეატრის აღორძინების თვალსაზრისით.
6. ნაშრომის **მეექვსე თავში** განიხილება „ჰამლეტის“ ივანე მაჩაბლისეული თარგმანი, რომელიც ორიგინალიდან არის შესრულებული. ივანე მაჩაბელმა დასძლია და გადალახა არამონათესავე ქართულ და ინგლისურ ენებს შორის არსებული გენეტიკური სხვაობით გამოწვეული სირთულე და დაბრკოლება, რომელსაც ქართულ თარგმანში ქმნის შექსპირის იამბური პენტამეტრი. ივანე მაჩაბელმა მტკიცედ დაამკვიდრა არა მარტო შექსპირის თარგმანის, არამედ, საზოგადოდ, ქართული თარგმნის ხელოვნების ჯანსაღი, საყოველთაოდ აღიარებული ტრადიციები.

სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილია ანალიზი და იმის დასაბუთება, რომ უკვე მე-19 საუკუნეში უილიამ შექსპირის დრამების ადეკვატური ქართული თარგმანის შექმნა სწორედ ივანე მაჩაბლის შემოქმედებითი გარდასახვის შედეგად გახდა შესაძლებელი, რაშიც გარკვეული წვლილი მიუძღვის მის

წინამორბედთ: ლავრენტი არდაზიანს, დიმიტრი ყიფიანს და ანტონ ფურცელაძეს.

სადისერტაციო ნაშრომში კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ უილიამ შექსპირის მხატვრულ ენობრივ საშუალებებათა თარგმანში გადმოტანის სხვადასხვაგვარი დონე მე-19 საუკუნეში დამოკიდებული იყო არა მხოლოდ მთარგმნელის ნიჭზე, არამედ იმაზეც, რას იყენებდა წყაროდ მთარგმნელი და რამდენად იცნობდა დედანს; ასევე დასტურდება, რომ ადეკვატური თარგმნის მთავარი წინაპირობაა არა მხოლოდ ორიგინალის ენის, არამედ მშობლიური ენის ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა.

## თავი I

### უილიამ შექსპირი (რენესანსის ეპოქა)

შექსპირი ერთი საუკუნის შვილი არ ყოფილა - იგი ყველა დროს ეკუთვნისო, - წერდა ბენ ჯონსონი, დიდი ინგლისელი ჰუმანისტის თანამედროვე და მისი პირველი ბიოგრაფი. შეიძლება დაგვემატებინა: იგი დრამატული პოეზიის ეტალონია, რომელიც, ამავე დროს, მუდამ ახლებური აღქმის საგნად რჩება.

მეტად რთული და მრავალფეროვანია ეპოქა, რომელმაც შექსპირი წარმოშვა. ფეოდალიზმის თანდათანობით რღვევა და კაპიტალიზმის განვითარება, ლანკასტერებსა და იორკებს შორის საუკუნეობრივი შუღლი და ომი (ამ ომში, როგორც ცნობილია, ფეოდალებმა თითქმის სულ გაწყვიტეს ერთმანეთი და ახალ კლასს თვითონვე შეუწყვეს ხელი, უფრო მტკიცედ დამკვიდრებულიყო); ზღვაზე ჰეგემონიისათვის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა (ამ ბრძოლის განსაკუთრებული სიმწვავე იმან განაპირობა, რომ ზღვაოსნობა, თავის მხრივ, ახალ-ახალი კოლონიების დაპყრობას უკავშირდებოდა). შექსპირი თვითონ იყო მოწმე მანამდე არნახული საზღვაო ომისა, რომელიც ინგლისის ფლოტსა და ესპანეთის უძლეველ არმადას შორის გაიმართა. ამ ომში ინგლისმა სასტიკად დაამარცხა ესპანეთი და საბოლოოდ განიმტკიცა ზღვაზე ჰეგემონია.

ეს იყო არნახული ძვრებისა და ქარიშხლების საუკუნე, წინააღმდეგობების შემცველი დრო, დიდი იმედებისა და იმედგაცრუების ეპოქა. ფეოდალიზმსა და შუასაუკუნეობრივ სიბნელეს თავდაღწეული ხალხი ველური ადამიანის იმედიანი სიხარულითა და სიხარბით შეხვდა ახალ ცხოვრებას. თითქოს პირველად გაიმართნენ წელში, პირველად დაინახეს ბუნების საკვირველებები და ბევრი რამ, რასაც მანამდე სულ სხვაგვარად ხსნიდნენ, ახალი თვალით შეხედეს.

ახალმა ისტორიულმა ვითარებამ ახალი სიტუაციები და ხასიათი წარმოშვა. თითქოს უფრო დამძიმდა ადამიანის ბუნება და სულ უფრო და უფრო გაჭირდა მისი

ამოცნობა. ტიტანური ნიჭიერება და ყოვლისშემცნობი თვალი იყო საჭირო ამ რთულ და მრავალფეროვან ხასიათთა გასაცნობიერებლად და გამოსახატავად (ჭელიძე 1970: 5-6).

სწორედ ამგვარი ნიჭიერებისა და თვალის მფლობელი აღმოაჩნდა შექსპირი. როცა შექსპირის რეალიზმზე ვსაუბრობთ, აღნიშნულ ცხოვრებისეულ სიმართლეს ვგულისხმობთ: დიდი მწერლის თვალსა და ყურს არასოდეს, არც ერთ ვითარებაში შეუმჩნეველი არ რჩება ეპოქის სუნთქვა და საზოგადო განწყობილება; მისი მიზანია შეუცდომელი აღქმა ადამიანის მრავალწახნაგოვანი ბუნებისა, მისი სულის მოძრაობის სულ უმნიშვნელო დეტალისაც კი; იგი უბრალოდ, ზედაპირულად კი არ მიმოიხილავს ადამიანთა ყოველმხრივ გართულებულ ურთიერთობებს, არამედ სიმართლით გადმოსცემს მათ.

თუმცა შექსპირისთვის უმთავრესია ადამიანურ ურთიერთობათა მართებულად ასახვა, ადამიანის გრძნობათა და ვნებათაღელვის ადეკვატურად გადმოცემა.

შექსპირის შემოქმედების უკეთ შესწავლის მიზნით, მისი შემოქმედება დაყოფილია სამ პერიოდად პირველი პერიოდი (დაახლოებით 1590-1600წწ) ემთხვევა ინგლისის პოლიტიკური და ეკონომიური აღმავლობის ხანას. ინგლისს ამ დროს სათავეში ედგა მტკიცე და გონიერი მმართველი, დედოფალი ელისაბედ ტიუდორი, რომლის მეფობაშიც ინგლისმა დაამარცხა თავისი მძლავრი მეტოქე ესპანეთი და დაწინაურდა საერთაშორისო ასპარეზზე.

ელისაბედის ორმოცდახუთწლიანი მეფობა აბსოლუტური მონარქიის განმტკიცებისაკენ იყო მიმართული. ინგლისისათვის ეს იყო ყველაზე წარმატებული, ქვეყნის სახელმწიფოებრიობის აღმავლობის ხანა - "The golden days of merry England". ამ წლებში დააღწია ინგლისმა თავი რომის პაპის შემზღვეველ გავლენას.

ქალაქების ზრდამ საბოლოოდ ჩასცა ლახვარი ფეოდალიზმს. ქვეყნის ეკონომიკურად გაძლიერებას დაერთო მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის აყვავება. კონტინენტიდან შემოსულმა რენესანსის იდეებმა ნოყიერი ნიადაგი პოვა ინგლისის ახალ საზოგადოებაში. ეროვნული შეგნების გამოღვიძება და ბრძოლა ერთიანი ინგლისისათვის, ფეოდალური თვითნებობის აღკვეთა და სამეფო

ხელისუფლების განმტკიცება - ყოველივე ეს შეადგენს შექსპირის ისტორიული დრამების წამყვან თემას.

პირველივე პერიოდში დაწერა შექსპირმა თავისი ბრწყინვალე კომედიები, რომელთაც სამართლიანად მიიჩნევენ აღორძინების ეპოქის ინგლისური კომედიის მწვერვალად. როგორც ცნობილია, აღორძინების ეპოქამ ანტიკურობის მაღალადამიანურ იდეალებზე დამყარებით გაათავისუფლა ადამიანი შუასაუკუნეობრივი შეზღუდული აზროვნებისაგან, მიანიჭა საკუთარი ძალებისა და გონების რწმენა. მისი ფიზიკური სილამაზე და სიმარჯვე აღიარა სიკეთედ, წინააღმდეგ შუასაუკუნეობრივი ასკეტიზმისა, რომელიც ადამიანს უქადაგებდა, დაეგმო თავისი ფიზიკური ბუნება, სხეულის გვემას მისცემოდა და სააქაო, ამქვეყნიური ტანჯვით მოეპოვებინა იმქვეყნიური, საიქიო ნეტარება. აღორძინებამ კი ადამიანს მიანიჭა ამქვეყნიური ცხოვრებით დატკობის უფლება, დაანახვა სამყაროს მშვენიერება და მოუწოდა აქტიური საქმიანობისაკენ, რომლის მიზანი უნდა ყოფილიყო ადამიანის კეთილდღეობა.

შექსპირის შემოქმედების პირველ პერიოდს აშკარად დაჰკრავს საერთო ოპტიმისტური განწყობილების იერი, რწმენა ადამიანისა და ჰუმანისტური იდეალების მიმართ, სიცოცხლის სიყვარული და სიხარულის განცდა. მაგრამ მისი შემოქმედების პირველივე პერიოდის მიწურულში შექსპირის განწყობილება თანდათან იცვლება. როგორც ჩანს, ამის მიზეზია ისტორიული სინამდვილის დრამატული აღქმა. შექსპირმა ნათლად განჭვრიტა როგორც მიმავალი ფეოდალური წყობილების ნაკლი, ასევე ქმნადობის პროცესში მყოფი ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებანი: ეგოიზმი, მტაცებლობა, ე.წ. მაკიაველიზმი, რომლის მრანსით, საკუთარი მიზნის მისაღწევად ყოველგვარი საშუალების გამოყენებაა გამართლებული. შექსპირი ხაზგასმული ზიზღით უკუაგდებს ამ ფორმულირებას და უჩვენებს, როგორ იხრწნება ამგვარ გზებზე შემდგარი ადამიანი არა მარტო ზნეობრივად, არამედ ფიზიკურადაც.

დიდი ინგლისელი პოეტი და შექსპიროლოგი კოლრიჯი მას უწოდებს “A thousand-souled Shakespeare”-ს, ანუ „ათას-სულიანი შექსპირი“, რითაც ხაზს უსვამს მისი სახეების სიმრავლესა და მრავალფეროვნებას (გაჩეჩილაძე, რევიზილი 1973:42-43).

შექსპირი ობიექტურად წარმოაჩენს ხალხის პოზიციებს, ხალხისა, რომელიც ისტორიულად დაჩაგრული იყო როგორც ძველი ფეოდალური წყობილების, ისე ახალი ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი ურთიერთობის პირობებში. სწორედ ეს არის შექსპირის იდეური სიდიადე და ხალხურობა.

შექსპირის შემოქმედების მეორე პერიოდი მთავრდება 1608 წელს და იწყება მესამე პერიოდი, რომელიც 1612 წლამდე გრძელდება. პირველ პერიოდში შექმნილია დრამები: „რომეო და ჯულიეტა“ და „ჰამლეტი“.

როგორც ვიცით, ლიტერატურის ძირითად თემას მუდამ წარმოადგენს კეთილის ბრძოლა ბოროტის წინააღმდეგ. შექსპირის ტრაგედიებში კეთილისა და ბოროტის შეჭიდება კოსმიურ მასშტაბებს მოიცავს და ცნობილი ინგლისური ხალხური ეპოსის გმირის ბეოვულფის ზღვის ურჩხულთან შეჭიდებას ჰგავს, როცა მიწას ზანზარი გაუდიოდა. ბეოვულფი აქ შემთხვევით არ გვიხსენებია – შექსპირის მთელი შემოქმედების წყარო ხალხია და ხალხური სიბრძნითა და შემართებით საზრდოობს.

ლიტერატურის ისტორიაში შექსპირის შემოქმედების ამ პერიოდს (ამ დიდი საკაცობრიო ტრაგედიების პერიოდს), პესიმისტურს უწოდებენ. მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ ამგვარი კვალიფიკაცია მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივიღოთ, რადგან შექსპირის ყოველი ტრაგედიის დასასრულს იმედის შუქი კიაფობს. ასე რომ, შექსპირს პესიმისტს ვერ ვუწოდებთ, რადგან მის ტრაგედიებში განწირულება კი არ მძლავრობს, არამედ პირიქით - ბრძოლის სული ტრიალებს; იქ, სადაც ასეთი სამკვდრო-სასიცოცხლო ჭიდილია, სადაც ბოროტს კეთილი ებრძვის - პესიმისტური განწყობილება ვერ იბოგინებს, რადგან „არსება მისი გრძელია“.

შექსპირი 37 პიესის ავტორია, როგორც კომედიების, ტრაგედიების, ისე ისტორიული ქრონიკებისაც. ამ პიესების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით განხილვა შესაძლებლობას მოგვცემს, ზედმიწევნითი სიზუსტით აღვადგინოთ ავტორის ხანმოკლე, მაგრამ დიდი ცხოვრება, მთელი მისი ბიოგრაფია. ოღონდ არა ყოველდღიური ფაქტებით აკინძული ბიოგრაფია, როცა სკრუპულოზურად არის ხოლმე ასახული ყველა წვრილმანი ადამიანის ცხოვრებისა – მისი დაბადების დღიდან მოკიდებული გარდაცვალებამდე, მისი ოჯახური გარემო, სწავლა, მეგობრები, ნათესავები, მოგზაურობა და ა.შ. ამგვარად აღნუსხული ბიოგრაფია შექსპირისა არ

არსებობს. ის მუნიციპალიტეტები, რომლებსაც სხვადასხვა პირთა მიერ შედგენილ ბიოგრაფიებში ვხვდებით, სათუთა და ზოგჯერ დავას იწვევს. ასევე სავარაუდოდ თუ მივიჩნევთ შექსპირის ნამდვილ სახედ იმ გავრცელებულ პორტრეტს და მის ვარიანტებს, რომლებიც შექსპირის გამოცემებს ახლავს ხოლმე. ამ მხრივ, საინტერესოა ბენ ჯონსონის ერთი ლექსი, რომელშიც ლირიკული გმირი თუ ავტორი შეჰყურებს პოეტი შექსპირის პორტრეტს და მიმართავს: არა, ეს პორტრეტი შენს ნამდვილ სახეს არ აღბეჭდავს; ვისაც შენი ნამდვილი სახის ხილვა სურს, იგი შენს წიგნებში უნდა მოძებნოსო. სწორედ წიგნების მიხედვით ცდილობენ შექსპირის წამლილი ბიოგრაფიის აღდგენას, ამიტომაც იწვევს დავას ცალკეული ფაქტი მისი ცხოვრებისა.

შექსპირმა ზედიზედ შექმნა რამდენიმე ბრწყინვალე ტრაგედია, რომელთაც მას კაცობრიობის ისტორიაში უდიდესი მწერლის სახელი მოუხვეჭეს. მაშინ, ამის შემდეგ რატომ მიატოვა სცენა ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა კაცმა? რატომ დატოვა ლონდონი და თავის მშობლიურ ქალაქ სტრადფორდში რად გაემგზავრა? მშობლიურ ქალაქში დაბრუნება, თავისთავად, რა თქმა უნდა, გასაკვირი არ უნდა იყოს, მაგრამ ეს ფაქტი საინტერესოა იმიტომ, რომ სტრადფორდში დაბრუნება შექსპირის ცხოვრებიდან განდგომას დაემთხვა. დანამდვილებით არავინ იცის, მაინც რა მოხდა ისეთი შექსპირის ცხოვრებაში, რომ იმ დიდი ქარიშხლოვანი ტრაგედიების შემდეგ იგი განემორება ცხოვრებას. თუმცა შექსპირი მაინც შექსპირია... და თავის ამ უკანასკნელ ნაწარმოებებშიც იგი კვლავ დიდ მხატვრად გვევლინება. მართალია, შექსპირის ბიოგრაფები მისი ცხოვრების ამ მნიშვნელოვანი ეტაპის მოტივებს გარკვეულ განმარტებას უძებნიან, მაგრამ მხოლოდ სავარაუდოდ (ყიასაშვილი 1983: 9-13).

მშობლიურ ქალაქში დაბრუნების შემდეგ ოთხიოდე წელი იცოცხლა შექსპირმა და 1616 წელს, როგორც ვარაუდობენ, თავის დაბადების დღეს, 23 აპრილს, მოულოდნელად გარდაიცვალა. დანამდვილებით ჯერაც არ არის გარკვეული, რა იყო მიზეზი მისი ესოდენ ანაზღაურებული სიკვდილისა. შექსპირის საფლავის ქვაზე მისი ახლობლების მიერ შედგენილი ეპიტაფიაა:

ქრისტეს გაფიცვით, შეისმინეთ მხურვალე ხვეწნა –  
ამ ჩემს სამარეს ნუ დაუწყებთ თხრასა და წეწვას.

ვინც მომასვენებს – გაიხაროს!.. და იმას ვწყევლი,

ჩემს ძვლებს მიწაში ვინც შეახოს თავისი ხელი.

დიდხანს შექსპირის ძვლები მართლაც არავის შეუწუხებია, მაგრამ სულში კი დაუწყეს ხელის ფათური. გამოჩნდნენ მავანნი, რომელთაც ექვის ქვეშ დააყენეს უილიამ შექსპირის - ესოდენ "უბრალო" კაცის - ავტორობა ამ დიდებული ტრაგედიებისა, და ხან ფილოსოფოსი ბეკონი მიიჩნიეს მათ ავტორად, ხან - გრაფი რეტლენდი და ხან - ვინ და ხან - ვინ. ეს უსარგებლო „კვლევა-ძიება“ დღემდე გრძელდება, თუმცა ნაკლები ხალისით (ჭელიძე 1970: 12).

ამრიგად, შექსპირი სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა ვითარებაში მოევლინა სხვადასხვა ქვეყანას. ყველგან იგი მკვიდრდებოდა და დღემდე ცოცხლობს, როგორც ეროვნული მწერალი და მისი სიდიადე ყველგან იმაზე იყო დამოკიდებული, თუ როგორ მოარგებდნენ ამა თუ იმ ენას მის დიდებულ სტრიქონებს, რა თქმა უნდა, თარგმანების სახით.



## თავი II

### უილიამ შექსპირის თარგმნის სპეციფიკა და თანამედროვე

### პრობლემები

თარგმნის უნარზე, როგორც ღვთაებრივ ჯილდოზე, მსჯელობს პავლე მოციქული: “...ხოლო თითოეულ ჩვენგანს სასიკეთოდ ეძლევა სულის გამოვლენა ... ვის სასწაულმოქმედება, ვის წინასწარმეტყველება, ვის სხვადასხვა ენა, ვის კიდევ – განმარტება სხვადასხვა ენის“ (პირველი კორინთელთა მიმართ 12,7-10).

ადამიანის წინაზნობრივ ყოფას, ანუ გადარჩენისა და უსაფრთხოებისათვის ზრუნვას, მოსდევს მეორე, ზნეობრივი და კულტურული ეტაპი, როცა იქმნება ზნეობრივი და კულტურული ღირებულებანი. ზნეობრივი ღირებულებები პრიმიტიულად ვერ გავრცელდება; მის გასავრცელებლად საჭიროა სიტყვა, ქადაგება, დამწერლობა. სწორედ ამ ეტაპზე იძენს თარგმნა დიდ მნიშვნელობას, სწორედ ამ დროს დაეკისრება მას ადამიანთათვის სასიკეთო საქმიანობა.

თარგმნა, ერთი მხრივ, როგორც ერებსა და კულტურებს შორის ურთიერთობის პროცესი და, მეორე მხრივ, თარგმანი, ანუ თარგმნილი ტექსტი, როგორც ამ ურთიერთობის შედეგად შექმნილი ლიტერატურული ფაქტი, ძველთაძველი მოვლენაა და კაცობრიობის ცივილიზაციის პირველივე საფეხურზე ჩნდება. თარგმანი უხსოვარი დროიდანვე ახალი, ეროვნული მწერლობის შექმნაში არათუ მონაწილეობს, არამედ ზოგჯერ გადამწყვეტ როლსაც ასრულებს. თარგმანის, როგორც შემოქმედების, გარიჟრაჟზე წამოიჭრება მთავარი საკითხი ზუსტი და თავისუფალი თარგმანისა. თარგმანის სიზუსტესა და თავისუფლებაზე მსჯელობენ დიდი მწერლები ქრისტემდე და ქრისტეს აქეთ. მართალია, მათგან უმეტესობა თავისუფალი თარგმანის მომხრეა, მაგრამ მაინც ვერ ვიტყვით, რომ ეს საკითხი საბოლოოდაა გადაწყვეტილი.

ამ მხრივ საინტერესოა სხვადასხვა ეპოქაში თარგმანის განვითარების დონე და მოთხოვნები, რასაც დრო უყენებს მას. ქართული მთარგმნელობითი მეცნიერების ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა, წმიდა ეფრემ მცირემ, ჯერ კიდევ ათასი წლით წინ, დასახა

თარგმანის შერჩევის ის ზოგადი პრინციპები, რომლებიც მთელი მე-19 საუკუნის მთარგმნელობითი პრაქტიკის ერთ-ერთი ამოსავალ საფუძველად იქცა. ვახტანგ მეექვსე აღიარებდა თარგმნის ადეკვატურობისა და მისი შემოქმედებითობის განვითარების ცნებას, თუმცა თავად ნაკლებად მიმართავდა მას. სულხან-საბა ორბელიანმა მთარგმნელის უპირველეს მოვალეობად ენების ცოდნა და მშობლიური ენის სიწმინდე დასახა (ბურჯანაძე ქ. 1992: 14).

ადეკვატურობის ცნებას უკვე მეოცე საუკუნეში შეეშველა ეკვივალენტურობის ცნება. იუჯინ ა. ნაიდამ, მხატვრული თარგმანის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა ავტორიტეტმა მეოცე საუკუნეში, წამოაყენა დინამიკური ეკვივალენტობის თეორია, რომელიც ზუსტი და თავისუფალი თარგმანის შერიგების ცდას წარმოადგენს და უპირატესობას თავისუფალ თარგმანს ანიჭებს. იუჯინ ა. ნაიდა საკითხის არსში ჩასაწვდომად მიმოიხილავს მეოცე საუკუნის თეორეტიკოსთა შეხედულებებს თარგმანის გამო. მივყვით მისი მიმოხილვის მსვლელობას:

„კონსტანს ბ. უესტი მკაფიოდ შემოსაზღვრავს პრობლემის არსს: „ვინც ხელს ჰკიდებს თარგმანს, ვალს იღებს , რომლის გასტუმრებისას უნდა გადაიხადოს იგივე თანხა, ოღონდ სხვა ფულით“ (იუჯინ 1996:26).

„თარგმნის პროცესის წარმოდგენა შეუძლებელია მთარგმნელობითი ინტერპრეტაციის გარკვეული დოზის გარეშე და, როგორც ეს 1974 წელს დ.გ. როზეტიმ შენიშნა: „თარგმანი, შესაძლოა, კომენტარების ყველაზე უშუალო ფორმას წარმოადგენდეს...“ (იუჯინ 1996:26).

„ბელოვი ამბობს: ისეთი რამ, როგორც იდენტური ეკვივალენტობაა, უბრალოდ არ არსებობს“. ამიტომ თარგმნისას აუცილებელია, მოინახოს ყველაზე უფრო მიახლოებული ეკვივალენტები. არსებობს ეკვივალენტურობის ორი ძირითადი ტიპი: ერთს შეიძლება ეწოდოს ფორმალური, ხოლო მეორეს - დინამიკური ეკვივალენტურობა“ (იუჯინ 1996:27).

პროხაზკა კარგ თარგმანს მთარგმნელისადმი წაყენებულ შემდეგ მოთხოვნებათა ფონზე განსაზღვრავს, სახელდობრ: 1. „მთარგმნელს უნდა ესმოდეს ან გაეგებოდეს ორიგინალის სიტყვა, როგორც აზრობრივად, ისე სტილისტურად, 2. მან უნდა დაძლიოს

ორ ლინგვისტურ სტრუქტურას შორის არსებული განსხვავება, 3. თარგმანში მან უნდა ახლად შექმნას ორგინალის სტილისტური სტრუქტურა“(იუჯინ 1996:28).

მაღალხარისხოვან პოეტურ თარგმანს ასე განსაზღვრავს ჯეკსონ მეტიუზი: „ცხადი ერთია: ლექსის ამომწურავი თარგმნა ნიშნავს ახალი ლექსის შექმნას. თარგმანი მთლიანობაში ზუსტად უნდა მისდევდეს შინაარსს. და ფორმის თვალსაზრისითაც უნდა უახლოვდებოდეს ორგინალს. გარდა ამისა, მასში უნდა გამოვლინდეს რაღაც საკუთარი, სახელდობრ, მთარგმნელის ხმა“. „ყველა შემთხვევაში, სულ ერთია, პროზა ითარგმნება თუ პოეზია, გათვალისწინებული უნდა იყოს მკითხველის რეაქცია. ამიტომ თარგმანის შეფასებისას საბოლოო მიზანი, ანუ პოტენციურ აუდიტორიაზე ზემოქმედება, თარგმნის ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორია. ამავე მოსაზრებას უსვამს ხაზს ლეონარდო ფორსტერი: „კარგი თარგმანი იმგვარივე ამოცანას ახორციელებს თარგმანის ენაზე, როგორსაც ორგინალი იმ ენაზე, რომელზეც შეიქმნა“(იუჯინ 1996:29).

როგორც ვხედავთ, იუჯინ ა. ნაიდას მიერ მოხმობილი შეხედულებები, ცოტად თუ ბევრად, აღიარებს თავისუფალი, შემოქმედებითი თარგმანის პრიორიტეტს. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს არ არის ერთადერთი პოზიცია თარგმნის თანამედროვე თეორიაში. არსებობს ამ შეხედულებათა რადიკალურად საწინააღმდეგო აზრიც: „ჩემი შეხედულებით, ჩვენი „ახალი“ პოეტების წყალობით, რომლებიც თარგმნის თავისუფლებას ქადაგებენ, მთელ მსოფლიოში გავრცელდა აზრი, რომ მთარგმნელი არ უნდა იყოს „დამოკიდებული“ ორგინალზე. შესაძლოა, უაპელაციოდ არ დაიცვა დედნის ფორმა, არ გარიტმო თარგმანი, თუმცაღა ორიგინალი გარიტმულია, და პირიქით. ხოლო ისეთ „წვრილმანებზე“, როგორებიცაა: სახეთა სისტემა, ალიტერაცია, ინვერსიული კონსტრუქციები, - ლაპარაკიც ზედმეტია, ავტორმა ხმაც არ უნდა ამოდოს, არამედ იმითაც უნდა იყოს კმაყოფილი, რომ ითარგმნა. ყოველივე ეს აღმაშფოთებელია. დარწმუნებული ვარ, ამდაგვარი მთარგმნელები ზარმაცები არიან და მეტი არაფერი, ან, რაც უარესია, ნიჭი აკლიათ ორიგინალის გადმოსაღებად“(იუჯინ 1996:30).

მეტად საინტერესოა ინგლისელი სპეციალისტის, თარგმანის თეორეტიკოსის, პროფესორ პიტერ ნიუმარკის მოსაზრებანი: იგი მთარგმნელებს წყაროელებად (sourcerers) და მემიზნეებად (targeteers) ყოფს, წყარო ენისა (source language) და სამიზნე ენის (target language) ანალოგიით.

მემიზნეები შედეგისაკენ იხრებიან, წყაროელები - მეთოდისაკენ. იგი ამ დაპირისპირების ახსნას ცდილობს იმ ცნებათა მოხმობით, რომელთა დაპირისპირებითაც პოზიცია ფიქსირდება: „სილამაზე ნაცვლად სიმართლისა, ტექსტი ნაცვლად სიტყვისა, ინფორმაცია ნაცვლად მნიშვნელობისა, მკითხველი ნაცვლად მწერლისა, სოციალური ნაცვლად პერსონალურისა“ (იუჯინ 1996:31).

ამრიგად, პიტერ ნიუმარკი მიიჩნევს, რომ მემიზნეები უპირატესობას ანიჭებენ ტექსტის სილამაზეს და არა სიმართლეს, და ასე შემდეგ. იგი წერს: „იუჯინ ა. ნაიდა, პირველი ლინგვისტი, ვინც თარგმანს სერიოზულად და მეცნიერულად მიუდგა, ამას 35 წლის წინათ აღნიშნავდა, და იგი მთავარი ფიგურაა მემიზნეებს შორის, რომლებიც არიან არა სიტყვასიტყვითი მთარგმნელები. მთავარი წყაროელი, ანუ ზედმიწევნითი მთარგმნელი, გახლდათ ნაბოკოვი“.

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრისათვის თარგმანის სფეროში აშკარად იკვეთება ორი ტენდენცია: 1.(იუჯინ ა. ნაიდა) და 2. წყაროელთა მიმართულეობა (პიტერ ნიუმარკი). ეს არ არის რადიკალურად დაპირისპირებული ორი ტენდენცია, პირიქით - ორივე მიემართება დაახლოებისა და გაერთიანებისკენ, თუმცა ამისთვის სხვადასხვა გზას დასდგომიან, რაც თითქმის შეუძლებელს ხდის მათ გაერთიანებას და რაც, თავის მხრივ, როგორც მხატვრული თარგმანის მთავარი საკითხი, მთარგმნელობითი ხელოვნების არსში საბოლოო წვდომას აძნელებს და მისადმი ინტერესის გაუნელებლობას განაპირობებს (იუჯინ 1996:45).

თარგმნა არის დიალოგი ენებს შორის და, მაშასადამე, კულტურებს შორის. თარგმნა დიალოგია შემოქმედთა შორის, რომელთაგანაც ერთი მიმბაძველია, მაგრამ ნიჭიერი მიმბაძველი. ამავე დროს, არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ თარგმნას ადამიანმა უხსოვარი დროიდან ინფორმაციის გაზიარების, გაცვლის მოთხოვნილების გამო მიმართა. მხატვრული თარგმანი უფრო შორს მიდის: ის არის სურვილი, მოთხოვნილება აღტაცების გაზიარებისა. მხატვრული ტექსტის მთარგმნელის მიზანია, საკუთარი კულტურის წიაღში სხვებს გაუზიაროს აღტაცება, რომელიც მან განიცადა უცხო ენაზე არსებული მხატვრული ტექსტის კითხვისას და, ამგვარად, მათშიც გამოიწვიოს აღტაცება.

მხატვრული თარგმანის უპირატესობა ისა არის, რომ მას მწერლობათა, მაშასადამე, კულტურათა შუამავლის ურთიერთდამაკავშირებლის უღელი დაუკისრებია საკუთარი თავისათვის; ამით ის, იქნებ, ორიგინალურ მწერლობაზეც კი უფრო მნიშვნელოვანი იყოს (ბურჯანაძე 1992 : 350-355).

თარგმანი არის ორიგინალის ვარიაცია და არა მისი იდენტური მოვლენა. სხვად ქცევამ, ახალ ნაწარმოებად შექმნამ, შესაძლოა, ძალზე რადიკალური სახე მიიღოს და ორიგინალურ თხზულებადაც მოგვევლინოს; ხშირად, როცა მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებზე ვმსჯელობთ, ძნელი დასადგენია ზღვარი თარგმანსა და ორიგინალს შორის. შექსპირი თავის თხზულებათა სიუჟეტებს უშუალოდ ბერძნული და ლათინური ლიტერატურიდან იღებდა და ამუშავებდა. „იგი უფრო შორს მიდის და თავის რომაელებს აინგლისელებს, რისი სრული უფლებაც აქვს, სხვაგვარად მისი ხალხი მას ვერ გაუგებდა“, – ამბობს გოეთე (ჩხაიძე 2002 : 17).

შექსპირი არ არის მთარგმნელი, მაგრამ იგი დრამატურგია, რომლის შემოქმედება ზოგადსაკაცობრიო მოვლენაა; მთარგმნელის პროდუქტი კი, რაც უნდა დიდი იყოს, ეროვნული მოვლენაა და საკუთარი ენისა და კულტურის ფარგლებში რჩება, იგი ისე შორს ვერ წავა თავის შემოქმედებაში, როგორც შექსპირი, და, თუმცა ათავისეროვნულებს ავტორს, მაინც მის „ვასალად“ უნდა დარჩეს, სხვაგვარად მთარგმნელი აღარ იქნება.

სიტყვა **თარგმანს** ქართულ ენაში ძველთაგან ორი მნიშვნელობა აქვს: 1. ერთი ენიდან მეორეზე გადატანა. 2. ახსნა, განმარტება.

თარგმნა საქართველოში ოდითგან ასრულებს იმ ფუნქციას, რომელიც მას იმთავითვე დაეკისრა: 1. სხვადასხვა ენიდან ქართულად გადმოაქვს ინფორმაცია. 2. განმარტავს უცხო ენიდან ქართულად გადმოტანილ ტექსტებს.

განმარტების, ინტერპრეტაციის არსში სათანადოდ ჩაწვდომის მიზნით, უნდა გავიხსენოთ რაღაც უოლდო ემერსონის სიტყვები: „ყოველი ხელნაწერი იმ სულისკვეთებით უნდა ავხსნათ, როგორითაც იქმნებოდა, – აი რა არის კვლევის ძირითადი კანონი. ბუნებასთან შერწყმული სიცოცხლე სიმართლისა და კეთილშობილების მაცქერალ თვალებზე ლიბრს გვაშორებს, რათა გავიგოთ ტექსტი.

ღირსებათა მეოხებით შევიცნობთ უმარტივეს აზრს, ბუნების მუდმივობის არსს. ისე, რომ მსოფლიო ჩვენთვის შეიქმნება გადაშლილი წიგნი, სადაც ყოველი ფორმა აღიბეჭდება დაფარული სიცოცხლითა და საბოლოო მიზნით“ (ჩხაიძე 2002:48-50).

თარგმნასთან დაკავშირებით სერიოზული კვლევა აქვს ჩატარებული პარიზ-სორბონის უნივერსიტეტის ფოლოსოფიის პროფესორს ერიკ ბლონდელს. მისი ნაშრომი შეიძლება დაიყოს თეზისებად:

1. თარგმანი შეიძლება გავიგოთ, როგორც ტრანსპოზიცია.
2. შემდეგ დგება ეკვივალენტთა მოფიქრების ან გააზრების ეტაპი.
3. შემდეგ წამოიჭრება უთარგმნელობის პრობლემა, რისთვისაც უნდა მოიფიქრო ან გაიაზრო ზუსტი, მკაცრი კონცეპტი, ან შეუხამო მსგავსი განცდა.
4. სიძნელეები: – კონტექსტი, ისტორიული ცვლილებები, სხვადასხვა სფეროს გადაფარვა;
  - ტერმინთა სისწორე;
  - პოლისემია;
  - ფონოლოგია;
5. აუცილებლად იქნება დაშვებული შეცდომა და სულელური შეცდომაც.
6. ენა არის: ა) მტკიცე და მყარი სტრუქტურა, დაქვემდებარებული გარკვეულ კანონებს. ბ) ერთეული, განსაკუთრებული, განუმეორებელი და დაუბრკოლებელი.
7. თარგმანის დილემა:
  - ა) სიტყვასიტყვითი და ზუსტი თარგმანი ყალბია, „მოღალატეა“ ორიგინალისა, ე.ი. არასანდოა.
  - ბ) ყოველი ენა იდიომურია და განსაკუთრებულია.
8. თარგმანი არის თამაში თავისუფლებასა და კანონებს შორის, იგი არის კონფლიქტი, რომელშიც, როგორც ინტერპრეტაცია, მოქმედებს მატერიალურ რეალობასა და კანონებს შორის, მართავს ტექსტს და გამომგონებლურად ეძიებს გადაწყვეტასა და ახსნას.
9. თარგმნა ერთგვარი დაბრუნებაა სამშობლოსთან, მშობლიურ ენასთან (ან სტიქიასთან), საკუთარ ავტოქტონურ სამყაროსთან. ეს არის უცხოდან მშობლიურთან დაბრუნება (ჩხაიძე 2002:51).

თარგმანის ანალიზის დროს უპირველესი ამოცანა მკვლევარისა არის პოზიტიურის შეფასება თარგმანში.

თარგმანის მიმართ შეიძლება სერიოზული პრეტენზიები გვექონდეს, მაგრამ ასეთ თარგმანში თუ ღირებული არაფერია, ის დაბეჭდვის ღირსი ვერ გახდება. მთარგმნელის პოზიციაზე შეიძლება ვიკამათოთ, შეიძლება მან თავისი პოზიციის დაცვაც შეძლოს, რამდენადაც ბევრ მთარგმნელს აკვიატებული აქვს აზრი, რომ თარგმანი ან თავისუფალი უნდა იყოს, ან სიტყვასიტყვითი. ასეთ თარგმანზე დღეისათვის არსებული თეორიული პოზიციიდან სერიოზულადაც შეგვიძლია ვიდავოთ, მაგრამ, როცა საქმე ეხება თარგმანს, რომელსაც ამ ორ უკიდურესობას შორის შუალედური პოზიცია უჭირავს, მაშინ როგორ მოვიქცეთ?

ნებისმიერი მეთოდით შესრულებულ თარგმანში შეიძლება მოვნახოთ გასაკრიტიკებელი. მაგრამ თარგმანში ყოველთვის მოიძებნება მონაკვეთები, სადაც მთარგმნელი აღწევს სერიოზულ წარმატებას. ჩვენ უნდა შევძლოთ ღირებულის დანახვა. მაგრამ ეს არ კმარა. ჩვენ უნდა დავასაბუთოთ, რით გამოირჩევა ესა თუ ის ის სტროფი. ცხადია, ღირებულის შეფასება ბევრად უფრო ძნელია, ვიდრე შენიშვნები დაშვებულ შეცდომებზე. ღირებული პოეტური სტროფების ან მონაკვეთის ანალიზის დროს, პირველ რიგში, უნდა ვიმსჯელოთ იმაზე, რომელი შტრიხით ეძლევა თარგმანს მომხიბვლელობა: ფორმით, აზრის მართებულად გაგებით თუ შესაბამისი მხატვრული წარმოსახვით. და თუ ღირებულია, მაშინ, როგორ მოახერხა მთარგმნელმა დედნისეული მხატვრული სამყაროს სრული ანალოგის შექმნა, რა ხერხებით შეძლო ახალი პოეტური სახეების წარმოსახვა. სათანადოდ გაცნობიერა თუ არა მხატვრულად უმნიშვნელოვანესი მონაკვეთები დედნისა, რამდენადაც შეძლო თავისი ნიჭიერების რეალიზება თარგმნის პროცესში. მთავარია, უფრო კი - პროზაული ნაწარმოების თარგმანში, აზრის სათანადოდ, ადეკვატურად გადმოტანა, დედნის ყველა მხატვრული ელემენტის ღრმად გაცნობიერება და მისი მხატვრული შესატყვისის მოძებნა, რამაც დედნისეული განწყობა უნდა წარმოქმნას მკითხველში. თუ მთარგმნელმა სერიოზულ წარმატებას მიაღწია, შემფასებელმა მრავალმხრივ უნდა შეაფასოს ასეთი თარგმანი, ჩასწვდეს, რა გზით მიაღწია ამას და რომელი მხატვრული ხერხები გამოიყენა, რათა მაღალმხატვრული დონე შეენარჩუნებინა თარგმანში. ასე რომ, შემფასებელმა

ყველაფერი უნდა შეაფასოს და დაასაბუთოს. ამგვარად ნათელვყოფთ, თუ რისი უნარი შესწევს მთარგმნელს.

მხატვრული ნაწარმოების თარგმნა განსაზღვრულ მეთოდოლოგიურ მიდგომას საჭიროებს, ურომლისოდაც მთარგმნელი ვერასოდეს ვერ მიაღწევს დასახულ მიზანს. იგი არ მოხაზავს და არ ქმნის საკუთარ სიუჟეტს, არც საკუთარ იდეებსა და სახეებს იძლევა, მას მხოლოდ ნაწარმოების სხვა ენაზე ამეტყველება მოეთხოვება, ანუ მოეთხოვება გადმოცემა არა მარტო დედანში მოთხრობილი ფაბულისა, არამედ ნაწარმოების ენის იდიომატიკისა, სტილისტური თავისებურებისა და რიტმულ-ინტონაციური ჟღერადობისა. თითოეული სახე უნდა შევიცნოთ არა მარტო მის მიერ გამოთქმული აზრების მიხედვით, არამედ სასაუბრო სტილით, ინტონაციით, ლექსიკით. ამისთვის მთარგმნელს ესაჭიროება საფუძვლიანი ცოდნა იმ ენისა, რომლიდანაც ის თარგმნის, და იმ ენისაც, რომელზედაც თარგმნის. მან უნდა კარგად იცოდეს ორივე ენის იდიომატიკა, სასაუბრო კილო, ლექსიკური მრავალფეროვნება. მან უნდა შეისწავლოს ის ეპოქა, რომელშიც მწერალი მოღვაწეობდა, დაწვრილებით უნდა გაეცნოს იმდროინდელ მატერიალურ კულტურას, სოციალურ-პოლიტიკურ წყობას და სხვა.

მხატვრულ თარგმანზე მუშაობისას მთარგმნელს უნდა შემუშავებული ჰქონდეს გარკვეული თვალსაზრისი, რომლითაც მისი მსჯელობა წარიმართება. ამ თვალსაზრისმა უნდა განსაზღვროს მისი მიზნები.

ზოგადად, დრამის შესწავლისას სწორედ მისი ძირითადი სპეციფიკის გაუთვალისწინებლობა შეიძინება. ლიტონი განცხადებები იმის თაობაზე, რომ პიესა სცენისათვის არის დაწერილი და რომ სწორედ ეს შეადგენს მის სპეციფიკას, დასაბუთებას ან პრაქტიკულ ხორცშესხმას მოითხოვს. ამიტომ, დრამის ესთეტიკური ღირებულების შეფასებისას, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა გავითვალისწინოთ არა მხოლოდ მკითხველი, არამედ მაყურებელიც. აქ საჭიროა მკვეთრი ზღვრის გავლება ლიტერატურათმცოდნეობით ინტერესებს შორის, რაც არც ისე ძნელია, როგორც ეს, შესაძლოა, ერთი შეხედვით ჩანდეს. ჩვენ მხედველობაში გვყავს არა სპექტაკლის მაყურებელი, არამედ „პიესის მაყურებელი,” ანუ მკითხველი, რომელიც დრამატული ნაწარმოების კითხვისას მაყურებლის თვალთაც უყურებს იმას, რასაც მკითხველის თვალთაც კითხულობს. ჩვეულებრივ მკითხველს, ბუნებრივია, არ მოეთხოვება



რეჟისორისა თუ მსახიობის პროფესიული დამოკიდებულების გამოვლენა წაკითხულისადმი, მაგრამ მას უნდა შეეძლოს პიესის სიტყვიერ მასალაში მოქმედების ადგილის, ხასიათის და ატმოსფეროს ზოგადი ან, შესაძლოა, მისი თვალით დანახული კონკრეტული მოვლენისა თუ საგნის წარმოსახვითი წარმოდგენა. დრამის ცხოვრების თეატრად წარმოდგენას „ჰამლეტში“ ორგანულად უკავშირდება მოჩვენებითისა და ნამდვილის ანტითეზა. ეს არ არის კონტრასტის ჩვეულებრივი ტრადიციული ხერხი, როცა ნამდვილისა და მოჩვენებითის კონტრასტულობით, მათი შეპირისპირების გზით ხაზი ესმება ნამდვილს, რომლის დროსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ცხოვრებისეულს. „ჰამლეტში“ მოჩვენებითობისა და რეალობის განცდა უშუალო მიმართებაშია დანიელი უფლისწულის მსოფლშეგრძნებასთან. საქმეც ის არის, რომ ცხოვრების სცენაზე ადამიანები თამაშობენ რთულ, სწორედ ასეთ ორსახოვან, მრავალპლანიან როლებს. პრობლემას ის კი არ წარმოადგენს, რომ თამაში, მოჩვენებითი სახე, ნიღაბი გამოვაცალკავოთ „რეალური არსებისაგან,“ არამედ გავერკვეთ ამ როლის მრავალსახეობაში, მისი ყველა ასპექტსა და ყველა წახნაგში. ჭეშმარიტება ნიღბის ახდით კი არ შეიცნობა, არამედ თვით ნიღბის აღქმით, რადგან ჭეშმარიტება ნიღაბშივცა საძიებელი (ყიასაშვილი 1972:47-48).

სამწუხაროდ, “ჰამლეტის” თარგმანებში ყოველთვის ვერ ხერხდება ამ რთული, ფილოსოფიური განზოგადების შემცველი ორაზროვნების გადმოტანა, რის გამოც ხშირად იკარგება ჩვენთვის საინტერესო ფარული მეტაფორა – სიმბოლო.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა, თვალი გავადევნოთ იმას, მეცხრამეტე საუკუნიდან დაწყებული, მრავალრიცხოვან ქართულ თარგმანებში როგორ ვითარდება და მქლავდება თანდათან სცენის ფარული მეტაფორა.

მთარგმნელმა თუ მკვლევარმა გარკვეული თვალსაზრისი უნდა შეიმუშაოს შემდეგი პრინციპების მიხედვით:

## **I დედნის ტექსტუალურ-აზრობრივი სიზუსტის დაცვა თარგმანში**

ნაწარმოების თარგმანის დროს აუცილებელია, რომ შინაარსობრივად დედანი და თარგმანი სრულად შეესაბამებოდეს ერთმანეთს. დაუშვებელია ტექსტის გადაკეთება, კუპიურები ან ინტერპრეტაცია, დედანსა და თარგმანს შორის ლოგიკური,

თანმიმდევრული კავშირი უნდა არსებობდეს. ადეკვატურად უნდა ითარგმნოს ავტორის სათქმელი, აზრები და სახეები, რომელთა გაგება მით უფრო ძნელდება, რაც უფრო შორეულ წარსულში ცხოვრობდა ავტორი. ამ სირთულეს ის გარემოება ქმნის, რომ ავტორისეული ლექსიკა და პოეტური სახეები დროთა განმავლობაში ან ხმარებიდან გამოდის, ანდა მნიშვნელობას იცვლის. მაგალითად, თანამედროვე ინგლისურთან შედარებით შექსპირის ენა მოძველებულია. მის მიერ ხმარებული ლექსიკიდან ზოგიერთმა სიტყვამ მნიშვნელობა შეიცვალა, ზოგმა სხვა სტილისტური ელფერი მიიღო, ზოგი კი სრულიად გამოვიდა ხმარებიდან. მაგალითად, “pressure” შექსპირის დროს ნიშნავდა “შთაბეჭდილებას,” ახლა კი ნიშნავს „წნევას“, „მძიმე უღელს, სიძნელეს“; ზმნა to speak შექსპირის დროსაც და დღესაც ნიშნავს „თქმას“, მაგრამ იმ დროს ის იხმარებოდა ჩვეულებრივ საუბარში, ახლა კი მხოლოდ მაღალი სტილის პოეზიაშია გვხვდება. სიტყვა wat, რომელიც შექსპირის დროს ნიშნავდა „იცოდა“ (ზმნიდან witan), სრულიად გამოვიდა ხმარებიდან. ეს უნდა იცოდეს მთარგმნელმა.

შექსპირი ფართოდ იყენებს მის ეპოქაში გავრცელებულ, პოპულარული სახეებს, ფრაზეოლოგიზმებს, ჩვეულებებს, მაგრამ ისინი თანდათანობით გამოვიდნენ ხმარებიდან, მათი კონკრეტული მნიშვნელობა დაიკარგა და აზრიც გაუგებარი გახდა. ავიღოთ შემდეგი ადგილი „ჰამლეტიდან“: ჰამლეტის ახლო მეგობრებს, როზენკრანცსა და გილდენსტერნს, ინგლისში მიაქვთ წერილი, რომელშიც მეფე კლავდიუსი მემკვიდრის სიკვდილით დასჯას მოითხოვს. ჰამლეტი დაწერს სხვა ბარათს და წერილებს შეცვლის. ჰორაციოსთან საუბარში ის ამბობს: “It (writing) did me yeoman’s service” - “წერამ იომენის სამსახური გამიწია”. ამ გამოთქმის აზრი გასაგები იქნება იმ შემთხვევაში, თუ გავიხსენებთ, რომ იომენი იყო შეძლებული წვრილი მემამულე, რომელიც ჯენტრისთან ერთად დედოფალ ელისაბედის ტახტის ბურჯს, მოსახლეობის ერთგულ ნაწილს წარმოადგენდა. აქედან: “yeoman’s service” – „ერთგულ, თავდადებულ მომსახურებას“ ნიშნავს.

ჰამლეტი ერთ-ერთ მსახიობს ეუბნება: “Pray God, your voice like a piece of uncurrent gold be not cracked withing the ring.” – „ღმერთს ვთხოვ, რომ შენი ხმა ისე არ გაიბზაროს, როგორც ხმარებიდან გამოსული, წრის შიგნით ოქროს ფული“. რომ გავიგოთ ამ გამოთქმის მნიშვნელობა, საჭიროა ვიცოდეთ, რომ შექსპირის დროს ოქროს მონეტა,

რომელზედაც მეფის თავი იყო ამოტვიფრული, თუ გაიბზარებოდა, კარგავდა სპეციფიკურ ხმას და ხმარებიდან გამოდიოდა (Mopozov 1968 :142).

## II დედნის სტილისტურ თავისებურებათა გადმოცემა თარგმანში

დიდი სიფრთხილე მართებს მთარგმნელს მწერლის ენისა და სტილის თავისებურებათა გადმოცემის დროს. იგი უნდა მოერიდოს მხატვრული სახეების “შელამაზებას” ან გამარტივებას. თუ მხატვრული სახე კონკრეტულია, თარგმანში მას უნდა მოენახოს ისეთივე კონკრეტული შესატყვისი. მაგალითად: “Some habit... to much over – leavens the form of plausible manners”. ზმნა to over-leaven ნიშნავს „ზედმეტ გაფუებას“, რაც ცომს აფუჭებს. ამის შესატყვისად, ქართულად ეს წინადადება შემდეგნაირად გადმოიცემოდა: “ზოგიერთი ჩვევა მეტისმეტად გადაამჟავებს ხოლმე სასიამოვნო მანერებს”.

მეფე კლავდიუსი ამბობს, რომ ჰამლეტის სიგიჟე ქვეყნისთვის საშიშია, ამიტომ “we will fetters put upon this fears, which now goes too free-footed” – “ჩვენ ბორკილს დავადებთ ამ შიშს, რომელიც ახლა თავისუფლად დადის”. (free-footed) – “შიში” აბსტრაქტული ცნებაა, რომელსაც სრულიად კონკრეტული ქმედება მიეწერება (ბორკილის დადება), რის გამოც თვით ეს ცნებაც, თითქოს, კონკრეტულ ფორმას იღებს.

უფრო მკვეთრად რომ მოხაზოს გმირების ინდივიდუალური სახე, მწერალი თითოეულისათვის ირჩევს თავისებურ სასაუბრო სტილს და, ხანდახან, თავისებურ ლექსიკასაც. ერთმანეთს შევუდაროთ “ჰამლეტში” ლაერტისა და მეფე კლავდიუსის (ევფემიზმებით) „გაბერილი“ მონოლოგები და ხუმარების სადა, ცოცხალი საუბარი. ზოგიერთი გმირი, განწყობილებასა და სიტუაციის შესაბამისად, სხვადასხვა სასაუბრო სტილით საუბრობს. მაგალითად: როდესაც ჰამლეტი მარტოა ან ჰორაციოს ესაუბრება, მისი საუბრის სტილი სადაა, ყოველგვარ ხელოვნებას არის მოკლებული. დიდებულებთან საუბარში, პირიქით, მისი ენა მაღალფარდოვანი, ხელოვნური გამოთქმებითაა გაჯერებული.

## III დედნის ინტონაციური მრავალფეროვნების გადმოცემა თარგმანში

მთარგმნელს მეტად გამახვილებული სმენა ესაჭიროება, რათა ზუსტად გადმოგვეცეს ის ინტონაციური მრავალფეროვნება, რომელიც შექსპირის გმირების

მეტყველებას ახასიათებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი ვერ შეძლებს გმირთა განწყობილების სათანადოდ, ადეკვატურად გადმოცემას. ავიღოთ ნაწყვეტი ჰამლეტის შემდეგი მონოლოგიდან:

“O! that this too too solid flesh would melt...”

Thaw and resolve itself into a dew;

Or that the Everlasting had not fix'd.

His canon 'gainst self-slaughter! O God! O God!

How weary stale, flat, and unprofitable

Seem to me, all the uses of this world!

Fie on't O fie! 'tis an unweeded garden...

That grows to seed things rank and gross in nature

Prosess it merely. That it should come to this!

ეს ნაწყვეტი მოკლე მარტივ წინადადებადაა დაყოფილი, დეფისებითა და მძიმეებით არის დატიხრული. ამგვარი წინადადებებით ავტორი ოსტატურად გადმოგვცემს აღელვებული ჰამლეტის განწყობილებას, თუ შეიძლება ითქვას, მის აღელვებულ ინტონაციას. აზრის ლოგიკური თანამიმდევრობაც განგებ არის დარღვეული, რითაც ჰამლეტის სულიერი მდგომარეობა მჟღავნდება. მთარგმნელმა უეჭველად უნდა გაითვალისწინოს ეს თავისებურებანი.

#### **IV თანაბარიტიმულობისა და თანაბარსტრიქონიანობის დაცვა თარგმანში**

ლექსის რიტმული სტრუქტურა განისაზღვრება ან თვით მარცვლების რაოდენობით, ან მახვილიანი მარცვლების განაწილებით, ანდა შიდა და გარე რითმების განლაგებითა და ალიტერაციით. თარგმანში ამ რთული ხლართის სათანადოდ ასახვა დიდ დაკვირვებას მოითხოვს. მთარგმნელმა უნდა შეარჩიოს ისეთი საზომი, რომელიც ლექსის რიტმულ წყობას, მის ბგერით მხარეს ზუსტად გადმოსცემს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დაირღვევა ლექსის საერთო განწყობილება, ინტონაცია, - შეილახება ბგერითი ნაირფეროვნება. განსაკუთრებით ეს იგრძნობა მონოლოგში, სადაც ინტონაციურ ზრდა-განვითარებას რიტმული სტრუქტურა განსაზღვრავს. მაგალითისთვის ავიღოთ ჰამლეტის მონოლოგი:

“Seems, madam! Nay, it is, I know not “seems”.

“Tis not alone my inky cloak, good mother,

Nor customary suits of solemn black,

Nor windy suspiration of forced breath,

Nor, nor the fruitful river in the eye,

Nor the dejected haviour of the visage.

Together with all forms, modes, shows of grief.”

აქ ინტონაციური აღმავლობა რიტმული წყობით განისაზღვრება. ავტორი სტრიქონის პირველ ტერფს უეცრად ცვლის. ძირითად ტონად აღებულია სიტყვა nor, რომელიც ყოველი სტრიქონის თავშია მოქცეული. ამ სიტყვიდან ობერტონების მსგავსად იშლება წინადადებების სხვა წევრები. ასეთი ტალღისებური მოძრაობა მონოლოგში სწრაფ ინტონაციურ აღმავალ-დადმავალ მელოდიას ქმნის. მოვიყვანოთ სხვა მაგალითიც: შექსპირი მონოლოგის შუა ნაწილში სრული სტრიქონის ნაცვლად ხშირად მხოლოდ ერთ ან ორ სიტყვას ტოვებს, დანარჩენ სიტყვების მაგიერ კი ხანგრძლივი პაუზაა. ასეთი რიტმული წყობა მოულოდნელად წყვეტს მონოლოგის დინებას და უეცარ კულმინაციას იწვევს.

შექვებისამებრ, დაცული უნდა იყოს თანაბარსტრიქონიანობაც, თუკი ლექსის ფორმა განსაზღვრავს სტრიქონთა რაოდენობას, როგორც, მაგალითად, სონეტში გვაქვს. ცხადია, ამ რაოდენობის გაზრდა ყოვლად დაუშვებელი იქნება. მაგრამ იქ, სადაც სტრიქონები ამგვარი ზუსტი ლიმიტირებით არ აიგება (მაგალითად, შექსპირის თეთრ ლექსში), შესაძლებელია, ეს რაოდენობა გავზარდოთ, რა თქმა უნდა, ისე, რომ ამ ცვლილებამ ტექსტი არ დაამძიმოს, ლაკონურობა არ დაუკარგოს და, საერთოდ, მწერლის სტილი არ დაარღვიოს. ისეთი თანაბარსტრიქონიანობა, რომელიც აზრს დაამახინჯებს ან ნაწარმოებს ბუნებრივ კილოს შეუცვლის, ან კიდევ ქართული ენის სინტაქსს ხელოვნურად დაანგრევს, ცხადია, დაუშვებელია.

## V იდიომების, ანდაზებისა და კალამბურების გადმოცემა თარგმანში

დიდი მნიშვნელობა აქვს იდიომების, ანდაზებისა და კალამბურების მართებულ თარგმანს. იდიომის ადეკვატურად გადმოცემა ტექსტში შინაარსობრივ სიზუსტეს უზრუნველყოფს, ხოლო ანდაზებისა და კალამბურების ზუსტი გადმოღება თარგმანს უნარჩუნებს დედაში არსებულ თავისებურ კოლორიტს.

იდიომის თარგმნა სიტყვასიტყვით არ შეიძლება. იგი ყოველთვის გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება, ამიტომ მას უნდა მოენახოს ან სათანადო ადეკვატი იმ ენაზე, რომელზეც თარგმნიან, ან იდიომით გამოხატული აზრი გადმოიცეს თრობის წესით.

ანდაზის გადმოსაცემად უნდა შევარჩიოთ შესატყვისი ანდაზა იმ ენაზე, რომელზეც თარგმნიან. მაგალითისთვის ავიღოთ შემდეგი ინგლისური ანდაზა: “Better to have an egg today than a hen tomorrow”. ქართულში, როგორც აზრის, ისე ლექსიკის „ნიეტრალური“ შემადგენლობის მიხედვით არსებობს ამის სრული შესატყვისი: “დღევანდელი კვერცხი მირჩევნია ხვალინდელ ქათამს”. მაგრამ თუ ანდაზა უაღრესად ეროვნულ-ქართულია, რაც ინგლისელისთვის უცნაურად მოგვეჩვენება, მაშინ იგი ან სიტყვასიტყვით უნდა ვთარგმნოთ, ანდა შეურჩიოთ ლაკონიური, ანდაზის მსგავსი თქმა. ავიღოთ ინგლისური ანდაზა: “Hunger is the best sauce” (“შიმშილი საუკეთესო საკაზმია”). თავისი შინაარსითა და სათქმელით, ქართულად მას შეესატყვისება: “როცა გშია ზაქარია, ცივი მჭადიც შაქარია”. ეს ქართული ანდაზა ისეთ ცნებებს შეიცავს, რომლებიც ინგლისელისთვის უცნობია, ამიტომ იგი ინგლისური ანდაზის სრულ ადეკვატად ვერ გამოდგება. კალამბურის გადმოცემის დროს სიტყვიერი მასალა იმდენად მნიშვნელოვანი არ არის, რამდენადაც თვით კალამბურის ფორმა. რა თქმა უნდა, იდეალურ თარგმანში დაცული უნდა იყოს ფორმაც და შინაარსიც. მაგრამ, თუ ეს შეუძლებელია, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვცადოთ, ლალი, სახუმარო ინტონაცია სიტყვების საგანგებო შერჩევით გადმოვცეთ, რითაც სათანადოდ გადმოიცემა გმირის განწყობილება. თუ კალამბური ნაძალადევი, ხელოვნური გამოვა, ის მკითხველზე ვერ მოახდენს ისეთ შთაბეჭდილებას, როგორც მას დედანში აქვს (Морозов 1968:5).

გარდა ამ რამდენიმე ზოგადი პრინციპისა, რომლებითაც ყოველი მხატვრული ნაწარმოების თარგმნის ან კვლევის დროს უნდა ვიხელმძღვანელოთ, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, შევჩერდეთ შექსპირის ენისა და სტილის ზოგიერთ თავისებურებაზე, რომლებიც მთარგმნელმა მუშაობის პროცესში უნდა გაითვალისწინოს. ამ თავისებურებათა მიზეზები თვით შექსპირის ეპოქის თავისებურ, სპეციფიკური ვითარების გათვალისწინებით უნდა ვეძიოთ. ამ მიზნით ჩვენ გავიხსენებთ რამდენიმე ეპიზოდს შექსპირის დროინდელი წარსულიდან.

შექსპირი რენესანსის დროის მწერალია. ეს იყო უდიდესი პროგრესული გადატრიალება ხელოვნებაში, რომელიც კაცობრიობას ოდესღაც განუცდია. ამ დროს მოხდა დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენები, მიმდინარეობდა სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები, ყალიბდებოდა ახალი სავაჭრო-სამრეწველო ურთიერთობანი და იდეოლოგიურ-ესთეტიკური ნორმები. ყოველივე ეს მრავალმხრივ აისახა შექსპირის შემოქმედებაში.

მისი სამოღვაწეო ასპარეზი – ქალაქი ლონდონია, სადაც მძლავრად „იგრძნობა დიდი ეპოქის მაჯისცემა. „სახალხო თეატრი“, სადაც შექსპირის დრამები იდგმება, მოსახლეობის ფართო მასებს იზიდავს. აქ თავს იყრის ყველა კლასისა და ფენის, ხელობისა და საქმიანობის ადამიანი; აქ შეხვდებით ხელოსნებსაც, ვაჭრებსაც და მეზღვაურებსაც, რომელთაც შორეული ქვეყნები მოუვლიათ. შეხვდებით პროვინციიდან ჩამოსულ წვრილ მემამულეებსაც და კარის არისტოკრატისაც. შექსპირი ცხოვრების ყველა სფეროს, ყველა კუთხეს სწვდება. იგი ხარბად ითვისებს ყოველივე გაგონილს, ნახულსა და წაკითხულს. ჩვეულებები, მისალმების ფორმები, ტანსაცმლის თავისებურებანი, სპორტი და თამაშობა, მუსიკა და სხვა ხელოვნება, ავეჯის სახელწოდებები, სამხედრო საჭურველი, კანონები, სკოლის ცხოვრება, თავისებური წარმოდგენები ბუნების შესახებ, ასტრონომია, ასტროლოგია, ხალხური რწმენა ჯადოქრების არსებობისა – ყოველივე ეს შექსპირის ენაში აირეკლება“, – წერს შექსპირის ცნობილი მკვლევარი ედუვარდ დაუდენი.

სწორედ ამ გარემოებას უნდა მივაწეროთ შექსპირის ლექსიკის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება. ხშირად ერთ ცნებას იგი 6-7 სინონიმით გადმოსცემს, მაგალითად: “ჰამლეტში” რვა სხვადასხვა სიტყვით არის გადმოცემული „თქმა“: say, utter, discourse, breath, speak, talk, ravel, impart; „სიგიჟე“ – 7 სინონიმით: lunacy, ecstasy, distraction, distemper, madness, confusion, bruinish, apprehension რა თქმა უნდა, ესოდენ მდიდარი ლექსიკის სათანადოდ გადმოცემა მთარგმნელისათვის დიდ სიმძნელეს წარმოადგენს.

შექსპირის დროინდელი ინგლისური ენობრივი ნორმები ჯერ კიდევ არა არის საბოლოოდ ჩამოყალიბებული. ახლად წარმოშობილი გრამატიკული ფორმების პარალელურად იხმარება ძველი ფორმებიც. უმახვილო ხმოვნების შესუსტება სიტყვების დაბოლოებათა დაკარგვას იწვევს, რაც მეტყველების სხვადასხვა ნაწილს

ხშირად ფორმობრივად ათანაბრებს, ამიტომ შესაძლებელი ხდება მეტყველების ერთი ნაწილისათვის მეორის ფუნქციის მინიჭებაა. ეს მოვლენა ხელს უწყობს ახალი სიტყვებისა და ამ სიტყვათა ახალი მნიშვნელობების წარმოშობას. არც სინტაქსური წყობაა ისე განსაზღვრული, როგორც თანამედროვე ინგლისურში.

ახალ აღმოჩენებთან დაკავშირებით ინგლისურში უხვად მოედინება იტალიური და ესპანური სიტყვები. „ანტიკური ლიტერატურის“ აღორძინება იწვევს ბერძნული და, განსაკუთრებით, ლათინური სიტყვების შემოჭრას. იქმნება ლათინურ-ფრანგული დუბლეტები. ახალი სიტყვიერი მასალა, ცხადია, ერთბაშად არ მკვიდრდება ენაში, ის თანდათანობით ეგუება არსებულ ენობრივ ნორმებს, თუმცა სპეციფიკურ სახეს ინარჩუნებს. იქმნება არა მარტო ახალი სიტყვები, არამედ ე.წ. სიტყვა-ჰიბრიდები (სახელდობრ, უცხო სიტყვას დაერთვის ინგლისური სუფიქსი, ან ინგლისურ სიტყვას ემატება უცხოური სუფიქსი). ენის ამგვარი განვითარებით მწერალს ახალი სიტყვების შექმნის ფართო შესაძლებლობა ეძლევა, რა თქმა უნდა, იმ შემთხვევაში, თუ მას ამისთვის სათანადო ენობრივი ალლო მოეპოვება. შექსპირს რომ საამისოდ უბადლო ინტუიცია აქვს, ამას ის გარემოება ამტკიცებს, რომ მის მიერ შექმნილი სიტყვების უმეტესი ნაწილი დღესაც ცოცხალია ინგლისურში. შექსპირი ქმნის ან სრულიად ახალ სიტყვას, ანდა არსებულ სიტყვას ახალი მნიშვნელობას ანიჭებს. მაგალითად, ზმნა *to buzz* ნიშნავს „ზმუილს“. აქედან - *buzzer* „ის ვინც ბზუის“; შექსპირი ამ სიტყვას სრულიად ახალი მნიშვნელობით იყენებს: ლაერტს ჭორიკანები უბზუიან ათასნაირ სისულელეს მამის სიკვდილის შესახებ; ამიტომ შექსპირი *buzzer*-ს „ჭორიკის“ მნიშვნელობით ხმარობს.

სხვაგან, ზმნიზედას *too-much* იგი არსებითი სახელის ფუნქციით მოიხმობს (*too-much* – სიჭარბე). განსაკუთრებით დიდ თავისუფლებას იჩენს იგი ვრცელი ეპითეტების შედგენისას. მაგალითად, *wonder-wounded stars* „გაოცებით დაჭრილი ვარსკვლავები“; *the free-footed fear* „ფეხშიშველი შიში“; *a heaven-kissing hill* – „მთა, რომელიც ზეცას კოცნის“. ზმნიდან *to heave*, რომელიც „ამოიხვრას“ ნიშნავს, შექსპირი ქმნის არსებით სახელს *a heave* „იხვრა“. სიტყვების ამგვარი გამოყენება მეტად ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს მის პოეტურ ლექსიკას.



შექსპირი ხშირად მიმართავს ორაზროვან სიტყვებს, ანუ სიტყვებს, რომლებიც ერთსა და იმავე დროს ორი მნიშვნელობითაა გამოყენებული. მაგალითად, ჰამლეტი ამბობს: “I am dreadfully attended”. ზმნა to attend ნიშნავს: 1. „მომსახურებას“; 2. „თვალყურის დევნებას“. ჰამლეტი დედას უწოდებს wretch, რაც ერთსა და იმავე დროს ნიშნავს „საზიზღარსაც“ და „საცოდავსაც“ (ჰამლეტი დიდებულებს გიჟად მოაჩვენებს თავს და ამიტომ იგი სიტყვებს ხშირად ორაზროვნად ხმარობს). თარგმანში ამ სპეციფიკის დაცვა ძნელია, მაგრამ სასურველია.

შექსპირის ტექსტის გაგებას აძნელებს ე.წ. ელიფსური ფორმები. როგორც ცნობილია, შექსპირი წერდა თეატრისათვის. ამიტომ ბევრ წინადადებაში სიტყვები გამოტოვებული იყო და კონტექსტით იგულისხმებოდა. წინადადების აზრი ხშირად მსახიობის სათანადო მიხრა-მოხრით ან ჟესტით ხდებოდა გასაგები.

შექსპირი თარგმანში მხოლოდ მაშინ ამეტყველდება სათანადოდ, როდესაც მთარგმნელი გაითვალისწინებს ზემოხსენებულ ზოგად პრინციპებსა და თავისებურებებს.

### თავი III

#### „ჰამლეტის“ ლავრენტი არდაზიანისეული ქართული თარგმანი

მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან ქართულ სინამდვილეში ლიტერატურული ცხოვრება გაფართოვდა და ცხოვრების ყველა სფერო მოიცვა. თარგმანი გახდა ლიტერატურული პროცესის მასტიმულირებელი. ეროვნული კულტურის აღორძინების საქმეში თარგმნის მნიშვნელობის შესახებ ილია ჭავჭავაძემ ჟურნალ „ცისკარში“ დაბეჭდა ვრცელი წერილი „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძე ერისთავის მიერ კაზლოვიდან შემლილის თარგმანზედა“, თუმცა ქართული საზოგადოებრივი აზრი ამ საკითხზე მანამდეც არსებობდა. სენტიმენტალისტი კოზოლოვის „შემლილის“ თარგმნა მთელი ქართული მთარგმნელობითი საქმიანობის უკან დახევას მოასწავებდა. სწორედ ამ თვალსაზრისით გააკრიტიკა მან მარმონტელის „მეუდაბნოეს“ თარგმანიც, რომელიც ეკუთვნოდა ალექსი მესხიშვილს. საქმე ის იყო, რომ მარმონტელი სენტიმენტალური ლიტერატურის მიმდევარი იყო, ხოლო ამ პერიოდის სენტიმენტალიზმის ლიტერატურული მონაპოვარი საზოგადოებისთვის უკვე საექვო ღირებულებას წარმოადგენდა.

ილია ჭავჭავაძე სათარგმნი ნაწარმოების შერჩევის საკითხს აყენებდა და მოითხოვდა ისეთი თხზულების თარგმნას, რომელიც ქართული თანადროული ლიტერატურული განვითარების წინაპირობად იქცეოდა. ამგვარ მასალად მას მიაჩნდა პუშკინის, ლერმონტოვის, გოგოლის შემოქმედება.

ილიას მოსვლამდე „ცისკრის“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა ნიკოლოზ ბერძნიშვილის წერილები, რომლებშიც დიდი ინტერესი იგრძნობოდა არა მხოლოდ ორგინალური ქართული მწერლობისადმი, არამედ თარგმნილი ლიტერატურისადმიც. კერძოდ, ამ პერიოდში ხორციელდებოდა უცხო ნაწარმოებთა სიუჟეტის ინტერპრეტაცია, მიბადვა, გადმოკეთება. ბერძნიშვილი მიიჩნევდა, რომ მკითხველს ან თეატრის მაყურებელს საკუთარი ეროვნული გარემო უნდა შეეგრძნო; გარდა ამისა, იგი კატეგორიულად მოითხოვდა სათარგმნი მასალის შერჩევას. ბერძნიშვილის აზრით, საჭირო იყო რეალისტური ლიტერატურის თარგმნა, ვინაიდან მე-19 საუკუნის 60-იან

წლებში ლიტერატურულ სარბიელს ტოვებდა რომანტიზმი და მკვიდრდებოდა კრიტიკული რეალიზმი. ამის ფონზე, სენტიმენტალური ნაწარმოების თარგმნა ქართული ლიტერატურის განვითარების უკუსვლას გამოიწვევდა. ნიკოლოზ ბერძნიშვილიც იმავე აზრისა იყო, რაც შემდგომ იგივე მოსაზრება საგანგებოდ, საფუძვლიანი არგუმენტაციით გამოთქვა ილიამ.

ქართული ენის განვითარების, მისი გამდიდრების ერთ-ერთ საშუალებად ილია ჭავჭავაძე მიიჩნევდა უცხო ტერმინებისა და გამოთქმების შემოტანას და დამკვიდრებას. ამ ტერმინთა გაქართულებით ან თარგმნით მდიდრდებოდა ენა და მისი ლექსიკური მარაგი, რამდენადაც ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ეროვნული კულტურის ახალი ნაკადი შემოდიოდა.

XIX საუკუნის 60-იან წლებში ადეკვატური თარგმანის ცნება სიახლეს არ წარმოადგენდა, რადგან თარგმანის რეალისტური პრინციპების ჩანასახი თითქმის ორი ათეული წლით ადრე ჩნდება ნიკო ბერძნიშვილის, დიმიტრი ჩუბინაშვილის, გიორგი თუმანიშვილისა და გრიგოლ წინამძღვრიშვილის კრიტიკულ წერილებში. ილია ჭავჭავაძემ მოგვცა თარგმნის რეალისტური სამუშაო მეთოდის საკმაოდ გამართული, სრულყოფილი შეფასება. ილია ჭავჭავაძე აღიარებდა ფორმისა და შინაარსის მთლიანობას, მოითხოვდა თხზულების ესთეტიკური ღირებულების მქონე ყველა კომპონენტის მაქსიმალურ შენარჩუნებას (ბურჯანაძე 1992: 148).

ილია ჭავჭავაძისთვის ჟურნალი არ იყო გასართობი საგანი, როგორც წერდა ალექსანდრე ორბელიანი. სალიტერატურო ქართული ენა უნდა დაყრდნობოდა ხალხურ სასაუბრო მეტყველებას, რადგანაც ლიტერატურა ევროპასა და რუსეთშიც მასობრივი ხდებოდა. ამ გზას უნდა დასდგომოდა ქართული მწერლობაც. ამიტომ სალიტერატურო ენა უნდა ყოფილიყო ყველასთვის გასაგები, რათა მას საზოგადოებრივი ფუნქცია შეესრულებინა, საპირისპიროდ ენისა, რომელიც შექმნა „ცისკრის“ გარშემო შემოკრებილმა აზნაურულმა ინტელიგენციამ. „ცისკარი“ ყველაფერს ბეჭდავდა განურჩევლად, ყოველგვარი მიმართულებისა და იდეის გარეშე. ილიაც და მისი წინამორბედნიც მართალნი იყვნენ, ოღონდ ერთი განსხვავებით: „ცისკრის“ რედაქციას ასარჩევად სრულებითაც არ ჰქონდა საქმე - რაც შემოდიოდა რედაქციაში, იმას ბეჭდავდა.

„ცისკარმა“ ქართველ მკითხველს გააცნო დანიელ დეფოს „რობიზონ კრუზო“, ვ. ჰიუგოს „საბრალონი“, შილერის „ვილჰელმ ტელი“ და გოეთეს „ეგმონტი“. „ცისკარმა“ აზიარა ქართველობა პუშკინის, ლერმონტოვის, მიცკევიჩის, პეტრარკას, ჰაინეს, ბერანჟეს, კრილოვის და სხვა გამოჩენილ მწერალთა შემოქმედებას. „ცისკარში“ იბეჭდება კოლცოვის, ნეკრასოვის, დობროლიუბოვის, კორნელის თხზულებები. დიდი ინგლისელის, უილამ შექსპირის, უკვდავ ნაწარმოებთაგან „ცისკარში“ დაიბეჭდა ოთხი ტრაგედია, ესენია: 1) „ჰამლეტი - პრინცი დანიის“ - თარგმანი არდაზიანისა, 1858; 2) „რომეო და ჯულიეტა“ - თარგმანი დიმიტრი ყიფიანისა, 1859წ. 3) „ორი ვერონელი აზნაური“- თარგმანი დიმიტრი ყიფიანისა, 1867 წ. 4) „იულიუს ცეზარ“ - თარგმანი მ.ყიფიანისა, 1867 წელს.

„ცისკრის“ თარგმანები აჭრელებული იყო რუსიციზმებით, ბარბარიზმებით, უადრესად კუროზული გამოთქმებითა და ტერმინებით. საერთო რაოდენობით თარგმანები სჭარბობდა „ცისკრის“ ორგინალურ თხზულებებს, რის გამოც ჟურნალმა კოსმოპოლიტური ხასიათი მიიღო. სამართლიანად შენიშნავდა ამ ფაქტით აღშფოთებული აკაკი წერეთელი 1862 წელს: „ეს ჩვენი ყმაწვილი „ცისკარი“ მეექვსე წელიწადში ჩადგა, მაგრამ დღემდე არ ვიცოდი სადაური ყმაწვილი იყო - რუსის თუ ქართველისა..“ (წერეთელი 1862: 27).

მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან თარგმანთა კრიტიკა დედანთან მიმართების მხრივ სწორ პოზიციებზე იდგა და თარგმნამ, ეროვნული ლიტერატურის განვითარების თვალსაზრისით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა. ევროპული ლიტერატურული ძეგლების თარგმნის გარეშე შეუძლებელი აღმოჩნდა ეროვნული ლიტერატურის პროცესის განახლება, სწორედ ამგვარად, ამის მეოხებითაც ყალიბდებოდა ახალი ქართული სალიტერატურო ენა, მკვიდრდებოდა თანამედროვე პრობლემებით გაჯერებული კრიტიკული რეალიზმი. ასე რომ, თარგმნის მეშვეობით სხვა ერების მხატვრული გამოცდილების გაზიარება და შექმნა განაპირობებდა ჩვენი ლიტერატურის გამდიდრებას, გაჯანსაღებასა და მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ პოზიციებზე დადგომას.

\*\*\*

ქრონოლოგიურად „ცისკარში“ ყველაზე ადრე „ჰამლეტი“ დაიბეჭდა. თარგმანი ეკუთნის ცნობილ ქართველ ბელეტრისტს, ლავრენტი არდაზიანს.

ლავრენტი არდაზიანი დაიბადა თბილისში 1815 წელს, მღვდლის ოჯახში. სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ შევიდა სახელმწიფო სამსახურში. 1857 წელს, როცა „ცისკარს“ ივანე კერესელიძე ჩაუდგა სათავეში, ახალმა რედაქტორმა ჟურნალის თანამშრომლად ლავრენტი არდაზიანიც მიიწვია. მან გულმხურვალედ მიიღო ეს მიწვევა. არდაზიანი ჟურნალში აქტიურად თანამშრომლობდა, ამასთან, გასამრჯელოს არათუ იღებდა, არამედ პირიქით, ცდილობდა, თვითონაც გაემართა ხელი უსახსრო რედაქციისათვის. ლავრენტი არდაზიანმა ჟურნალ „ცისკარში“ გამოაქვეყნა თავისი ორი რომანი: „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ და „მორჩილი“. ამ ნაწარმოებების ავტორმა მაშინვე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება. გარდაიცვალა 1870 წელს. მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ლავრენტი არდაზიანი, დანიელ ჭონქაძესთან ერთად, ქართული რეალისტური პროზის სათავეებთან დგას.

ენა „ჰამლეტის“ არდაზიანისეული თარგმანისა მძიმეა და ზოგჯერ ხელოვნურიც, მაშინ, როცა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ ენა შედარებით ბუნებრივია და ახლოსაა ხალხის სასაუბრო მეტყველებასთან. შექსპირის გენიალური „ჰამლეტის“ მიმართ, როგორც ჩანს, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდნენ მაშინდელი ჩვენი ლიტერატურული წრეები. „ჰამლეტი“ 1857 წ. უთარგმნია თბილისის გიმნაზიის მე-5 კლასის მოწაფეს მ. ფავლენიშვილს, - ამის შესახებ სიხარულით ატყობინებს „ცისკრის“ მკითხველს ჟურნალის რედაქტორი ივ. კერესელიძე: „ამ დღეებში მივიღეთ ჩინებული თხზულება განთქმულის მთელს ევროპაში მწერლისა უილიამ შექსპირის „ჰამლეტისა, დანიის პრინცი“, რომელსაც ვამზადებთ დასაბეჭდად. ეს არის სასიამოვნო, რომ უსაკონი ყრმანიც კი ცდილობენ დაცემულის ქართულის ლიტერატურის აღდგინებას, ეს თხზულება გადმოთარგმნილია საკეთილშობილო გიმნაზიის მეხუთე კლასის მოწაფის თ.მ. ფავლენიშვილისაგან, თუმცა პროზად არის ნათარგმნი, მაგრამ კმასაყოფელად უთარგმნია და მდაბიურ ენაზედ ზემოხსენებულ ყმაწვილს - ყოველთათვის გასაგონად“ („ცისკარი“ 1857:43 №4).

უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია ის გარემოება რომ ივ. კერესელიძე „ჰამლეტის“ თარგმანს აცხადებს „დაცემულის ქართული ლიტერატურის აღდგინების“ ფაქტად. ეს ნიშნავს იმას, რომ ახალი თარგმანის შემატებას „ცისკრის“ რედაქტორი მიიჩნევს ჩვენი ლიტერატურის აღორძინების გამომხატველ სასიხარულო მოვლენად. ივ. კერესელიძეს ახარებს უასაკო ყმაწვილისაგან „ჰამლეტის“ თარგმნა, მაგრამ ხაზგასმით აღნიშნავს: „მაგრამ კმასაყოფლად უთარგმნია და მდაბიურს ენაზე ზემოხსენებულის ყმაწვილს ყოველთათვის გასაგონად“.

ამ განცხადების შემდეგ გაუგებარია, რატომ არ დაბეჭდა ი. კერესელიძემ მ. ფავლენიშვილის თარგმანი და რატომ დაუთმო ადგილი ლავრენტი არდაზიანის თარგმანს, რომელიც აგრეთვე პროზაული თარგმანია. ასევე უცნობია, რა ბედი ეწია მ. ფავლენიშვილისეულ თარგმანს.

როგორც აღვნიშნეთ, „ჰამლეტის“ პირველი ქართული თარგმანი ლავრენტი არდაზიანს ეკუთვნის. იგი გამოქვეყნდა 1858 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ მე-5, 6, 7, 8 ნომრებში. თავის დროზე თარგმანმა, უეჭველია, პროგრესული როლი შეასრულა - მან გააცნო ქართულ საზოგადოებას ეს უნიკალური ნაწარმოები.

„ჰამლეტის“ პირველი ქართული თარგმანი პროზულია და შესრულებულია პოლევოის რუსული თარგმანის მიხედვით. მხატვრული თვალსაზრისით იგი მეტად სუსტია: თარგმანში არ იპოვება არც ტექსტობრივი სიზუსტე, არც მხატვრული სახეები, არ აღიბეჭდება შექსპირის სტილის სპეციფიკა. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, იგი გადმოგვცემს მხოლოდ და მხოლოდ რუსულად გადმოკეთებული „ჰამლეტის“ შინაარსს და ვერ უპასუხებს თარგმანის მხატვრულ-ესთეტიკურ მოთხოვნებს. თარგმანში ხშირია ხელოვნური, ე.წ. მაღალი სტილის გამოთქმები, რაც ენას ამძიმებს. ამასთანავე, მრავლადაა ბარბარიზმები: კოროლი, ბაშმაკები, რიცარი, სტული, ფრანცია, აკტიორნი, კნიაჟნა, ანგლია და სხვა.

მივმართოთ თავად თარგმანის ტექსტის იმ მონაკვეთებს, რომლებიც ბარბარიზმებს შეიცავს:

„ნება მართვით, ხელმწიფეო ხელ-ახლა ფრანციაში წასვლისა. მეც გამოვეშურე აქ,- დასამტკიცებლად ჩემის ერთგულებისა“.

ჰამლეტი ამბობს: „ოჰ, დედაკაცნო! თქუანი სახელი – არა-რაობა! – როგორ? ერთი თოვე... ბაშმაკები, რომლითაც მისდევდა ქმრის კუბოსა, როგორათაც საცოდავი ქვრივი, ცრემლიანი, ჯერაც არ გაუცვეთია..“

„კოროლი დასდებს თასს სტოლზე“.

როგორც საზოგადოდ ცნობილია, მთარგმნელი ერთ მიზანს ემსახურება: მან უნდა გააცნობიეროს მხატვრულ-იდეური ფასეულობები სათარგმნი ტექსტისა. თარგმნის პროცესში მთარგმნელს უწევს ბევრი რამის გადაწყობა, ერთი სახის მეორეთი შეცვლა; ამიტომ იგი სრულყოფილად უნდა ფლობდეს მასალასაც და იმ ენასაც, რომლიდანაც თარგმნის - რასაც ვერ ვიტყვით ლავრენტი არდაზიანის თარგმანზე. მან შექსპირის ტრაგედია „ჰამლეტი“ უშუალოდ პოლევოის რუსული თარგმანიდან გადმოიღო და შეამოკლა.

დედნის მიხედვით, პირველ მოქმედებაში ხუთი სურათია. ლავრენტი არდაზიანის თარგმანში კი მე-2, მე-3, მე-4 და მე-5 სურათი შეერთებულია და ხუთის ნაცვლად მხოლოდ ორი სურათია დარჩენილი. მე-2 მოქმედებაში ინგლისურ ტექსტში 2 სურათია, ხოლო თარგმანში - სამი. მე-4 მოქმედებაში 7 სურათია, თარგმანში კი 2.

ლავრენტი არდაზიანის თარგმანში აღნიშნულია, რომ იგი შესრულებულია „ანგლიურიდან“. თვით მთარგმნელი დასაწყისში ასეთ კომენტარს ურთავს: „ნამდვილ ენაზე, ე.ი. ანგლიურზე მთქმელს უწერია პირველი მოქმედი პირი „ჰამლეტად“, ხოლო რუსულ ენაზე ნათარგმნია „გამლეტად“, რადგანაც არ აქუსთ რუსებს ასო ჰ. მე ნამდვილის მიხედვით ვიხმარე ჰ, რადგანაც გვაქუს ასო ესე“. თუ არდაზიანი მართლაც ამ პრინციპით ხელმძღვანელობს, მაშინ მას სახელი Horatio უნდა გადმოეტანა როგორც „ჰორაციო,“ მაგრამ მის თარგმანშია - „გორაციო,“ რაც უდავოდ რუსულის გავლენის შედეგია.

ნიკოლოზ ბერძნიშვილმა გააკრიტიკა ლავრენტი არდაზიანის მიერ თარგმნილი შექსპირის „ჰამლეტი“ იმ ბარბარიზმებისა და რუსიციზმების გამო, რომლებითაც გაჯერებულია თარგმანი. გამომდინარეობდა რა თარგმნის შერჩევის პრინციპიდან, ნ. ბერძნიშვილი თავად „ჰამლეტის“ თარგმანსაც არააქტუალურ მოვლენად მიიჩნევდა გასული საუკუნის 60-იანი წლებისთვის.

1859წ. "ცისკრის" ფურცლებზე დაიბეჭდა ნიკოლოზ ბერძენოვის "კრიტიკა ლავრენტი არდაზიანის "ჰამლეტის" თარგმანზე"; იგი ასე აფასებს ამ თარგმანს: „არდაზიანი ძალიან თავისუფლად ეკიდება სხვის სიტყვებსა და აზრებსა – თვითონვე კიდევს ჰსჭრის და კიდევს ჰკერავს. ორიოდი სიტყვა უნდა ვსთქვა გამლეტზე არდაზიანი, რომელსაც ეკუთვნის ეს შრომა, ამბობს გაკვრით, რომ „გამლეტს“ წილი უძევს ორთავე ენებშიაო, ესე იყო საღმრთო წიგნურისა და საეროისა. მე ვიტყვი, რომ გამლეტი არის გადმოღებული მისთანა ენით, რომელიც არც ამ მთისაა, არც იმ მთისა – ახ, კეთილო და პირდაპირო მოყვასო და ნამდვილო ქართველო კაცო! უფალმან გამლეტის მთარგმნელმან ქართული ფრიად სუსტად იცის და არც მიემსგავსება იმ „მომშვტვენოთა,“ ნაზი ყურები რომ აქუსთ“.

ნიკოლოზ ბერძენიშვილის წერილს ლავრენტი არდაზიანის თარგმანის შესახებ მოჰყვა თვით ლავრენტი არდაზიანის პასუხი, რომლიდანაც მწერლის გულუბრყვილობა გამოსჭვივის: იმის საბუთად, რომ შექსპირის „ჰამლეტი“ რამდენჯერმე ითარგმნა ევროპის ერთსა და იმავე ენაზე, ლავრენტი არდაზიანი თარგმანთა ენის სისუსტეს ასახელებს და არა თვით ნაწარმოების უკვდავ, ზოგადსაკაცობრიო იდეას: „ჰამლეტი“ ყველა ევროპის ენებზე რამდენჯერმე არის გადმოთარგმნილი პირდაპირ ანგლიურიდამ და იქნებ კიდევ მრავალჯერ გადაითარგმნოს იმავე ენებზე. აქედან სჩანს, რომ პირველი თარგმანები არ ვარგებულან“, – წერს იგი (არდაზიანი 1859: 261-262).

პოლევოის მიხედვით, მოქმედება ხდება დანიის დედაქალაქ ელსინორაში. ელსინორი დანიის დედაქალაქი კი არა, პატარა ქალაქია შვეციის საზღვრებთან ახლოს, სადაც აშენებულია იმავე სახელწოდების ციხე-სიმაგრე. მოქმედება სწორედ ამ ციხე-სიმაგრეში მიმდინარეობს. არდაზიანი ამ შეცდომას სიტყვასიტყვით იმეორებს.

პოლევოისა და არდაზიანის ტექსტში ყველა გამოტოვებული ადგილი სრულად ემთხვევა ერთმანეთს. ტრაგედიის მოქმედებებად დაყოფა დაშორებულია დედნისაგან და ორივე მთარგმნელი მათ თავისებურად, განსხვავებულად ანაწილებს.

შევუდგეთ უშუალოდ ტექსტის ანალიზს.

1-ლი მოქმედების 1-ლ სურათში შექსპირი განთიადს აღგვიწერს.



“the morn in russet mantle clad,  
Walks o’er the dew of yon high eastern hill”.

არდაზიანი თარგმნის: „ცა გაალისფერდა აღმოსავლეთით“. აქ დაკარგულია შექსპირის მიერ ოსტატურად გამოთქმული ნახმარი მეტაფორა. უნდა იყოს: „დილა მოწითალო ნაცრისფერ სამოსელში აღმოსავლეთიდან მოაბიჯებს მაღალი მთის ნამზე“.

მეფე კლავდიუსი ამბობს: „თუმცა მეფის სიკვდილმა ყველა დაანადგლიანა, მაინც ქვეყნის საკეთილდღეოდ მან დედოფალი შეირთო, მან მწუხარებას სიხარული შეურია“.

“As ‘twere with a defeated joy,  
with one auspicious and one dropping eye,  
with mirth in funeral and with dirge in marriage.  
In equal scale weighing delight and dole”.

არდაზიანის თარგმანში ასე ვკითხულობთ: “მწუხარება და სიხარული შევაერთოთ დავღვრით რა ერთის თვალით ცრემლსა, მეორე თვალი მივაქციეთ მხიარულებასა”.

თარგმანში ოთხის ნაცვლად, მხოლოდ ორი სტრიქონია. გარდა ამისა, არ არის გადმოცემული დედანში მხატვრულად გამოთქმული კონკრეტული აზრი: „დათრგუნვილი სიხარული,“ ”მოთქმა ეორწილის დროს“ და სხვა, რითაც ძლიერდება, მძაფრდება ის გრძნობა, რომელსაც მეფე „მწუხარებაშერეულ სიხარულს“ უწოდებს.

პოლონიუსი ნებას დართავს ლაერტს, საფრანგეთში გაემგზავროს. იგი ამბობს: “Upon his will I seald my had consent”.

არდაზიანი თარგმნის: „მე სურვილით ბეჭედი დაუსვი მაგის თხოვნას“. აქ აზრის დამახინჯებასთან გვაქვს საქმე: hard consent ნიშნავს „ძნელად მოპოვებულ თანხმობას“. დედანში შემდეგნაირადაა: “მისი სურვილი ძნელად მოპოვებული თანხმობით დაბვეჭდე”, ე.ი. ლაერტმა მამის თანხმობა ძნელად მოიპოვა.

მოვიყვან ჰამლეტის ცნობილ ფრაზას, რომელსაც არაზუსტი განმარტება აქვს.

Hamlet: “A little more than kin and less than kind”

პოლევოს თარგმანშია: „Немного больше брата, меньше сына”.

არდაზიანს, პოლევოს მიხედვით, სიტყვა „kin“ უთარგმნია როგორც „ძმა“, რაც არ არის სწორი, რადგან ჰამლეტი მეფის ძმისწულია და არა ძმა. ამასთანავე “kin” ინგლისურში არასოდეს არ ნიშნავს „ძმას“. არდაზიანი ასე თარგმნის: „მცირედ რამ ვარ უმეტეს ძმაზე, უმცირეს შვილზე“, რაც იმას ნიშნავს, რომ არდაზიანი ტექსტის მდარე პერიფრაზირებას მიმართავს.

“Kin” ნიშნავს ”ნათესავს”, “Kind” - ”ღვიძლს”; მაშასადამე, უნდა იყოს: ”ნათესავზე უფრო ახლო და ღვიძლ შვილზე უფრო ნაკლები”.

დედოფალი ამბობს, რომ ყოველი საგანი უნდა მოკვდეს: “Passing through nature to eternity”, ანუ: ყოველი სულიერი, გაივლის რა ბუნებას, როგორც გარდამავალ საფეხურს, მარადისობაში გადადის. პოლევოს ნათარგანი - „должны умирать” - არდაზიანმა შემდეგნაირად თარგმნა: „უნდა დავიხოცნეთ”, რითაც ის, რასაც დედოფალი ამბობს და გულისხმობს დედანში, ადეკვატურად არ არის გადმოცემული. ორივე თარგმანში მხოლოდ ის არის გამოთქმული, რომ ყოველი სულიერი უნდა მოკვდეს.

კიდევ ერთი ნაწყვეტი ჰამლეტის მონოლოგიდან:

“seems, madam! This not alone my inky cloak, good mother,  
Nor customary suits of solemn black,  
Nor windy suspiration of forced breath,  
Together with all forms, modes, shows of grief,  
That can denote me truly”.

ლავრენტი არდაზიანი ასე თარგმნის: „არცა შავი ტანისამოსი, არცა ოხვრა, არცა ცრემლი, არც ნალველი, არცა მწუხარება არა რა ვერ გამოსთქვამს შეძრწუნებულობასა სულის გრძნობათა”.

პოლევო:

“Ни чёрная одежда и ни вздохи  
Ни слезы и ни грусть, ни скорбь,  
Ничто не выразить души смятенной чувствь”.

არც ერთ თარგმანში არ აღიბეჭდება მხატვრული სახეები, რომლებიც დედანშია მოცემული: inky cloak – „მელნისფერი წამოსასხამი”, forced breath – „შეკრული, შეხუთული სუნთქვა”, customary suits of solemn black – „წესისამებრ მიღებული ძაძები”

და ა.შ. გარდა ამისა, არც აზრია სათანადოდ გადმოცემული. ჰამლეტი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ყოველივე ზემოხსენებული (ძაძები, ოხვრა და კვნესა) მწუხარების გარეგანი სამოსელია, თარგმანში კი ეს არ ჩანს. გამოტოვებულია აგრეთვე მომდევნო სტრიქონებიც, რომლებიც იმავე აზრს გადმოგვცემს. ამავე დროს, დაკარგულია მონოლოგის აღმავალ-დადმავალი ინტონაცია, რომლითაც შესაბამისად გამოიხატება ჰამლეტის აღელვებული კილო.

ჰამლეტი ამბობს: მის მამას ისე უყვარდა დედოფალი, რომ ცივ ნიავსაც კი არ აკარებდა - “That he might not beteem the winds of heaven visit her face too roughly”.

არდაზიანის თარგმანში ეს ფრაზა ამგვარად იკითხება: „ისინი რომელსაცა უყუარდა დედაჩემი, სიყუარულითა ელენებრივითა”, რომელშიც არ აისახება ამ დიდი სიყვარულის ყოველი ნიუანსი თუ შტრიხი. ამგვარი თარგმანი, ცხადია, დედანს შინაარსობრივად არ შეესატყვისება.

ლაერტის გემი გასასვლელადაა გამზადებული, პოლონიუსი შვილს მიმართავს: “The wind sits in the shoulder of your sail”.

მართალია, ლავრენტი არდაზიანის თარგმანში აზრი დაცულია, მაგრამ უგულბებელყოფილია და დაკარგულია ამ აზრის გამომსახველი მხატვრულობა. შექსპირი იალქანს ადამიანის მხარს ადარებს, უნდა იყოს: „ქარი მხარზე მოაჯდა იალქანს”, ხოლო არდაზიანის თარგმანშია: „მარჯვე ქარი ჰბერავს”.

პოლონიუსი ჰამლეტის შესახებ ოფელიას ეუბნება: “with a larger tether may he walk, than may be given you”.

არდაზიანი ასე თარგმნის: „მას როგორც პრინცსა მიეტევება”. მის თარგმანში აზრიც დამახინჯებულია და მეტაფორაც უგულბებელყოფილია. tether ნიშნავს „საბმელს”. უნდა იყოს „მას (ჰამლეტს) უფრო გრძელი საბმელით შეუძლია იაროს, ვიდრე შენ”, ე.ი. კაცს უფრო მეტი თავისუფლება აქვს, ვიდრე ქალს.

ჰამლეტი ამბობს, რომ ლოთობა:

“Takes from our achievements, though performed at height,

The pith and marrow of our attribute”,

არდაზიანი ასე თარგმნის: „დაეხსენ, ეს არის შეცდომილება, დაეხსენ, იყოს ჩვეულება, ჩუნდა, რათ ვაუპატიურებთ თავსა ჩუნსა, და რათ არ ვცდილობთ მცირედიცა ჩირქი გავბანოთ, რათა ჩირქი ესე არ გვიხდენდეს პატივსა?“

პოლევოი:

„Пусть онь ошибка, пусть привычка будеть  
Зачем в беселавать нам себя  
И малого пятна не постараться смыслъ,  
Чтобы оно намъ чести не гублие“.

რუსულ თარგმანში ეს ადგილი პოლევოის ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენს. ორიგინალის 18 სტრიქონიდან თარგმანში დარჩენილია მხოლოდ 4 სტრიქონი. მასში არც აბსტრაქტული ცნება გადაიქცევა რეალურად, როგორც ეს შექსპირის სტილისთვისაა დამახასიათებელი. არდაზიანის თარგმანიც, პოლევოის მსგავსად, მისი ფანტაზიის ნაყოფია, აქაც არ არის დაცული შექსპირის სტილისათვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული ცნების რეალურად გადაიქცევა (გონების გალავანი და სიმაგრეები). თარგმანში აზრიც დამახინჯებულია. ჰამლეტს ლოთობა მცირე ნაკლად არ მიაჩნია, ჰამლეტი, პირიქით, შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამს:

„რაგინდ შესანიშნავად შევასრულოთ საქმე, ლოთობა ჩვენს მიღწევებს ტვინსა და გულსა აცლის. ხშირად ხდება, რომ ზოგიერთ ადამიანს ან დაბადებით დაჰყვება რაიმე ნაკლი, თუმცა ის არ არის ამაში დამნაშავე, რადგან ბუნებას არ შეუძლია საკუთარი დასაბამის არჩევა, ან რომელიმე თვისება ისე დასჩემდება, რომ იგი გონების გალავანსა და სიმაგრეებს დაამსხვრევს, ანდა რომელიმე ჩვევა მეტისმეტად გადაამლაშებს ზრდილობიან ქცევას – ასეთ ადამიანს... უამრავი ღირსებაც რომ გააჩნდეს, ეს ერთი უმნიშვნელო ნაკლი ყველას წაუხდენს და დათრგუნავს“.

ამ აზრს შექსპირი მონოლოგის ბოლოს მოკლე რეზიუმეს სახით გადმოგვცემს: „მცირე ბოროტებაც კი სიკეთეში დაეჭვდება და მას შეარცხვენს“. მონოლოგი მთავრდება მსგავსი მხატვრული რეზიუმით: „სიმწარის წვეთი ტკბილ ფილას სიმწარით ავსებს“. პოლონიუსი შემდეგ კალამბურს ამბობს: “That we find out the cause of this effect, or rather say, the cause of this defect, for this effect defective comes by cause”. აქ შემდეგ სიტყვათა თამაშია: 1. effect – „გავლენა“; 2. defect – „ნაკლი“. კალამბურის აზრი შემდეგია: „რომ

მონახოთ ამ გავლენის შედეგი, ან უფრო (სწორად რომ ვთქვათ) ამ ნაკლის შედეგი, რადგან ამ გავლენის შედეგი ნაკლია”.

არდაზიანი ასე თარგმნის: „ვპოვოთ მიზეზი ესრეთა შემდგომილებიათა, ანუ უკეთესს ესრეთთა მოკულელობათა, ვინაიდან გამოუკვლავობა არის ის, რომ კუალი დაიკარგა საქმიდა”. პოლევოი – “Найти причину таковых последствие, Иль лучше таковых безследствие, Ибо следствие есть то, что следъ пропаль отделяя”.

პოლევოი შემდეგ სიტყვებზე აგებს კალამბურს: 1. последствие; 2. безследствие; 3. следъ. მართალია, თარგმანში კალამბური დაცულია, მაგრამ აზრია დამახინჯებული: პოლონიუსი აღნიშნავს, რომ (სიყვარულის) გავლენის შედეგი ნაკლია, (ჰამლეტის სიგიჟე) სიტყვა „ნაკლი” კი თარგმანში სრულიად გამორიცხულია. არდაზიანიც იმავე აზრობრივ შეცდომას უშვებს და კალამბურსაც იმავე სიტყვებზე აგებს, რომლებიც

გრუსულ ტექსტშია მოყვანილი: 1. შეცდომილება; 2. გამოუკვლავობა 3. კუალი. არდაზიანის თარგმანი იმდენად მძიმეა, რომ მკითხველი სრულიად არ განიცდის ლალ იუმორს, რომელიც კალამბურს უნდა ახლდეს.

ახლად გაფურჩქნელ სიყვარულს შექსპირი შემდეგნაირად აღვნიშნავს: „hot love on the wing,” დედნის მიხედვით, სიყვარული უნდა იყოს „ფრთაგამლილი, მგზნებარე სიყვარული“, რასაც არდაზიანიც და პოლევოიც თითო სიტყვით თარგმნიან: „სიყვარული“, „Любовь”. ამით თარგმანში ორი შესანიშნავი ეპითეტი დაიკარგა.

ჰამლეტი მოხუცების შესახებ შენიშნავს: „Their eyes purying thick amber and plum-tree gum”; პოლევოი თარგმნის: „Глаза худо видятъ”, ხოლო არდაზიანი: „თვალნი ვერ უჭრისთო”. არც პოლევოის და არც არდაზიანის თარგმანში ეს აზრი არ არის გადმოცემული მეტაფორით, რადგან უნდა იყოს: „თვლებში სქელი ფისის მსგავსი ლიბრი ჩამოსდით”.

პოლონიუსი ოფელიას ურჩევს წიგნით ხელში დახვდეს ჰამლეტს, რადგან: “That show of such an exercise may colour your loneliness”.

პოლევოი: “Это будетъ причина твоей прогулки”. პოლევოი “Чего отъ людей ждаты! Какая-нибудь мерзость”.

არდაზიანი სიტყვასიტყვით იმეორებს პოლევოს თარგმანს: „რასაც კაცისგან მოველით, რაიმე სისაძაგლეს“.

ჰამლეტი დედოფალს მიმართავს: “What devil... Cosen'd youat hood-man blind?” ზმნა cosen ნიშნავს „მოტყუებას“, hood-man blind – „თვალხუჭობანას, კუკუმალოლობას“. უნდა იყოს: „რომელმა ეშმაკმა აგიხვია თვალი და მოგატყუა?“

პოლევოს თარგმანში ჩამატებულია სიტყვები (умь, чувств, зренье), რაც თარგმანს ამძიმებს. არდაზიანი აქაც სიტყვასიტყვით იმეორებს პოლევოს თარგმანს: „რომელმა ჯოჯოხეთის დემონმა შეიპყრა მაშინ შენი გონება, გრძნობა, შეხედულება?“

როდესაც ლაერტი ოფელიას დახრჩობის ამბავს გაიგებს, იგი ატირდება და იტყვის: : “Let shame say what it will these are gone the woman will be out”.

პოლევოი: “Нет! слезы потекли изъ глазъ моихъ должны, скрыть их“ .

არდაზიანი: „არა ცრემლი თვალთაგან გადმომცვივა - უნდა დავფარო ცრემლი“.

რუსულ და ქართულ ტექსტებში აზრი დამახინჯებულია. თარგმანის მიხედვით, ლაერტის რცხვენია ცრემლებისა მაშინ, როდესაც დედანში იგი ამბობს: „დეე, სირცხვილმა რაც უნდა თქვას, როდესაც ცრემლები გამივლის, ქალიც ამოვა ჩემგან, ე.ი. დავვაჟკაცდები?“.

შექსპირის დროს ხალხს სჯეროდა, რომ ყოველ ადამიანს საკუთარი ბედის ვარსკვლავი ჰყავდა ცაში. ამიტომ პოლონიუსი ოფელიას ეუბნება: “he (Hamlet) is out of the star”. არდაზიანის თარგმანში ეს დეტალი გამორჩენილია. იგი თარგმნის: „პრინცი ჰამლეტი შენი წყვილი არ არის“.

დერეფანში ჰამლეტი გამოჩნდება. პოლონიუსი მეფესა და დედოფალს ეხვეწება, ისე გავიდნენ ოთახიდან, რომ ჰამლეტმა არ შეამჩნიოს ისინი:

Polonius: “Away, I do beseed you, both away”. – „წაბრძანდით, გვედრებით წაბრძანდით“. პოლონიუსის ხმაში ხვეწნა-მუდარა მოისმის.

არდაზიანი თარგმნის: „განშორდით ჩქარა ორნივე“. აქ გამოტოვებულია თავაზიანი მიმართვა, რაც ინტონაციას სრულიად ცვლის.

ჰამლეტი პოლონიუსს ეუბნება: “You are a fishmonger”. არდაზიანი “fishmonger”-ს თარგმნის როგორც „მეთევზეს“, რაც სიმართლეს არ შეეფერება. ეს სიტყვა ნიშნავს არა „მეთევზეს“, არამედ - „თევზით მოვაჭრეს“.

პოლონიუსი ამბობს, თუ მან სწორად ვერ გამოიცნო ჰამლეტის სიგიჟის მიზეზი, მაშინ:

“Let me be no assistant for a state,  
But keep a farm and carters“.

არდაზიანი ასე თარგმნის: ”აღარღა ვიქნები თქუენი საიდუმლო მრჩეველი, დაეხსენ, ვიყო მეჯინიბე, მწყემსი საქონლის“.

დედანში სხვაგვარადაა: 1. farmer – „ფერმერი“; 2. carter – „დაქირავებული მეეტლე“; უნდა იყოს: „დეე, ვიყო ფერმერი ან დაქირავებული მეეტლეების პატრონი“.

ჰამლეტი ამბობს: “ There is nothing either good or bad, but thinking makes it so“.

არდაზიანი ასე თარგმნის: „ყოველი ჰფიქრობს თავისებრ კეთილზე და ცუდზე“.

თარგმანში აზრი აშკარად დამახინჯებულია. დედანში შემდეგნაირადაა: „კარგი და ცუდი თავისთავად არ არსებობს, ასეთად მათ მხოლოდ აზროვნება მოგვაჩვენებს ხოლმე“.

ჰამლეტი ქალის როლის შემსრულებელი მსახიობის შესახებ შენიშნავს:

“The lady shall say her mind freely,  
or the blank verse shall halt for it”.

არდაზიანის თარგმანში ვკითხულობთ: „კნიაჟნა ცხადაც აღიარებს თავის სიყვარულსა ლექსებში“. აქ აზრი დამახინჯებულია. სრულიად უსაფუძვლოდაა ნახმარი სიტყვა „კნიაჟნა“. Lady ამ შემთხვევაში ნიშნავს არა მხოლოდ წოდების ქალს, არამედ გამოხატავს ყმაწვილი ქალის ამპლუას იმდროინდელ წარმოდგენაში. უნდა იყოს: „ახალგაზრდა ქალი თავისუფლად გამოთქვამს თავის გულისთქმას, თორემ თეთრი ლექსი წაიბორძიკებს“.

ჰამლეტი ერთ-ერთი წარმოდგენის შესახებ თავის აზრს გამოსთქვამს:

“There were no sallots in the lines to make the matter savoury,

nor matter in the phrase that might indict the author of affection”.

არდაზიანის თარგმანშია: „ერთნი ამბობდნენ, რომ აქ არისო ფუჭი, უჭაზრო სიტყუები, სხუანილა ჰპობდნენ მეტის-მეტ მრავალსა აზრსა“.

თარგმანში აზრიც დამახინჯებულია და კონკრეტული მეტაფორაც არის დაკარგული. sallots – ნიშნავს „სანელებელს“, savoury – „გემრიელს“, affection – „ხელოვნურობას“. ამიტომ უნდა იყოს: „სიტყუებს სანელებელი აკლდა, რომ შინაარსი გემრიელი ყოფილიყო“. ამგვარად თარგმნილი წინადადებაც არ გამოხატავს იმ აზრს, რომელიც მწერლის ხელოვნებას განგვაცდევინებდა.

ჰეკუბა, რომელიც მოკლულ ქმარს დაინახავს, უეცრად შეჰკვივლებს:

“When she saw Pyrrhus make malicious sport

In mincing with his sword her husband’s limbs

She instant burst clamour that she made”.

არდაზიანი ასე თარგმნის: „მის ბაგეთაგან მდინარებს ღვარი წყევლისა“.

აქ ჰეკუბას სრულიად საწინააღმდეგო რეაქციაა ასახული: შეკვივლების მაგივრად, მისი პირიდან წყევლა-კრულვის ნიაღვარი მოედინება.

პოლონიუსი ამბობს: “With devotion’s visage and pious action we do sugar o’er the devil himself“. არდაზიანი თარგმნის: „ეშმაკიც აცდენს, თუ მარხულის პირით თავი მოიმდაბლა“.

აქაც აზრია დამახინჯებული, უნდა იყოს: „ერთგული სახით და ღვთისნიერი მოქმედებით ეშმაკსაც მოვშაქრავ“. აქ დრამატურგის სათქმელი იმისკენ კი არ არის მიმართული, რომ ეშმაკი შეაცდენს, როგორც არდაზიანი წარმოადგენს არამედ იმას ამბობს, რომ „ადამიანმა თუ მოისურვა, თვით ეშმაკსაც საამოდ მოგვაჩვენებს“. ამავე თარგმანში დაიკარგა ამ აზრის ექსპრესიულად გამომხატველი ზმნაც to sugar, რაც „მოშაქვრას“ ნიშნავს.

მეფე კლავდიუსი თავისი ცოდვის შესახებ ამბობს:



“The harlot’s cheek, beautied with plastering art,

Is not more ugly to the thing that helps it.

than is my deed to my most painted word”.

არდაზიანის თარგმანში ასეა: „პირისახე გარყვნილის დედაკაცის ფერუმარილით დაფარული ესოდენ არ არის საშინელი, როგორადაც ჩემის საქმენი დაფარულ არიან ყვავილოვანი სიტყვებითა“. ამ თარგმანში გამოტოვებულია შემდეგი მონაკვეთი: ”to the thing that helps it” რის გამოც აზრიც ირღვევა და მეტაფორაც იკარგება. უნდა იყოს: „ფერუმარილით გამშვენიერებული როსკიპის ლოყა არ არის ისე საზიზღარი, თვით ბუნებრივ ლოყასთან შედარებით, როგორც ჩემი ცოდვა - ჩემს შელამაზებულ სიტყვებთან შედარებით“.

ლავრენტი არდაზიანს ასე უთარგმნია საყოველთაოდ ცნობილი ჰამლეტის ბრძნული მონოლოგი: ”To be or not to be” - „ვიყო თუ არ ვიყო - აჰ, რას ვკითხავ, რა უფრო პატიოსნურია, ის რომ კაცმა აიტანოს მტრად აღჭურვილი განგების შეუბრალებელი დევნა და ჩაგვრა, თუ ისა, რომ კაცი ბრძოლად გავიდეს, შეჰმართოს ხელი და გაუმკლავდეს ამ ზღვათა აუარებელთა უბედურებათა? სიცოცხლის გათავება არის მხოლოდ მიძინება. ამასთან რაკი ესეც იცის კაცმა, რომ ყველა სულდგმულის ბოლო არის მაინც ეს მიძინება, ეს ძილი უღებს ბოლოს ათასთა სატანჯველთა და წამებათა, ნუთუ ამ დროს მოახლოება და შეყრა არ უნდა იყოს გულით სანატრელი ყოველი ადამიანისათვის?“

“ჰამლეტი” „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგში შემდეგ აზრს გამოთქვამს: “The whips and scorns of time”, ანუ: „ვინ გაუძლებდა დროის ათვალისწინებასა და მის მათრახებს“. არდაზიანი კი თარგმნის: „წყენასა, სოფლის სიბოროტესა“. დედანში აბსტრაქტულ ცნებას „დროს“ ფიზიკური თვისებები მიეწერება, რაც არდაზიანის თარგმანში უგულვებელყოფილია.

ჰამლეტი ეუბნება ოფელიას, რომ აქტიორების მიერ წარმოდგენილ პიესას ეწოდება “miching mallecho”. miching ნიშნავს „აწაპვნას”, mallecho – „ბოროტებას”, ხოლო ერთად აღებული “miching mallecho” – „აწაპვნით გამოწვეულ ბოროტებას”, ანუ ბოროტებას, რომელიც ქურდობის გამო მოხდა. ამ სათაურით, ერთი მხრივ, ჰამლეტი

წარმოდგენის შინაარსს გადმოსცემს, და, მეორე მხრივ, იგი სიტყვას გადაუკრავს თავის ბიძას, რომელმაც ძმა მოკლა და მისი ტახტი დაიკავა. არდაზიანის თარგმანში ყოველივე ეს მისი ფანტაზიის ნაყოფია. იგი ასე თარგმნის: „რასაც კაცისგან მოველით, რაიმე სისამაგლეს“.

დედოფალ – „აქტიორის“ შემდეგი ლაკონიური თქმა მეტად დაშორებულია დედნისაგან:

“Where love is great the littlest doubts are fear

where little fears grow great, great, great loves grows there“.

არდაზიანი თარგმნის: „მე ყოველდღე ვიტანჯები, ვშფოთავ სამწუხარო მოსავალითა, და ესეა მიზეზი ჩემის ცრემლისა და ნალველისა“.

აქ სულ სხვა აზრია გატარებული, უნდა იყოს: „სადაც დიდი სიყვარულია, მცირე შიშიც ექვს წარმოშობს. უფრო ზუსტად კი, სადაც პატარა შიში დიდად იქცევა, დიდი სიყვარულიც იზრდება იქ“. არდაზიანის თარგმანში ამ დიდი გრძნობის უფაქიზესი ნიუანსები სრულიად არ იპოვება, ამასთანავე, ტექსტი გადატვირთულია ზედმეტი სიტყვებით, რის გამოც ორიგინალისათვის დამახასიათებელი ლაკონიზმი თარგმანში აღარ იგრძნობა.

მეფე „აქტიორი“ ადამიანის განზრახვებს უდარებს ხილს: “Which now, like fruit unripe sticks on th tree, But full unshaken when the mellow be“. არდაზიანის თარგმანში ვკითხულობთ: „ნაყოფი დამწიფებული ერთის მხოლოდ შეხებითა დაეცემა“.

არდაზიანის თარგმანში მთელი წინადადებაა გამოტოვებული, კერძოდ: “Which now like fruit unripe sticks on the tree“, რის გამოც ქრება მხატვრული დაპირისპირება მკვახე ხილსა და მწიფე ხილს შორის, ანუ მოუმწიფებელ განზრახვასა და მომწიფებულ განზრახვას შორის. უნდა იყოს: „მკვახე ხილი ხეს ეჭიდება, მწიფე ხილი კი შეურხევლად ცვივა“.

არდაზიანი სრულად არ იცნობს დედანს. ამას შემდეგი გარემოებაც ამტკიცებს: დედანში მოყვანილია ანდაზა: “Let the galled jade wince, our withersure unrundy“. არდაზიანმა ამ ანდაზის აზრი გადმოგვცა არა შესატყვისი ანდაზით, არამედ თავისი

სიტყვებით, უხეში პერიფრაზით: „იყვიროს იმან, ვისაც უღიტინებს“. მან ეს ანდაზა სიტყვასიტყვით გადმოიღო პოლევოს ნათარგმნი ფრაზიდან. სასურველი იყო, შესატყვისი ქართული ანდაზისთვის მიემართა: „ვისაც ნიორი უჭამია, პირიც იმას ეწვისო“.

არდაზიანი შემდეგ ანდაზასაც სიტყვასიტყვით თარგმნის რუსულიდან: პოლევო: “Пока травка подрастет, вода много улетать“. უნდა იყოს: „სანამ ბალახი ამოვა, ბევრი წყალი ჩაივლისო“.

ჰამლეტი უკმაყოფილოა თავისი თავით, რადგან აქამდე მამის მკვლელზე შური არ უძიებია. იგი ამბობს: “How al occasions... spur my dull revenge” - „მოჩლუნგებული შურისძიება“ (“dull revenge”), რომელიც ტიპიური შექსპირული მხატვრული სახეა. არდაზიანი კი ასე თარგმნის: „როგორ ყოველივე წინ აღმიდგა დაყოვნებისთვის შურისძიებისა!!!“ ზმნა spur – ნიშნავს „დეზის კვრას“, ე.ი. უნდა იყოს: „როგორც ყოველივე შემთხვევა დეზს ჰკრავს ჩემს დაჩლუნგებულ შურისძიებას“.

პირველივე მესაფლავე მეორეს ეუბნება: “The more pity that great folk should have countenance in this world to drown or hang themselves more than their even christen”.

მესაფლავე ხაზს უსვამს, რომ, თუმცა ყველა მოძმე ქრისტიანია, მაინც დიდებულები გაცილებით მეტი პრივილეგიებით სარგებლობენ, ვიდრე მათი მოძმე ღარიბი ქრისტიანები. არდაზიანის თარგმანში გამოტოვებულია “than their even christen”. ამიტომ ის მწარე ირონია, რომელიც მესაფლავის სიტყვებიდან მოისმის, არდაზიანთან უფრო შერბილებულია: „აბა ეგ არის სანანური, რომ ვინც ძლიერია, მისთვის დაღრჩობაც არ არის ცუდი“. უნდა იყოს: „მით უფრო სამწუხაროა, რომ დიდებულებს უფრო მეტი უფლება ეძლევათ – გინდ თავი დაიხრჩონ, გინდ ჩამოიხრჩონ, ვიდრე მათ მოძმე ქრისტიანებს“.

ლაერტი ოფელიას საფლავში ჩაჰყვება და წამოიძახებს:

“Now pile our dust upon the quick and dead

Till of this flat a mountain you have made

To o’ertop or Relion or the Skyish head of blue Olympus”.

ლაერტი არისტოკრატი ახალგაზრდებს ეკუთვნის. მისთვის დამახასიათებელია ევფემიზმებით გაბერილი სასაუბრო სტილი, რასაც იგი დიდი მწუხარების დროსაც კი არ დალატობს. არდაზიანის თარგმანში გადმოცემულია მხოლოდ პირველი წინადადება, დანარჩენი კი გამოტოვებულია. ამიტომ ამ თარგმანში არ აისახება ლაერტის მაღალფარდოვანი სასაუბრო სტილის თავისებურება: „მეც ჩემ დასთან წამაყარეთ მიწა“. ჰამლეტს სურს, ლაერტს გააგებინოს, რომ თავისდა უნებურად მიაყენა მას მწარე ტკივილი. ამიტომ იგი შემდეგ მეტაფორას მიმართავს: “That I have shot my arrow o’er the house, and hurt my brother“. არდაზიანი თარგმნის: „ვითომც უეცრად ისარით წამიქცევია მეგობარი, ეგრეთ მე გაწყენინე შენ“.

მის თარგმანში გამოტოვებულია სიტყვები - „სახლის იქით,“ რაც მეტაფორასაც იერს უცვლის და აზრსაც ამახინჯებს. უნდა იყოს: „თითქოს ისარი სახლის იქით გადავტყორცნე და საკუთარი ძმა დავჭერი“.

\* \* \*

**არდაზიანის თარგმანის დედანთან და რუსულ თარგმანთან შედარებითი ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ:**

ლავერენტი არდაზიანის „ჰამლეტის“ თარგმანი თარგმანის თარგმანია. ეს არის პროზაული თარგმანი. დედანთან შედარებით რუსული და ქართული ტექსტები საგრძნობლად შემოკლებულია. იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ორიგინალისაგან აზრობრივად. ლავერენტი არდაზიანი ზუსტად მისდევს რუსულ ტექსტს.

ლავერენტი არდაზიანის თარგმანი გასაგებად ვერ გადმოსცემს დედნის ფილოსოფიურად ღრმა სტრიქონებს და, ბუნებრივია, ვერც პოეტური აღმაფრენით სავსე მონაკვეთების ბუნებრივობას. მძიმე, პროზაული, არქაიზმებით დატვირთული ხელოვნური ენა შექსპირის მონოლოგებს არა მარტო გაუგებარსა და ძნელად აღსაქმელს ხდის, არამედ მას პოეტურობასაც უკარგავს. ეს თარგმანი თავის დროზე უკვე დაწუნებული იყო. მასში ბევრი ფაქტობრივი შეცდომაა. მხატვრული სახეები უმეტეს შემთხვევაში ან სრულიად უგულებელყოფილია, ანდა მოკლებულია იმ კონკრეტულ შინაარსს, რომელიც დედანშია. თარგმანში თითქმის არ აისახება შექსპირის ეპოქა, რომელიც ორიგინალის უმეტეს ნაწილშია აღბეჭდილი. ანდაზებისთვის არ არის

შერჩეული შესატყვისი თარგმანი. თარგმანი, მთლიანობაში, ვერც პერსონაჟების ინდივიდუალობას ხატავს და ვერც შექსპირული აზრის ლაკონიზმს ასახავს.

ამრიგად, ლავრენტი არდაზიანის თარგმანს დღეისათვის მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა შემორჩა. იგი პირველი ცდაა შექსპირის ამ გენიალური ტრაგედიის ქართულად თარგმნისა და, ამიტომ, ქართულ შექსპირიანაში თავისი ადგილი მან ამ თვალსაზრისით დაიმკვიდრა.

## თავი IV

### „რომეო და ჯულიეტას“

#### დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანები

დიმიტრი ყიფიანი დაიბადა 1814 წლის 14 აპრილს. მე-19 ს-ის საქართველო არ იცნობს დიმიტრი ყიფიანის მსგავს გამორჩეულ პიროვნებას, შემკულს ესოდენ მაღალხეობრივი თვისებებით, როგორებიცაა: ერთგულება, მუყაითობა, პატიოსნება, მიამიტობა, უსამართლობით გამოწვეული სიფიცხე და მეოცნებეობა. ცხოვრებამ, ჭირ-ვარამმა და განსაცდელებმა ვერ შეარყია მისი მტკიცე ნებისყოფა, ვერ უცვალა ფერი მის პიროვნულ ხასიათს.

დიმიტრი ყიფიანის ღრმა რწმენით, ქართველთა და რუსთა ურთიერთობას არღვევდნენ და აფუჭებდნენ უნიჭო, უსინდისო და გონებაჩლუნგი მოხელეები. ყიფიანი ერთსა და იმავე დროს იყო ბატონყმობის გაუქმების მომხრეც და თავადაზნაურთა ინტერესების თავგამეტებული დამცველიც. ბატონყმობის გაუქმებას იმ მიზეზით უჭერდა მხარს, რომ ეს იყო იმპერატორისა და სამეფო კარის გადაწყვეტილება, ანუ იგი ამით კანონიერებას უჭერდა მხარს; ხოლო თავადაზნაურობას თავისი კაცთმოყვარე ბუნებიდან გამომდინარე იცავდა: მისი სურვილი და მოთხოვნა იყო, არც გლეხოზა დაზარალებულიყო და არც არისტოკრატია. ეს კი შეუთავსებლობის შეთავსებაა, რითაც მან თავისი მეოცნებეობა გამოამჟღავნა. დიმიტრი ყიფიანმა სწორედ თავადაზნაურობის კეთილდღეობის შენარჩუნების მიზნით წამოჭრა საკითხი საადგილმამულო ბანკის დაარსების შესახებ: „უბანკოდ ვერ იბოგინებდა ვერც სათავადაზნაურო სკოლა, ვერც სკოლა წინამძღვრიანთკარისა და ვერც სხვა ამგვარი ქვეყნის სასარგებლოდ განზრახული საქმე“, - აცხადებდა იგი.

პოლიტიკური რწმენითა და ორიენტაციით რომანტიკოსი, ეკონომიკურ ნიადაგზეც რომანტიკოსი აღმოჩნდა. დიმიტრი ყიფიანსა და ილია ჭავჭავაძეს შორის

80-იან წლებში მწვავე პაექრობა გაჩაღდა. ყიფიანი დამარცხდა, მაგრამ ყველამ იცოდა, რომ ამ პაექრობაში იგი ალალი და კეთილშობილი იყო.

მე-19 საუკუნეში ქართველ არისტოკრატიაში თავი იჩინა ორმა ურთიერთგამომრიცხველმა დამოკიდებულებამ ეროვნულობისადმი, პატრიოტიზმისადმი: ერთნი აღარ ქართველობდნენ და თვალი რუსიფიკაციისაკენ ეჭირათ, ხოლო მეორენი თავგამოდებით იცავდნენ ქართველობას და ებრძოდნენ რუსიფიკაციას. დიმიტრი ყიფიანიც მედგრად ერკინებოდა ანტიეროვნულს, თუმცა თავისებური პოზიცია ეჭირა და ცდილობდა, ყოფილიყო ქართველი პატრიოტიც და დარჩენილიყო რუსეთის მოქალაქეც: „მე რუსი ვარ ჩემის სამსახურით, ლუკმა-პურით, რომელსაც ვსჭამ და ჩემის აზრის მიმართულებით. მე ქართველი ვარ გვარტომობით და მოძმეთა ენით. საჭიროა წაშლა იმ ლარისა, რომელიც ამ ორ სიტყვას შორის არის გადებული. საჭიროა ამ ორი სიტყვიდან რუსი და ქართველი - ერთი სიტყვის შემუშავება, მათის მნიშვნელობის შედუღაბება ერთს ცნებაში სიტყვით და საქმით. საჭიროა ამ შედუღაბებული სიტყვის აღმოებქდვა როგორც მთავრობის, ისე ჩვენი ხალხის შემეცნებაში“, - ამბობდა დიმიტრი ყიფიანი თბილისის ბოტანიკურ ბაღში გამართულ მოხელეთა ნადიმზე.

დიმიტრი ყიფიანი მტკივნეულად განიცდიდა ქართული ენის დევნას. იგი განრისხებული ეკითხებოდა ყველა კატკოვსა და ყველა იანოვსკის: „სრული ნება გვექნება ვიკითხოთ, ქართული ენის ცოდნამ რა დაუშავა იმ გმირებს, რომელთაც ისახელეს თავი და ასახელეს რუსეთის მხედრობაც და რუსეთის მმართველობაც, როგორც ძველს დროში, ისე ჩვენს მახსოვრობაში? რა დაუშავა მართველობამ და ქართულის ცოდნამ პავლე ციციანოვს, პეტრე ბაგრატიონს, დიმიტრი ორბელიანს, აბხაზს, სავარსამიძეს, გიორგი ერისთავს? ჯერ რომ ქართული იცოდნენ და მერე რუსული, ამით რუსეთს მტერს ვერ უმარცხებდნენ თუ, და ქვეყნებს ვერ უმორჩილებდნენ თუ? ქართველობა ჰგმეთ და ქართული ენა დაივიწყეთო? მე გეტყვით: როგორც სამათემატიკო ჭეშმარიტება, ისეთი არის ეს ჭეშმარიტებაც, რომ საქართველოს ხალხზედ უფრო ერთგული ტახტის მთელს რუსეთს სხვა ხალხი არ ასხია...“ (ბაქრაძე 1990:3-7).

დიმიტრი ყიფიანი მარტო კალმით არ იბრძოდა ქართული ენის დასაცავად და ქართველთა გასანათლებლად, არამედ პრაქტიკულ საქმიანობასაც ეწეოდა ამ მიზნით. იგი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების თავკაცი, სულის ჩამდგმელი და მისი პირველი თავმჯდომარე იყო: „არც ერთი ქართული დაწესებულება არ არის ჩვენში, რომ მეთაურობა ყიფიანს არ ეკუთვნოდეს: ბანკი, ქ.მ.წ.კ. გამავრცელებელი საზოგადოება, თეატრი თუ სხვანი, სულ მისი ინიციატორობით არის დაწყებული”, - გვეუბნება აკაკი წერეთელი.

1886 წლის 24 მაისს სემინარისტმა იოსებ ლალიაშვილმა სატევრით მოკლა თბილისის სასულიერო სემინარიის რექტორი პავლე ჩუდეცვი. ამ ამბით გაბოროტებულმა ეგზარქოსმა პავლემ დაწყევლა იოსებ ლალიაშვილი და შეაჩვენა მთელი ქართველი ერი. იმ დროს დიმიტრი ყიფიანი ისვენებდა თავის მამულში, ქვიშხეთში. ეს ამბავი რომ შეიტყო, დეპეშა გაუგზავნა ეგზარქოს პავლეს. იგი იწერებოდა: „თქვენო მაღალსამღვდელოებავ, ხმები მოგაწერენ თქვენ, რომ თქვენ დასწყევლეთ ის ქვეყანა, რომელშიც მოწოდებული ხართ სამწუხაროდ და რომელიც ამის გამო მოელოდა თქვენგან მარტოდენ სიყვარულსა და სათნოებას. მოიხადოთ ბოდიში სამწყსოს წინაშე თქვენგან წარმოთქმული სიტყვების უზომო ცოდვიანობის გამო. თუ ეს ყველაფერი მართალია, თქვენი ღირსების გადარჩენა შეიძლება მხოლოდ იმით, რომ შერცხვენილი დაუყოვნებლივ განიდევნოს შეჩვენებული ქვეყნიდან. თუ ეს ყოველი ტყუილია, შემინდეთ და მაკურთხეთ თქვენი მწყემს მთავრული მარჯვენით. უმორჩილესი მონა დიმიტრი ყიფიანი”.

რა თქმა უნდა, ამის პატიებას არც ეგზარქოსი პავლე აპირებდა და არც კავკასიის ხელისუფალი ლუდოვიკ-კორსაკოვი. დიმიტრი ყიფიანი ჯერ თანმდებობიდან გადააყენეს და მერე სტავროპოლში გადაასახლეს. გადასახლების წინ აკაკი წერეთელს უნახავს ქვიშხეთში. „მისმა მხიარულმა სახემ გამაოცა”, - წერს აკაკი წერეთელი. ერთი იმ თავითაო და მეორე ამ თავითაო, - მომამურა სიცილით, პატიმრობით დავიწყე ცხოვრება და პატიმრობითვე ვათავებო!... დაღრეჯილობა რომ შემატყო, სიცილით მითხრა: „ნუ გშურს, ჩემთვის ეს ღვთის წყალობაო! უკეთეს ჯილდოს მე ვერც კი მოვიფიქრებდიო! ეს ერთი საუკუნეა, რაც ქართველები ცუდკაცობისათვის იგზავნებიან ციმბირში და ჯერ იდეურად არავინ დასჯილაო და დეე პირველი მერცხალიც მე ვიყო. მართალია, პირველ მერცხალს ხანდახან სუსხი დაჰკრავს და გაზაფხულს ვედარ



ესწრება, მაგრამ მაინც პირველი მახარობელია და გაზაფხული მაინც მოვაო“, - სთქვა და დაფიქრდა (ბაქრაძე 1990: 9-10).

სტავროპოლში დიდხანს არ უცხოვრია. 1887წ. 24 ოქტომბერს დიმიტრი ყიფიანი მიპარვით მოკლეს: ღამით მის საცხოვრებელში ჯალათი შეიპარა, თავში ურო ჩაარტყა და სიცოცხლეს გამოასალმა. „ის ტვინი, რომელიც საქართველოზე ჰფიქრობდა, თავზე გადაანთხიეს... იმ გულზე, რომელიც სამშობლოსათვის სძგერდა, ცივი ხელები დააკრეფინეს“, - წერდა აკაკი წერეთელი.

ილია ჭავჭავაძემ საზოგადოებას გააცნო დიმიტრი ყიფიანის ღვაწლი და ჩამოაყალიბა მადლისმქმნელი პიროვნების კონცეფცია.

დიმიტრი ყიფიანმა მთარგმნელობითი მოღვაწეობა ყმაწვილობაში დაიწყო. თავიდან იგი რუსულიდან ქართულ ენაზე თარგმნიდა. რაც შეეხება დასავლეთ ევროპულ ავტორთა თარგმნას დედნის ენიდან, დიმიტრი ყიფიანი მას, ამა თუ იმ ენის შესწავლის კვალდაკვალ, მოგვიანებით მოჰკიდა ხელს. კერძოდ, თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში შეძენილი ცოდნა ფრანგული ენისა მან სრულყო 1833 წელს, ავლაზრის ყაზარმებში, სადაც შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის ჰყავდათ გამომწყვდეული. ინგლისური საფუძვლიანად 60-იან წლებში შეისწავლა პეტერბურგში, იმავე წლებში დაეუფლა ლათინურ ენას. ამას გარდა, შემორჩენილია დიმიტრის „თარგმანის ცდები“ გერმანულიდან, რუსულ ენაზე შესრულებული, ვოლოგდაში გადასახლების პერიოდში, კერძოდ, 1836წ.

დიმიტრი ყიფიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობისა და, საზოგადოდ, XIX საუკუნის ქართული მთარგმნელობითი ლიტერატურისათვის, უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო დიმიტრი ყიფიანის დაინტერესება შექსპირის შემოქმედებით, რისი შედეგიცაა გენიალური ინგლისელი დრამატურგის პირველი ქართული თარგმანი. 1841 წელს ნიკოლოზ ბარათაშვილი სწერს გრიგოლ ორბელიანს: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა: კიპიანმა გადმოთარგმნა *Ромео и Джулиетта* - შექსპირის ტრაგედია და მე ვთარგმნე *Юлий Тарентский* - ტრაგედია ლეიზევიცისა“ (გაწერელია, ლოლაშვილი 1972:111). უნდა ითქვას, რომ აქამდე შექსპირით დაინტერესების არავითარი ტრადიცია საქართველოში არ არსებულა. უფრო მეტიც, ჩვენს ხელთ არსებული მონაცემებით, ინგლისელი მწერლის სახელი

ქართულ ენაზე 1841 წლამდე წერილობით ერთადერთხელაა ნახსენები, კერძოდ, ანსილიონის „ესტეტიკებრნი განსჯანის“ დავით ბატონიშვილისეული თარგმანში (1815წ.) „რაისა შესაძლო არს შეთანასწორებად იულოსისა და რომეოსისა... თანა შექსპირისასა“ (უთურაშვილი 1989 : 160-161).

ხელნაწერთა ინსტიტუტში მოვიძიეთ „რომეო და ჯულიეტას“ თარგმანის დიმიტრი ყიფიანისეული ხელნაწერი. მასზე ასე აწერია: „სახელოვანის შექსპირისაგან შეთხზულ ინგლისურ ენაზე რუსულ ენაზედ გარდმოღებული ი. როსკოვშენკოსა და შემდგომ კატკოვის მიერ. რუსულითგან ენკენის თვეს მანანა ორბელიანისათვის ქართულ ენაზედ გარდმოღებული ყიფიანის მიერ ტფილისს“. დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანი შექსპირის ტრაგედიისა, რომელიც მე ვნახე ხელნაწერთა ინსტიტუტში სრულია; დრამა 5 მოქმედებადაა დაყოფილი. I წარმოდგენაში არის ხილვა I, II, II, IV, V. მეორე წარმოდგენაში, მესამე და მეოთხე წარმოდგენაში არის ხილვა I, II, II, IV, V ხოლო მე-5 წარმოდგენაში არის ხილვა პირველი და ხილვა უკანასკნელი. დიმიტრი ყიფიანს, ჩანს, ნაშრომი დასრულებულად არ მიაჩნდა. ტექსტი ნასწორებია, მთარგმნელს გადაუხაზავს როგორც ცალკეული სიტყვები, ისე ფრაზებიც და იქვე ახალი ვარიანტები აქვს მიწერილი. ხელნაწერი ძნელად გასარჩევია, ბოლოს კი ბევრი გადახაზულია.

მოგვიანებით დიმიტრი ყიფიანი კვლავ მიუბრუნდა „რომეო და ჯულიეტას“. მას, უნდა ვიფიქროთ, არ აკმაყოფილებდა შექსპირის ამ თხზულების რუსული თარგმანები და 1859წ. ჟურნალ „ცისკარში“ #5,6 გამოაქვეყნა ტრაგედიის ახალი, ამჯერად ფრანგულიდან შესრულებული თარგმანი: „რომეო და ჯულიეტა“, დრამა, ხუთ მოქმედებად განყოფილი. თხზულება შექსპირისა ანგლიურიდამ ფრანგულს ენაზედ ახლად გადაღებული, ბენჟამენ ლაროშისაგან და პარიჟში დაბეჭდილი 1856 წელსა. ფრანციზულიდამ ქართულს ენაზედ ხელახლად გადმოღებული 1859 წელს დიმიტრი ყიფიანისაგან“.

ნატალია ორლოვსკაიამ მიაკვლია, რომ დიმიტრი ყიფიანს „რომეო და ჯულიეტა“ ორჯერ ჰქონია ნათარგმნი. 1841 წელს მას ეს პიესა მანანა ორბელიანისათვის უთარგმნია რუსულიდან. 1859 წელს კი კვლავ მიბრუნებია ამ ნაწარმოებს და ხელახლა უთარგმნია ფრანგულიდან (ოძელი 1998:124).

როგორც ვხედავთ, ამ პერიოდში დიმიტრი ყიფიანი ჯერ კიდევ არ სარგებლობდა ინგლისური ტექსტით და გამოუყენებია ლაროშის ფრანგული ტექსტი, იგი „ახალ თარგმანს“ უწოდებს. უფრო მოგვიანებით დიმიტრი ყიფიანი სულ სხვაგვარად აფასებდა ამ თარგმანს. თითქმის 20 წლის შემდეგ ი. ჭავჭავაძისადმი მიწერილ ბარათში ის აღნიშნავს, რომ ლაროშის თარგმანი სავსეა შეცდომებით. ეს სიტყვები ნათლად მეტყველებს იმაზე, რომ დიმიტრი ყიფიანმა დიდი და რთული გზა განვლო შექსპირის ნაწარმოებთა თარგმანზე მუშაობის პერიოდში.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ დიმიტრი ყიფიანის მიერ ჯერ კიდევ 1841წ. შესრულებული უილიამ შექსპირის ტრაგედიის „რომეო და ჯულიეტას“ თარგმანში უკვე შეინიშნება ენის დემოკრატიზაციის ცალკეული ელემენტები, ხოლო მისივე თარგმანები 1850–იანი წლებისა შეიძლება მივიჩნიოთ ერთგვარ გარდამავალ ეტაპად ძველი, ე.წ. ანტონისეული ენობრივი ფორმებიდან და კონსტრუქციებიდან ახალ, „თერგდალეულთა“ ლიტერატურულ მეტყველებაზე. სხვათა შორის, ეს გარემოება შენიშნული აქვს მწერალ მიხეილ ჯავახიშვილს, რომლის სიტყვითაც, დიმიტრი ყიფიანი ებრძოდა ძველ ფორმებს და კლასიკური ქართულისა და სახალხოს შეერთების ნიადაგზე ეძებდა ახლებს. ასე რომ, დიმიტრი ყიფიანი დგას იმ სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე რეფორმის – ქართული სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციის – სათავეებთან, რომლის გაფართოება, მკვიდრ მეცნიერულ ნიადაგზე დაფუძნება და პრაქტიკული რეალიზაცია ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თანამოაზრეებმა განახორციელეს (ჯოლუგუა 2002:38).

პირველად დიმიტრი ყიფიანმა ქართულ ჟურნალში გამოაქვეყნა სამეცნიერო წერილები. მან შექსპირის, მოლიერის და სხვათა პიესები იმ მიზნით თარგმნა, რომ ქართულ თეატრს საშუალება ჰქონოდა, გასცნობოდა უცხოელ კლასიკოსთა თხზულებებს. აღსანიშნავია, რომ დიმიტრი ყიფიანის მიერ თარგმნილი „რომეო და ჯულიეტა“ ქართული თეატრის 1885 წლის სეზონის რეპერტუარში იყო.

„რომეო და ჯულიეტას“ გარდა, დიმიტრი ყიფიანმა თარგმნა უილიამ შექსპირის სამი პიესა, ესენია: „ორი ვერონელი აზნაური“, „ვენეციელი ვაჭარი“ და „ტყუილ-უბრალოდ ვაი-ვაგლახი“. 1873 წელს „ვენეციელი ვაჭრით“ დაიწყო შექსპირის სცენური სიცოცხლე საქართველოში. იგი დადგეს სამეგრელოში, სოფელ ბანძაში, 1878 წელს კი

თბილისში. დიმიტრი ყიფიანის თარგმანი „ტყუილ-უბრალოდ ვაი-ვაგლახი“ არა არის დასრულებული და დღეს ეს პიესა, გ. გაჩეჩილაძის თარგმანის მიხედვით, ცნობილია სათაურით - „აურზაური არაფრის გამო“.

როცა ივანე მაჩაბელმა და ილია ჭავჭავაძემ „მეფე ლირის“ თარგმანი გამოაქვეყნეს, დიმიტრი ყიფიანმა შეწყვიტა შექსპირზე მუშაობა. თავის მხრივ, არც ივანე მაჩაბელი მიბრუნებია იმ პიესებს, რომლებიც უკვე ნათარგმნი იყო ყიფიანის მიერ.

დიმიტრი ყიფიანმა ინგლისური ენის შესწავლას 60-იან წლებში მოჰკიდა ხელი. შექსპირის თარგმანებზე მუშაობისას იგი ორიგინალთან ერთად იყენებდა სხვა ენებზე ნათარგმნ ტექსტებსა და ლექსიკონებს. მაგრამ არაერთი მონაცემის საფუძველზე უნდა დავასკვნათ, რომ იგი საკმაოდ კარგად ფლობდა ინგლისურს, იმდენად, რათა გარკვეულიყო უილიამ შექსპირის პიესების სხვა ენებზე გამოქვეყნებული თარგმანების ღირსებებში.

დიმიტრი ყიფიანის ორიგინალზე მუშაობისა და ინგლისური ენის ცოდნის შესახებ მისი ვაჟის, ნ. ყიფიანის, უშუალო მითითების საფუძველზეც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ. 1872 წლის „დროებაში“ დაბეჭდილ ერთ-ერთ სტატიაში ნიკო ყიფიანი სპეციალურად ეხებოდა ქართული თარგმნილი ლიტერატურის საკითხს და გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ ძალიან მცირე რაოდენობით ითარგმნება საქართველოში უცხოეთის ლიტერატურა და, ამასთან, ის, რაც არსებობს, თარგმნილია არა ორიგინალიდან, არამედ რუსულ ტექსტებზე დაყრდნობით: „მშვენიერი, გენიალური თხზულებანი შექსპირისა, შილერისა, ბაირონისა, თუ არიან ქართულად, ზოგი გადმოთარგმნილი, უმნოთ, უხეიროთ და უგვანოთ. ჩემის აზრით, ერთი კარგი მთარგმნელი გვყავს, რომლის თარგმანში შექსპირი შექსპირადვე რჩება და არ იმახინჯება, ინგლისური ენის მცოდნე და მშვენიერი ქართული ენის პატრონი, უფ. დიმიტრი ყიფიანი“ (ყიფიანი1872:3).

უფრო გვიან, თავისი მამის ცხოვრების აღწერისას, ნ. ყიფიანი აღნიშნავდა იმ დიდ პასუხისმგებლობაზე, რომელსაც დიმიტრი ყიფიანი იჩენდა შექსპირის თარგმანზე მუშაობის დროს.

„ზედ სტოლზედ წინ ედვა ნამდვილი, ესე იგი ინგლისური დრამა, მასთან ფრანგული თარგმანი ვიქტორ ჰიუგოს შვილის, აგრეთვე მეორე ფრანგულივე თარგმანი ბენჟამენ ლაროშისა (მგონია), კიდევ რუსული თარგმანი კეტჩერისა და ქართულად რომ თარგმნიდა, ადარებდა თარგმანებს და ნამდვილს“ (ყიფიანი 1894 : 85 ).

დიმიტრი ყიფიანი მხოლოდ ორიგინალის ტექსტის ზუსტად გადმოცემას როდი ცდილობდა. მისი მიზანი იყო, ღრმად ჩასწვდომოდა პიესის ენის თავისებურებასა და ავტორის სტილს, შეეცნო ის ვითარება, რომელშიც შეიქმნა ნაწარმოები, აგრეთვე გაეაზრებინა ის წყაროები, რომლებსაც ნაწარმოების ავტორი ეყრდნობოდა. უნდა აღინიშნოს, რომ „ცისკარში“ დაბეჭდილი „რომეო და ჯულიეტას“ ტექსტის ბოლოს მთარგმნელს გაუკეთებია მცირე შენიშვნა, სადაც მითითებულია ნოველა, რომელიც შექსპირის ტრაგედიას უდევს საფუძვლად აქვე, ჟურნალის ამ ნომერში, დაბეჭდილია იოსებ ზუბალაშვილის წერილი, რომელშიც აღწერილია ვერონის ღირსშესანიშნაობანი. ეს წერილი დაიბეჭდა დიმიტრი ყიფიანის თხოვნით, რაზედაც თვით მთარგმნელის სიტყვები მიგვითითებს: „როდესაც ამ დრამასა ვკითარგმნიდით ვიცოდით, რომ უფ. იოსებ გიორგის ძე ზუბალოვი, თავისს დასავლეთის ქვეყნებში მოგზაურობის დროს ვერონასაც ყოფილიყო და, რადგან იმის ცოდნათმოყვარეობასა და გამომძიებლობასა საკმაოდ ვიცნობდით, ვჰსთხოვეთ შეეტყობინებინა ჩვენთვის, არის რაიმე ხსენება რომეო და ჯულიეტასი ვერონაში, ან როგორ იტყვიან იქ იმათს ამბავსა? რაც პასუხი მივიღეთ, აქვე ვბეჭდავთ:

„ზემო იტალიაში, რომელსაც უწოდებენ ლომბარდო ვენეციის სამფლობელოს აწმყო კუთვნილს აუსტრიის იმპერატატორისა, არის ქალაქი ვერონა, მდებარე იტალიის ტიროლის მთის ძირსა, სადაც ჩამოუდის მდინარე პო. ეს ქალაქი ყოფილა შუა საუკუნეებში სამთავრო საცხოვრებელი. აქ არის ღირსშესამჩნევი ძველნი შენობანი, ამფითიატრი პირველს საუკუნოებში ჰრომაელებთაგან აღგებული და შუა საუკუნოებს დაშთენილნი შენობანი. მათ შორის ამ ქალაქის სიახლოვეს მთაზედ ორი დიდი სასახლეა, ერთი მეორეზედ სამ ვერსზედ მოშორებით, პირდაპირ ერთს წვერზედ აღგებული ორივე მსგავსის არხიტექტორობისა, კოშკებით და დიდის გალავნებით შეზღუდულნი, რომელთაც უწოდებენ დღესაც მონტეგის და კაპულეტის სასახლეებს. ეს არიან სასახლენი რომეოსი და ჯულიეტასი, შიგ ქალაქშიც არის დღესაც ჯულიეტას სასახლე, მაგრამ ეს შენობა შეუცვლია აუსტრიის იმპერატორს ახლის შენობით,

რომელიც არის შერიცხული სახელმწიფოთ, მხოლოდ უბრძანებია იმპერატორს შესავალი კარი დაუტეონ ხელშეუხებლად ჯულიეტას ანბის მოსახსენიებლათ. საიდგანაც შესულა რომეო მასკით დაფარული სანახავათ ამ მშვენიერის ასულისა. ეს კარი არის მსგავსი საქართველოს ძუელის ჩუეულების ალაკაფის კარის, აგურით და ნათალის კლდით აღგებული. ამას გარდა, არის ძუელი სასაფლაო დიდის გალავნით შემოვლებული. შიგ ბადათ გაკეთებული დღესაც მცენარეებით სავსე, როგორც აქუსთ ჩვეულება იტალიაში სასაფლაოს გაკეთებისა. შიგ არის ის ძველი ეკლესია, ისევ ისე აღგებული და საცხოვრებელი მონასტერიც ბერებისა, ეს კი დანგრეულია ზოგან და აღარ სცხოვრებენ ბერები. აქ ვნახე ეკლესიის კარებთან ძველი ერთი დიდი კუბო წითელი მარმარილოსი ორის გუამის ჩასასვენებლათ გაკეთებული, სარქველი აღარ აქუს, რომელიც ძუელს დროებში მოპარვით წაულიათ უცხო თესლთა და ნამტვრევებათ გაუყიდიათ. ამ კუბოს გარშემო ნაპირები ეხლაც აქვს მომტვრეული წვრილ-წვრილათ, რომელსაც მოგზაურნი ყიდულობენ ერთი თეთრშაურიანის სიდიდეს ხუთმანეთათ და მეტათ, როგორათაც მეც ვიყიდე მცირის სახსოვრის ანბის მოსაგონათ, ამას აკეთებდნენ ბეჭდათ ხელისთვის და წერდნენ ზედ ორს ასოს ჯ.რ. ეს არის ის კუბო, რომელშიც იყვნენ ვერონას მთავრის ბრძანებით ორნივე გვამნი ერთად ჩასვენებულნი: ჯულიეტა და რომეო და ის ეკლესია, სადაც გადაუხადეს დასაფლავებულთ უკანასკნელი წირვა. რომეო, აქ ამ გალავნითგან ჩამოხტომილი, რადგანაც კარს ღამით ჰკეტამდნენ, აღსრულებულა ჯულიეტას საფლავთან. ამ ეკლესიის შესასვლელთან მონასტრის კარიდორში არის კედელზედ იმ დროსვე დახატული შემთხვევა ესე. რა განკვირვებით გაცვინულან ბერები სანთლებ ანთებულნი ხმიანობის გაგონების გამო და წასდგომიან კუბო ახდილს გვუამსა და მოხვეულს რომეოს, რომელნიც ყოფილან კიდეც ცოცხალნი და მათს თვალწინ აღსრულებულან. შემთხვევა ესე მომხდარი არის ყოვლის ეჭვისგან გამოსული და არის ჭეშმარიტი ამბავი მიღებული მთელი იევროპიისაგან.

დღესაც ჰყიდიან ვერონაში ფერადით ლიტოგრაფიით ნახატს ჯულიეტას ფორთრეტისა, ღამე ბაღში სასახლიდგან ბალკონზედ გადმომდგარი ჩუმათ მისული რომეოს ელაპარაკება, ყოველი მოგზაური გამვლელი ამ ქალაქში ყიდულობს თან წასადებათ, ვითარცა ღირს სახსოვარს ფორთრეტსა. ვიდრემდის იტალია იქნება, სახელი მათი არ აღმოიფხვრება. ესოდენ ჟამს გაუვლია, იქ მყოფს ეს ამბავი როგორც

წინა დღით მომხდარიყოს ესრეთ აქუსთ დაბეჭდილი გულზედ ყოველთ სულთ პატარიდგან მოხუცებულეზამდინ“ (ზუბალოვი 1859 : 12 ).

აღსანიშნავია, რომ თარგმანზე მუშაობის დროს დიმიტრი ყიფიანი ფიქრობდა არა მარტო ტექსტის სრულყოფილად გადმოცემაზე, არამედ შეძლებისდაგვარად ცდილობდა, ნათელი და გასაგები გაეხადა თავისთვისაც და მკითხველისთვისაც ის გარემო და ადგილები, სადაც მიმდინარეობს პიესაში აღწერილი მოქმედება.

დიმიტრი ყიფიანი აღშფოთდა ჟურნალ ”ცისკარში” დაბეჭდილ, თავის მიერ ნათარგმნ ”რომეო და ჯულიეტაში“ დაშვებული უამრავი შეცდომის გამო და ჟურნალის რედაქციას წერილობით მიმართა. იგი 1859 წლის ჟურნალ „ცისკრის“ მე-12 ნომერში წერს: ”უფალო რედაქტორო! რუსულად ითქმის: „კალმით ნაწერსა ცულით ვეღარ ამოსთლიო“ - ქართულად ამ არაკს შეიძლება თუნდა რუქას ნათქუამად დავამატოთ: „სტამბით ნაბეჭდსა ეჩოთიც ვეღარ ამოსჭრიო“ - ჩემი ნათარგმნი რომეო რომ „ცისკარში“ დაგიბეჭდიათ, - ბეჭდვაში იმდენი შეცდომა მოსულა, რომ ზოგან აზრიც შეცვლილა - ჩემი საკუთარი თხზულება რომ ყოფილიყო, მაგდენს არ გამოგეკიდებოდი, მაგრამ შექსპირის თხზულების გადასხუაფერება რუსთაველის თხზულების გადასხუაფერებაზედ ნაკლებად აღარ ჩავარდება. შეცდომის გასწორებას რადგან სხუა აღარა მოეხერხება რა, ბოდიში მაინც მოვიხადოთ. როგორც ცისკრის ხსენების წინაშე, რაც რამ შეცდომა მოგვსვლია, სახელდობრ აღვიართ და იქნება ჩუენის ჟურნალის მქონმა თვითონ ვინმემ გაასწოროს, ჩვენ მოგახსენოთ როგორც უნდა. ჟურნალ „ცისკრის“ მე-12 ნომერში არის დამატება შენიშვნებისათვის და გასწორებულია ყველა არასწორად დაბეჭდილი სიტყვები (ყიფიანი 1859:24).

დიმიტრი ყიფიანმა შეძლო, სათანადოდ გარკვეულიყო შექსპირის შემოქმედების თავისებურებებში და დაინახა, რომ დიდი ინგლისელი მწერლის ძალა მისი ნაწარმოების ხალხურობაშია. დიმიტრი ყიფიანმა იცოდა, რომ შექსპირი წერდა არა მწიგნობრული ენით, არამედ თავისი დროის ცოცხალი ხალხური ენით. ამაში ხედავდა იგი იმის საწინდარს, რომ შექსპირი მისაწვდომი და გასაგები გახდა მაყურებელთა ფართო მასებისათვის. სწორედ ამიტომ ანიჭებს დიმიტრი ყიფიანი უდიდეს მნიშვნელობას შექსპირის ენის თავისებურებათა დაცვას თარგმანში. შექსპირი სცენისათვის წერდა და ამიტომ მისი პიესები ყველა ენაზე გასაგები და ადვილად

ასათვისებელი უნდა ყოფილიყო. შექსპირი თავის თხზულებათა სიუჟეტებს უშუალოდ ბერძნული და ლათინური ლიტერატურიდან იღებდა და ამუშავებდა.

„რეც შეეხება შექსპირს, იგი უფრო შორს მიდის და თავის რომაელებს აინგლისელებს, რისი სრული უფლებაც აქვს, სხვაგვარად მისი ხალხი მას ვერ გაუგებდა”, - ამბობს გოეთე (ორლოვსკაია 1964:89).

დიმიტრი ყიფიანიც საგანგებოდ თეატრისათვის ქმნიდა თავის თარგმანებს და დაჟინებით ცდილობდა, რაც შეიძლება, ზუსტად გადმოეცა შექსპირის ცოცხალი და ხალხური ენა.

დიმიტრი ყიფიანის აზრით, შექსპირისა და მოლიერის თარგმანები შეძლებდნენ აემალლებინათ მაყურებლის გემოვნება და დაემკვიდრებინათ ნამდვილი თეატრალური ტრადიციები. ამ საქმეში დიმიტრი ყიფიანის დმსახურებას სამართლიანად აღიარებდნენ წარსული საუკუნის საუკეთესო ქართველი მოღვაწენი. მან ძალიან კარგად იცის რა ძვირფასი რამ არის ხალხისათვის სცენა, - წერდა ილია ჭავჭავაძე 1879 წელს ჟურნალ „ივერიის“ ფურცლებზე. - თვითონ იმ თხზულებათა აღმორჩევა, რომელთაც დიმიტრი ყიფიანი ჰსთარგმნის ხოლმე, ცხადად გვიმტკიცებს, რომ მას სცენა მიაჩნია იმ დიდ შკოლად, საცა ოსტატად მოწვეულნი უნდა იყვნენ იმისთანა სახელოვანნი კაცნი, როგორც შექსპირი და მოლიერი და სხვა მრავალნი მათი მომდევნო გამოჩენილნი მწერალნი“ („ივერია“ 1979: 19 №12).

## **§I 1859 წელს შესრულებული „რომეო და ჯულიეტას“**

### **დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანი**

დიმიტრი ყიფიანმა შეასრულა „რომეო და ჯულიეტას“ პროზაული თარგმანი, რომელიც გადმოიღო ბენჟამენ ლაროშის ფრანგული თარგმანიდან და 1859წ. გამოაქვეყნა ჟურნალ „ცისკარში“. „რომეო და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანის ღირსება ის არის, რომ ქართული საზოგადოების ელიტარული ნაწილი ამ თარგმანით გაეცნო პირველად შექსპირის შემოქმედებას. თარგმანს ეტყობა



იმჟამინდელი ეპოქის ენობრივი კვალი. თუმცა ძნელია, ამ თარგმანის მიხედვით მსჯელობა მთარგმნელის ოსტატობისა და შემოქმედებით მიღწევებზე.

სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოები ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას წარმოადგენს, რაც დიმიტრი ყიფიანის ამ თარგმანში არ არის მიღწეული, მაგრამ შესამჩნევია ის, რომ მთარგმნელი ცდილობს ამ ერთიანობის დაცვას. ქართველი მთარგმნელი შემოქმედია, ასე რომ, მის თარგმანში დედანი ცოცხალი ნატურის ფუნქციას ასრულებს, ხოლო თავად თარგმანი ნატურის მხატვრული გადაქართულებაა.

„ლაროშის თარგმანი სავსეა შეცდომებით“, - წერდა დიმიტრი ყიფიანი ილიას და აქ იგი არა მარტო ფრანგული თარგმანის ნაკლს, არამედ იმ შეცდომებსაც უნდა გულისხმობდეს, რომლებიც თვითონ დაუშვა ნაკლები გამუცდილებისა და ინგლისური ენის არასრულყოფილად ცოდნის გამო (ჩხაიძე 2002:101).

ლაროშის ფრანგულ თარგმანს ვერ მივაკვლიეთ და იძულებულები ვიყავით ორგინალს შეგვედარებინა 1859 წლის „ცისკარში“ #5,6 დაბეჭდილი „რომეოსა და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანი.

„რომეო და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეულ თარგმანში გვხვდება ბარბარიზმები, კერძოდ, რუსიციზმები: „ტანცაობა“, „სტოლი“, „კოროლი“, „შლიაპა“, და სხვ. მაგალითად, აბა, ქალებო, არის ვინმე თქუენში, რომ ტანცაობა არ ინებოს?“

„ტანცაობა“ ქართულ ლექსიკონში რუსული ენიდან შემოსული სიტყვაა და, როგორც ჩანს, მაშინ ჯერ კიდევ არ მოიპოვებოდა მისი ქართული შესატყვისი. ამ ბარბარიზმების შემოტანას ქართულ თარგმანში გარკვეული მიზეზი უნდა ჰქონდეს. რუსული ლექსიკის დამკვიდრება შექსპირის მაჩაბლისეულ თარგმანებამდე არ წარმოადგენს გაუნათლებლობის ან პროვინციალობის შედეგს. ქართულ ყოფასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შემოჭრილი იყო რუსული გავლენა, რომელიც არა მარტო რუსეთის მხრიდან ჩვენი ქვეყნის ძალადობრივი დამონებით გამოიხატებოდა, არამედ იმ ზეგავლენითაც, რომელსაც დაწინაურებული და ევროპულ ცივილიზაციას ნაზიარები რუსული ენა, ყოფა, კულტურა და ცხოვრების წესი ახდენდა ქართულ ყოფასა და ცხოვრების წესზე. რუსული ლექსიკა ისევე იჭრებოდა ქართულ მეტყველებაში, როგორც ინგლისური იჭრება დღეს. საჭირო იყო დრო, განსაკუთრებით

კი მობილიზება ქართული ენის ძალმოსილებისა, რათა ამ ზეგავლენის შეუქცავად პროცესში დაძლეულიყო ყოველივე ის, რაც მიუღებელი და დამანგრეველი იქნებოდა ქართული ენისა და მისი სიწმინდისათვის (ჩხეიძე 2002:73-77).

დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანის სტრუქტურა დედნის სტრუქტურის იდენტურია. ორივეში 5 მოქმედებაა. თითოეულ მოქმედებაში სურათის ნაცვლად დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის "ხილვა I, II" და ა.შ. I მოქმედებაში არის სურათი (ანუ ხილვა) I, II, II, IV, V; მოქმედება II-ში არის სურათი (ანუ ხილვა) I, II, III, IV, V, VI; მოქმედება III-ში არის სურათი (ანუ ხილვა) I, II, III, IV, V; მოქმედება IV-ში არის სურათი (ანუ ხილვა) I, II, III, IV, V; მოქმედება V-ში სურათი (ანუ ხილვა) I, II, III.

I მოქმედების I სურათში გრეგორიოს და სამსონის საუბარში გრეგორიო ეუბნება სამსონს: "That shows thee a weak slave for the weakest goes to the wall". ყიფიანი თარგმნის: „ეგ ის არის, რომ ტრაბახა ხარ სავსე და კი არ ვარგობარ, კედელს ქალაჩუნა მიატანს.“ უნდა იყოს: „ჯაბანი მონა ყოფილხარ, კედელს სუსტები ეფარებიან“. აქ აზრი არასწორად არის გაგებული: ტრაბახი არაფერ შუაშია, რადგან "a weak slave" – "ტრაბახს" კი არ ნიშნავს, არამედ "სუსტ,ჯაბან მონას", და არა "ქალაჩუნას". დიმიტრი ყიფიანმა არასწორი ინტერპრეტაცია მოგვცა. სამსონის პასუხი გრეგორიოს: "Tis true, and therefore women, being the weaker vessels, are ever thrust to the wall. Therefore I will push Montague's men from the wall and thrust his maids to the wall".

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „მაგას მართალს ანბობ; კიდევ მაგიტომ იტყვიან ქალებზედ; ღობე-ღობე იარეო და კარგათ გაიარეო“.

ნიუმარკი მიიჩნევს, რომ მხატვრული თარგმანი უნდა იყოს მეცნიერული და არა დოგმატური. მართლაც, არის შემთხვევები, როცა მთარგმნელი იყენებს „სხვა სიტყვას ან ფრაზას, რომელიც არ არის ტექსტში, მაგრამ იგრძნობა“. ასეა ამ შემთხვევაშიც, რადგან სულ სხვა დატვირთვა აქვს დედნიდან ამოღებულ ფრაზას. შეიძლება ითარგმნოს ასე: „იმიტომაც აჭეჭყებენ ხოლმე ქალებს კედელზე, სუსტი ჭურჭლები რომ არიან“. ჩემი აზრით, დიმიტრი ყიფიანმა ენობრივ მომენტს ამჯობინა მხატვრული მომენტი და ამიტომ თარგმნა ამგვარად.

სამსონის და აბრამის დიალოგის დასაწყისში გამოტოვებულია სამსონის სიტყვები: “But if you do sir, I am for you”.

დიმიტრი ყიფიანს უნდა ეთარგმნა: „იქნებ მოგინდათ, გვიმსახურეთ!“ ამ დიალოგში მთარგმნელი არასოწრ ინტერპრეტაციასაც იძლევა. მაგალითად:

“I serve as good a man as you  
no better  
well, sir”.

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „თქვენს ბატონს ჩვენი დიახაც ჰსჯობია“. “No better ნიშნავს „არც უკეთესია“. დიმიტრი ყიფიანმა კი თარგმნა - „მიჰქარავ“, ანუ ”რას მიედმოედები”.

რომეოსა და ბენვოლიოს საუბარში დაკარგულია ვერბალური ალიტერაცია, ანუ სიტყვათა გამეორება. მაგალითად, დედანში გვაქვს: Romeo “Not having that which having makes them short?” აქ არის სიტყვათა ალიტერაცია having – having. დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: რომეო - „მე სწორეთ ის მაკლია, რისაც ქონება დროს ამოკლებს.“ ალიტერაცია არ დაიკარგებოდა, თუკი ასე ვთარგმნიდით: „იმის არქონა, რისი ქონაც შეამოკლებდა“.

რომეო სიყვარულის შესახებ ელაპარაკება ბენვოლიოს:

“Here’s much to do with hate, but more with love  
Why then, O brawling love, O loving hate,  
O anything, of nothing first created!  
O heavy lightness, serious vanity,  
Misshapen chaos, of well-seeming forms,  
Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health,  
Still-waking sleep that is not love in this  
Dost thou not laugh?

ამ მონოლოგში შექსპირი o-ხმოვნის ასონასს მიმართავს, რაც თარგმანში დაკარგულია. აქ გამოყენებულია ეპითეტები და მეტაფორები “feather of lead” – „ტყვიის ბუმბული“, “bright smoke” – „ნათელი კვამლი“, “cold fire” – „ცივი ცეცხლი“, “sick health” – „ავადმყოფური სიჯანსაღე“, “still-waking sleep” – „ძილი ფხიზელი“, “misshapen chaos” – „ბნელი ქაოსი“.

ფრანგული თარგმნის მიხედვით შესრულებულ თარგმანში დიმიტრი ყიფიანი რომეოს მონოლოგს ასე თარგმნის: „ვჭრცელი ადგილი არის აქა სიძულვილისათვის და უფრო ვჭრცელი სიყვარულისთვის! სიყვარული მტრობითი და მტრობა სიყვარულიან. ტრფობა და მტრობა ერთმანეთში გადარეულნი და ორივე არარაისგან დაბადებულნი. სავსე ცარიელება და ცალიერი სავსება. ამაოება ჭემმარიტი და ჭემმარიტება ამაო, არეულ-დარეული, რადაც რამ უსაგნოება და უსახოება ტკბილთა ოცნებათა. ბუმბული ტყვისა, კვამლი ბრწყინვალე, ცეცხლი მყინავი, სიმრთელე ავადმყოფი, ძილი მღვიძარე, ერთი რადაც რამ ისეთი რამ არის, და რაც არის ის კი არ არის - აი ის სიყვარულია ჩემო ბენვოლიო, გულში რომ მაქუს ჩავარდნილი, ყოველგან რომ დავეძებ და ვერსად მიმიგვნია, იცი განა?“

თარგმანში დედნის სინტაგმებით ავტორი თავის საკვირველ პოეტურ თვითნებობას წარმოგვიდგენს. მაგალითად, დედანში არსებული მსაზღვრელ-საზღვრულები: „ტყვიის ბუმბული“, „ცივი ცეცხლი“, „ავადმყოფური სიჯანსაღე“ - ყიფიანმა ინვერსიულად გადმოაქართულა: „ტყვიის ბუმბული“ – „ბუმბული ტყვისა“, „ცივი ცეცხლი“ – „ცეცხლი მყინავი“, „ძილი ფხიზელი“ – „ძილი მღვიძარე“, რითაც ამ სინტაგმებს ქართულ ენაზე პოეტურობა დაუკარგა. ციტირებული მონაკვეთის ქართული თარგმანი ლექსიკურად შეესაბამება დედანს, ოღონდ ლექსიკაც, ფრაზეოლოგიაც და სტილიც სტილიზებულია და ძველი ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების მიხედვითაა გაწყობილი, რის გამოც ეს მონაკვეთი ამოვარდნილია იმჟამინდელი ქართული სალიტერატურო ენით შესრულებული თარგმანიდან. ამის დასტურია „არარაისგან დაბადებულნი“, „სცარიელება და ცალიერი სავსება“, „უსახოება ტკბილთა ოცნებათა“.

ბენვოლიომ რომ ანუგეშოს, რომეო ეუბნება:

“One fire burns out another’s burning

One pain is less'ned by another's languish

Turn giddy, and be help by backward turning

One desperate grief cares with another's languish.

Take thou some new infection to thy eye,

And the rank poison of the old will die“.

ყიფიანი ასე თარგმნის: „ეს ხომ იცი, რომ ერთი ცეცხლი აქრობს მეორესა, ერთი ტკივილი აქრობს მეორესა, თუ თავი უკუღმა მიგიბრუნავს, წაღმა უნდა გამოიტრიალო და თავბრუს ხუევას მორჩება. ქვეყანაზედ ისეთი მწუხარება არ იქნება, რომ სხვა მწუხარებამ არ განაქარვოს. აბა ერთი ახალი საწამლავი ასე მაგ შენს თუალებს, თუ ძველისგან ტანჯვა მაშინვე არ დაგიცხრეს“.

დიმიტრი ყიფიანის თარგმნის სტილზე დაკვირვების შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ მისი თხრობის ენა არ შეესაბამება დახვეწილ ქართულ სალიტერატურო ენას. თუმცა აზრი სათანადოდაა გაგებული, დედნის ეს მონაკვეთი კარგადაა გაცნობიერებული, რითაც დედნისეული განწყობა იქმნება. დიმიტრი ყიფიანს მართებულად უთარგმნია სიტყვა “languish”, რომელიც „ტკივილს“ ნიშნავს.

სიტყვასიტყვით არის ნათარგმნი რომეოს სიტყვები: “Ay mine own fortune in my misery“. დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „ჩემს ბედს ჩემს უბედობაში ვკითხულობ“.

ჯულიეტას ძიძა ეძებს ჯულიეტას და თან შორიდან ევერება და ესიყვარულება. დედანშია ძიძას სიტყვები:

“Now, by my maidenhead at twelve year old,

I bade her come what, lamb! What, ladybird!

God forbid, where's this girl? What, Juliet!”

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის „ჩემის ცამეტის წლის უბიწოებას გეფიცებით, რომ უთხარი ჯულიეტას აქ მოვიდეს, ჯულიეტა, ჩემო ბატკანო, ღვთის ჩიტო, ღმერთო, მომიტევე სად არის ეს პაწაწუნა? ქა! ჯულიეტა!“

დიმიტრი ყიფიანმა “girl” თარგმნა როგორც „პაწაწუნა“.

“ladybird” – „ჭიამარია” ნათარგმნია, როგორც „ღვთის ჩიტი,” „ქა! ჯულიეტაა?” - „ქა!“ დიალექტიზმია, უნდა იყოს: „გოგო, ჯულიეტა!“.

რომეო ეუბნება მერკუციოს:

„You have dancing shoes

With nimble soles, I have a soul of lead

So stakes me to the ground I cannot move”.

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „თქვენში ჭკუაცა და ფეხსაცმელიც მეტად თხელია ორივე მე კი ჭკუა თუჯის მაქვს და ლურსმებით ვარ დაჭედული“.

დიმიტრი ყიფიანის თარგმანში დაკარგულია შედარება: a soul of lead; უნდა იყოს: „ჩემი სული კი ვით მძიმე ტყვია“.

რომეოს დიალოგი ისევ მერკუციოსთან. იგი სიყვარულის შესახებ ამბობს:

“I am too sore enpirced with his shaft

To soar with his light feathers and so bound

I cannot bound a pitch above dull woe.

Under love’s heavy burden do I sink”.

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „მე იმისმა ისრებმა ბევრი წყლულება გამიჩინეს, რომ იმისი ქარიანი ფრთები გადმომადგესლა რაშიმე, მე ასე ახირებულთა ვარ დაჯაჭული, - რომ სანამდინაც მე იმან დამიყვანა, იმაზედ უმაღლესაც თავის აწევა აღარ შემძლია მეტათა მდრეკს ტრფიალების ტვირთი...“

დედანშია „light feathers” „მსუბუქი ფრთები”. დიმიტრი ყიფიანმა თარგმანში „მსუბუქი“ („light”) შეცვალა „ქარიანით” – „ქარიანი ფრთები“. აქვე გვხვდება არქაიზმები, მაგალითად, „რაშიმე”, „გამომადგესლა“ და დიალექტიზმი „სანამდინაც“.

ზოგან ყიფიანი ტექსტის თავისუფლად თარგმანს მიჰყვება. რომეო ბნევილიოს პირველად გამოუტყდება სიყვარულში და ამბობს:

“She will not stay the siege of loving terms,

Nor bide th’ encounter of assailing eyes,

Nor ope her lap to saint-seducing gold.

O, she is rich in beauty; only poor

That, when she dies, with beauty dies her store”.

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „ტკბილის სიტყვით ციხის სიმაგრეს ვერ შეეპარები. მოტრფიალე თვალების იერიშს დიდად ერიდება. ოქროთი თითქმის წმინდანსაც მოისყიდი და იმასთან კი ყოვლად უღონოა, ოჰ, მშვენიერებით არის მეტად მდიდარი რა ძნელია, რომ იმის მშვენიერებაც წარმავალია“.

მერკუციო არიგებს რომეოს, თუ როგორ უნდა გაუმკლავდეს სიყვარულის ნაზ გრძნობას. დედანში ვკითხულობთ:

“If love be rough with you, be rough with live;

Prick love for pricking, and you beat love down”.

ამ სტროფში შექსპირს გამოყენებული აქვს ვერბალური ალიტერაცია - „be,” “be,” “love,” “love,” “rough,” rough”.

დიმიტრი ყიფიანი კი ასე თარგმნის: „თუ სიყვარული აგრე ძალადობს შენზედა, შენც იმაზედ იძალადე, სიმკაცრისათვის სიმკაცრე უქენ, შეუბრალებლობისთვის შეუბრალებლობა. ჩხულეტისათვის ჩხულეტა. და ნახე თუ ვერ დაიმორჩილო“.

თუმცა ყურადღებას იპყრობს ისიც, რომ მთარგმნელი, შექსპირის მსგავსად, მიმართავს ვერბალურ ალიტერაციას, რათა უფრო გაამძაფროს ნათქვამის მხატვრული გამომსახველობა და უფრო დამაჯერებელი გახადოს მკითხველისათვის.

რომეო ასეთ ანდაზას ეუბნება ბნევილიოს და მერკუციოს:

“For I am proverbed with a grandsire phrase

I'll be candleholder and look on

The game was ne'er so fair, and I am done".

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „მე კი პაპაჩემის სიტყვებს მოვიგონებ: „რომ თამაშობდე როდესაც ძალიან მოგდიოდეს, მაშინ უნდა დაანებო თავიო“. და ხელში სანთლით სეირს შორიდან უყურებ. ამაზედ უკეთესი მოსვლა აღარ შეიძლება და აი ეს არის გავდექ“.

ამ აბზაცში მხოლოდ ამოკითხულია ანდაზის აზრი, რის გამოც სათანადო შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს მკითხველზე. უკეთესი იქნებოდა, მისადაგებულიყო მისი შესატყვისი ძველებური ქართული ანდაზა: „ყომარბაზო მაშინ გადექ, როცა უკეთ მოგდიოდეს“.

მთარგმნელი ცდილობს, დედნისეული შინაარსი ბუნებრივად განაცდევინოს მკითხველს. ის გადმოსცემს ამა თუ იმ მხატვრულ ხერხით, როგორცაა: შედარება ან მეტაფორა. როცა რომეო პირველად დაინახავს ჯულიეტას იგი აღწერს მის სილამაზეს:

“O, she doth teach the torches to turn bright!

It seems she hangs upon the cheek of night.

As a rich jewel in a Ethiop's ear –

Beauty too rich for use, for earth too dear!

So shows a snowy dove trooping with crows”.

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „ჰო! იმისი ბრწყინვალება ჰსჩაგრავს ამდენს სანთლების სინათლესა. იმისი მშვენება ისე მნათობს ღამის შუბლზედა, როგორც ბრწყინვალე საყურე ეთიოპელის (შავის) ქალის ყურზედა. მეტად იშვიათია ადამიანისათვის ასეთი მშვენიერება, მეტად აღმატებულია ქვეყნისთვის. ამდენს შეკრებილებში ისე ირჩევა, როგორც თეთრი მტრედი ყვავებში გარეული!“

როცა ჯულიეტა გაიგებს, რომ მისი პირველი სიყვარული მისივე მტერია, გაოგნებული სასოწარკვეთილებით მოთქვამს: “My only love, sprung from my only hate!”



შექსპირი მისი შეშფოთების ექსპრესიულობისათვის ვერბალურ ალიტერაციას იყენებს. ეს თარგმანშიც ნაწილობრივ შენარჩუნებულია.

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „ჩემი დიდი სიყვარული იმუა ჩემის დიდის მტრისაგან! მეტად ადრე მომივიდა იმისი ნახუა გაცნობამდინ, ან გაცნობა მომივიდა მეტად გვიან. საზარელო სიყვარულო, ტრფიალება მომივლინე და რაღა დაუძინებელის მტრისა!“

როგორც ცნობილია, თითქმის ყველა კლასიკოსი მწერალი მიმართავს აფორიზმს, თუმცა მათგან ყველა არ გამოირჩევა მაღალმხატვრულობით. თავის მხრივ, გარკვეულ სირთულეებთანაა დაკავშირებული აფორიზმის ბრძნული შინაარსისა და მისი შეგონების ადეკვატურად თარგმნა. აფორიზმის ძლიერი ემოციური დატვირთვის უცდომელად გადმოღებისათვის მთარგმნელმა, ჯერ ერთი, უნდა იზრუნოს ფორმის სრულყოფაზე, და მეორეც, კონტექსტში მისთვის გონივრულად შეარჩიოს ადგილი.

კაპულეტის ბაღში, როცა რომეო ჯულიეტას ფანჯარასთან ელოდება, იგი ამ აფორიზმს ამბობს: “He jests at scars that never felt a wound”. დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „წყლულებს ის დასცინის, ვისაც თითონ არ გამოუცდია“. უკეთესი იქნებოდა: „ვინც არ დაჭრილა, იარასაც არაფრად აგდებს“.

რომეო და ჯულიეტას უსაზღვრო სიყვარულს, მათ წმინდა გრძნობას წინ ეღობება ფეოდალური საგვარეულო, შუღლი, რომელიც მათ სახლებს შორის არსებობს, მაგრამ მათი გრძნობა იმდენად ძლიერია, რომ „ქვის კედელიც“ კი ვერ შეაჩერებს.

რომეო ამბობს:

“With love’s light wings did I

O’erperch these walls,

For stony limits cannot hold love out.

And what love can do, that dares love attempt.

Therefore thy kinsmen are no stop to me”.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მთარგმნელი ყველა ღონეს მიმართავს იმისათვის, რათა გადმოსცეს რომეოს მოზღვავებული გრძნობები და წადილი, დაუმტკიცოს თავის სატრფოს სიყვარულის დაუშრეტელი, ყოვლისშემძლე ძალა.

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „სიყვარულმა ისეთი ფრთები მომანიჭა, რომ კედელი ვერას დაუშლის რა, და სიყვარულს რაც შეუიძლია, იმას კიდევაც ჰბედავს. მაშ, შენი ნათესავები მე ველარ დამაბრკოლებენ“.

ჯულიეტას სიყვარულის უზენაესი სენი შეჰყვრია და მისი გული მხოლოდ ერთს ეკუთვნის, იგი ამბობს:

“My bounty is as boundless as the sea,

My love as deep, the more I give to thee,

The more I have, for both are infinite

I hear some noise within. Dear love, adieu!”

ამ სტროფში ჯულიეტა სიყვარულს ზღვის უკიდევანო სიღრმეს ადარებს. დიმიტრი ყიფიანი დედანთან ახლოს თარგმნის და ცდილობს, შესაბამისად გადმოსცეს სიყვარულის ღვთაებრივი ძალა. დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „ჩემი სიუხუე შენთან ისეა, როგორც ზღვა, და ჩემი სიყვარული არის სიღრმე ამ ზღვისა. რამდენსაც მოგანიჭებ, იმდენი უფრო მოსანიჭებელი მრჩება, ამიტომ, რომ ორივე უზომონი არიან, ზღვაცა და იმისი სიღრმეცა“.

შეიძლება ითქვას, რომ მთარგმნელის ნიჭიერებას განსაკუთრებული ფასი მაშინ ედება, თუ ის დედნის ავტორის ნებას ემორჩილება და ამ გზით ცდილობს, მიუღწეველის მიღწევას. დედანსა და თარგმანში ერთი და იმავე სიტყვისგან მისი აზრის, მნიშვნელობის განუყოფლობა, რა თქმა უნდა, არ აკანონებს სემანტიკურ იგივეობას ან პედანტურ ბუკვალიზმს, რადგანაც მხატვრულ კონტექსტში სიტყვა უმთავრესად ემოციური ფუნქციით ან შეფერილობით წარმოჩნდება; მაგრამ დედნის ენა, რომლიდანაც გამოსჭვივის შემოქმედის „სულირი სიცოცხლე“, მთარგმნელისათვის არ უნდა იყოს მეორეხარისხოვანი.

ამ მოსაზრების დასამტკიცებლად შეიძლება გავიხსენოთ შექსპირის ის ფრაზები, რომლებშიც იგი გენიალურად წარმოგვიდგენს მხატვრულ შედარებას „სიყვარულის“ გამოსახატავად: “Love goes toward love as schoolboys from their books, But love from love, toward school with heavy looks“.

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „სიყვარული ისე მიფრინავს სიყვარულისკენ, როგორც ზარმაცი მოწაფე სასწავლებლიდან. გულავსილი და დაღონებული განშორება სიყვარულის როგორც მოწაფე სასწავლებელში მიმავალი“.

მთარგმნელი ღრმად ჩასწვდომია დედნის ავტორის სათქმელს და მშვენიერ შედარებასაც იყენებს - „როგორც ზარმაცი მოწაფე“. ვფიქრობთ, თარგმანი ახლოს დგას დედანთან.

მე-2 მოქმედების მე-3 სურათში, შექსპირი აღწერს დილას:

“The gray-eyed morn smiles on the frowning night,

Check’ring the eastern clouds with streaks of light”.

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „ყომრალის თუალით შესცინის განთიადი ღამეს წყვიდადსა, შუქის სხივებს მაღლა შეისვრის და აღმოსავლეთის ღრუბლებს შეათეთრებს“. აქ ეპითეტი „gray-eyed morn“ - ნიშნავს „ნაცრისფერს“. მთარგმნელამა გამოიყენა „ნაცრისფერის“ სინონიმი „ყომრალი“, რაც მხატვრულობას მატებს აზრს. არასწორ ინეტრპრეტაციას იძლევა მთარგმნელი შემდეგი წინადადების თარგმნისას: „შუქის სხივებს მაღლა შეისვრის და აღმოსავლეთის ღრუბელს შეათეთრებს.“ დედანშია: „აღმოსავლეთის ღრუბლებს სერავს ნათლის ზოლებით“.

ბერის სახელი „ლორენცო“ დიმიტრი ყიფიანმა თარგმნა „ბერი ლავრენტი“. შესანიშნავ აფორიზმს იყენებს ბერი ლორენცო, როცა არიგებს რომეოს, რომ საქმეში სიჩქარე დამლუპველია და შეიძლება წაიბორძიკო კიდეც. შექსპირი ამ აზრს ლაკონიურად გამოხატავს: “Wisely and slow. The stumble that run fast”.

დიმიტრი ყიფიანი აზრს სხვა სიტყვიერი მასალით გამოხატავს, თუმცა სავსებით სწორად, ოღონდ არა ლაკონიურად, არამედ უხვსიტყვაობით: „სიწყნარეა, შვილო, საიმედო, აჩქარება კი საქმის წამხდენია. ვინც გარბის, ის უფრო ადვილად წაიქცევა და

თუ წაიქცევა უფრო მძიმედ დაშავდება“. აზრობრივად უკეთესი იქნებოდა: „ხოლო ვინც ჩქარობს, იგი მალე წაიბორძიკებს“.

შექსპირი უამრავ ეპითეტს იყენებს იმისთვის, რომ მეტი გამომსახველობა მიანიჭოს საგანს ან მოვლენას, მაგალითად, მერკუციო ეუბნება რომეოს: “Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sauce”.

დიმიტრი ყიფიანი ამ ეპითეტს თავისებური ინტერპრეტაციით გვაწვდის: „დღეს შენი ჭკუა ისე მჟავია, რომ კბილსა ჰსჭრის“. უნდა იყოს: „შენი ხუმრობა მწარ-ტკბილია, მეტად ცხარე საწებელი“.

ჯულიეტას ძიძა გაბრაზებულია მერკუციოზე და ეუბნება პეტრეს:

“And a’speak anything against me, I’ll take him down,

And a’were lustier than he is, and twenty such Jacks;

And If I cannot I’ll find those that shall scurvy knave!

I am none of his flirt-gills; I am none of his skainsmates”.

დიმიტრი ყიფიანი შესატყვისად გადმოგვცემს დედნის აზრს, მაგრამ იმდროინდელი სასაუბრო ქართულით აღგვიწერს ძიძის შეშფოთებას: „თუ ჩემზედა ჰბედავს რასმე, მე ვაჩუენებ ყბედობა როგორი უნდა, იმასაცა და ოცს იმისთანა მაწანწალასაც. და თუ მე ვერ მოვახერხებ, მომხერხებელსაც ვიშოვი - ბრიყვი და სულელი! სალახანა და მათანთალა ხომ არავინა ვგონივარ მე იმასა?“

ბერი ლორენცო ასეთ დარიგებას აძლევს რომეოს:

“This violent delights have violent ends

And in their triumph die, like fire and powder,

Which as they kiss, consume. The sweetest honey

Is loathsome in his own deliciousness

And in the taste confounds the appetite

Therefore love moderately; long love doth so

Too swift arrives as turdy as too slow”.

ამ სტროფში შექსპირი შთამბეჭდავ აფორიზმს იყენებს.

„Therefore love moderately; long love doth so

Too swift arrives as turdy as too slow”.

დიმიტრი ყიფიანი ადეკვატურად თარგმნის ამ სტროფს: „აგრეთი მძვინვარე ტრფიალება მძვინვარედაც დაბოლოვდება ხოლო თაფლი ტკბილია, მაგრამ გადაჭარბება იმასაც ამწარებს და შეძრწუნებული სტომაქი იმასაც სიმწარით განდევნის სიწყნარით, ზომიერებით იყუარებოდეთ, შვილო, ურთიერთთარს, და მხოლოდ მაშინ განგრძელდება თქვენს შორის სიყვარული. ვისაც საგანზედ მისვლა ჰსურს, არც მომეტებული აჩქარება ჰმართებს, არც მომეტებული დაგვიანება“.

უკეთესი იქნებოდა, მთარგმნელს აქ გამოეყენებინა ანდაზა: „მოჩქარეს მოუგვიანდომ“, ან: „ვინც ძლიერ ჩქარობს, იგი ტაატით ივლისო“.

მე-3 მოქმედების I სურათში, როცა რომეო გაიგებს მერკუციოს სიკვდილის ამბავს, ეს სიტყვები აღმოხდება: “This day’s black fate on moe days doth depend; This but begins the woe others must end” (პწკარედი: „ეს ბედშავი დღე კიდევ მრავალს დღეს გააშავებს. ამ დღით დაიწყო მწუხარება, სხვა დაამთავრებს“). მთარგმნელს ამ აზრის გამოსახატავად სიტყვიერი მასალა სჭირდება

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „შავი ბედი დღევანდელის დღისა საზარის ბეჭედს ასუამს მომავალს დღეებსაცა. დღევანდელი დღე იწყობს დიდს უბედურებას და მომავალმა დღეებმა უნდა დააბოლოვონ“.

თარგმანში ყურადღებას იპყრობს შემოკლებები. როცა მერკუციო მოკვდა, ბენვოლიო რომეოს ეუბნება:

“O Romeo, Romeo, brave Mercutio is dead!

That gallant spirit hath aspired the clouds,

Which too untimely here did scorn the earth”.

ამ სტროფს დიმიტრი ყიფიანი ერთი წინადადებით თარგმნის: „ოჰ! რომეო, რომეო, წაიღო შენი ჭირი საბრალო მერკუციომ“. უნდა იყოს: „მოკვდა მამაცი მერკუციო, გესმის რომეო, იმის ამაყ სულს შეეზიზღა ცოდვილი მიწა და ნაჩქარევად გაეშურა ღრუბლებისაკენ!“ - დედნის ასე შეკვეცა ზოგჯერ ძალიან სახიფათოა.

რომეო აღწერს განთიადის პეიზაჟს, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, გვიჩვენებს მოქმედების ადგილსა და დროს. მწერალი პეიზაჟს იმ მიზნით მიმართავს, რომ უფრო ცხადად წარმოაჩინოს წინააღმდეგობა ბუნებასა და ადამიანს შორის:

“Look, love, what envious streaks

Do lace the severing clouds in yonder East.

Night’s candles are burnt out and jocund clay stands

tiptoe on the misty mountain tops.

I must be gone and live, or stay and die”.

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „ვხედავ, ჩემო სატროფო, აღმოსავლეთის ღრუბლები როგორ შეფერიანებულან. მომღიმარი დილა აი იმ მთებს ადგია, ნისლში რომ არიან გახუეულნი“.

ამ თარგმანში დაკარგულია მხატვრული ეპითეტი severing clouds – ”მჭმუნვარე ღრუბლები”, ასევე გამოტოვებულია ორი ტაეპი:

“Night’s candles are burnt out and jocund day

Stands tiptoe on the misty mountain tops”.

პწკარედი: „ღამის ლამპრები ჩაიფერფლა და განთიადი ნისლიან მწვერვალს ფეხაკრეფით უახლოვდება!“

შექსპირი მხატვრულ ტავტოლოგიას იყენებს, რათა მკითხველის ყურადღება მიიპყროს და ფაქიზად გადმოსცეს რომეოს გრძნობები მისი შეყვარებულის მიმართ. რომეო ამბობს: “More light and light – more dark and dark our woes“.

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „სინათლე თან და თან ჰმატულობს და ჩვენი ბედი თან და თან ბნელდება“. მთარგმნელი სიტყვათა ალიტერაციას იცავს, დედნის აზრი ადეკვატურად გადმოაქვს. მაგრამ სიტყვა “woe” ნიშნავს ”ნალველს, სევდას” პწკარედი: „უფრო და უფრო წყვდიადდება (ბნელდება) ჩვენი ნალველი“.

ქალბატონი კაპულეტი ეუბნება თავის შვილს, ჯულიეტას: “Some grief shows much of love, But mud of grief shows still some want of wit”. დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „ზომიერი მწუხარება კეთილს გრძნობას ამტკიცებს, შვილო, და გარდამეტებული კი უგუნურებაა“. მთარგმნელს ზუსტად გადმოაქვს დედნის აზრი.

დიმიტრი ყიფიანს გამოყენებული აქვს არქაული ფორმები, ამიტომ მისი თარგმანი იძენს სიძველის ელფერს, რის გამოც, იმჟამინდელ ენობრივ ფონზე, გადაჭარბებული ზეაწეულობითა და პათეტიკურობით იმოსება.

ჯულიეტას მამა, კაპულეტი, გაბრაზებულია თავისი შვილის საქციელზე და ამბობს:

“How , how, how, how, chopped logic? What is this?

“Proud” – and “I thank you” – and

“I thank you not” – And yet “not proud?”

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „რაო, რაო? ეს სადღაური ლოგიკაა? თავი მომწონს და არ მომწონს! მადლობას მოგახსენებ და არ მოგახსენებ.“

„სადღაური ლოგიკაა“ – არქაიზმია.

ბერი ლორენცო (თარგმანში - ლავრენტი) ამბობს (აქ შექსპირი შემდეგ აფორიზმს იყენებს): “For though fond nature bids us all lament, yet nature’s tears are reason’s merriment”.

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „როდესაც ჩემი სუსტი ბუნება ხმოვანებს, მაშინ ვადენტო ცრემლებსა, მაგრამ გონიერების წინაშე განსაკიცხია ცრემლი“.

დიმიტრი ყიფიანისეულ თარგმანში აფორიზმს აკლია ლაკონიურობა. ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ლექსის რიტმული სტრუქტურა განისაზღვრება

ან მარცვლების რაოდენობით, ანდა მახვილიანი მარცვლების განაწილებით, შინაგანი და გარეგანი რითმების განლაგებითა და ალიტერაციით. მთარგმნელმა უნდა შეარჩიოს ისეთი საზომი, რომელიც დედანში არსებული ლექსის რიტმულ წყობას გადმოსცემს. მაგალითისთვის ავიღოთ კაპულეტის მონოლოგი:

“All things that we ordained festival  
Turn from their office to black funeral –  
Our instruments to melancholy bells,  
Our wedding cheer to a sad burial feast;  
Our solemn hymns to sullen dirges change;  
Our bridal flowers serve for a buried corse;  
And all things change them to the contrary”.

აქ ინტონაციური აღმავლობა რიტმული წყობით განისაზღვრება. ავტორი სტრიქონის პირველ ტერფს უეცრად ცვლის, ძირითად ტონად აღებულია სიტყვა our, რომელიც ყოველი სტრიქონის თავშია მოქცეული.

დიმიტრი ყიფიანს ეს ადგილი ერთი წინადადებით აქვს ნათარგმნი: „დღევანდელი სასიხარულო მომზადება საგლოვად გარდაგვეცუალა“. დასანანია, რომ ლექსის რიტმული სტრუქტურა თარგმანში არ აისახება.

მეოთხე მოქმედების მე-5 სცენაში არ არის ნათარგმნი საუბარი მუსიკოსებსა და ძიძას შორის, ასევე პეტრესა და მუსიკოსებს შორის. კუპიურების მიზეზი ისაა, რომ მთარგმნელმა ეს მონაკვეთი ან არ მიიჩნია მნიშვნელოვნად ან მისთვის ნაკლებად გასაგები იყო ამ ტექსტის ნამდვილი აზრი.

რომეოს მონოლოგში გამოყენებულია შესანიშნავი ეპითეტები: “empty tigers”, “the roaring sea” - „დამშეული ვეფხვი“, „მრისხანე ზღვა“.

რომეო ეუბნება პარისს:

“The time and my intents are savage – wild,



More fierce and more inexorable for

Than empty tigers or the roaring sea”.

დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „შესაძლებელია, რომ გამწარებულმა ფოცხვერმა შემიბრალოს, აღელვებულმა ზღუამ არ დაგარჩოს და ჩემგან შებრალება კი ყოვლად შეუძლებელი იქნება“.

დიმიტრი ყიფიანს “tiger” - „ვეფხვი“ უთარგმნია როგორც „ფოცხვერი“.

ბალთაზარი ეუბნება რომეოს:

“I do beseech you, sir, have patience

Your looks are pale and wild and do import

Some misadventure”.

დიმიტრი ყიფიანი თარგმნის: „მომიტვე, ბატონო! ამ მდგომარეობაში თავს ვერ დაგანებებ, ცუდს ფერზედა ბრძანდები, მეტად ამრეზილი და მეშინია, არა შეგემთხუეს რა.“ ყიფიანის თარგმანი თითქმის არასოდეს არ იფარგლება დედნის სიტყვიერი ჩარჩოთი, მისი თარგმანი ჭარბსიტყვაობით გამოირჩევა.

პწკარედი: „სულმთლად გაფითრდით და ეს კი ცუდ რასმე მოასწავებს“.

ტრაგედიის დასასრულ ყურადღებას იქცევს პრინცის სიტყვები:

A glooming peace this morning with it brings.

The sun for sorrow will not show his head.

Go hence, to have more talk of these sad things;

Some shall be pardoned, and some punished;

For never was a story of more woe,

Than this of Juliet and her Romeo”.

დიმიტრი ყიფიანმა სიტყვასიტყვით თარგმნა ეს სტიქონები: „ამ განთიადმა ისეთი გულის საკვდენი დაზავება გამოაჩინა, რომ მზე იმაღვის მწუხარებისაგან. წადით და ილაპარაკეთ ამ შემთხვევაზედ ზოგია დასასჯელი, ზოგია საპატივებელი. ისეთი სატრადედო ანბავი არსად გაგონილა, როგორც ეს ამბავი, ჯულიეტასა და რომეოსი“.

დიმიტრი ყიფიანს ტრაგედიის დასასრულს მიწერილი აქვს: „ძიძა დაჰკარგესო იმიტომ, რომ რატომ შენის გაზრდილის ქორწინება არ გამოაცხადეო. რომეოს მსახური განათავისუფლეს, რადგან ბატონის ბრძანებას ასრულებდა და ბრალი არა ქონია რაო. მეწურილმანე ჰსტანჯეს და ჩამოარჩესო და პატრმა ლავრენტმა დღენი თავისნი დაასრულა სინანულში განდევილობაშიო“.

\* \* \*

**დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანის დედანთან შეპირისპირებითი ანალიზის შედეგად შეიძლება ასეთი დასკვნა გავაკეთოთ:**

დიმიტრი ყიფიანი ევროპული კულტურისა და განათლების მქონე პირველი ქართველი მთარგმნელია. მან ერთ-ერთმა პირველმა მოჰკიდა ხელი პროზაულ და დრამატული თხზულებების თარგმანს ევროპული ენებიდან.

დიმიტრი ყიფიანი თეატრისათვის ქმნიდა თავის თარგმანებს და ცდილობდა, რაც შეიძლება ზუსტად გადმოეცა შექსპირის ცოცხალი ხალხური ენა. მიუხედავად ამისა, დიმიტრი ყიფიანი შექსპირის მთარგმნელთათვის ვერ მიიჩნევა გზის გამკვალავად, ვინაიდან მან ვერ მიაგნო უმთავრესს - შექსპირის ქართულად თარგმნის გასაღებს. თუმცადა, ქართული შექსპირიანას ისტორია მისი სახელით იწყება.

”რომეო და ჯულიეტას“ დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანს ის მნიშვნელობა ენიჭება, რომ ქართული საზოგადოება პირველად ამ თარგმანით გაეცნო შექსპირის მხატვრულ სამყაროს.

ამ დროს ახალი ქართული სალიტერატურო ენა აუთვისებელ ყამირს წარმოადგენდა. გაურკვეველი და დაუდგენელი იყო მთელი რიგი სიტყვებისა და

ცნებების მნიშვნელობა. ამითაა განპირობებული მის თარგმანში არსებული რუსიციზმები.

დიმიტრი ყიფიანის პროზაული თარგმანი ვერ ახერხებს იმ ნაზი და ამაღლებული სიყვარულის სრულყოფილად გადმოცემას, რომლითაც აღსავსეა და გაჯერებულია „რომეო და ჯულიეტა“. დრამა პროზაულადაა თარგმნილი, მაგრამ ფრაგმენტულად გვხვდება პოეტურად გამართული სტრიქონები. დიმიტრი ყიფიანი ხშირად სუბიექტურად აღიქვამს ტექსტს. იგი, მართალია, ორიგინალთან შედარებით ვრცლად თარგმნის, მაგრამ უმეტესწილად მაინც აზრობრივად მიჰყვება კვალში ავტორს, რაც იმას ნიშნავს, რომ მის თარგმანში დედნის ყველა მხატვრული კომპონენტი, საბოლოოდ, პოვებს მხატვრულ ასახვას.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დიმიტრი ყიფიანმა საპატიო ადგილი დაიკავა ქართული მთარგმნელობითი ხელოვნების ისტორიაში. მართალია, მოგვიანებით, როდესაც თარგმნის ოსტატობა განვითარდა საქართველოში და დიმიტრი ყიფიანის თარგმანი მოძველდა, იგი მაინც რჩება ახალ ეტაპად ქართული მხატვრული თარგმანის განვითარებაში, კერძოდ, ორიგინალიდან თარგმნის, სათარგმნი ნაწარმოების ღრმად შესწავლისა და მშობლიური ენისადმი ფაქიზი მოპყრობის თვალსაზრისით.

## **§II „რომეო და ჯულიეტას“**

### **დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანები (1841, 1859)**

#### **და მათი შედარებითი ანალიზი**

როგორ წინა თავში აღვნიშნეთ, დიმიტრი ყიფიანის „რომეო და ჯულიეტას“ ორი თარგმანი არსებობს. პირველი 1841 წელს არის შესრულებული, რომელიც ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში. ეს თარგმანი გადმოღებულია ი. როსკოვშენკოსა და, მოგვიანებით, კატკოვისეული რუსული თარგმანებიდან. მეორე 1859 წელს ჟურნალ „ცისკრაში“ (№5,6) დაბეჭდილი, რომელიც გადმოღებულია ბენჟამენ ლარომის ფრანგული თარგმანიდან.

ისმის კითხვა, რა შეცვალა მეორე ვარიანტში მთარგმნელმა და რამდენად ახლოა ის ორიგინალთან? ამის გასარკვევად შევუდარეთ ერთმანეთს ეს ორი თარგმანი.

იმ დროს, როცა დიმიტრი ყიფიანი რუსულსა და ფრანგულ თარგმანებს იყენებდა, ინგლისური ენა ჯერ არ იცოდა, მან ინგლისური შეისწავლა 60-იან წლებში. ის, როგორც მთარგმნელი, ცდილობდა, ღრმად ჩასწვდომოდა შექსპირის ენის თავისებურებასა და ავტორის სტილს. შექსპირი რენესანსის ეპოქის მწერალია. რენესანსი იყო დიდი გადატრიალება ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, რომელიც კაცობრიობას ოდესღაც განუცდია. დრამის თარგმნის მიხედვით, ორი ვარიანტი ერთმანეთისაგან საგრძნობლად განსხვავდება. ჩანს, ფრანგულის ცოდნა დაეხმარა დიმიტრი ყიფიანს, უფრო ღრმად ჩასწვდომოდა შექსპირის პიესის შინაარსს და სათანადოდ გადმოეცა არა მარტო მისი შინაარსი, არამედ განეცადა შექსპირის ეპოქის მაჯისცემა, რომელიც მთელ ევროპას ამოძრავებდა.

აღსანიშნავია, რომ შექსპირის ყოველ ტრაგედიაში საშინელი სისხლისღვრის ბოლოს მზე მაინც ამობრწყინდება. ეს ჰგავს ქარიშხლიანი დღის შემდეგ საღამო ჟამს მზის გამოჩენას, რომელიც ჩვეული სიცხოველით ვერ გვათბობს, მაგრამ გულს ნათელს მაინც მოჰფენს ხოლმე. ეს არის შექსპირის მაცოცხლებელი ოპტიმიზმის მხატვრული გამოვლენა. სწორედ ასევე, ორი მიჯნურის დაღუპვა „რომეო და ჯულიეტაში“ საბაბი გახდა უძველესი მტრობის მოსპობისა.

დიმიტრი ყიფიანის თარგმანები პროზაულად არის შესრულებული. ამიტომაც ორივე თარგმანი შექსპირისეულ პოეტურ ლაკონიზმსაა მოკლებული.

დიმიტრი ყიფიანი თავის პირველ ვარიანტში რომეოს მონოლოგს სიყვარულის შესახებ ასე თარგმნის: „ოჰ, სიყვარულო მოტყუებულო და ბოროტებავ შეყვარებული არა რაისგან მრავლისა მქმნელი, უზრუნველობავ მშფოთველი მშვენიერების უმსგავსი ხატი მარადსახსოვარი, ცეცხლი მგზნებარე, მამცივნებელი კვამლი წყვილია, გაბრწყინებული ძილი სიზმარი და მდუმარება არა არს არსი. მე ვგრძნობ სიყვარულს, მაგრამ ეს გრძობა მევე დიდად მძულს“.

დიმიტრი ყიფიანის ხელნაწერი ვარიანტი არის დედნის სრული ინტერპრეტაცია. თარგმანში გამოტოვებულია ადგილები, რომლის მიხედვით დედანში არსებული

შესანიშნავი მეტაფორებია დაკარგული. უნდა აღინიშნოს, რომ ხელნაწერ ვარიანტში ორიგინალის უფრო მეტი მონაკვეთია გალექსილი.

დიმიტრი ყიფიანს ფრანგულიდან მომდინარე თარგმანში რომეოს ეს მონოლოგი შემდეგნაირად გადმოაქვს: „ვკრცელი ადგილი არის აქა სიძულვილისათვის და უფრო ვკრცელი სიყვარულისთვის! სიყვარული მტრობითი და მტრობა სიყვარულიან ტრფობა და მტრობა ერთმანეთში გადარეულნი და ორივე არარაისგან დაბადებულნი. სავსე ცარიელება და ცალიერი სავსება. ამოება ჭეშმარიტი და ჭეშმარიტება ამო, არეულ–დარეული, რაღაც რამ უსაგნობა და უსახობა ტკბილთა ოცნებათა. ბუმბული ტყვიისა, კვამლი ბრწყინვალე, ცეცხლი მყინავი, სიმრთელე ავამყოფი, ძილი მღვიძარე , ერთი რაღაც რამ ისეთი რამ არის, და რაც არის, ის კი არ არის – აი ის სიყვარულია ჩემი ბენვოლიო, გულში რომ მაქვს ჩავარდნილი, ყოველგან რომ დავემებ და ვერსად მიმიგვნია, იგი განა?“

დედნის სინტაგმები, რომლებიც ამავე დროს ავტორის დიდ პოეტურ თვითნებობას წარმოაჩენს, მაგ. („ტყვიის ბუმბული“, „ცივი ცეცხლი“, „ავადყოფური სიჯანსაღე“) დიმიტრი ყიფიანმა ინვერსიული ფორმით გადმოაქართულა. „ტყვიის ბუმბული“ – „ბუმბული ტყვიის“, „ ცივი ცეცხლი“ – „ცეცხლი მყინავი“, „ძილი ფხიზელი“ – „ძილი მღვიძარე“, რაც უფრო უკარგავს მას მხატვრულ ხარისხს ქართულ ენაზე. ციტირებული მონაკვეთის ქართული თარგმანი ლექსიკურად შეესაბამება დედანს, ოღონდ აქ ლექსიკაც, ფრაზეოლოგიაც და სტილიც უფრო ძველი ქართული სალიტერატურო ენის კუთვნილებაა, ვიდრე ახალი ქართული სალიტერატურო ენისა, ამის დასტურია „არარაისგან დაბადებულნი“, „სავსე ცარიელება და ცალიერი სავსება“, „უსახობა ტკბილთა ოცნებათა.“ პწკარედი: „ეს სიძულვილი არის თავისთავად ბოროტება, მაგრამ ბოროტებას, უფრო სიყვარული გვიმზადებს. ოჰ, ეს სინაზე სიძულვილის, ოჰ, ეს ტრფობა შფოთვისა და ყველაფერი წარმომდგარი არაფრისაგან. დინჯი სილაღე და ამო სიდარბაისლე, ბნელი ქაოსი ლამაზი ქმნილებისაგან. ტყვიის ბუმბული, ნათელი კვამლი, ცივი ცეცხლი, ავადყოფური სიჯანსაღე, ძილი ფხიზელი, რომელიც არ ჰგავს ძილს. ასეთ სიყვარულს განვიცდი მე. არ გეცინება?“.

რომეო სიყვარულის შესახებ ელეპარაკება ბენვოლიოს დედანში არის:

“Here’s much to do with hate, but more with love

Why then, O brawling love, but more with o loving hate,

O anything, of nothing first created

O heavy lightness, serious vanity

Misshapen chaos of well-seeming forms,

Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health,

Still-waking sleep, that isn't love in this

Dost thou not laugh?"

შექსპირი იყენებს ასონანსს (ხმოვანთა ხშირი გამეორება სტრიქონში), რითაც მიღწეულია პოეტური აზრის კეთილხმოვანება.

აქ გამოყენებულია ეპითეტები და მეტაფორები “feather of lead” – „ტყვიის ბუმბული“, “right smoke” – „ნათელი კვამლი“, “cold fire” – „ცივი ცეცხლი“, “sick health” – „ავადმყოფური სიჯანსარე“, “till-waking sleep” – „ძილი ფხიზელ“, “misshapen chaos” – „ბნელი ქაოსი.“ თარგმანის პირველ ხელნაწერ ვარიანტში, რომელიც რუსულიდან მომდინარეობს ტექსტის სინტაგმებს სხვა ფორმა აქვთ, „ხატი მარადსახსოვარი“, „ცეცხლი მგზნებარე“ (დედანში პირიქითაა) „ძილი სიზმარი.“ თარგმანის ბეჭდური ვარიანტი, რომელსაც საფუძვლად ფრანგული თარგმანი უდევს, მხატვრულად უფრო სრულყოფილია, თუმცა ორიგინალთან მიმართებაში ყველაფერი არც აქაა რიგზე.

თარგმნის პირველ ხელნაწერ ვარიანტში ბენვოლიო ანუგეშებს და არიგებს რომეოს: „არა ძმაო, არ გეთანხმები. ცეცხლი სხვა ცეცხლით უნდა გააქრო, ტანჯვა სხვა ტანჯვით უნდა განიქარვო, თავბრუ რომ გესხმოდეს, მეორე მხარეზედ უნდა მიტრიალდე, სასოწარკვეთილებამ რომ გული არ აგიფორიაქოს, სხვა განწირულებით უნდა დაიწყნარო შემცდარი თვალი. სხვა შეცთომილებით უნდა შეიცნო, შხამი შხამიანით გაიდევნება“.

ამ მონაკვეთის დედანთან შედარება ცხადყოფს, რომ ხელნაწერ ვარიანტში ტექსტი ორიგინალს საკმაოდ სცილდება.

ბენვოლიოს დარიგება ბექდურ ვარიანტში ასე გამოიყურება: „ეს ხომ იცი რომ ერთი ცეცხლი აქრობს მეორესა, ერთი ტკივილი აქრობს მეორესა, თუ თავი უკუღმა მოგიბრუნავს, წაღმა უნდა გამოიტრიალო და თავბრუს ხვევას მორჩება“.

ქვეყანაზედ ისეთი მწუხარება არ იქნება, რომ სხვა მწუხარებამ არ განაქარვოს. აბა ერთი ახალი საწამლავი ასვი მაგ შენს თუალებს, თუ ძველისაგან ტანჯვა მაშინვე არ დაგიცხრეს“. თარგმანში დედნის აზრი სწორად არის გაგებული. მთარგმნელმა შეძლო გარკვეული განწყობილების შექმნა.

ბენვოლიომ რომ ანუგეშოს რომეო, ეუბნება:

“One fire burns out another’s burning

One pain is less’ned by another’s languish,

Turn giddy, and be help by backward turning;

One desperate grief cures with another’s languish

Take thou some new infection to thy eye,

And the rank poison of the old will die”.

პწკარედი: „ერთ ცეცხლს მეორე ცეცხლი გაანელებს, ტკივილს კი ისევ მწველი ტკივილი გააყურებს. დადექი, თუ თავბრუ გესხმის ან თავი მოაბრუნე და შენი ტანჯვა განკურნე სხვა სატანჯველით, სხვა საწამლავი შეასვი შენს თვალებს და საშინელი შხამი გაქრება მალე“.

ამრიგად, დიმიტრი ყიფიანის ბექდური თარგმანი უფრო მიჰყვება დედანს, ვიდრე მისი ხელნაწერი. თუმცა ერთი რამ უნდა აღინიშნოს: თარგმანების ორივე ვარიანტში მონოლოგის ზოგადი არსი სწორად არის გადმოცემული.

დიმიტრი ყიფიანის პირველ თარგმანში რომეოს სიტყვების აზრი გაუგებარია: „ჩემს უბედურებაში საცა ვწერ, იმას ადვილად ამოვკრეფავ“.

ზუსტად არის თარგმნილი რომეოს ეს სიტყვები თარგმანის ბექდურ ვარიანტში: „ჩემს ბედს ჩემს უბედობაში ვკითხულობ“.

“Ay, mine own fortune in my misery”. – დედანი. „ჩემს ბედს ჩემს უბედობაში ვკითხულობ“.

კაპულეტის ბაღში, როცა რომეო ჯულიეტას ფანჯარასთან ელოდება, ამბობს:

“He jests at scars that never felt a wound”. „ის ვინც არ დაჭრილა, იარასაც არაფრად აგდებს“.

დიმიტრი ყიფიანის ხელნაწერ თარგმანში კი ვკითხულობთ: „წყლულებს ის დასცინის, ვინც თავის დღეში წყლული არა ყოფილა“.

დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმნის მეორე ვარიანტი ასეთია: „წყლულებს ის დასცინის, ვისაც თითონ არ გამოუცდია“. აქ აშკარაა, რომ თარგმნის ბეჭდური ვარიანტი ბევრად ახლოსაა ავტორის გამონათქვამთან.

რომეო და ჯულიეტას უსაზღვრო სიყვარულს, მათ წმინდა გრძნობას წინ ელობება ფეოდალური საგვარეული, შუღლი, მაგრამ მათი გრძნობები ისეთი ძლიერია, რომ „ქვის კედელიც“ კი ვერ შეაჩერებს.

რომეო ამბობს:

“With love’s light wings did I O’erperch these walls,

For stony limits cannot hold love out.

And what love can do, that dares love attempt.

Therefore thy kinsmen are no stop to me”.

თარგმანის პირველ ვარიანტში დიმიტრი ყიფიანი წერს: „სიყვარულის ფრთებმა გადმომაფრინეს ამ გალავანზე ქვის კედელს როგორ შეუძლია სიყვარულის დაბრკოლება. რასაც შემოიღებს სიყვარული, იმას გაბედავს კიდევაც. შენი ნათესავები არ იქნებიან ჩემთვის მობრკოლველად“.

უნდა ითქვას, რომ მთარგმნელი ყველა ღონეს მიმართავს იმისათვის, რათა გადმოსცეს რომეოს მოზღვავებული გრძნობები და წადილი, დაუმტკიცოს თავის სატრფოს სიყვარულის დაუმრეტელი, ყოვლისშემძლე ძალა: „სიყვარულმა ისეთი



ფრთები მომანიჭა, რომ კედელი ვერას დაუშლის რა, და სიყვარულს რაც შეუძლია, იმას კიდევაც ჰბედავს. მაშ, შენი ნათესავები მე ვეღარ დამაბრკოლებენ“.

ჩვენი აზრით, დიმიტრი ყიფიანის თარგმანის პირველ ვარიანტში უფრო პოეტურია, თუმცა ბექდურ ვარიანტში რომეოს სიტყვები უფრო ახლოსაა დედანთან.

გავიხსენოთ შექსპირის ის ფრაზები, რომლებშიც იგი გენიალურად წარმოგვიდგენს მხატვრულ შედარებას „სიყვარულის“ გამოსახატავად:“

რომეო ამბობს:

“Love goes toward love as

Schoolboy from their book;

But love from love, toward school with heavy looks”.

პწკარედი: „სიყვარული სიყვარულისკენ ისწრაფვის მარად, როგორც სკოლის მოსწავლე ეშურება დააგდოს წიგნი, განშორება კი, ვით მოსწავლეს სკოლა, ისევე ზარავს“.

თარგმანის ხელნაწერ ვარიანტში ყიფიანი წერს: „სიყვარული ისე მიისწრაფვის სიყვარულისკენ, როგორც ძალით დაღალული შაგირდი მწიგნობრობაზედ“. აქ აზრი სწორადაა გადმოცემული, მაგრამ სიცხადე აკლია.

დიმიტრი ყიფიანის ბექდურ ვარიანტში ვკითხულობთ: ”სიყვარული ისე მიფრინავს სიყვარულისკენ, როგორც ზარმაცი მოწაფე სასწავლებლიდამა გულავსილი და დაღონებული განშორება სიყვარულის, როგორც მოწაფე სასწავლებელში მიმავალი“.

მთარგმნელი სწორად ჩასწვდომია დედნის აზრს და მშვენიერი შედარებაც შემოაქვს: „როგორც ზარმაცი მოწაფე სასწავლებლიდამა.“

ავტორი: მე-2 მოქმედების მე-3 სურათში დილის განთიადს აღწერს:

“The gray-eyed morn smiles on the frowning night,

Check ring the eastern clouds with streaks of light”.

დიმიტრი ყიფიანის პირველ თარგმანში ეს აბზაცი ასეა გადმოცემული: „სინათლემ აღმოსავლეთისამ განაბნივა ღრუბელი, მათ წყვდიადება დასთამაშებს მთოლვარე ღამის ჩრდილი, ფერწამკრთალი და გზას აძლევს აღმომავალსა გმირსა მას მზეს“. ეს არის მხოლოდ მთარგმნელის ინტერპრეტაცია, რის გამოც ჭირს ტექსის აზრის გაგება.

დიმიტრი ყიფიანის ბეჭდურ ვარიანტში ეს ტექსტი შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი: „ყომრალის თუალით შესცინის განთიადი ღამეს წყვდიადსა, ღრუბლებს შეათეთრებს.“ სწორადაა ნათარგმნი ეპითეტი „gray-eyed morn“ – ყომრალი ნაცრისფერის სინონიმია. არასწორადაა გაგებული შემდეგი წინადადება „შუქის სხივებს მაღლა შეისვრის და აღმოსავლეთის ღრუბელს შეათეთრებს.“ უნდა იყოს „აღმოსავლეთის ღრუბელს სერავს ნათელ ზოლებით“.

თარგმნის ბეჭდურ ვარიანტში ამ მონაკვეთის თარგმანი გაცილებით უკეთესია, ვიდრე პირველში.

რომეო ასეთ ანდაზას ეუბნება ბენვოლიოს და მერკუციოს:

“For I am proverbed with a grandsire phrase

I’ll be candleholder, and look on.

The game was neer so fair, and I am done”.

თარგმნის პირველი ვარიანტი: „რომეო ამას იტყვიან მამაკაპანი, შენი საქმე შენ ისაქმე, როცა შენ თავს იტვირთო, შენივე გარდაიტვირთო“.

ამ თარგმანში ტექსტის აზრი უფრო ბუნდოვანია.

ბეჭდურ თარგმანში დიმიტრი ყიფიანი ასე თარგმნის: „მე კი პაპაჩემის სიტყვებს მოვიგონებ, რომ თამაშობდე, როდესაც ძალიან მოგდიოდეს, მაშინ უნდა დაანებო თავიო. და ხელში სანთლით სეირს შორიდამ უყურებ. ამაზე უკეთესი მოსვლა არ შეიძლება და აი ეს არის გავდექ“. ამ მონაკვეთში კი ჭარბსიტყვაობაა. უკეთესი იქნებოდა, ყიფიანს შემოეტანა ქართულის შესატყვისი ანდაზა: „ყომარბაზო, მაშინ გადექ, როცა უკეთ მოგდიოდეს“.

დედანში რომეო ეუბნება ჯულიეტას:

“More light and light – more dark and dark our woes”.

„სინათლე უფრო და უფრო მატულობს და ჩვენი სევდაც უფრო და უფრო ბნელდება“. აქ შექსპირი მიმართავს მხატვრულ გამეორებას, რითაც სათქმელის სიცხადესთან ერთად კეთილხმოვანებას ქმნის.

დიმიტრი ყიფიანი ხელნაწერ ვარიანტში თარგმნის: ”დღე გვითენდება, მაგრამ გული გვიღამდება“. აქ რომეოს სიტყვებს დაკარგული აქვს ის ხატოვნაობა, რომელიც დედანშია.

დიმიტრი ყიფიანი რომეოს ამ სიტყვებს თავის მეორე ვარიანტში ამგვარად თარგმნის: „სინათლე თან და თან ჰმატულობს და ჩვენი ბედი თან და თან ბნელდება“. – აქ თარგმანი უკვე მისდევს ორიგინალს და უკეთესად გამოხატავს რომეოს განწყობილებას.

უნდა აღინიშნოს, რომ დიმიტრი ყიფიანის ნაბეჭდ ვარიანტში მეოთხე მოქმედების მე–5 სცენაში გამოტოვებულია საუბარი ძიძასა და პეტრეს შორის, ასევე – მუსიკოსებთან. კუპიურების მიზეზი ისაა, რომ მთარგმნელმა ეს მონაკვეთი ან არ მიიჩნია მნიშვნელოვნად, ან მისთვის ნაკლებად გასაგები იყო თვით ტექსტი. ხელნაწერ ვარიანტში ეს ტექსტი თავის ადილზეა.

\* \* \*

დიმიტრი ყიფიანის „რომეო და ჯულიეტას“ (1841-1859) თარგმანების შედარებითი ანალიზის შედეგად შეიძლება ასეთი დასკვნა გავაკეთოთ:

დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანები პროზაულად არის შესრულებული, რის გამოც ორივე ვარიანტს აკლია ექსპრესიულობა და მკითხველზე ვერ ახდენს სათანადო შთაბეჭდილებას. დიმიტრი ყიფიანის 1859 წლის ფრანგულიდან გადმოღებულ თარგმანში შინაარსი უფრო ზუსტად და უფრო სრულად არის გადმოცემული, ვიდრე 1841 წლის ხელნაწერ თარგმანში.

თარგმანის ორივე ვარიანტში არის რუსიციზმები. ფრანგულის ცოდნა მთარგმნელს დაეხმარა. უფრო ზუსტად ეთარგმნა, ჩანს, ფრანგული თარგმანი უფრო ახლოს იყო ორგინალთან, ვიდრე რუსული.

დიმიტრი ყიფიანისეული თარგმანების მიხედვით, ძნელია მთარგმნელის ოსტატობისა და შემოქმედებით მიღწევებზე მსჯელობა. მართალია, იგი თავის პირველ თარგმანშივე ცდილობდა, უპირატესობა ხალხური მეტყველებისთვის მიეცა, მაგრამ ტექსტში ჭარბადაა არა მარტო ლექსიკური არქაიზმები, არამედ არქაული სინტაქსური კონსტრუქციებიც. ამასთანავე არქაიზმებით შესაძლოა მთარგმნელს სურდა ტექსტი შექსპირის ეპოქასთან დაეახლოვებინა. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ახალი ქართული სალიტერატურო ენა ამ პერიოდისათვის ფორმირების პროცესში იყო.

დიმიტრი ყიფიანმა დიდი გასაქანი მისცა ქართულ სასაუბრო ენას, ხშირად იყენებდა რა ხალხურ გამოთქმებს, რაც მნიშვნელოვანი იყო ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრებისათვის.

## თავი V

### „ჰამლეტის“ ანტონ ფურცელაძისეული ქართული თარგმანი

„ჰამლეტის“ მეორე ქართული თარგმანი, რომელიც ეკუთვნის ანტონ ფურცელაძეს, შესრულებულია 1883 წელს. კრონენბერგისა და პოლევოის რუსული თარგმანების მიხედვით. თვით ეს თარგმანები თავისთავად არ ბწყინავდნენ. მათ ღვაწლს „ჰამლეტის“ თარგმანთან დაკავშირებით ასე აღნიშნავდნენ რუსეთში: „Они не перевели Шекспира а переперли“ (ქართული შექსპირიანა 1964:160).

ფურცელაძისეული თარგმანი არ გამოქვეყნებულა, მას მხოლოდ „მუდმივი თეატრალური დასი“ იყენებდა.

თარგმანის ხელნაწერი ინახება საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში. თარგმანი პროზაულია, შედგება 5 მოქმედებისაგან. ტექსტი შიგადაშიგ ნასწორებია ავტორის მიერ, მოიპოვება ბევრი გაუგებარი ადგილი.

რა მიზნით მოჰკიდა ხელი ანტონ ფურცელაძემ შექსპირის „ჰამლეტის“ თარგმნას? რამ აიძულა იგი, ეთარგმნა შექსპირის ეს „უდიდესი ქმნილება“?

ამ საკითხთან დაკავშირებით 1957 წელს ჟურნალ „მნათობში“ (№1) გამოქვეყნდა ვინმე ხაჩიშვილის წერილი, სათაურით „ანტონ ფურცელაძის დაუბეჭდავი ნაშრომი“, რომელშიც აღნიშნულია, რომ ანტონ ფურცელაძეს ამ ნაწარმოების თარგმნა გარკვეული მიზნით მოუხდა. იმ დროს ისინი, რომელნიც ქადაგებდნენ „ხელოვნებას ხელოვნებისთვის“, ღრმად უნდა ჩაჰკვირვებოდნენ შექსპირის ყოველ სათქმელსა და აზრს, ამოეცნოთ მისი მხატვრული მიზანდასახულობა, მოქმედ პირთა ქცევისა და მოქმედების მოტივი თუ მოტივაცია. ანტონ ფურცელაძე მიიჩნევდა, რომ შექსპირი იყო პირველი მწერალი როგორც აზროვნების, ისევე ხელოვნების მხრივ, ხოლო „ჰამლეტი“ მისი დრამატული ხელოვნების მწვერვალს წარმოადგენდა.

ანტონ ფურცელაძე საგანგებოდ გამოთქვამს თავის შეხედულებას ხელოვნების დანიშნულებაზე. იგი ცდილობს, გაარკვიოს, კონკრეტულად რომელ საკითხებს მოიცავს ხელოვნება; რას აღიარებდნენ ხელოვნების საგნად და რა ფუნქციას ანიჭებდნენ მას სხვადასხვა დროის მოაზროვნენნი თუ ხელოვანნი. არისტოტელეს მიხედვით, ხელოვნება არის „მიბაძვა ბუნებისა“. მისთვის ხელოვნების ნიმუში იყო ის, რომელიც ბუნების მიბაძვით იქმნებოდა. არქიტექტურა და ხუროთმოძღვრება არ მიიჩნეოდა ხელოვნების დარგად. ეს დარგები მოგვიანებით მიეკუთვნა ხელოვნებას. მეორე მხრივ, ხელოვნებას საქმე არ უნდა ჰქონოდა მეცნიერებასთან. მაგრამ, დროთა ვითარებაში, მეცნიერება განვითარდა, წარმოიშვა იმის მოთხოვნილება, რომ ყველაფერი დამყარებული ყოფილიყო მეცნიერულ პრინციპებზე, რათა ყოველ დარგს ჰქონოდა თავისი კანონები, თავისი მეცნიერული საფუძვლები და მეცნიერული დასაყრდენი.

ანტონ ფურცელაძე სვამს კითხვას: „ხელოვნება ემსახურება საქმეს, თუ თვით ხელოვნებიდან გამოდის საქმე?“ მას მოჰყავს უამრავი მაგალითი იმის დასამტკიცებლად, რომ არც ერთი სულდგმული არაფერს არ აკეთებს უმიზნოდ და უმიზეზოდ, გაუაზრებლად. თვით „ობობაც კი ქსელს წნავს იმისათვის, რომ მახე დაუგოს და შიგ გააბას თავისთვის საჭირო საზრდო და თავი გამოიკვებოს. ფუტკარი საოცარი ხელოვნებით აკეთებს ფიჭებს, რომ აქ ამრავლოს თავისი შთამომავლობა და ზამთრისთვის საკვები დააგროვოს. რამდენი მწერი, რამდენი ფრინველი იცვლის ფერს იმიტომ, რომ გარემოს შეეხამოს და თავისი თავი იხსნას დალუპვისაგან“. იგი ბოლოს დაასკვნის: „ამგვარად, სადაც კი მცირეოდნად მაინც არის გამოსული რამე მოვლენა ბუნების ბრმა მექანიკური მოქმედების განვლენიდან და შესაძლებელი გამხდარა ბუნების ბრმა ძალას მიაშველონ სულდგმულთა თავისი მცირეოდენი მოაზრებული ძალა, იქ ყველა მოქმედებას ეძლევა აზრი, მნიშვნელობა, იდეა, ტენდენცია“.

ამრიგად, ანტონ ფურცელაძე შემოქმედისაგან მოითხოვს იდეურობასა და ტენდენციურობას. იგი აღნიშნავს, რომ ყოველი შემოქმედი წინასწარ „აღებული აზრით“ იწყებს ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნას: „... რომელს გამოჩენილს მწერალს, გონების ნაღვაწლს გვიჩვენებენ, რომ ბევრის ხნის წინად, მინამ ამ ღვაწლს შეასრულებენ, ან შეუდგებიან. მის შრომას, ჯერ თავში არა ჰქონდეთ ეს ღვაწლის აზრი გამოსახული, ბევრ ხანს არ დატრიალებულიყვეს მათ გონებაში, არ შემოსულიყვეს იქ საჭირო სამოსელით მერმე აღსრულებამდის არ შეედგინათ კონსპექტი, პლანი და შემდგომ დიდის

ჩაფიქრებისა, აზრების აწონ-დაწონვისა, შემოწმებისა და გამზადებისა, არ შესდგომოდნენ ქვეყნად ქვეყნის სახმარისად, დასაფასებლად? ავიღოთ შეუდარებელი შექსპირი, როგორც ემახიან ყველანი, არა თუ კონსპექტები ჰქონდა წინათ შემდგარი და პლანები დაწყობილი. თითო მზად დაწერილს დრამაზედ კიდევ ოც-ოცი წელიწადი მუშაობდა. აიღეთ შილერი, მართლაცდა შეუდარებელი ბაირონი, ჰიუგო, მოლიერი, პუშკინი, ნეკრასოვი, გოგოლი, ვინც გინდა - ყველანი ჯერ წინათ საზრამდნენ, ადგენდნენ პლანს, სწერდნენ კონსპექტს და ბოლოს აზრს, იდეას, ტენდენციას აძლევდნენ ხელოვნებას მათს გამოსახატავად, გამოჰყავთ ხელოვნების ყალიბში“.

როგორც ვხედავთ, ანტონ ფურცელაძე მოითხოვს, რომ ხელოვნების ქმნილება იყოს იდეური და ტენდენციური. მისი აზრით, არ არის სასიქადულო ქვეყნისთვის, კაცის ღირსებისათვის, გონებისთვის, „კაცი, რომელიც აცდენს თავის გონებას, თავის ცოდნას, თავის ხელს, თავის ნიჭს, იმგვარ ხელოვნებაზედ, რომელიც მართო ამ ხელოვნებისთვის უნდა იყოს და არა სარგებლობისათვის, არა საქმისათვის“.

ანტონ ფურცელაძე „წინასიტყვაობის“ ბოლოს წერს:

„ამგვარად, ჩვენ უნდა დავდგეთ იმ აზრზედ, რომ ხელოვნება არის ცოდნა საქმის აგებისა, საქმის ყალიბში გამოყვანისა, უსაქმოს, უაზროთ, უტენდენციოთ არ არის ხელოვნება, რაც უფრო დიდ საქმეს ემსახურება, იმდენი უფრო დიდი მნიშვნელობა ექნება ხელოვნებას, და საქმე, რაც უფრო კარგად იქნება შემუშვებული, იმდენი უფრო დიდი ძალა ექნება“.

ანტონ ფურცელაძე ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც თბილისში, გიორგი ერისთავის შემდეგ, შეუდგა დროებით შეწყვეტილი თეატრალური წარმოდგენების აღდგენას. ს. მაგალობლიშვილის ცნობით, ანტონმა გარშემო შემოიკრიბა საკმაოდ ძლიერი თეატრალური ახლაგაზრდობა და წარმოდგენების დადგმა დაიწყო. ამ ღონისძიებებს იგი 1873 წლამდე უძღვებოდა. ანტონ ფურცელაძეს ქართულ თეატრზე ფიქრი არ ასვენებდა. მისი თაოსნობით დაიდგა პირველი სპექტაკლი ზუგდიდში 1868 წლის 11 აპრილს, ხოლო 1869 წელს დაასრულა ხუთმოქმედებიანი პიესა „დიდი მოურავი“; ასევე დაწერა ტრაგედია „ავაზაკები“ (ჯავახიშვილი 1975: 75).

1883 წელს გაზეთი „დროება“ გვაუწყებს: „წარსულ კვირას ქართულმა დასმა წარმოადგინა შექსპირის პიესა „ჰამლეტი“, რომელმაც „ლირზე“ უკეთ ჩაიარა... მოთამაშეთ როლები უკეთ იცოდნენ და, სხვათაშორის, ალბათ იმიტომ, რომ ეს პიესა პროზად იყო გადმოთარგმნილი. „ჰამლეტის“ მთარგმნელს ანტონ ფურცელაძეს მიართვეს შექსპირის სრული თხზულება და თავისი სურათი კარანდაშით ნახატი“. - 23 თებერვალი, ოთხშაბათი, „დროება“, №40.

1883 წელს „დროებაში“ (№4-5) დაიბეჭდა ალექსანდრე ნანეიშვილის წერილი, რომელიც აღნიშნული თარგმანის შესახებ შემდეგ ცნობებს გვაწვდის: წერილის დასაწყისში ავტორი ეხება შექსპირის შემოქმედების მნიშვნელობას: „შექსპირს შეყავხარ კაცის გულის სიღრმეში და ის გინათებს იმ უფსკრულს და ბნელეთს, რომელსაც კაცის სულს ეძახიან. შექსპირის მნიშვნელობა კი უფრო და უფრო მატულობს, ის მუდმივად თანამედროვე მწერალია“.

ილია ჭავჭავაძე თავის მოსაზრებას გამოთქვამს შექსპირის გამო: „შექსპირმა ფალსტაფით ქართველები გამოხატაო. მსოფლიო გენიოსნი მწერალნი იმიტომ არიან მსოფლიონი, რომ მათს ნახატში, რომელიც ერისაც გინდათ, იმ ერის კაცს იცნობთ, იმიტომ რომ იგინი ადამიანის საზოგადო ტიპსა ჰქმნიან“ ( ჭავჭავაძე 1925: 168).

გადაწყდა, რომ „ჰამლეტის“ 1883 წელს დადგმულიყო. იმ ხანებში არსებული არც ერთი თარგმანი „ჰამლეტისა“ არ იყო ღირებული სცენაზე წარმოსადგენად. მათ შორის შედარებით უკეთესი იყო ანტონ ფურცელაძის თარგმანი, რომელიც მას ახლად დასრულებული ჰქონდა. ამიტომ დასის არჩევანი მასზე შეჩერდა.

ლადო მესხიშვილს, რომელმაც „ჰამლეტის“ როლი ითამაშა, მთელი თავისი მდიდარი შემოქმედებითი შესაძლებლობების დაძაბვა მოუხდა ჰამლეტის ჭეშმარიტი ბუნების წარმოსადგენად.

„ჰამლეტი“ პირველად 1883 წლის 20 თებერვალს დაიდგა. ქართველი ხალხი გაცხოველებული ინტერესით მოეკიდა ამ დადგმას და თეატრს უამრავი მაყურებელი მიაწყდა, მაგრამ იმედი გაუცრუვდა. ქართველი მაყურებელი, რომელიც ჯერ კიდევ ისტორიული დრამების გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, ვერ დააკმაყოფილა „ჰამლეტის“



დადგამ. აი, როგორ შეაფასა ვალერიან გუნიაშვილი მესხიშვილის მიერ შესრულებული როლი:

„ჩვენ რომ ბატონი მესხიევი ვნახეთ „თამარ ცბიერში“, გვეგონა, რომ ჰამლეტის როლში არ იქნებოდა ურიგო, მაგრამ ჩვენი იმედი გაგვიმტყუნდა და მეტისმეტად, მშვენიერი სათქმელნი ჰამლეტისა სულ ხელაღებით გაუფუჭდა, სახელოვანი მონოლოგი ჰამლეტისა „ყოფნა, არ ყოფნა“, ისე დაიკარგა, რომ ბევრი ეჭვობდნენ, ითქვა თუ არაო, ბევრი ჰკითხულობდნენ, ეს ადგილი გამოტოვა არტისტმა, თუ რა მოუვიდაო? ცოდვას, ასე უგულოდ, ასე მოუმზადებლად მოექცეს კაცი შექსპირს, მერე სად? ჰამლეტში, საცა კარგად თქმას ასეთი დიდი და უმთავრესი მნიშვნელობა აქვს. სწორედ წრფელის გულითა ვწუხდით, რომ ასეთი მარცხი მოუვიდა ბატონს მესხიევს, რომლის მოსაწონს ნიჭს არა ერთხელ უსიამოვნებია საზოგადოებისათვის“ („დროება“ 1883: ჟურნალი. №45, 47).

რეცენზენტი ალექსანდრე ნანეიშვილი წერს: „მაყურებლის თვალწინ იდგა არა ჰამლეტი, ფილოსოფოსი, სევდამორეული და გატაცებული ერთი აზრითა, მიმდევარი ერთი მძიმე მიზნისა, არამედ ჭაბუკი, რომელიც ცდილობდა მიებაძნა თავისი უფროსისათვის, შეეთვისებინა მისი გარეგნობა. ა. მესხიშვილი თითქო მოწოდებული იყო ეჩვენებინა ტანჯვა და სულისკვეთება, მაგრამ ამას მის თამაშში ჩვენ ვერ ვხედავდით. შექსპირის ჰამლეტის მაგიერ თქვენ თვალწინ გიდგათ ყმაწვილი, რომელიც ჰამლეტობს და ჰამლეტი არ არის. ა. მესხიევის თამაშს, მიხვრა-მოხვრას, ლაპარაკსა და გამომეტყველებას არ ეტყობოდა ბეჭედი აზრისა, ნამდვილი ტანჯვისა“. განთქმული მონოლოგები ჰამლეტისა ორივე გზობას მკრთალად იყენენ წარმოთქმულნი მესხიევისაგან (ნანეიშვილი 1887:).

ლადო მესხიშვილი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დიდი არტისტული ალღოს წყალობით მართებულად ხსნიდა ჰამლეტის ხასიათს, მაგრამ მის თამაშს სიტყვიერი მასალა არ აბრკოლებდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას: იგი შექსპირულად თამაშობდა არაშექსპირულ ტექსტს.

ანტონ ფურცელაძისეულ თარგმანში დაკარგული იყო ის, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მთლიანად პიესისათვის „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგი თავისი სათქმელით, მკვეთრად გამოხატული შექსპირისეული თეზით; და მსახიობს

საკუთარი ძალისხმევითა და თამაშით, რაც უნდა „გაემდიდრებინა“ ან „აღმალღებინა“ იგი, მაყურებელზე მაინც ვერ მოახდენდა სათანადო შთაბეჭდილებას.

„ჰამლეტის“ პირველ დადგმასთან დაკავშირებით ასეთი დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ: ჩანს, ქართული თეატრი ჯერ კიდევ არ იყო მზად ამგვარი პიესის დასადგმელად. დასის წევრებს საკმარისი ლიტერატურული და პროფესიული განათლება არ გააჩნდათ, რომ დაეძლიათ შექსპირის რთული პიესები; მსახიობთაგან, ლადო მესხიშვილისა და მაკო საფაროვას გარდა, არც ერთი დრამატული ჟანრის მსახიობი არ მონაწილეობდა სპექტაკლში, თეატრს პროფესიონალური რეჟისორი არ ჰყავდა, თარგმანი არ იყო მაღალხარისხოვანი და არც თეატრალური კრიტიკა იდგა იმ დონეზე, რომ შესძლებოდა დასისათვის სწორი გეზის მიცემა.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ „ჰამლეტის“ პირველმა დადგამმა სრული მარცხი განიცადა. დადგმას თავისი დადებითი მხარეც ჰქონდა: მან მსოფლიო კლასიკოსების დრამატურგიას ფართო გზა გაუხსნა ქართულ თეატრში.

1885 წლის 22 დეკემბერს კვლავ იდგმება „ჰამლეტი“. ლადო მესხიშვილი მას თავის საბენეფისოდ ირჩევს. როგორც „დროება“ გვატყობინებს, დასმა გადააკეთა და შეასწორა ანტონ ფურცელაძის თარგმანი. მაგრამ შეუძლებელი იყო, მცდარ შემოქმედებით პრინციპებზე დაფუძნებული თარგმანი სათანადოდ შესწორებულიყო. ამას გრძნობდნენ ჩვენი თეატრალური მოღვაწეები და, სწორედ ამის გამო და ამ მიზნით, თხოვნით მიმართეს ივანე მაჩაბელს, თავიდან ეთარგმნა „ჰამლეტი“. ვალერიან გუნია ამ შემთხვევის გამო იხსენებს:

„ჩვენმა დიდმა ნიჭიერმა ლადო მესხიშვილმა თავის საბენეფისოდ მოიწადინა 1883წ. სეზონში შექსპირის „ჰამლეტი“ დაედგა, რომელიც თარგმნილი იყო ანტონ ფურცელაძის მიერ. მაგრამ თარგმანი ძალიან მოიკოჭლებდა.... მე ვანოსთან იმ ხანებში კეთილი და მეგობრული დამოკიდებულება მქონდა. ერთხელ ანტონის თარგმანი ამოვიდე ილიაში და დილაადრიან გავწიე ვანოსთან. ჯერ წავიკითხე ანტონის თარგმანი. ვანომ ბევრი იცინა. ავუხსენი შექსპირის - „ჰამლეტის“ თარგმნის აუცილებლობა და დავპირდი, რასაც მოასწრებდა, დაუყოვნებლივ დამებეჭდა „თეატრში“, ვანოს ვთხოვე, რომ საფაროვასთვის რომელიც ოფელიას როლს ასრულებდა, ეთარგმნა ყველა მისი სალაპარაკო და განსაკუთრებით სასიმღერო

ადგილები. იგი დამეთანხმა და მართლაც მეორე დღეს ვანომ ჩაგვაბარა თავისი მშვენიერი თარგმანი (ჯანელიძე 1953: 158).

მიუხედავად კრიტიკულ წერილში მითითებული ნაკლოვანებებისა, „ჰამლეტი“ მეორე დადგმა ამტკიცებს, რომ ქართული თეატრის დასი საგრძნობლად მოძლიერდა ამ ხნის განმავლობაში. ამჯერად ლადო მესხიშვილმა ჰამლეტის ხასიათი ახალი დეტალებით გაამდიდრა; ისიც მართალია, ურთულესი შექსპირული როლის შემსრულებელმა საფაროვამ განსაკუთრებით ასახელა თავი და ოფელიას ხასიათი ზედმიწევნით სწორად წარმოაჩინა, მაგრამ წარმატებას ის განაპირობებდა, რომ მსახიობებს ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი „ჰამლეტი“ ტექსტთან ჰქონდათ საქმე.

სწორედ ასეთი ზოგადსაკაცობრიო ტიპების შექმნაში ხედავდა ილია შექსპირის გენიალობას. მას არ აკმაყოფილებდა ვიწრო ეროვნულ ჩარჩოში მოქცეული მწერალი: „ვითომ შექსპირს განა იმით იწუნებს ვინმე და, პირიქით, განა იმით არ ადიდებენ ყველანი, და მსოფლიო გენიოსად არა სთვლიან, რომ კაცად-კაცნი გამოჰყვანდა თავის სახელოვანს დრამებში და არა შოტლანდიელი, ვალისელი და ინგლისელი!... ვიწრო მოედანი მარტო პატარა ფალავნის სარბიელია და არა იმისთანა გოლიათისა, როგორც შექსპირია და თუნდა რუსთაველიც“ (ჭავჭავაძე 1925: 194).

ილია ჭავჭავაძე თეატრისათვის ისეთ მასალას მოითხოვდა, რომელიც „დიდი ზნეობის მასწავლებელი ჭეშმარიტების“ მქადაგებელიც იქნებოდა და, ამავე დროს, ქართული ენის „გამმართველი“, რადგანაც უნდა იყოს ჩვენი ცხოვრებისა, ჩვენი ჭკუისა და გულის განმანათლებელი და მწვრთნელი, და მეორე იგი უნდა იქმნეს იმ ადგილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზედ უნდა წამოდგეს თავის მშვენებითა და სიმდიდრით“ (შამელაშვილი 1986: 65-72).

მართლაც, შექსპირის ამ ტრაგედიაში ჩვენ თითქოს სარკეში არეკლილ სინამდვილეს ვხედავთ: აქ არ არის ვნებათა შმაგი აფეთქება, ტიტანური ემოციები და მათი გამომსახველი მეტყველება. ჰამლეტი აღარ ეკუთვნის აღორძინების ხანის პირველ თაობას, ის არ ჰგავს იმ მონოლითურ, ძლიერ ტიტანურ პიროვნებებს, როგორებიც არიან: რომეო და ჯულიეტა, ოტელო, ლირი. ჰამლეტი აზრის ტიტანია და არა მოქმედებისა, იგი ახალი დროის ადამიანია, რომელიც ყველა მისი განცდითა და შინაგანი წინააღმდეგობით გენიალურად განჭვრიტა შექსპირმა. „ჰამლეტში“ ვნება

„ნაკუწ-ნაკუწად არ იქცევა“, აქ არც ბუნება და სტიქიონები ბობოქრობენ, როგორც ეს შექსპირის სხვა ტრაგედიებშია, და ამ „სარკეში“ საუკუნე მთელი თავისი სიღრმითა და სიგრძე-სიგანით იხედება.

გავიხსენოთ ცნობილი თეატრალური მოღვაწისა და მსახიობის, ვალერიან გუნიას სიტყვები: „შექსპირის სწორუპოვარი შესრულება შეუძლებელია, თუ აღმსრულებელს არ ახლავს მძლავრი, მადლიანი და გაბრწყინებული ტემპერამენტი. მართალია, შექსპირს სჭირდება დიდი შესწავლა, დიდი სულიერი გაუქრობელი ცეცხლი, გაუნელებელი ცახცახი, წვა გულისა, დაუსრულებელი უბედურების მოლოდინი და შიში... მარტო აზრთა ვარჯიშით, ხელოვნური ტრაფარეტით გაზომილი და გათვალისწინებული ტექნიკით, ლამაზი ფორმებით ნამდვილ შექსპირს ვერ მოგვცემს არტისტი. თვით „შიგნით“ არტისტს თავის ბუნებაში უნდა ჰქონდეს გიზგიზა ცეცხლი, რომ მაყურებელს მსახიობის ცეცხლისგან ცხელოდეს და მსახიობთან ერთად ისიც დაიფერფლოს“. (ჯანელიძე 1953: 155).

ქართულ სცენას 1882 წელს გამოუჩნდა ასეთი მსახიობი - ქართული სცენის სიამაყე, ლადო მესხიშვილი. თუ აქამდის რეპერტუარი უმთავრესად ვოდევილებითა და კომედიებით შემოიფარგლებოდა, დრამატული მსახიობის თეატრში მოსვლით დრამატული ჟანრიც მტკიცედ დამკვიდრდა ქართულ სცენაზე. ლადო მესხიშვილმა თავისი ჰამლეტით შორეული ჩრდილოეთიდან პაწია სცენაზე დიადი შექსპირი გადმოასახლა.

ქართველი მსახიობები, „მოგზაური დასის“ წარმომადგენლები, აღნიშნავდნენ:

„საუკუნეთა ბურუსიდან ბუმბერაზმა შექსპირმა ქართულს ენაზედ თავის ვეჟილად შენ გაგიხადა. შენ ღვთიურ ნიჭით აღბეჭდილ უცხო სახეს მან მიანდო თავის გენიალურ ქმნილებას ჰამლეტის სულისკვეთების განსახიერება... მსოფლიო მწერლობის გოლიათებმა შენი სახით, შენი პირით, შენი მიხვრა-მოხვრით ქართულადაც გამოთქვეს თავისი უკვდავი აზრები“. (ფალავა 1938: 207).

გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის შეხედულებები თარგმანის შესახებ: ის საჭიროდ არ მიიჩნევს ყველაფრის თარგმანს ქართულ ენაზე, უნდა ითარგმნოს მხოლოდ იმ მწერალთა ის ნაწარმოებები, რომლებითაც გამდიდრდება ქართული ლიტერატურა. ეს

არის თავმანის უპირველესი მოვალეობა. აქედან მომდინარეობს მოვალეობა მთარგმნელისა: „რაც უნდა ცუდი იყოს, მაინც თუ კაცმა იკისრა მისი გადათარგმნა, გულმოდგინეთ და მსგავსად უნდა თარგმნოს“. ამგვარი იყო ქართველი 60-იანელი მწერლის პოზიცია, რომელიც გულისხმობს დედნის ერთგულებასაც და გარკვეულ შემოქმედებითობას თარგმნის პროცესში.

მთარგმნელის მოვალეობაა „გულმოდგინედ და მსგავსად“ თარგმნოს ის, რასაც ხელს მოჰკიდებს. გულმოდგინეობაში უთუოდ პოეტური ნიჭის სრულად დახარჯვა და კეთილსინდისიერება იგულისხმება, ხოლო მსგავსებაში - დედნისადმი ერთგულება (ჩხაიძე 2002 : 14).

ვნახოთ, როგორია ანტონ ფურცელაძისეული თარგმანი.

ბერნანდოსა და ფრანცისკოს დიალოგი. დედანშია:

Ber. “Have you had quiet guard?

Fran. Not a mouse stirring”.

ანტონ ფურცელაძე თარგმნის:

ბერნანდო. „ხომ მშვიდობიანობაა?

ფრანცესკო. ისეთი მშვიდობიანობაა, როგორც სამარეში“.

აქ ანტონ ფურცელაძემ თავისებური ინტერპრეტაცია მოგვაწოდა. ეს თარგმანი დედნის ტექსტს არ მიჰყვება. უკეთესი იქნებოდა კი, ასე ეთარგმნა: ბერნანდო. „ხომ არაფერი არ მომხდარა, რაც დარაჯად ხარ? ფრანცისკო, თავგსაც კი არ გაურბენია“. მთარგმნელი აქ ტექსტის პერეფრაზირებას მიმართავს.

პირველი მოქმედების პირველი სცენა, შემოდინან ჰორაციო და მარცელიუსი:

Ber. – “Say, -

What, is Horatio, there?

Hor. – A piece of him”.

ციტირებულ დიალოგში დასმულ შეკითხვაზე ირონიული, ბუნდოვანი, საკუთარ თავში დაეჭვებული პასუხია გაცემული. საერთო განწყობილება, ცხოვრებისადმი მისი გულაცრუებული და აგდებული დამოკიდებულება - ასეთია ამ დიალოგის კონცეპტი და ემოციური წონასწორობა.

თარგმანი: "ბერნანდო - გორაციო, მანდ არის?"

ჰორაციო - თითქმის".

ფურცელაძეს ჰორაციოს პასუხს სხვა სიტყვებით თარგმნის, მაგრამ სრულად გადმოიცემა და იგრძნობა ჰორაციოს განწყობილება. "a piece of him" - არის მეტაფორა, რომელსაც საკუთარ თავს მიუსადაგებს ჰორაციო და ნიშნავს: „მგონი, ისა ვარ“.

პირველი მოქმედების მეორე სცენაში მეფე მიმართავს ჰამლეტს, რომელსაც უწოდებს ძმისწულს და შვილს რაზეც, ჰამლეტი ირონიაშეპარული ეჭვით უპასუხებს:

Hamlet: "A little more than kin and less than kind".

ანტონ ფურცელაძე თარგმნის: „შეგიძლიან შვილის თქმა, მაგრამ შორს შენგან მეგობრობა ჩემი“.

ანტონ ფურცელაძის თარგმანში სიტყვა "kin" ნათარგმნია როგორც "შვილი", რაც არასწორია, რადგან ჰამლეტი მეფის ძმისწულია და არა შვილი, აჯობებდა ასე: „ნათესავზე უფრო ახლობელი და ღვიძლ შვილზე უფრო ნაკლები“.

დედოფალი ამბობს, რომ ყოველი საგანი უნდა მოკვდეს: "Thou know'st 'tis common; all that lives must die, Passing through nature to eternity".

ანუ: ყოველი სულიერი, გაივლის რა ბუნებას, როგორც გარდამავალ საფეხურს, მარადისობაში გადადის. თარგმანში ეს სტრიქონი ასე ისმის: „შენ კარგათ იცი, რომ ყოველი ცოცხალი სტოვებს აქ მიწას და ტალახიდან შემდგარს ბუნებას და გადადის ამ საწუთარი ქვეყნიდან მის დაუსრულებელსა ცხოვრებასა“. ამ თარგმანში დედნის აზრი დაცულია. ზუსტად არის გაგებული და გადმოცემული დედოფლის სიტყვებიც.

მოგვყავს ერთი ნაწყვეტი ჰამლეტის მონოლოგიდან:

"Seems, madam! This not alone my inky cloak, good mother,

Nor customary suits of solemn black,  
Nor windy suspiration of forced breath,  
No, nor the fruitful river in the eye,  
Nor the dejected haviour of the visage,  
Together with all forms, modes, shows of grief,  
That can denote me truly; these indeed “seem,”  
For they are actions that a man might play,  
But I have that within which passeth show,  
These but the trappings and the suits of woe”.

ფურცელაძე ასე თარგმნის: „არა, მე კი არ მეჩვენება, მე ვხედავ ნამდვილს, და ჩემთვის ჩვენებას არა აქვს არავითარი ძალა. არა დედაჩემი, არც ეს ჩემი მამა - არც შავი ფერი ჩემი გლოვის სამოსელისა, არც დაღვრემილი სანახაობა ჩემის სახისა, არც მძიმე ოხვრა აღმომხდარი ჩემი ჩათუთქული გულიდგან, არც ნაკადული ცრემლთა, მომდინარე თვალთა ჩემთაგან და არცარა სხვარამ ნიშანი გლოვისა და მწუხარებისა ვერ წამოსთქმინან სიმართლეს. ეს ყველა შეიძლება განგებაც ჩაიღინოს კაცმა და ყველა ესე იქნება ჩვენება. მე სულსა და გულს მიწუხებებს ის, რაც არის მართალთა და რაც სდგას მაღლა ყოველის ამ გლოვის ნიშნებზე“.

პოლევი: Ни черная одежда и ни вздохи

Ни слезы и ни грусть, ни скорбь,

Ничто не выразуть дищи

цмятенной чувствь.

არც ერთ თარგმანში არ ჩანს დედნისეული ფრაზები, სინტაგმები: *inky cloak* – ”მელნისფერი წამოსასხამი”, *forced breath* – ”შეკრული, შეხუთული სუნთქვა”, *customary suits of solemn black* – ”წესისამებრ მიღებული ძაძები” და სხვა. დედნის აზრი თარგმანში ზოგადი შინაარსით არის გადმოცემული. ძაძები, ოხვრა და კვნესა მწუხარების გარეგანი

სამოსელია. თარგმანში არ ჩანს ამ მონოლოგის აღმავალ-დაღმავალი ინტონაცია, რომლითაც ადეკვატურად გადმოიცემა ჰამლეტის სულიერი მღელვარება.

ჰამლეტის მონოლოგი:

“O God! O God! How weary, stale, flat, and unprofitable

Seem to me all the uses of this world!

Fie on't! O fie! 'tis an unweeded garden!

That grows to seed; things rank and gross in nature

Possess it merely”.

შექსპირი მონოლოგში იყენებს მეტაფორას - “an unweeded garden” - „გაუმარგლავი ბაღი“, რომელიც იმას მოწმობს, რომ ჰამლეტი თავის პირად უბედურებას, თავისი მწუხარების გამომწვევ მიზეზს აღიქვამს როგორც მთელის ნაწილს (სხვანაირად ჰამლეტის კოლიზია არც იქნებოდა ტრაგედია). ყოველივე, რაც ამ „გაუმარგლავ ბაღს“ მოაქვს, აუტანელი ტკივილია ჰამლეტისთვის. ამ მეტაფორით შექსპირი ქვეყნის ბოროტებას გამოხატავს .

ანტონ ფურცელაძე მონოლოგის ამ ნაწილს შემდეგნაირად თარგმნის: „ეხ, ღმერთო! ღმერთო! რა საზიზღარი, სათაკილო, უმნიშვნელო და არარას მაქნისი გახდა ჩემთვის სიცოცხლე ამ ქვეყნად! სამარცხვინო საწუთროვო, შენ ხარ გაპარტახებული ვენახი, რომელიც შეუპყრიათ ნართა და ეკალთა“.

ანტონ ფურცელაძე დედნისეულ მეტაფორას მსგავსი შინაარსის მქონე მეტაფორით ჩაანაცვლებს: ჰამლეტი ამბობს: “an unweeded garden” - „გაუმარგლავი ბაღი“, ანტონ ფურცელაძე კი მას გააქართულებს: „გაპარტახებული ვენახი“.

ჰამლეტი თავის მონოლოგში ამბობს: მის მამას ისე უყვარდა დედოფალი, რომ ცივ ნიავსაც კი არ აკარებდა:

“That he might not beteem the winds of heaven

Visit her face too roughly”.



ანტონ ფურცელაძის თარგმანში ვკითხულობთ: „და რომელსაც ისე ცხარეთ უყვარდა დედაჩემი, რომ თვით ცის შეუწყვეტელს ქარსაც, არ აძლევდა ნებას, რომ შეხებოდა მის პირისახეს“. აქ მთარგმნელი ცდილობს, რომ მიჰყვეს დედნის ტექსტს და გამოხატოს ჰამლეტის სულიერი განწყობილება.

ჰამლეტს გულს უკლავს ის მდგომარეობაც, რომ დედამისმა, რომელსაც უყვარდა მამამისი, არც კი იგლოვა თავისი ქმარი და ცოლად გაჰყვა ბიძამისს; ვერ აუხსნია რატომ? ადგილს ვერ პოულობს, გაოგნებულია, მაგრამ ებრძვის საკუთარ თავს და გადაწყვეტილი აქვს, გაჩუმდეს:

“Must I remember? Why, she would hang on him,

As if increase of appetite had grown

By what it fed on; and yet within a month –

Let me not think on it. – Frailty, thy name is woman!

A little month! ere are those shoes were old,

With which she follow'd my poor father's body,

Like Niobe, ll tears; why she, even she –

O God! a beast, that wants discourse of reason,

Would have mourn'd longer, - married with my uncle,

My father's brother, but no more like my father

Than I to Heracles.

But break my heart, for I must hold for tongue!”

ანტონ ფურცელაძე ამ მეტაფორას ასე თარგმნის: „დედაჩემი უჩვენებდა მამაჩემს ისეთს ერთგულებას, იმისი სიყვარული თითქო დღითი დღე იზრდებოდა და ბედნიერს ჰხდიდა დედაჩემს. არ გასულა ჯერ ერთი თვეც და არ გაუცვეთია ჯერ ის ფეხსაცმელები, რომლითაც ნიობის მსგავსად. ცრემლებით გავსილი მისდევდა კუბოს ქმრისას, რომელსაც უჩვენებდა ისეთს, ცხარე სიყვარულს. ცოლი მამაჩემისა არის ცოლი

მამაჩემის ძმისა! და ბიძაჩემი ჰგავს მამაჩემს იმდენით, რამდენადაც მე ვგავარ ჰერკულესს“.

ანტონ ფურცელაძე ცდილობს, მიჰყვეს დედნის ტექსტს, მაგრამ ის ყველა წინადადებას სათანადოდ ვერ თარგმნის ან უგულვებელყოფს, მისთვის ბუნდოვანია ბევრი რამ. მაგალითად, ეს ფრაზა ითარგმნა: „О женщины, ничтожество вам имяю“ - „ქალების სახელი არარაობააო“. ამ სიტყვებს ჰამლეტი ამბობს არა ზოგადად ქალებზე, არამედ დედამისზე გულგატეხილი. ეტყობა, მთარგმნელმა ვერ თარგმნა ან არ მიიჩნია აუცილებლობად ამ წინადადების თარგმნა.

ჰამლეტი მამამისის კაცური ბუნების შესახებ ესაუბრება ჰორაციოს: “He was a man, take him for all in all, I shall not look upon his like again”.

ანტონ ფურცელაძე: „ღიახ, ის იყო კაცი, ნამდვილი კაცური კაცი. მე ვეღარ შევხვდები სხვას ამისთანას“ - ამ თარგმანში ზუსტადაა გადმოცემული ჰამლეტის სათქმელი, რომლითაც აღიბეჭდება ჰამლეტის დამოკიდებულებას თავისი მამის მიმართ.

ჰორაციო ჰამლეტთან საუბრისას ცდილობს, დააჯეროს იგი, რომ მან ნამდვილად ნახა მამამისის აჩრდილი:

“The apparition comes. I knew your father

These hands are not more like”.

ანტონ ფურცელაძე ასე თარგმნის: „კაი შეხედეთ ჩემს ორ ხელს, ისე ეს ხელები არა ჰგვანან ერთმანეთს როგორც ის აჩრდილი ჰგავდა მამა თქვენს“. მოცემული თარგმანი ადეკვატურია დედნისა.

ჰამლეტი ეკითხება ჰორაციოს აჩრდილის სახის ფერის შესახებ: “Pale or red?” ანტონ ფურცელაძე თარგმნის: „სახე ალანძული ჰქონდა, თუ გაფითრებული?“ დედანშია „წითელი“ -“red”, ხოლო ანტონ ფურცელაძემ თარგმნა - „ალანძული“.

ლაერტი თავის დას, ოფელიას, ასეთ რჩევას აძლევს:

“For nature crescent does not grow alone

In thews and bulk, but, as this tample waxes,

The inward service of the mind and soul

Grows wide withal!”

ლაერტი ოფელიას ეუბნება, რომ „დიდი ბუნება მარტო არ არის დიდი, მაღალ ტამარში მაღალია სულისკვეთებაც“.

ანტონ ფურცელაძე თარგმნის: „ბუნება ჩვენში მარტო სხეულით არ იზრდება. რამდენადაც ბუნება ჩვენში შედის ზრდასა და სისრულეში იმდენი იზრდება ჩვენი სული და ცნობიერება“. აქ, გარდა იმისა, რომ თარგმანს აკლია დედნისეული ლაკონიზმი, გამართულიც არ არის.

ლაერტი თავის მონოლოგში ოფელიას სთხოვს, რომ არ გადაუშალოს თავისი გული ჰამლეტს, თორემ იგი თავის უბიწოებას შებღალავს“.

If she unmask her beauty to the moon;

Virtue itself ‘scapes not calumnious strokes;

The canker galls the infants of the spring,

Too soft before their buttons be disclosed”.

მთარგმნელი ასეთ შესატყვისს უძებნის ამ სტრიქონებს: „ქალწულმა რომ თვით მთვარესაც გაუხსნას გული და გაუღოს თავის მშვენიერების კარი, ჰკარგავს თავის წმინდა უბიწოებას, ცილის წამებას ვეღარ აიცილებს თავიდან“.

მთარგმნელი მისდევს დედნის ტექსტს, ლაერტის მონოლოგში იხსნება მისი სულიერი სამყარო, ხასიათი, მისი დამრიგებლური ტონი ოფელიას მიმართ.

ლაერტის გემი წასასვლელადაა გამზადებული, პოლონიუსი შვილს მიმართავს: “The wind sits in the shoulder of your sail”.

თარგმანი: „შენ აქა ხარ, ლაერტო ჩქარა, ჩქარა გასწი გემისკენ, თორე ზურგ-ქარმა გამალა იალქნები და შენ გელიან.“ თარგმანში აზრი დაცულია, მაგრამ პოეტურობა

აკლია. შეესპირი იალქანს ადამიანის მხარს ადარებს. უნდა იყოს: „ქარი მხარზე მოაჯდა იალქანს“.

ჰამლეტი ამბობს, რომ ლოთობა:

“Tases from our achievements, though performed at height,

The pith and marrow of our attribute.

So, oft it chances in particular men,

That for some vicious mole of nature in them,

As, in their birth, - wherein they are not guilty,

Since nature cannot choose his origin, -

By the overgrowth of some complexion,

Oft breaking down the pales and forts of reason,

Or by some habit that too much o-er-leavens

The form of plausible manners, that these men, -

Carrying, I say, the stamp of one defect,

Being nature's livery, or fortune's star, -

Their virtues else-be they as pure as grace,

As infinite as man may undergo -

Shall in the general censure take corruption

From that particular fault: the dram of eale

Doth all the noble substance of a doubt

To his own swndal“.

ამ ნაწყვეტში გამოხატული აზრი ქართულად ასეა თარგმნილი: „სმა და სიმთვრალე ჩირქს გვაცხებენ ჩვენ ხალხის თვალში, ამაზედ ხალხი გვიწოდებს ბახუსის მსახურთ. ეს მცირე ნაკლოვანება, რომელიც თუნდ თავისი ნებითაც არ იყოს შემდგარი და ჰქონდეს კაცს ბუნებისაგან თანდაყოლილი, როგორც მაგალითად, მგზნებარი სისხლი, რომელიც სძლევს კაცის ჭკუის ძლიერებას ან გვარიშვილობა ან კიდევ ჩვეულება, რომელიც ჟანგივით უჭამს კაცთ კეთილშობილთა და წმინდა საქმეთ სხივთა – ყველა ამ უნებურ ნაკლებულებისთვისაც კი კაცთა აზრი და შეხედულება ამცირებს იმათ. იმას გაჰკიცხავენ ამ უდანაშაულო საქმისთვისაც კი და ამგვარი კაცი, რაც გინდა მაღალი ხსნისა და საქმის კაციც იყვეს, ეს ერთი ბეწვა ნაკლი უკარგავს ყოველს ღირსებას ხალხის თვალში“.

მთლიანობაში, მონოლოგის აზრი მთარგმნელის მიერ სათანადოდაა გაგებული. მაგრამ დიდი სიფრთხილე და სიფაქიზეა საჭირო მწერლის ენისა და სტილის თავისებურებათა გადმოცემის დროს. ჰამლეტის მონოლოგის თარგმნისას ორივე მთარგმნელი ცდილობს უფრო მარტივად და „შელამაზებულად“ გადმოგვცეს დედანი. მაგალითად, დედანში არის: “Some habit... to much over-leavens the form of plausible manners”. ზმნა to over-leaven ნიშნავს „ზედმეტ გაფუებას, რაც ცომს აფუჭებს“. ქართულად მის შესატყვის თარგმანს ასეთი სახე ექნებოდა: „ზოგიერთი ჩვევა მეტისმეტად აფუჭებს ხოლმე სასიამოვნო მანერებს“.

ამ მონოლოგში შექსპირი ყურადღებას ამახვილებს ადამიანის ფსიქოლოგიურ ტიპებზე და მათ თავისებურებებზე, ესენია: სანგვინიკი, ქოლერიკი, ფლეგმატიკი, მელანქოლიკი; ასევე - ადამიანის ბედზე, რომელსაც ვარსკვლავები მართავენ. მთარგმნელმა ეს მნიშვნელოვანი დეტალები უგულებელყო და შესაბამისი მონაკვეთები უთარგმნელი დატოვა. დასანანია, რომ არ არის ნათარგმნი მონოლოგის ბოლო სტრიქონიც: “Doth all the noble substance of doubt To his own swndal”. მონოლოგი მხატვრული რეზიუმეთი მთავრდება. ეს შეიძლება ასე ითარგმნოს: „სიმწრის წვეთი ტკბილ ფიალას სიმწარით ავსებს“.

ჰამლეტი ეუბნება ჰორაციოს: “I don't set my life at a pin's fee”.

ფურცელაძე ასე თარგმნის: „ჩემი სიცოცხლე ქინძისთავის ფასადაც არ მიღირს.“ აქ ის ორიგინალის ტექსტთან “pin” ”ქინძისთავს” ნიშნავს, თუმცა, ვფიქრობთ, უკეთესი იქნებოდა, თარგმნილიყო: „ჩემი ცხოვრება გროშადაც არ მიღირს“.

პოლონიუსი შემდეგ კალამბურს ამბობს:

“That we find out the cause of this effect.

Or rather say, the cause of this defect,

For this effect defective comes by cause”.

აქ მოცემულია შემდეგ სიტყვათა თამაში: 1. effect – „გავლენა” და 2. defect – „ნაკლი”. კალამბურის აზრი მდგომარეობს შემდეგში: „პოვნა ამ ეფექტის მიზეზისა, უფრო სწორად კი - ამ დეფექტის მიზეზისა, რადგან მიზეზი ამ ეფექტისა ეს დეფექტია“.

ანტონ ფურცელაძის თარგმანი გაუმართავია: „უნდა ვიპოვოთ მიზეზი ამ ეფექტისა, ანუ უფრო რო სწორეთ ვთქვათ დეფექტისა, რადგანაც ეს დეფექტური ეფექტი უნდა იყოს რაიმე საფუძველზე აშენებული“.

პოლევოი –“ Найти причину таковых последствие,

Иль лучше таковых безследствие,

Ибо следствие ест то, что следь пропаль отъделя“.

პოლევოი კალამბურს აგებს სიტყვებზე последствие, безследствие.

ანტონ ფურცელაძეც იმავე სიტყვებზე აგებს კალამბურს: ეფექტი, დეფექტი.

მართალია, ორივე თარგმანში კალამბური დაცულია, მაგრამ აზრია დამახინჯებული: პოლონიუსი აღნიშნავს, რომ სიყვარულის გავლენის შედეგი ნაკლია (ჰამლეტის სიგიჟე). სიტყვა „ნაკლი“ კი თარგმანში სრულიად არ ჩანს.

ამრიგად, ორივე თარგმანი იმდენად მძიმეა, რომ სრულიად არ იგრძნობა ის ლაღი იუმორი, რომელიც კალამბურს უნდა ჰქონდეს.

პოლონიუსი დედოფალს უკითხავს ჰამლეტის წერილს ოფელიასადმი, და თან ჰამლეტის „სიგიჟეს“ სიყვარულს მიაწერს. მაგრამ ის კი არ იცის, რომ ჰამლეტი შეშლილის ნიღაბს არის ამოფარებული. იგი ოფელიას სილამაზეს ზეცით გარდმოვლენილს უწოდებს. დედანში ვკითხულობთ:

“To the celestial and my soul’s idol, the most beautified

Ophelia, That’s an ill phrase, a vile phrase “beautified”

is a vile phrase; but you shall hear”.

თარგმანი: „ზეციურს სალოცავს ჩემი სულისას უუმშვენიერეს ოფელიას. ვერაფერი შემკობა გახლავთ, გაცვეთილი ქებაა. „უმშვენიერესი“ არის სიტყვა, რომელიც ამდენის ხმარებით საპნის კვნიწივით მიღეულა“.

ანტონ ფურცელაძე შესაბამის შედარებას პოულობს სიტყვის გადმოსაცემად: „ეს არის სიტყვა, რომელიც „საპნის კვნიწივით მიღეულა“. ეს მისი ერთგვარი მარტივი მიგნებაა.

პოლონიუსი ამბობს, თუ მან სწორად ვერ გამოიცნო ჰამლეტის სიგიჟის მიზეზი, მაშინ:

“Let me be no assistant for a state,

But keep a farm and carters”.

ფურცელაძე ასე თარგმნის: „მაშინ მე ნულა ვიქნები კარის კაცი და დეე, გავხდე უბრალო უმეცარი მეჯინიბე, უბრალო სოფლელი გლეხი“. დედანში სხვაგვარადაა: 1. farmer – „ფერმერი“; 2. carter – „დაქირავებული მეეტლე“; უნდა იყოს: „დეე ვიყო ფერმერი ან დაქირავებული მეეტლეების პატრონი“. აქ „მეეტლეს“ შეცვლა „მეჯინიბეთი“ არ არის მართებულია, „ფერმერის“ „გლეხით“ შეცვლა კი სავსებით სწორია, რადგან ფერმერი მხოლოდ გლეხი შეიძლება იყოს.

ჰამლეტი პოლონიუსს ეუბნება: “you are a fishmonger”.

ანტონ ფურცელაძე თარგმნის: პოლონიუსი ეკითხება ჰამლეტს:

„მიცანით, მე პრინცო თუ არა?

ჰამლეტი: ძალიან კარქა, შენ ხარ მეთევზე“.

“fishmonger” – „თევზით მოვაჭრეს“ ნიშნავს და არა „მეთევზეს“. ამდენად, თარგმანში აზრის სიმკვეთრე შემცირებულია. ჰამლეტის ეს სიტყვები სხვასხვაგვარად შეიძლება იყოს გაგებული: 1) არსებობდა აზრი, რომ თევზის ვაჭრების ქალიშვილები განსაკუთრებით ნაყოფიერნი იყვნენ; 2) სახელწოდება „თევზის ვაჭარი“ ნიშნავდა აგრეთვე „გარყვნილს“ 3) ჰამლეტი მიმხვდარა, რომ პოლონიუსის განზრახვაა, ანკესით დაიჭიროს მისი საიდუმლო; ან ჰამლეტს შეიძლება ამის თქმა სურს: „თქვენ ვაჭრობთ ცოცხალი საქონლით, თქვენ მაჭანკალი ხართ“.

ჰამლეტის მიერ გამოთქმულ მხატვრულ სახეთა ჯაჭვის შემდეგი რგოლია ცნობილი მეტაფორა: „ქვეყანა საპყრობილეა“, რომელშიც „ბევრი შენობაა, ბევრი ჯურღმული, დანია ერთი უარეს ჯურღმულთაგანია“. დანიაში ახლად დაბრუნებული ჰამლეტი პირველად შეეჯახა ბოროტებას. „საპყრობილის“ მეტაფორული გააზრების დროს ჰამლეტი უკვე თვითონ გრძნობს თავს საზარელ საპყრობილეში, პოლონიუსებს, გილდენსტერნებსა და როზენკრანცებს შორის, რომლებიც მას უთვალთვალევენ და მის თვალში ქვეყნის დაუძლეველ ბოროტებას ასახიერებენ. დედანში ჰამლეტი ამის შესახებ ამბობს: “There is nothing either good or bad, but thinking makes it so; to me it is a prison”.

ანტონ ფურცელაძე თარგმნის: „ამის გამო თქვენთვის არც არის ის საბნელეთი, თავის თავად არაფერი არა არის რა. არც ცუდი და არც კარგი. მარტო გონების ფიქრი გვაჩვენებს ყველას ან ცუდად ან კარგათ. დანია არის ჩემთვის საბნელეთი“. ანტონ ფურცელაძემ „საპყრობილე“ შეცვალა „საბნელეთი“, რაც შინაარსობრივად სწორია. აქ არა მარტო დანია, არამედ მთელი „ქვეყანა საპყრობილე“, და ჰამლეტის სუბიექტური ტკივილი განზოგადებულია, ზოგადსაკაცობრიო იდეამდეა აყვანილი.

მესამე მოქმედების პირველ სცენაში ჰამლეტს ისევ გამძაფრებული რეფლექსიით შეპყრობილს ვხედავთ, გვესმის მისი ცნობილი მონოლოგი „ყოფნა–არყოფნა“. დედანი:

“To be or not to be; that is the question:

Whether ‘tis nobler in the mind to suffer

The slings and arrows of outrageous fortune,



Or to take arms against a sea of troubles  
And by opposing end them? To die, - to sleep, -  
No more; and by a sleep to say we end,  
The heart-ache, and the thousand natural shocks  
That flesh is heir to 'tis a consummation  
Devoutly, to be wished. To die; - to sleep; -  
To sleep perchance to dream! ay, there's the rub,  
For in that sleep of death what dreams may come,  
When we have shuffled off this mortal coil,  
Must give us pause: there's the respect,  
That makes calamity of so long life;  
For who would bear the whips and scorns of time,  
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,  
The pangs of despised love, the law's delay,  
The insolence of office, and the spurns  
That patient merit of the unworthy takes,  
When he himself might his quietus make  
With a bare bodkin? who would fardels bear  
To grunt and sweat under a weary life,  
But that the dread of something after death,  
The undiscovered country from whose bourn  
No traveler returns, puzzles the will,

And makes us rather bear those ills we have

Than fly to others that we know not of?

Thus conscience does make cowards of us all,

And thus the native hue of resolution

Is sicklied o'er with the pale cast of thought,

And enterprises of great pitch and moment

With this regard their currents turn awry

And lose the name of action. Soft you now!

The fair Ophelia? Nymph, in thy orisons

Be all my sins remember'd".

ამ მონოლოგის მხატვრულ სახეებში მკაფიოდ ვლინდება ჰამლეტის აზროვნების კონკრეტული, საგნობრივი ხასიათი. აბსტრაქტული ფილოსოფიური მსჯელობა ხელშესახები, ნივთიერი მეტაფორითაა ჩამოსხმული.

ჰამლეტის ამ მონოლოგში ნაჩვენებია მისი მსოფლმხედველობის რენესანსული არსი – ჰამლეტის ანალიტიკური ინტელექტი, გამომჟღავნებული სოციალური კრიტიციზმით, სკეპტიკური დამოკიდებულებით ადამიანის იმპერეციური ცხოვრების გაურკვეველი პერსპექტივებისადმი, იგულისხმება ის ვერსიაც, რომელსაც ოფიციალური რელიგია სთავაზობს ადამიანს. გაურკვეველობა და შიში სიკვდილის შემდეგ არსებული ბნელი და უცნობი მხარის წინაშე – აი რა ათმენინებს ადამიანს ამპერეციური ცხოვრების უსამართლობას. ჰამლეტი აზოგადებს საკუთარ მდგომარეობას და მსჯელობს საზოგადოდ ადამიანის ნებისყოფისა და აქტივობის პრობლემებზე.

კონტექსტში სიტყვის “to sleep” ხმარება ”სიკვდილის” აღმნიშვნელ სხვა სიტყვებთან ერთად (die, sleep of death, mortal coil) ცვლის მის დენოტაციურ ხასიათს და მას ახალი შინაარსით ავსებს. მოცემულ კონტექსტში to sleep – to die (“ძილი” - “კვდომა”) სიტუაციურ სინონიმებად გვევლინებიან. შექსპირი არ კმაყოფილდება მხოლოდ ამ ორი სიტყვის მნიშვნელობის ერთიმეორესთან დაახლოებით. ადამიანის წარმომავლობის

იდეას იმდენად დიდი ფუნქციური დატვირთვა აქვს მონოლოგში, რომ ის მეორდება ზმნებში, არსებით სახელებში, შესიტყვებებში, გაშლილ მეტაფორებში, მაგალითად, to die not to be, to sleep, to dream, to shuffle off tis mortal coil, by a sleep to end the heart – ache, to make quietus with a bare bodkin, that sleep of death, consummation etc. (კვდომა, არ ყოფნა, მიძინება, ზმანება ამ ცხოვრების მძიმე უღლიდან თავის დაღწევა, ძილით გულისტკივილის დახშობა, გაშიშვლებული დანით შვების მოპოვება, აღსასრული და სხვა).

„სიკვდილის“ აღმნიშვნელი სიტუაციური სინონიმები ტექსტში მჭიდრო ასონანსური და ალიტერაციული რიგით გვხვდება:

“For in that sleep of death what dreams may come,

When we have shuffle off this mortal coil”.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ სიტყვა “shuffle“ სიტყვასიტყვით ნიშნავს „ლასლას“. ეს მეტაფორა შექსპირს საშუალებას აძლევს, გვიჩვენოს, თუ რა მძიმე ტვირთად მიაჩნია ჰამლეტს ამქვეყნიური ცხოვრება. იგივე განცდაა გადმოცემული სხვა ხატოვან თქმებშიც: the slings and arrows of outrageous fortune, a sea of troubles etc) (თავგასული ბედის შურდული და ისრები, ზღვა უბედურებისა) და სხვა.

მონოლოგის მომდევნო ნაწილში უსამართლობის თემა ორი რიტორიკული შეკითხვით არის გადმოცემული, რომლებიც მსგავსი სინტაქსური კონსტრუქციებით საგანგებოდაა დამძიმებული. სინტაქსურ დონეზე პარალელიზმებს ქმნის არა მარტო დამატებების სიუხვე და ერთგვაროვნება, არამედ თვით მსაზღვრელთა გრამატიკული განსხვავებული ფორმები (the whips and scorns of time, the law’s delay, the insolence of office act – „დრო-ჟამისაგან დაცინვა და გამათრახება“; „კანონის დაგვიანება“, „სიმართლის თავგასულობა“ და სხვა). სტილისტურად არის შეფერილი განსაზღვრული არტიკლის ხმარებაც: იგი მეორდება ყოველი დამატების წინ, სტრიქონის დასაწყისში. ეს თავისებურ რიტმულობას ანიჭებს სტრიქონებს. მონოლოგის ამ მონაკვეთში ბგერითი პარალელიზმების თითქმის ყველა სახეობას ვხვდებით: ერთჯერადს, მრავალჯერადს, მჭიდრო, გაშლილ ასონანსებსა და ალიტერაციებს.

ფინალი მონოლოგში გატარებული დედააზრის ლოგიკურ დასასრულს წარმოადგენს: ადამიანს შიში ეუფლება, იმქვეყნიური იდუმალებისა და ამქვეყნიური უბედურების მიუხედავად, არ ჩქარობს წუთისოფლისგან განშორებას, – იგი მხდალი და ინერტული ხდება მონოლოგის ამ ნაწილში: “Thus” („ამგვარად“), რომელიც მომდევნო სტრიქონშიც მეორდება, მთელ სტროფს დასკვნის ფორმას ანიჭებს:

“Thus conscience does make cowards of us all,  
and thus the native hue of resolution”.

ეს შეიძლება სიტყვასიტყვით ასე ვთარგმნოთ: „აი ამგვარად ცნობიერება ყველას ლაჩრად გვხდის და, ამგვარად, ნებისყოფის არსსა და ბუნებას...”

მაგრამ სამყაროს ხატოვანი აღქმა შექსპირის შესაძლებლობას აძლევს, მონოლოგის ფინალი მშრალი ლოგიკური დასკვნის სახით კი არ წარმოგვიდგინოს, არამედ როგორც ადამიანის უმოქმედობით განპირობებული, ძლიერად განცდილი სევდა.

„ყოფნა–არყოფნის“ მონოლოგი დაწერილია აქცენტურ–სილაბური იამბიკური პენტამეტრით. სტრიქონებში მარცვლების რაოდენობა არაერთგვაროვანია. მონოლოგის 33 ტაეპიდან 22 ტაეპი ათმარცვლიანია, თერთმეტმარცვლიანი ტაეპი გვხვდება ათჯერ, ხოლო მრავალმარცვლიანი – ერთხელ, თერთმეტმარცვლიანი ტაეპების ბოლო მარცვალი უმახვილოა, რაც იამბური პენტამეტრის ჩვეულებრივ ჰიპერმეტრიკულ მარცვალს ქმნის. (გამსახურდია 1964: 25).

ანტონ ფურცელაძე ჰამლეტის მონოლოგს ასე თარგმნის:

„სიცოცხლე თუ სიკვდილი? აი, რა არის საფიქრებელი, რა უფრო პატიოსნურია: ის, რომ კაცმა აიტანოს მტრად აღჭურვილი განგების შეუბრალებელი დევნა და ჩაგვრა, თუ ის, რომ კაცი ამაოდ გაუდგეს, შემართოს ხედი და გაუმკლავდეს ამ ზღვათა აუარებელთა უბედურებათა. სიცოცხლის გათავება არის მხოლოდ მიძინება! და ამასთან, რაკი ესეც იცის კაცმა, რომ ეს ძილი მოუღებს ბოლოს ათასად ტანჯულთ. ყველას ბოლო მაინც ეს ძილია, ვერ ასცილდება ვერა სულდგმული. ნუთუ ამ დროს მოახლოვება და შეყრა არ უნდა იყოს გულით სანატრელი ყოველი ადამიანისათვის? სიკვდილი არის ძილი? ძილი? მაგრამ ამ ძილშიც კი მოვიპოვებთ მოსვენებას? ვინ იცის

რა ფიქრნი და საქმენი მოგვესევინა მაშინ, როდესაც წუთის ცხოვრების უკან მივეცემით ძილსა გამბედაობას! აი, რა არის მიზეზი, რომ ქვეყნად არა აქვს უბედურებას დასასრული! ვინ აიტანდა თავის დროების რისხვას და დევნას, სიმართლის უსამართლობას მტარვალთაგან ჩაგვრას. ამპარტავანთაგან თავიდან სიყვარულის დავას, საზიზღართა სულთაგან ზიზღით ცქერას. რომ ვიცოდეთ, რომ მარტო ერთის ხელის გაქნევით მოეღება ამდენს მწუხარებას ბოლო? ვინ იტყოდა ამდენს უბედურებას ცხოვრებაში? ვინ მოუხრიდა ამოდენა შრომას ქედს? მაგრამ გვიდუნებს ხელს და გვაბრკოლებს ის უცნობი მომავალი, რომელსაც მოველით სიკვდილი უკან და საიდამაც ამბის მომტანი ჯერ არ დაბრუნებულა. ეს არის მიზეზი, რომ უფრო ვიტანთ გზის გადგომას. ამგვარად ქრება ჩვენში ძალა ჩვენის ნებისა. მოიხსენე ცოდვანი ჩემნი შენს წმინდა ლოცვებში!“

ანტონ ფურცელაძე „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგის ღრმა ფილოსოფიურ აზრს მეტისმეტად ამარტივებს. ჰამლეტის მიერ ნახსენებ სიტყვას „სატანჯველი“ ანტონ ფურცელაძე აიგივებს ჯოჯოხეთის „სატანჯველთან“.

ამ მონოლოგში ის ასეთ აზრს ანვითარებს: „როგორც ვხედავთ, ჰამლეტი ამბობს, არ ვიცი საიქიოს რა იქნება, ვაი თუ იქაც სატანჯველი იყვეს, თორემ ყველანი თავებს დავიხოცდითო“. ეს არასწორია, იმიტომ, რომ თვით აჩრდილს ელაპარაკა ჰამლეტი, რომელმაც უამბო ჯოჯოხეთის შესახებ. მაშასადამე, ცხადია, ჰამლეტმა კიდევ იცის საიქიოდან, მამისაგან, რომ კაცს სატანჯველი ელის მომავალ ცხოვრებაში და სიკვდილი არ არის უბრალო მიძინება, რომლითაც მოიპოვება სრული განსვენება.

ფურცელაძე „ყოფნა-არყოფნას“ ასე თარგმნის: „სიცოცხლე თუ სიკვდილი? – ეს არის პირდაპირი თარგმანი ან რუსულიდან, ან დედნიდან.

ხელმწიფე (კლავდიუსი) ეუბნება გილდენსტერნს და როზენკრაცს:

დედანი:

“I pray you, to this speedy voyage;

For we will fetters put upon this fear,

Which now goes too free-footed”.

თარგმანი: „გთხოვთ გაუმზადენით სამგზავროთ. ამ ჩვენს შიშში ყოფნას უნდა დავადოთ ბორკილი. იმას მეტად დიდი თავისუფლება აქვს მინიჭებული“. თარგმანი სწორია, ოღონდ აქ დაიკარგა ეპითეტი ”ფეხშიშველი შიში“. შექსპირის პოეტურ ლექსიკას ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს რთული ეპითეტი “the free-footed feat” - ”ფეხშიშველი შიში”.

შექსპირის ტრაგედია აგებულია განსხვავებული ბუნებისა და ურთიერთსაწინააღმდეგო მისწრაფებების მქონე პერსონაჟების შეპირისპირებით, ანუ გამოყენებულია ვრცელი მხატვრული კონტრასტის ხერხი. მაგალითად, კლავდიუსი და ჰამლეტი: ერთი მხრივ, ჰამლეტი, რომელიც ჰუმანისტური და მაღალზნეობრივი იდეებით შთაგონებული მარტოდმარტო ებრძვის ამქვეყნიურ უკუღმართობას და ამ უთანასწორო ბრძოლაში იღუპება; და მეორე მხრივ, კლავდიუსი, რომელიც საპირისპირო პოლუსზე დგას, ჰამლეტისაგან განსხვავებით, რადგან მისთვის უცხოა მაღალზნეობრივი იდეები. იგი თავისი წარმატებისათვის საკუთარ ღვიძლ ძმას ვერაგულად კლავს და იკავებს მის ადგილს.

კლავდიუსი ჩივის, რომ მას დიდი წყევლა ხვდა წილად, „კაენის ცოდვა“, ძმის სიკვდილი მის კისერზეა. ის გრძნობს ამას და ნატრობს, ღმერთმა აპატიოს ეს საქციელი, ან მოვიდეს ისეთი წვიმა, რომელიც მის ცოდვებს განზანს.

დედანი:

“Oh, my offence is rank, it smells to heaven;

It hath the primal eldest curse upon't,

A brother's murder! Pray can I not,

Though inclination be as sharp as will;

My stronger guilt defeats my strong intent,

And, like a man to double business bound,

I stand in pause where I shall first begin,

And both neglect, what if this cursed hand,

Were thicker than itself with brothe's blood,  
Is not there rain enough in the sweet heavens  
To wash it white as snow? Whereto serves mercy”.

თარგმანი: „სიმყრალე ცოდვათა ჩემთა აღიმართვის ცად მიმართ! მე მაწევს გულზედ შეჩვენება უძველესი, ეს ძმის მკვლელობა, თუმცა ჩემი გული თხოულობს ლოცვებს, მაგრამ ვერ მოუხერხებია ეს პირსა ჩემსა. საშინელი ძალა ცოდვისა ჰტრგუნავს ძალას სიტყვისას, და მე, როგორც ორმხრივი მოვალეობის კაცი, ვდგავარ გაჩერებული ფიქრებით, თუ საიღამ დავიწყო? საქმე კი დავიწყებისათვის მიმიცია. ხელი ჩემი თუნდა მთლად განსვრილი იყოს ჩემი ძმის სისხლით, ნუ თუ არ არის ზეცას იმოდენა მოწყალების წვიმა, რომ განზანოს და განასპეტაკოს ის, როგორითაც თოვლი, ახლად მოფენილი გაზაფხულის პირზედ?“

ანტონ ფურცელაძე ზედმიწევნით, სიტყვასიტყვით მისდევს დედნის შინაარსს. არ კარგავს შედარებებსა და მეტაფორებს, სვამს რიტორიკულ შეკითხვას ზუსტად ისე, როგორც შექსპირი: “Is not there rain enough in the sweet heavens To wash it white as snow?” - „ნუთუ არ არის ზეცას იმოდენა მოწყალების წვიმა, რომ განზანოს და განასპეტაკოს ის, როგორითაც თოვლი! ახლად მოფენილი გაზაფხულის პირზედ?“

ანტონ ფურცელაძე ასე თარგმნის ოფელიას სიმღერას:

„ქალო, სად გყავს გულის სატრფო,  
სად წაგსვლია, როდის ელი?  
მამის სალოცავში წავიდა  
თმა კვეცილი ფეხშიშველი?“

დედანშია:

“How should I your true love know  
From another one?  
By his cockle hot and stuff

And his sandal shoon”.

მთარგმნელი არ მიჰყვება დედნის ტექსტს, ეს მისი სრული ინტერპრეტაციაა.

უნდა იყოს:

„ქალო, ვინ სცნა შენი სატრფო,

მითხარი, რა აქვს ნიშანი?

ყავარჯენი ხელთ უჭირავს

ფეხთ აცვია ქალამანი“.

ოფელიას მეორე სიმღერას ასე თარგმნის ანტონ ფურცელაძე:

„იგი მოკვდა – საყვარელო

მიწას ჩაჰფლეს – ნულარ ელი!

გულს მძიმე ლოდი დაადგეს,

ზემოდამ ჯვარი დაადგეს“.

დედანშია:

“He is dead and gone, lady.

He is dead and gone;

At his head a grass-green turf,

At his heels a stone”.

მთარგმნელი არც აქ მიჰყვება დედნის ტექსტს და კმნის თითქმის დამოუკიდებელ ვარიანტს:

შექსპირი. – ხე დარგეს, ჯვარი დაადგეს:

„იგი მოკვდა და დამარხეს,

იგი მოკვდა, დამარხეს;

ფეხთით დიდი ლოდი დასდგეს,

და თავით მწვანე ხე დარგეს“.

პირველი მესაფლავე მეორეს ეუბნება:

“The more pity that great folk should



have countenance in this world  
to drown or hang in this world  
to drown or hang themselves more than  
their even christen”.

მესაფლავე ხაზს უსვამს, რომ, მართალია, ყველა მოძმე ქრისტიანია, მაგრამ დიდებულები მაინც გაცილებით მეტი პრივილეგიებით სარგებლობენ, ვიდრე მათი მოძმე ღარიბი ქრისტიანები.

ანტონ ფურცელაძე თარგმნის: „სწორეთ ბრძანებ ეგ არის უბედურება, რომ ჩამომხრჩვალის და დამხრჩვალის დიდებულებიც კი ჩვენზედ წინა დგანან და ამათაც კი ჩვენზე მეტი ნება უჭირავთ ხელთ“.

აქ აზრი შემოქმედებითადაა გადმოცემული.

ანტონ ფურცელაძის თარგმანში გამოტოვებულია - “than their even christen”. ამიტომ ის მწარე ირონია, რომელიც მესაფლავის სიტყვებიდან მოისმის, ანტონ ფურცელაძესთან შერბილებულია, თუმცა მთარგმნელი სათანადოდ ჩასწვდომია დედნის ტექსტს.

უკეთესი იქნებოდა, თარგმნილიყო: „მით უფრო სამწუხაროა, რომ დიდებულებს უფრო მეტი უფლება ეძლევათ – გინდ თავის დაიხრჩონ, ვიდრე მათ მოძმე ქრისტიანებს“.

ამრიგად, მესაფლავეთა საუბარში ავტორი ისე ავითარებს სიკვდილ-სიცოცხლის თემას, რომ ვგრძნობთ, უბრალო ხალხი იმგვარივე სიღრმით მსჯელობს სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიურ საკითხებზე, როგორც მოაზროვნე ადამიანები.

როგორც წინამორბედი ქართველი მთარგმნელები, ანტონ ფურცელაძეც ვერ ასცდა რუსული ენის გავლენას. მის თარგმანში უხვადაა ბარბარიზმები, მაგალითად:

„ჯერ ისევ ახალია ჩვენს გულში ხსოვნა ჩვენის ძვირფასის ძმის კოროლის სიკვდილისა“.

„შემოვარდა ჰამლეტი წამოსხმული თეჟა ჰქონდა, ლუკმა-ლუკმა ნაქცევი. თავზე აღარ ეხურა ქუდი, ჩულქები ჰქონდა გაღსნილი და ფეხის გულეზამდის ჩაშვებული“.

ჰამლეტი ეუბნება ჰორაციოს: „შენ რომ არა ხარ ზარმაცი, ეს მე კარგად ვიცი; მაშ რამ მოგიყვანა ჩვენთან ელზინორაში? მინამ აქა ხარ, შენ გასწავლიან კიდევ სტაქანების დაცლას“.

ანტონ ფურცელაძის „ჰამლეტის“ თარგმანის IV, VI, VII სცენების წაკითხვა შეუძლებელია, ბევრგან გადაშლილია, ბევრიც ძნელად იკითხება. ბოლო, მე-5 მოქმედებაში მხოლოდ მესაფლავეების საუბარია; დანარჩენი ნაწილი თარგმნილია, მაგრამ ჯვარედინი ხაზები აქვს დასმული. ჩანს, მთარგმნელს გაუჭირდა მისი თარგმნა ან უბრალოდ არ მოეწონა თარგმნილი.

\* \* \*

**ანტონ ფურცელაძის თარგმანის დედანთან და რუსულ თარგმანთან შედარებითი ანალიზის შედეგად შეიძლება ასეთი დასკვნა გავაკეთოთ:**

ანტონ ფურცელაძის „ჰამლეტის“ თარგმანიც თარგმანის თარგმანია.

თარგმანი პროზაულია. იგი აზრობრივად ორიგინალის ტექსტს მიჰყვება, მაგრამ მასში ბევრია კუპიურები და ინტერპოლაციები.

ანტონ ფურცელაძისეული „ჰამლეტის“ თარგმანის ენა არაერთგზის იყო დაწუნებული. ვალერიან გუნია პირდაპირ აცხადებდა: „ანტონ ფურცელაძის თარგმანი ცოტას კი არა, ძალიან მოიკოჭლებდაო“ (ჯანელიძე 1953:158).

თარგმანს აკლია შექსპირისეული მოქნილობა მხატვრული სიტყვისა, ახასიათებს ენობრივი სიმშრალე, მძიმე მწიგნობრული მეტყველება. პროზაულ თარგმანში ლაპარაკიც ზედმეტია რიტმზე, ინტონაციაზე, რისი მიხედვითაც იქმნება არქაულობისა და კუთხური მეტყველების შთაბეჭდილება. მთარგმნელმა დედანში არსებულ სიტყვათა სიმრავლეს სტრიქონში ვერ შეუფარდა ქართული სიტყვიერი ლაკონიზმი.

ანტონ ფურცელაძის თარგმანი, მიუხედავად იმისა, რომ მრავლად შეიცავს რუსიციზმებს, მაგალითად: კოროლი, ჩულქები, სტაქანები და სხვ., მაინც მნიშვნელოვან გადმოქართულებას წარმოადგენს. მისეულ თარგმანს პოზიტიური როლი იმითაც დაეკისრა, რომ ქართველი მკითხველი კიდევ ერთხელ შეიყვანა შექსპირის მშვენიერ

უცხო სამყაროში. ანტონ ფურცელაძის თარგმანს გარკვეული მნიშვნელობა აქვს, საზოგადოდ, ქართული თეატრის აღორძინების, ერის კულტურული აღმავლობისა და ქართული თეატრის განვითარების თვალსაზრისით.

## თავი VI

### „ჰამლეტის“ ივანე მაჩაბლისეული თარგმანი

ივანე მაჩაბელმა საუკეთესოდ იცოდა ლათინური, ფრანგული და გერმანული ენები. ინგლისური - პეტერბურგში, ხოლო იტალიური და ესპანური ენები - საფრანგეთში შეისწავლა, გადმოთარგმნის იდეა მოწაფეობის პერიოდს ეკუთვნის. მას გამორჩეულად უყვარდა ორი პოეტი: ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ალექსანდრე ჭავჭავაძე. გიმნაზიის პერიოდში შეისწავლა რუსთაველიც ( ლეონიძე 1924-28: 238).

1864-1870 წლებში, გიმნაზიაში სწავლის დროს, მასზე დიდი გავლენა მოახდინა ენა-ლიტერატურის მასწავლებელმა, პეტრე უშიკაშვილმა. იგი გატაცებული იყო აღორძინების გზაზე დამდგარი თეატრით. 1870წ. წარჩინებით დაამთავრა გიმნაზია და საარსებო წყაროს მოსაპოვებლად კონსტანტინე მამაცაშვილის ოჯახში რეპეტიტორობდა.

1871წ. ივანე მაჩაბელი სწავლას განაგრძობს პეტერბურგის უნივერსიტეტში, ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის საბუნებისმეტყველო განყოფილებაზე. მისი პედაგოგები იყვნენ: დ.მენდელევი, ი.სეჩენოვი, ალ.ბუტლეროვი, ნ.ვაგნერი და სხვა. პარალელურად იგი იურისპრუდენციის ლექციებსაც ესწრებოდა; იყო პეტერბურგის ქართული დრამატული წრის ერთერთი დამაარსებელი; ნაროდნიკული ორგანიზაციის ქართველ სტუდენტურ ჯგუფთან ერთად აყალიბებს ლიტერატურულ წრეს. 1873წ. ის მჭიდროდ იყო დაკავშირებული იქაურ ქართველ ხალხოსნებთან, თუმცა მალე ჩამოსცილდა მათ (ჭელიძე 1968 : 35).

1973წ. ივანე მაჩაბელი ილია ჭავჭავაძესთან ერთად შეუდგა შექსპირის „მეფე ლირის“ თარგმნას. ი. მანსვეტაშვილი შენიშნავს: „მაჩაბელმა პეტერბურგში სცადა თავისი კალამი და ილიასთან ერთად თარგმნა ლექსად შექსპირის დრამა „მეფე ლირი“. თარგმანი ეკუთვნის მაჩაბელს, როგორც მცოდნეს ინგლისური ენისა. ილიამ მხოლოდ შალაშინი გაჰკრა, თავისებური შნოთი გაალამაზა, შეკაზმა. თუ რა ღირსების იყო ეს თარგმანი, მოწმედ მოვიყვან ისეთ მცოდნეს ქართული ენისა და მწიგნობრობის, როგორიც იყო დიმიტრი ყიფიანი, რომელსაც უფრო ადრე ჰქონდა ნათარგმნი მეფე ლირი“. ყიფიანს დიდად მოსწონდა თარგმანი და სწერდა: „თარგმანმა სახელოვნად

თავს გადაივლო კრიტიკა უღმობელი, მიუდგომელი. შრომა გაგიწევიათ, დიდი ნიჭი გამოგიჩენიათ, შესანიშნავია“. ცხადია, ყიფიანს მხედველობაში ჰყავს უფრო მაჩაბელი, როგორც ახლად მოვლინებული ნიჭი (მანსვეტაშვილი 1936 : 69).

1876წ. ივანე მაჩაბელი ძმისაგან ნაგროვებ თანხას იღებს და მიემგზავრება გერმანიაში, სდაც ჰოპენჰაიმის აკადემიაში ეწაფება მეცნიერებას. ერთი წლის შემდეგ პარიზში გადადის და სწავლას სორბონის უნივერსიტეტში განაგრძობს. გ. ლეონიძის ცნობით, სორბონამდე იგი რამდენიმე თვით გაემგზავრა ჰიზოდიერში (საფრანგეთი) მევენახეობის შესასწავლად. სორბონის უნივერსიტეტში სოფლის მეურნეობის შესწავლის შემდეგ ეუფლება ჰეგელის, ფურიეს, კანტის, პრუდონის, სემსიმონის, შტრაუსის და სხვა ფილოსოფოს-სწავლულთა მოძღვრებებს, რაშიც განსაკუთრებულ დახმარებას უწევს ინგლისური, ფრანგული და იტალიური ენების ცოდნა (მჭედლიშვილი 2007 : 44).

1879წ. ივანე მაჩაბელი გერმანიიდან პეტერბურგში ბრუნდება და სამშობლოში მიემგზავრება. ილია ჭავჭავაძის თანადგომით, იგი მუშაობას იწყებს სათავადაზნაურო სკოლის ინსპექტორად. ივანე მაჩაბლის პირველი საგაზეთო წერილი 1875წ. „დროებაში“ დაიბეჭდა, ხოლო 1879წ. „ივერიის“ მე-3 ნომერში იბეჭდება მისი 2 ლექსი. თარგმნის ფრანგულიდან მოლიერის კომედიას „ექვით ავადმყოფი“ (1879წ.), პალევის დრამას „ცქრიალა“ (18882წ.), ჟირარდენის დრამას „ორ ცეცხლშუა“, იტალიურიდან - გოლდონის კომედიას „როგორც ქუხს ისე არ წვიმს“ და სხვა.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მაჩაბლის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლას დაემთხვა მრავალი ქართული საგანმანათლებლო და კულტურული კერის ამოქმედება. ილია ჭავჭავაძემ 1877წ. დააარსა გაზეთი „ივერია.“ 1878წ. გაიხსნა პირველი მაღაზია თბილისში, ამავე წლის 15 მაისიდან ფუნქციონირებს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება. 3 სექტემბერს ქართულმა დრამატულმა დასმა პირველი წარმოდგენა გამართა, რითაც, ფაქტობრივად, დაფუძნდა პროფესიონალური ქართული თეატრი და ქართული დრამატული საზოგადოება. დაარსდა სათავადაზნაურო სკოლა, ხოლო 1880წ. - ქუთაისის ანალიტიკური სკოლა და ა.შ.

1882წ. ივანე მაჩაბელმა შეისყიდა გაზეთი „დროება“, იმავე წელს იგი ბანკის დირექტორადაც აირჩიეს.

„დროების“ ახალი ხელმძღვანელი საზოგადოებას ჰპირდება, რომ დაბეჭდავს მხოლოდ „ყოველივე პატიოსან, კარგს, სასარგებლოს“ და განდევნის გაზეთიდან „უპატიოსნოს, ავსა და უსარგებლოს“. „რედაქციისათვის ბინას დავით სარაჯიშვილის სახლში ქირაობდა“, - „რედაქცია კარგად მოაწყო უდაოდ ევროპული ტიპის გაზეთი შექმნა. მუდმივი თანამშრომლები იყვნენ: ალ. ნანეიშვილი, იონა მეუნარგია, სტეფან ჭრელაშვილი, აკ. წერეთელი, რაფიელ ერისთავი, ალექსანდრე ყაზბეგი“ ( ლეონიძე 1928 : 238 ).

„დროება“ საყვედურობდა „ივერიის“, რომ ჟურნალი მხოლოდ ეროვნული ინტერესებით იყო შემოზღუდული, სხვას არაფერს ხედავდა და ხალხში ახალი იდეალების დასახვას არ ცდილობდა.

რა თქმა უნდა, არც მეფის ცენზურასა და არც ქართულ თავადობას არ მოსწონდა „დროების“ ენერგიული იერიში. „საცენზურო კომიტეტი“ სისტემატურად ჩიოდა, რომ მაჩაბელი „ტენდენციურ, სეპარატისტულ მიმართულებას იჩენს“ (ლეონიძე 1928 : 241).

კომიტეტმა დასვა საკითხი მაჩაბლის გადაყენების შესახებ. ცენზურამ რკინის მუხრუჭებში მოაქცია „დროების“ რედაქცია. იმ შემთხვევაში, თუ იგი ნებადაურთველ წერილს დაბეჭდავდა, ჟურნალის გამოცემა დაუყოვნებლივ შეწყდებოდა.

კავკასიის მთავარმართებელმა დუიდუკოვ-კორსაკოვმა „დროების“ დახურვა მოითხოვა. 1885წ. 16 ენკენისთვის „დროება“ დაიხურა.

„დროების“ დახურვამ მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა ქართულ საზოგადოებაზე, არა მარტო საქართველოს ფარგლებში, არამედ რუსეთში მყოფ ქართველობაზედაც.

ივანე მაჩაბლის პირადი მეგობარი და ექიმი, ივ. ელიაშვილი, ამგვარად ახასიათებს მას: „ასეთი ცოდნით გაშუქებული და შრომის მოყვარეობით გამაგრებული ნიჭი დიდ ქვეყანაშიც იშვიათია. ის იყო გულკეთილი... საქმეში კი სასტიკი იყო... ვანომ იცოდა გულმოსაკლავი დაცინვა, მაგრამ აქაც ჩვეულებრივ გულკეთილობას იჩენდა: დაგვცინებდა და ისეთის წრფელის გულით გადაიხარხარებდა, რომ არ გწყინდა იმის დაცინვა. ყოველთვის და ყოველივესფერს კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარებდა ხოლმე: ვანო მუდამ მუშაობდა. დალლა რა იყო. არ იცოდა. ვანო ან ჰკითხულობდა, ან სწერდა.

სხვადასხვა საზოგადოებებში მხურვალე მონაწილეობას იღებდა ან თეატრში იყო... დამე ჩაიკეტებოდა თავის ოთახში და ლიტერატურულ მუშაობას ეწეოდა... ტასო შემომივლიდა ხოლმე და მეტყოდა მიმელო ზომები როგორც ექიმსა და მეგობარს, რომ მეტის შრომით წელი არ გასტეხოდა (ივანე მაჩაბლის არქივი, №2192).

ივანე მაჩაბელმა ინგლისური კარგად რომ იცოდა, ამას მოწმობს მარჯორისა და ოლივერ უორდროპების შემდეგი წერილები: 1896წ. მარჯორი სწერს ივანე მაჩაბლის მეუღლეს, ტასოს: „ჩვენ გადავთარგმნეთ, ინგლისურ ენაზე ცხოვრება წმინდა ნინოსი და ახლა სხვადასხვა ვარიანტებთან შევადარეთ“. შემდეგ იგი სთხოვს ვანოს, განუმარტოს ერთი გაუგებარი ადგილი ან ფრანგულად, ან ინგლისურად.

1894წ. იანვრის წერილში ოლივერი ატყობინებს ივანე მაჩაბელს, რომ მარჯორიმ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა დაიწყო. მან უკვე თარგმნა აღნიაშვილის ხალხური ზღაპრები, რომელთა დაბეჭდვას აპირებს მოკლე ხანში. ამავე წერილში ოლივერი სთხოვს ივანეს მარჯორის თარგმანი შეასწოროს(ივანე მაჩაბლის არქივი, №2188, №2178).

„დროების“ დახურვის შემდეგ ივანე მაჩაბელმა თარგმნას მიჰყო ხელი. აქედან იწყება შექსპირის თარგმანთა სერია: 1880წ. - „ოტელო“; 1892წ. - „მაკბეთი“; 1893წ. - „რიჩარდ მესამე“; 1886წ. - „იულიუს კეისარი“; 1898წ. - ანტონიოს და კლეოპატრა“ და „კორიოლნოსი“; 1886წ. - „ჰამლეტი.“

ოლივერ უორდროპი ივანე მაჩაბელს სწერს: „რამოდენიმე დღის წინ, მცირე სახსოვარის სახით გამოგიგზავნეთ შექსპირის გამოცემა, დაბეჭდილი ოქსფორდში“. ამ წიგნების ტექსტებზე შემონახულია სიტყვების ახსნა-განმარტებანი, მიწერილი თვით ივანე მაჩაბლის მიერ. ეს კომენტარები მოწმობს, თუ რა გულმოდგინედ და დაკვირვებით მუშაობდა მთარგმნელი თითოეულ გამოთქმასა თუ სიტყვაზე.

განმარტებები მიწერილია სხვადასხვა ენაზე: ქართულად, რუსულად, ინგლისურად, ფრანგულად. მაჩაბელს ხაზგასმული და ამოწერილი აქვს ყველა სიტყვა, რომელიც ან უცნობია მისთვის, ან მისი პირდაპირი მნიშვნელობით არ არის ნახმარი (ივანე მაჩაბლის არქივი, №2181).

ოლივერ უორდროპი ტასოსადმი მიწერილ წერილში (1913წ. 9 ივლისი) შემდეგნაირად ახასიათებს ივანე მაჩაბელს: „თქვენ მოამზადეთ დასაბეჭდათ შექსპირის შესანიშნავი თარგმანები და აპირებთ დაურთოთ ჩემი მეგობრის, თქვენი მეუღლის, ბიოგრაფია. რამდენჯერ მიფიქრია მასზე განსაკუთრებით იმ მძიმე წუთებში, რომელიც თქვენმა მშვენიერმა სამშობლომ განიცადა ამ ბოლო წლებში. შესანიშნავია მისი ძლიერი ნებისყოფა ბრწყინვალე გონება, მისი ერთგულება საქართველოსადმი (ივანე მაჩაბლის არქივი, №2192).

მიუხედავად ასეთი წარმატებული, დაუღალავი შრომისა, ბანკსა თუ რედაქციებში, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ყოველდღიური, სისტემატური, აქტიური მონაწილეობისა, ვანო მაინც პოულობს დროს საკუთარ თავზე მუშაობისათვის. უპირველად, იგი ხვეწდა და იმდიდრებდა ქართული ენის ლექსიკას, ადგენდა და აგროვებდა საკუთარ ლექსიკოგრაფიულ მასალას, რომლიც მოპოვებული ჰქონდა როგორც თანამედროვე ქართული და თარგმნილი ლიტერატურიდან, ისე ხალხური სიტყვიერებიდან, ძველი ქართული ლიტერატურული ძეგლებიდან, მდაბიოთა და ბანოვანთა საუბრებიდან. ამ მდიდარ მასალას იგი იყენებდა როგორც პუბლიცისტურ თუ კერძო წერილებში, ისე, ცხადია უპირატესად თავის მართლაცდა გენიალურ თარგმანებში.

მისი თარგმნებით გაოგნებულ და აღტაცებულ ბევრ მკვლევარს ერთი და იგივე კითხვა ებადება მაჩაბლის ენის ვირტუოზულობის გამო: „ხანდახან გაოცებას ეძლევი ხოლმე; საიდან ჩამოვიდა ეს კაცი? რომელ გრიგალს ჩამოჰყვა, ვინ ჩააგონა ჩვენის ენის საიდუმლოება და ქართული სიტყვის შეგრძნების ძალა“ (მჭედლიშვილი 2007 : 52).

1893 წელს, 7 თვის განმავლობაში, მაჩაბელი გაზეთ „კვალში“ მუშაობდა, შემდეგ გორის სინდიკატის თავმჯდომარედაც მსახურობდა. 1998 წლის 26 ივნისს იგი უგზო უკვალოდ დაიკარგა. ამ ფაქტმა ქართული საზოგადოება შეაშფოთა. მისი დაკარგვის ამბავი საზღვარგარეთსაც მისწვდა. 1899წ. მარჯორი უორდროპი სწერს ტასო მაჩაბელს, რომ მათ ინგლისშიც კი მოიკთხეს ვანო, მაგრამ ამაოდ.

ფასდაუდებელია ივანე მაჩაბლის ღვაწლი, განსაკუთრებით ქართულ ენაზე თარგმანისა და, აქედარ გამომდინარე, ქართული ენის განვითარების საქმეში. მის თარგმანებში შექსპირის ჰუმანისტური აზრი და შეხედულებანი ცოცხალი, ბუნებრივი



ქართულით არის შემოსილი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ივანე მაჩაბელმა, თითქოს, პირველმა აღმოაჩინა ქართული სამეცნიერო ენის გასაოცარი მოქნილობა და აზრის მრავალფეროვანი ნიუანსების გადმოცემის ძალმოსილება.

ივანე მაჩაბელს ამოქმედებდა თავისი დროის დიდი საზოგადოებრივი მოთხოვნები და ამოცანები, უწინარესად, ქართული კულტურის დონის ამაღლების აუცილებლობა. ამასთან ერთად, ივანე მაჩაბელმა განჭვრიტა ის მტკივნეული საზოგადოებრივი პრობლემები, რომლებიც იმ დროს საქართველოს წინაშე იდგა და მთელი სიმძაფრით განიცადა ჰამლეტისა და ოტელოს „ქართული“ ტრაგედია, დაინახა წარსულისა და მომავლის პოლონიუსები და იაგოები, მაკბედები და რიჩარდები.

ივანე მაჩაბელს გათავისებული ჰქონდა შექსპირისეული ტრაგიკული განცდა სოციალური ბოროტებისა, ჰუმანისტური იდეალებისა და სინამდვილის შეუსაბამობა და ამიტომაც პოვა ესოდენ ღირსეული გამოხატულება მაჩაბლისეულ თარგმანებში შექსპირის ტიტანურმა აზრმა და ვნებათა ღელვამ. სწორედ ამან განაპირობა ივანე მაჩაბლის ბრწყინვალე გამარჯვება შექსპირის ტრაგედიათა თარგმანში.

ივანე მაჩაბელმა მაღალოსტატურობით დასძლია ენობრივი ბარიერები, რის გამოც არამონათესავე ქართული და ინგლისური ენები ერთმანეთს საგრძნობლად არინ დაშორებული, აგრეთვე ის დაბრკოლებანი, რომელთა წინაშეც ქართველი მთარგმნელი აღმოჩნდება ხოლმე შექსპირის ტრაგედიების პოეტური სტროფის თარგმნისას. ამ დაბრკოლებათაგან ყველაზე დიდ პრობლემებს ქმნის ინგლისური ენის მონოსილაბურობა, რის გამოც შექსპირის ათმარცვლიანი სტრიქონი მეტ სიტყვას იტევს, ვიდრე მისთვის ხშირად შერჩეული თოთხმეტმარცვლიანი ქართული სტრიქონი. ინგლისურ ენის სინტაქსისთვის დამახასიათებელ წევრთა სიმრავლეს სტრიქონში ივანე მაჩაბელმა შეუფარდა ქართულ ფრაზეოლოგიურ გამოთქმათა ლაკონიზმი და გაიმარჯვა კიდევ. ხალხურია მაჩაბლის ლექსიკა, ანდაზები, კალამბურები. უაღრესად ბუნებრივია და ცოცხალი ქართველი მთარგმნელის სინტაქსი. ახალი ქართული სალიტერატურო ენა იმ დროს ჩამოყალიბების პროცესში იყო, რაშიც ივანე მაჩაბელმა განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა. ახალი სალიტერატურო ენის გრამატიკული თუ ლექსიკური მონაცემები სწორედ მისეულ თარგმანში გამოიცადა წარმატებით და გამოიბრძმედა. მაჩაბელი არასოდეს ექცეოდა უცხო ენის ფორმათა გავლენის ქვეშ,

უწინარესად, უცხო ენობრივ-სინტაქსური თვალსაზრისით, რასაც მთარგმნელი, როგორც წესი, ძნელად აღწევს თავს.

შექსპირის ცოცხალი და მდიდარი დიალოგი თარგმანში დედნის დინამიკურობით არის გამორჩეული. ივანე მაჩაბელმა შესაშური სიზუსტით გადმოგვცა დედნის აზრი და მისი მხატვრული ძალა. იგი მხოლოდ უმნიშვნელოდ ასცდა დედნის სტრიქონთა საერთო რაოდენობასაც კი.

ნიშანდობლივია, რომ საქართველოში შექსპირით რომანტიკოსები დაინტერესდნენ. ინგლისშიც რომანტიკოსები იღვწოდნენ შექსპირის აღორძინებისათვის (ს.ტ. კოლრიჯი), გერმანიაშიც რომანტიზმის მსოფლმხედველობის ფუძემდებლები თარგმნიან შექსპირს (ავგუსტ შლეგელი, ლუდვიგ ტიკი), და ის, რომ საქართველოშიც რომანტიკოსთა წრეში ცდილობენ შექსპირის თარგმნას, ქართულ და ევროპულ რომანტიკოსთა სულიერ სიახლოვეზე მიუთითებს.

რომანტიკოსებმა დიდი გავლენა მოახდინეს ივანე მაჩაბელზე არა მარტო როგორც მწერლის, არამედ პიროვნულ ფორმირებაზეც.

სწორედ რომანტიკოსთა გავლენის შედეგია, რომ შექსპირის მაჩაბლისეულ გმირებში ელიზაბეტური ეპოქის ინგლისელთა თვისებებს სჭარბობს, XIX საუკუნის რომანტიკოსთა განწყობილებანი.

რომანტიკოსთა გავლენით აირჩია ივანე მაჩაბელმა თავისი თარგმანებისათვის თოთხმეტმარცვლიანი თეთრი ლექსი. აკაკი გაწერელია ნაშრომში „ქართული კლასიკური ლექსი“ აღნიშნავს, რომ თოთხმეტმარცვლიანი თეთრი ლექსი იმ სახით, როგორც ილიამ და ივანე მაჩაბელმა გამოიყენეს „მეფე ლირის“ თარგმნისას, ჯერ ბესიკთან გვხვდება, მას ინტონაცია შეუცვალეს ქართველმა რომანტიკოსებმა, შემდეგ კი, დასრულებული და დახვეწილი სახით, ილიამ და ივანე მაჩაბელმა მოიმარჯვეს თარგმნისას.

ივანე მაჩაბლის ბიოგრაფი და მისი შემოქმედების მკვლევარი, ვახტანგ ჭელიძე, იმის წარმოსაჩენად, რომ ივანე მაჩაბელმა წინამორბედთა გარეშე დაიწყო შექსპირის თარგმნა, გეორგ ბრანდესის იმ ნაშრომებს იმოწმებს, რომლებშიც იგი გერმანული შექსპირიანის შესახებ საუბრობს, თუ როგორ მივიდნენ გერმანელი მთარგმნელები

ავგუსტ შლეგელამდე, და დასძენს: ერთი შეხედვით, მაჩაბელს თითქოს არ ჰქონდა ასეთი ნიადაგი მომზადებულიო.

მაჩაბლამდე არსებული რამდენიმე ცდა შექსპირის ქართულად თარგმნისა, რა თქმა უნდა, არავითარ წინასწარ მომზადებულ მუშაობას არ წარმოადგენდა და მაჩაბელს ოდნავადაც კი არ გაუადვილებდა საქმეს, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, თუ უფრო ფართოდ შევხედავთ მოვლენებს, დავინახავთ, რომ XIX საუკუნეში უკვე ღვივდებოდა ის მინავლული, თითქმის ჩამქრალი მთარგმნელობითი ტრადიცია, რასაც საფუძველი ქრისტიანობის შემოსვლასთან ერთად საქართველოში ჩაეყარა. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ივანე მაჩაბელი თავის უპირველეს მიზნად და საქმედ თარგმნას, კერძოდ, შექსპირის თარგმნას, არ მიიჩნევდა. იგი მხოლოდ საზოგადო საქმეებისაგან მოცილებული და ბანკში მუშაობით გადაღლილი, სულის მოსათქმელად თარგმნიდა. და რაკი იგი დიდ დროს უთმობდა საზოგადოებრივსა თუ საბანკო საქმიანობას, მთარგმნელობითი ოსტატობის შესასწავლად დრო აღარც უნდა დარჩენოდა. თვითონ მაჩაბელიც კი ვერ გძნობდა თუ რა დაუფასებელ ღვაწლს სდებდა თავისი ლიტერატურული მუშაობით (ჩხაიძე 2002 : 74).

ივანე მაჩაბელს არ დაუტოვებია ჩანაწერები თარგმნის თეორიისა და პრაქტიკის საკუთარი გამოცდილების შესახებ. მისი დამოკიდებულება თუ პოზიცია მისი თარგმანებით არის აღბეჭდილი, ხოლო იდუმალემა შემოქმედისა კვლავ საიდუმლოდ რჩება.

თავის დროზე შესანიშნავმა ქართველმა მოაზროვნემ და მთარგმნელმა, გერონტი ქიქოძემ, ასე განსაზღვრა ივანე მაჩაბლის თარგმანთა ხასიათი: „ესაა ნამდვილი შემოქმედებითი თარგმანი. არსად მკითხველი არ გრძნობს, რომ თარგმანს კითხულობს და არა ორიგინალს: ის ფიქრობს, რომ შექსპირი თავის ტრაგედიას ალბათ სწორედ ასე დაწერდა, თუ ის ქართველი იქნებოდაო!“ (ჩხაიძე 2002:100).

მსგავს მოსაზრებას გამოთქვამს ვახტანგ კოტეტიშვილიც: „თარგმანი უბრალო, მექანიკური გადმოღება არ არის. კარგი თარგმანი - იგივე შემოქმედებაა, რადგან მას სჭირდება ავტორთან ზიარება და საკუთარი პოეტობა ლექსიკური მასალის შესარჩევად... კითხულობთ და გგონიათ, თითქოს შექსპირს ქართულად დაუწერია

თავისი ტრაგედიები, იმდენად ძალდაუტანებელია ყოველი ფრაზა და იმდენად ორიგინალურია სიტყვათა შერჩევა“(კოტეტიშვილი 1959:32).

## §I თანაბარრიტმულობა და თანაბარსტრიქონიანობა

### „ჰამლეტის“ თავმანში

ივანე მაჩაბელმა შექსპირულ მეტრს მიუსადაგა თოთხმეტმარცვლიანი ურიტმო საზომი. თარგმანში მან დედანთან შედარებით უფრო დიდი რითმული საზომი გამოიყენა, რაც სავსებით მიზანშეწონილად არის მიჩნეული, რადგან:

1) ინგლისური სიტყვა მოკლეა ქართულთან შედარებით. ყოველი ენის სიტყვიერი სტრუქტურა თავისებურია: ზოგ ენაში მახვილი პირველ მარცვალზეა, ზოგში - ბოლო მარცვალზე. ლექსის რიტმი სწორედ სიტყვების ბუნებაზეა დამოკიდებული. ამიტომ შეუძლებელია, ინგლისური ათმარცვლიანი ლექსს, რომელშიც ერთმარცვლიანი სიტყვები სჭარბობს, თარგმანში შევუთავსოთ ათმარცვლიანი საზომი, რადგან, ინგლისურისაგან განსხვავებით, ქართულ ენაში ოთხ-ხუთ და უფრო მეტმარცვლიანი სიტყვები მოიპოვება. ერთი ზომის მეორეში ხელოვნური ჩასმა ან შინაარსობრივ სიზუსტეს შეიწირავს, ან ლექსის რიტმს დაამახინჯებს, ან კიდევ ბუნებრიობას დაუკარგავს ინტონაციას. ინგლისურში მეტწილად ერთი და ორმარცვლიანი სიტყვებია. ოთხ-ხუთ მარცვლიანი სიტყვები, საჭიროებისამებრ, შეიძლება შემოკლდეს. დამხმარე ზმნები, რომლებიც დროთა პერიფრაზულ ფორმებს ქმნიან, უმეტეს შემთხვევაში, შეკვეცილი ფორმით იხმარება ლექსში. ეს უფრო მეტად ამოკლებს ინგლისურ სტრიქონს და მის აზრობრივ ტევადობასაც ზრდის.

2) თოთხმეტმარცვლოვანი ლექსი სათანადოდ გადმოგვცემს იმ პათეტიკას, შექსპირის ლექსს რომ ახასიათებს. შემთხვევითი არ არის, რომ ეს ზომა ქართულში პათეტიკური ხასიათის ლექსებში იხმარებოდა, მაგალითად, ჰიმნებში, ოდებში და სხვა.

3) შექსპირის ენა, უპირველეს ყოვლისა, სასაუბრო ენაა. მასში ხშირია მრავლისმეტყველი პაუზები, შემახილები. ქართული თოთხმეტმარცვლიანი ურიტმო ლექსი თავისუფლად გადმოსცემს ამ ემოციურად მრავალფეროვან სასაუბრო ენას.

მაჩაბლის მიერ გამოყენებული თოთხმეტმარცვლიანი მეტრი სამ ნაწილად იშლება და ორი ცეზურითაა გაყოფილი: 5-4-5 მარცვალი.

/V/ VV

//V/ VV

// /V/ VV

ქორე-დაქტილი, მეორე პეონი ან ქორე დაქტილი

მაგალითად, „მითხარ მაგ შენმა (წმინდა ძვლებმა) რისთვის დახიეს

მათი სუდარა /და ან მძიმე;/ ღრმა აკლდამამ

სადაც მშვიდობით /გაგასვენეთ,/ რადა ჰქმნა პირი

და მარმარილოს /სამყოფიდან/ ზე ამოგვტყორცნა?“

ეს თოთხმეტმარცვლიანი ზომა შესანიშნავად გადმოგვცემს შექსპირის ფორმით ლაკონურსა და შინაარსობრივად მეტად ღრმა და მდიდარ სტრიქონს. აქაც რიტმული მახვილი არ ემთხვევა ლოგიკურ მახვილს, რაც ლექსში ბუნებრივ სასაუბრო კილოს ქმნის. ინტონაცია ლაღი და თავისუფალია.

მთარგმნელმა ისე მოხერხებულად მოათავსა სიტყვები სტრიქონებში, რომ ქართული ენის ბუნებრივი წყობა არსად დამახინჯდა. მაჩაბლისეული ფრაზის ასეთი ბუნებრივობა და ძალდატანებლობა ამტკიცებს, რომ მთარგმნელს ქართული ლექსის შესაფერისი ზომა მოუნახავს.

**მაგალითისთვის ავიღოთ** ჰამლეტის შემდეგი მონოლოგი:

“Oh, what a rogue and passant slave am I!

Is it not monstrous that this player here,

But in a fiction, in a dream of passion,

Could force his soul so to his own conceit,

That from her working all his visage wann'd

Tears in his eyes, distraction in's aspect,

A broken voice, and his whole function suiting

With forms to his conceit? And all for nothing!

For Hecuba?

What's Hecuba to him, or he to Hecuba”.

ამ მონოლოგში 5 შემოკლებული სტრიქონია. თითოეულ მათგანს ვკითხულობთ იქ, სადაც გმირის ფიქრების დინება აღწევს კულმინაციას; შემდეგ უეცრად ძველს კალაპოტს იცვლის და ახალში მიედინება. სწორედ ამ მობრუნების გადანაცვლებულ ადგილებშია ჩასმული აღნიშნული მოკლე ტაეპები, რომელთაც ხანგრძლივი, მრავლისმეტყველი პაუზები მოსდევს მუდამ. ეს პაუზები მკითხველს, ან მსმენელის ყურადღებას უმახვილებს და მას ახალ აზრთა დინებისათვის ამზადებს.

თანმიმდევრობით განვიხილოთ ეს ხუთი ტაეპი:

1.ჰამლეტს უკვირს, რომ მსახიობს მონოლოგის წარმოთქმის დროს სახე შეეცვალა, თვალებიდან ცრემლი გადმოცვივდა და მერე - ვისთვის? სულ ტყუილუბრალოდ “For “Hecuba” (ჰამლეტი დაფიქრდება) “What is Hecuba for him or he for Hecuba?” - „რა არის ჰეკუბა მისთვის ან იგი ჰეკუბასათვის?“

2.აქ ჰამლეტის ფიქრები იცვლება, იგი საკუთარ თავს შეადარებს ზემოხსენებულ მსახიობს. ჰამლეტს ხომ მართლაც ნამდვილი მიზეზი აქვს შურისძიებისათვის. ამ მსახიობს მიზეზი რომ ჰქონოდა, მთელს სცენას ცრემლით წარღვნიდა.

“Yet I” - მე კი... პაუზა (ჰამლეტი თავის თავს ლანძღავს)

“A dull and muddy-mettled rascal, peak

Like a dream, unpregnant of my cause”.

- შტერი, უნებისყოფო, არამზადა, ლენჩი, ნაცარქექია, რომელიც თითქოს მიზეზს ვერ გრძნობდეს...).

3.აქ კვლავ იწყება ფიქრების ახალი დინება. ჰამლეტი სწყევლის თავის თავს უმოქმედობისათვის; განა ვის ეყოფა გამბედაობა, მას პირში დასცინოს, მხდალი უწოდოს:

“Ha, - “ჰა“ - პაუზა (ჰამლეტი თავის თავს დასცინის),

“I should take it,”- „მე მივიღებდი მას (ე.ი. სხვის დაცინვას).

4. ჰამლეტი მამის მკვლელს სწყევლის:

“Remorseless, treacherous, lecherous, kindles villain!

O, vengeance! (უსინდისო, ცბიერი, გარყვნილი, უწყალო არამზადავ! ოჰ, შურისძიება!)“ - პაუზა (ჰამლეტის მამის მკვლელისადმი სიძულვილის გრძნობა კულმინაციას აღწევს).

5. მაგრამ.. აქ კვლავ იცვლება ფიქრთა დინება - მაგრამ განა ვაჟკაცურია გულის მოჯერება წყევლა-კრულვით, ვით ეს როსკიპ ქალს სჩვევია, ვით...“

“Ascullion!” - ჭურჭლის მრეცხავი! პაუზა (ჰამლეტს თავის თავის სმაგს, იგი ზიზილით ადარებს თავს მრეცხავ ქალს, რომელიც მუდამ იგინება):

“Fie upon’t! - ფუი, ამ (წყევლა-კრულვას)!

კვლავ მის ფიქრებში გარდატეხაა. საბოლოოდ იგი გადაწყვეტს, იმოქმედოს, რისთვისაც სათანადო გეგმას მოიაზრებს.

რაკი ლექსის რიტმული სტრუქტურა ინტონაციას განსაზღვრავს, ამიტომ მონოლოგის ასეთი წყობა ინტონაციას აცხოველებს და ამრავალფეროვნებს.

დაცულია თუ არა სტრიქონთა თანაბრობის პრინციპი მაჩაბლის თარგმანში? პასუხი რომ გავცეთ ამ შეკითხვას, საჭიროა დავადგინოთ ტაეპთა ზუსტი შესაბამისობა დედანსა და თარგმანს შორის:

ცალკეული მონოლოგის ტაეპთა შესატყვისობა შემდეგნაირია: თეთრი ლექსით დაწერილი მონოლოგების ნახევარზე მეტი დედანთან შედარებით ნაკლებ სტრიქონებს შეიცავს: 33%-მეტს, ზუსტად იმდენს, რამდენიც დედანშია. თარგმანში თითოეული მონოლოგი, დედანთან შედარებით, საშუალოდ 2-3 სტრიქონით განსხვავდება. პროზით წაწერილი ტექსტების 90% თარგმანში სტრიქონით ან სტრიქონნახევრით აღემაება დედანს.

როგორც ვხედავთ, მაჩაბელი თანაბარსტრიქონიანობის პრინციპს თარგმანში არ იცავს, მაგრამ, თუ იმას მივიღებთ მხედველობაში, რომ ქართული სიტყვა, საშუალოდ,

ინგლისურზე გრძელია, ხოლო თარგმანში ბუნებრივი ქართული წყობა და ცოცხალი სასაუბრო კილო საუცხოდაა დაცული, მაშინ მაჩაბლის გადახვევები ამ პრიციპიდან დიდ ნაკლად არ უნდა მივიჩნიოთ.

## §II ტექსტუალური სიზუსტე

მაჩაბელი გულმოდგინედ მუშაობდა დედნის ყოველ გამოთქმასა და თითოეულ სიტყვაზე. თარგმნიდან ჩანს, რომ მას სიღრმისეულად აუთვისებია შექსპირის ლექსიკის თავისებურებაა, მისი ენის იდიომატიკა, მხატვრულ სახეთა სპეციფიკა. მივმართოთ რამდენიმე სანიმუშო იდიომას.

პოლონიუსი ოფელიას ჰამლეტის შესახებ ეუბნება:

“Lord Hamlet is a prine, end of the star”.

რომ გავიგოთ ამ იდიომის მნიშვნელობა, უნდა ვიცოდეთ შემდეგი: შექსპირის დროს ხალხს სწამდა, რომ თითოეულ ადამიანს ცაში საკუთარი „ბედის ვარსკვლავი“ ჰქონდა და მისი ბედ-იღბალი ამ ვარსკვლავის ტრიალზე იყო დამოკიდებული. გამოთქმა “out of one’s star” ნიშნავს „ვარსკვლავის წრის გარეშე მდებარეს“ - ანუ მიუწვდომელს. მაჩაბელს ეს იდიომა ზუსტად აქვს გადმოცემული.

„რომ ჰამლეტ შენ წრეს არ ეკუთვნის, სხვა ფერისაა“.

ჰამლეტს ესტუმრნენ ახლო მეგობრები: როზენკრანცი და გილდენსტერნი. ტახტის მემკვიდრე მიხვდება, რომ ისინი მეფესა და დედოფალს მოუგზავნიან და ამიტომ საუბრის დროს თვალს არ აშორებს მათ: Hamlet (Aside)“ Nay, then I have an eye of you. – If you love me, hold not off”.

იდიომა to have an eye to (or of) ნიშნავს „მხედველობაში მიღებას, თვალყურის დევნებას“. დედანში კი შემდეგნაირადაა: „მე თვალყურს გადავწვებ (მხედველობაში მყავხართ)“.



ივანე მაჩაბელმა ეს იდიომა სიტყვასიტყვით არ თარგმნა; სათქმელის შესაბამისად, მან გამონახა შესატყვისი ქართული იდიომა: ჰამლეტი (იქით) „გგონიათ თვალი მოგაშოროთ?! – თუ ჩემი სიყვარული გაქვთ, ნუ დამიმაღავთ“.

ჰამლეტი ოფელიას სწერს, რომ ლექსების თხზვა მას არ ეხერხება.

“I am ill at these numbers”.

მაჩაბელი იდიომას მისი შინაარსიდან გამომდინარე კითხულობს: „ლექსების წერა მე არ მეხერხება“.

ჰამლეტი ყმაწვილი ქალის როლის შემსრულებელ მსახიობს ეუბნება:

- “Pray Good, your voice like a piece of
- uncurrent gold be not crucked with in the ring”.

რომ გავიგოთ ამ გამოთქმის მნიშვნელობა, უნდა გავითვალისწინოთ შემდეგი კომენტარი: “A piece of uncurrent gold” ნიშნავს „მიმოქცევისათვის გამოუყენებელ ოქროს ფულს“; the ring-ი არის ფულის შუა ნაწილი, რომელზეც გამოსახული იყო მეფე. თუ ბზარი ნაპირიდან მონეტის ამ ნაწილს აღწევდა, იგი ხმარებიდან გამოდიოდა. ჰამლეტის სიტყვებიდან ჩანს, რომ ყმაწვილებს, რომელნიც ქალების როლს ასრულებდნენ, განსაკუთრებით ნაზი, „ოქროს“ ხმა უნდა ჰქონოდათ (Морозов 1939: 142).

მაჩაბელი ამ გამოთქმის აზრსაც სწორად გადმოგვცემს და, ამასთან, იმავე მხატვრულ სახეს ტოვებს, რომელიც დედანშია. ეს სახე ქართულ თარგმანში სრულადაა შენარჩუნებული. მაჩაბელი: „ღმერთმა ნუ ჰქნას, რომ შენი ხმა ისე მოსწყდეს, როგორც გახეხილი ოქროს წკრიალი“.

თარგმანში მხოლოდ ერთი დეტალია უგულებელყოფილი - “the ring” „წრის შიგნით,“ რის გამოც არ ჩანს, რომ მონეტა მხოლოდ მაშინ გამოდიოდა ხმარებიდან, როდესაც წრის შიგნით გაიბზარებოდა.

ჰამლეტი „ყოფნა-არყოფნის“ შესახებ მსჯელობს. იგი ფიქრობს სიკვდილის არსზე. იქნებ, სიკვდილი მხოლოდ ძილია... ან სიზმარი... აი სად არის დაბრკოლება - კაცმა არ იცის დანამდვილებით, რა მოსდევს სიკვდილს.

გამოთქმა „აი სად არის დაბრკოლება“ დედანში შემდეგნაირადაა მოცემული:

“To die’ – to sleep; -

To sleep! perchance to dream! ay, there’s the rub”.

რომ გავიგოთ ამ იდიომის მნიშვნელობა, უნდა მივიღოთ მხედველობაში შემდეგი კომენტარი: „სიტყვა rub „ბურთების (bowls) თამაშის“ აღმნიშვნელი ტერმინია. ასე უწოდებენ ყოველი სახის დაბრკოლებას (მაგლითად, ოღროჩოღრო მოედანს), რის გამოც ბურთი გვერდს უხვევდა დანიშნულ მიმართულებას (Morozov 1939: 142).

მაჩაბელს თარგმანში სიტყვა “rub” არ გადმოუცია, ვინაიდან ქართულად მისი თარგმნა სრულ გაუგებრობას გამოიწვევდა. ამიტომ მან მხოლოდ იდიომით გამოთქმული აზრი გადმოიღო: „მოვსპოთ სიცოცხლე, ... დავიძინოთ... რომ დავიძინოთ, მერე სიზმრად იქ ვნახავთ რასმე? ...ძნელი ეს არის“.

პოლონიუსი მეფეს ეუბნება, რომ მან თუ სწორად ვერ გამოიცნო ჰამლეტის შეშლის მიზეზი, მაშინ:

“Let me be no assistant for a state,

But keep a farm and carters”.

მაჩაბელი: „გამომადევთ სახელმწიფოს მართვის რჩევიდამ

და გუთნის-დედად დამაყენეთ, უბრალო მწყემსად“.

ივანე მაჩაბელმა თარგმანში აზრი სწორად გადმოგვცა, მაგრამ სახეები შეცვალა: farmer ნიშნავს „ფერმერს“, მის ნაცვლად მთარგმნელმა „გუთნის-დედა“ იხმარა ;“carter” ნიშნავს „მეეტლეს“. შექსპირის დროს მეეტლეები რომელიმე კერძო მესაკუთრეს ჰყავდა. ჰამლეტი სწორედ ასეთ მესაკუთრეს გულისხმობს. მაჩაბელს „მეეტლის“ ნაცვლად „მწყემსი“ შემოჰყავს. მართალია, ქართულად სახეთა ისტორიული კოლორიტი შეიცვალა, მაგრამ თარგმანმა, ჯერ ერთი, შეინარჩუნა შინაარსობრივი სიზუსტე და, მეორეც, სათანადოდ გადმოგვცა ის ზიზღი, რომლითაც პოლონიუსი ამ ორ სახეს იხსენებს.

პირველი მოქმედების პირველი სცენა, შემოდინან ჰორაციო და მარცელიუსი:

Ber – Saay

What! is Horatio there?

Hou – A piece of him.

სიტყვასიტყვით: „თქვი რა! არის ჰორაციო მანდ? მისი ნაჭერი“.

ეს დიალოგი და მთელი პირველი სცენა არის გამომხატველი იმ გაურკვევლობისა, ეჭვისა და ყოყმანისა, რითაც მოცულია დანიის სამეფო კარი. მეფე მოკვდა, ტახტზე ავიდა მეფის ძმა, მან ცოლად შეირთო გარდაცვლილი მეფის მეუღლე. ელსინორის ციხე-სიმაგრეში გამუდმებული დარაჯობაა შემოღებული, სასწრაფოდ ამზადებენ ზარბაზნებსა და იარაღს, დაბოლოს, აჩრდილიც დადის ციხე-სიმაგრის კედლებზე. ამიტომ არის ყოველი ფრაზა დასაწყისშივე დაუბოლოვებელი, ბუნდოვანებით მოცული.

ციტირებულ დიალოგში დასმულ შეკითხვაზე ირონიული, ბუნდოვანი, საკუთარ თავში დაეჭვებული პასუხებია გაცემული. ასეთია ამ დიალოგის კონცეპტი და ემოციური წონასწორობა.

დიალოგის შეინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია მოიცავს შეკითხვასაც და მასზე გაცემულ პასუხებსაც, ხოლო დადებითი პასუხი გაცემულია მხატვრული ხატის მეოხებით: a piece of him (მისი ნაჭერი) არის მეტაფორა, რომელსაც საკუთარ თავს მიუსადაგებს ჰორაციო.

ივანე მაჩაბელმა დათმო შინაარსობრივი ქარგა და ხატი და მხოლოდ კონცეპტი და ქვეტესტი თარგმნა.

მაჩაბელი: ბერნარდო - ჰორაციო, მგონი, შენა ხარ?

ჰორაციო - მგონი ისა ვარ.

ამრიგად, კონცეპტისა და ქვეტესტის შენარჩუნებით, მაჩაბელი უკეთ ჩასწვდა ორიგინალში მხატვრულად ასახულ სიტუაციას და გმირების განწყობილებას.

იმავე სცენაში ბერნარდო ცდილობს, დაარწმუნოს ჰორაციო, რომ აჩრდილი მართლაც არსებობს:

Ber – sit down awile

And let us again assail your ears

That are so fortified against our story,

What we two nights have seen.

სიტყვასიტყვით: „დაჯექი ცოტა ხანს და ნება მოგვეცი, კვლავ იერიში მივიტანოთ შენ ყურებზე, რომლებიც გამაგრებულია ჩვენი ამბის საწინააღმდეგოდ, რაც ვნახეთ ორ ღამეში“.

ნაწყვეტის შინაარსობრივი ქარგა ცხადია: ბერნარდო ჰორაციოს სთხოვს, ყურადღებით მოუსმინოს. იმავს გვეუბნება კონცეპტიც, ხოლო ქვეტექსტურად სხვა არაფერი იგულისხმება. სამაგიეროდ, ნაწყვეტში არის ორი ხაზი, ორი მეტაფორა, ორი ემოციური აქცენტი: assail.... ears (იერიშის მიტანა ყურებზე) და fortified against our story (გამაგრებული ჩვენი ამბის საწინააღმდეგოდ); ორივე ხატი ერთი მთლიანობაა და წარმოადგენს ყურებს, როგორც გამაგრებულ ციხე-სიმაგრეს, სადაც შესაძლებელია იერიშის მიტანა საჭირო.

ხატის შენარჩუნება სასურველი იყო და ორიგინალის ვრცელი ხატი ივანე მაჩაბელმა ერთი მოკლე ხატით გააქართულა:

ბერნარდო - „მოდით აქ დაჯექეთ, მოთმინებით მოგვიგდე ყური;

თუმცა არ ენდობი ჩვენსა ნათქვამს, მაგრამ მაინც კი

უნდა გიამბოთ, რაც ორ ღამეს ამბავი ვნახეთ“.

ორიგინალის ხატები ქართულში გადმოვიდა ერთი იდიომით - ყურის მიგდება.

ჰორაციო მეგობრებს უხსნის მოსალოდნელი ომის მიზეზს და მოუთხოვს დანიელთა და ნორვეგიელთა მეფეების ბრძოლის ამბავს:

Hor – “ In which our valiant Hamlet

For so this side of our known world

esteem'd him,

Did slay this Fortinbras”.

ამ ნაწყვეტში საუბარია იმაზე, რომ დანიელთა აწ გარდაცვლილმა მეფე ჰამლეტმა - ვისი აჩრდილიც დადის ციხის კედლებზე - უფლისწულ ჰამლეტის მამამ, მოკლა ფორტინბრასი, ნორვეგიელთა მეფე, მამა ნორვეგიელთა უფლისწულ ფორტინბრასისა, რომელიც გამოლაშქრებას აპირებს.

ნაწყვეტის კონცეპტი - გარდაცვლილი მეფის მხედრული სიქველით თავმოწონებაა. რაიმე განსაკუთრებული ხატი ან ემოციური აქცენტი არ არის ამ ნაწყვეტში, ამიტომ თარგმანი ძნელი არ უნდა ყოფილიყო და ივანე მაჩაბელმაც მარტივად და სათანადოდ გადმოიღო:

ჰორაციო: -                   “იმ ომში მოკლა ფორტინბრასი ჩვენმა ხელმწიფემ,  
რომელს სახელი ვაჟკაცობის განთქმული ჰქონდა“.

მაჩაბელი ოდნავ ცვლის ორიგინალის ტექსტს თარგმანში: “Our valiant Hamlet“ თარგმნის „ჩვენმა ხელმწიფემ,“ რაც შეცდომა არ არის, მაგრამ მაინც გაუგებარია, რატომ არ მოიხსენია ხელმწიფე სახელით; ან თვითონ ეეჭვებოდა რაღაც და ან მკითხველის დაბნევა არ სურდა.

ჰორაციო მიიჩნევს, რომ აჩრდილის გამოჩენა უბედურების, მრავალი ხიფათის, თითქმის განკითხვის დღის მომასწავებელია.

Hor. - ...“A mote it is to trouble the mind’s eye  
In the most high and palmy state of rome,  
A little are the mightest Julius fell,  
The graves stood tenantless and the sheeted dead“ ....

სიტყვასიტყვით: „მტვრევის ნამცეცი აწუხებს ჩვენს თვალს, ყველაზე მაღალ და პალმებიან (ბრწყინვალე, ბედნიერ, აყვავებულ) სახელმწიფო რომში, ცოტათი ადრე უძლეველი ცეზარის დაცემამდე, საფლავები დაცარიელდნენ და შესუდრული მიცვალებულები“.

ან ნაწყვეტის გასაღები, ანუ მთავარი ემოციური აქცენტი, არის ხატი: In the most high and palmy state of Rome – „ყველაზე მაღალ და პალმებიან (ბრწყინვალე, ბედნიერ, აყვავებულ) სახელმწიფო რომში“.

ნაწყვეტის შინაარსობრივად თარგმნა არ იყო ძნელი, მთავარი იყო ამ ერთი ხატის თარგმნა. ივანე მაჩაბელმა სიტყვის palmy მნიშვნელობათაგან ერთ-ერთი შეარჩია, რითაც ამით ხატის კონცეპტი გაშიფრა და გააქართულა:

ჰორაციო - „გონების თვალის შესაზარად ეს მოგვევლინა;

როდესაც რომი მბრძანებლობდა მთელს ქვეყანაზედ,

ყოვლად ძლიერის დიდ კეისრის სიკვდილის დღის წინ

მკვდარნი საფლავით ამოვიდნენ შესუდრულები...“

ამრიგად, “In the most high and palmy state of Rome“ - ქართულად ითარგმნა: „როდესაც მბრძანებლობდა მთელს ქვეყანაზედ“.

ინგლისურ წინადადებაში არის State of Rome „სახელმწიფო რომი“, და მას ახლავს ეპითეტები: “most high, palmy” – „ყველაზე მაღალი, ყველაზე მაღლა მდგომი“ და „პალმებიანი, ბრწყინვალე, ბედნიერი, აყვავებული“.

ინგლისური ტექსტი გვამცნობს, რომ რომი იყო ყველაზე მაღლა მდგომი და პალმებით აყვავებული, ანუ ბრწყინვალე ქალაქი. ივანე მაჩაბელმა მთლიანად შეცვალა რომის სურათ-ხატი სამი სიტყვით: „მბრძანებლობდა მთელს ქვეყანაზედ“; მან უარი თქვა ეპითეტებზე და წინ წამოსწია რომის ფუნქციური მახასიათებელი, რაც აშკარად იგულისხმება ქვეტექსტში.

ამრიგად, ივანე მაჩაბელმა მხოლოდ ხატი შესწირა ქვეტექსტის შენარჩუნებას და მართებულადაც მოიქცა.

პირველი მოქმედების მესამე სცენაში, ლაერტი ემშვიდობება ოფელიას:

Laer. – “My necessaries are embark’d

And, sister, as the winds give benefir

and convoy is assistant, do not sleep,

But let me hear from you“.

სიტყვასიტყვით: „ჩემი ბარგი გემზეა ატანილი; და, დაო, როგორც კი ქარები შეგეწევა და ეკიპაჟიც მზად იქნება, არ დაიძინო, რამე შემატყობინე შენ შესახებ“.

ეს ჩვეულებრივი ყოფითი თხოვნაა ძმისა დისადმი, რომ ხშირად მისწეროს წერილი. მთელ სტროფში არ არის არც ერთი განსაკუთრებული ემოციური აქცენტი, არ არის ქვეტექსტი, არ არის ხატი; არის მხოლოდ შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია, გადმოცემული სადა ენით, რაც დამახასიათებელია ლაერტისათვის.

ივანე მაჩაბელი შესანიშნავად თარგმნის:

ლაერტ - „მშვიდობით დაო! ჩემი ბარგი ხომალდზე არის  
და მეც მზადა ვარ წასასვლელად, მხოლოდ ამას გთხოვ,  
როდესაც მგზავრსა ზურგის ქარი ჩემკენ ჰგზავნიდეს,  
თავს ძილს ნუ მისცემ და შენს ამბავს მომაწოდებდე“.

ამრიგად, აქ თარგმანი აშკარად სცილდება ორიგინალის ტექსტს არა შინაარსობრივად, არამედ ქვეტექსტურადაც.

ჰამლეტი ჰორაციოს ირონიულად გადაჰკრავს, რომ იგი მსახიობთა დასში ჩაეწერება, თუ: “If the rest of my fortunes turn Turk with me“.

სიტყვასიტყვით ეს იდიომი შემდეგს ნიშნავს: „თუ ჩემი ქონება ყველაფერში თურქივით მომექცა“ (ე.ი. თუ ყველაფერში ბედმა მიმტყუნა), გავხდები მსახიობი“, - ამბობს ჰამლეტი. შექსპირის დროს მსახიობის ამპლუა დაბალხარისხოვან, უმნიშვნელო პროფესიად იყო აღიარებული. ივანე მაჩაბელმა ამ იდიომს მოუძებნა ისეთივე მხატვრული შინაარსობრივი შესატყვისი, რომელიც ქართულად სავსებით ბუნებრივად ჟღერს.

მაჩაბელი: „თუ ჩემმა ქისამ ჩემთან ერთად ფერი იცვალა“.

ერთი მესაფლავე მეორეს გამოცანას ეუბნება, რომელიც უკანასკნელმა ვერ გამოიცნო. ბოლოს, პირველი ამბობს:

“Gudgel thy trains no more about it, for your dull ass will not mend his peace with beating”.

ეს იდიომა “Gudgel thy trains no more about it“ სიტყვასიტყვით ნიშნავს: „ტვინს ნულა უკაკუნებ ამის შესახებ“. ივანე მაჩაბელმა იდიომის მეტი შინაარსი გადმოსცა ქართულად: „ფიქრით თვს ნუ იხეთქ“.

ჰორაციო განსვენებული მეფის შესახებ ამბობს:

“He smote the sledded Polack on the ice”.

ამ ადგილს სხვადასხვანაირად ხსნიან. მთარგმნელს ერთ-ერთი სწორი განმარტება აქვს მოცემული: „როს პოლონელი მარტოდ-მარტო ყინულზე დასცა“.

ჰამლეტი ამბობს: „The dram of ale, Doth all the Noble substance of a doubt to his own scandal”.

მოგვეყავს პროფ. მოროზოვის კომენტარი: სიტყვას eale ხსნიან ხან როგორც ale, ხან - evil, ხან - ill, სიტყვა dram შესაძლოა ნიშნავდეს „დრახმასაც (წონის ერთეული)“ და „ღვინის ერთ ყლუპსაც“. ვიძლევიტ შემდეგ განმარტებას: ale (სპირტული სასმელი) ყლუპს შეუძლია ადამიანის კეთილშობილი არსი შებღალოს (Морозов 1939 : 130).

მთარგმნელი ადეკვატურად გადმოგვცემს ამ წინადადებას: „სიმწარის წვეთი ტკბილ ფიალას სიმწარით ავსებს“.

ჰამლეტი ამბობს: “The clown shall make those laugh whose lungs are tickle o’ the serve”.

პროფ. მოროზოვის კომენტარი: „არსებობს ორი ერთმანეთისაგან საწინააღმდეგო განმარტება: 1) ხუმარა გააცინებს იმათაც კი, ვისაც ხველებისაგან ფილტვებში ელიტინება“ (და ვისთვისაც ძნელია გაცინება), 2) “ticle o’ the sere” ამბობდნენ თოფის შესახებ, რომელსაც საკმარისი იყო, ოდნავ შეხებოდით, მაშინვე ისროდა, ხოლო



გადატანითი მნიშვნელობით - ადამიანზე, რომელიც ყოველ უმნიშვნელო მიზეზის გამო იცინის: „ხუმარა გააცინებს (მხოლოდ) ხითხითებს“ (Mорозов 1939 : 139).

მაჩაბლის თარგმანის პირველი განმარტების მიხედვით: „მასხარამ ისინი აცინოს, ვისაც ფილტვებში ელიტინება.“ თუმცა აქ აზრს სიცხადე აკლია, ეს გამოიწვია იმან, რომ მიზეზი, რის გამოც ფილტვებში ელიტინება, თარგმანში აღარ ჩანს.

ჰორაციო ურჩევს ჰამლეტს, აჩრდილს არ გაჰყვეს, ვინაიდან უკანასკნელმა შეიძლება უფსკრულისკენ გაიტყუოს პრინცი და იქ:

“there assume some other horrible form,

Which might deprive your sovereignty of reason”.

პროფ. მოროზოვის კომენტარი: „შესაძლებელია ორგვარი განმარტება: 1) your sovereignty=lordship’ 2) წაგართვას ძალაუფლება (sovereignty) შენს გონებაზე (ე.ი. გაგაგიჟოს).

მაჩაბელი თარგმანის მე-2 განმარტების მიხედვით: „... იქ მიიღოს კიდევ სხვაფრივ საშიში სახე და მით გონება დაგიბნელოთ, ჭკვიდან შეგშალოთ“.

ჰორაციო აჩრდილს მიმართავს: “If thou hast uphoarded in thy life, Extorted treasure in the womb of earth”.

მაჩაბელი: „იქნება სადმე მიწას გქონდეს ჩაფლული განძი“. თარგმანში წინადადების აზრი სწორად არ არის გადმოცემული. დედნის მიხედვით, ჰორაციო აჩრდილს ეკითხება, რომ, იქნებ, მან ნაძარცვი განძი მიაბარა მიწას და სწორედ ეს აწუხებს მას. ქართულ ტექსტში სიტყვა Extorted – „ნაძარცვი“ გამოტოვებულია.

პოლონიუსი მეფეს მოახსენებს, რომ მან ლაერტს საფრანგეთში გამგზავრების ნებართვა მისცა. იგი ამბობს: „Upon his will O seal’d my hard consent.

მაჩაბელი: „მწუხარების ბეჭედი ზედ დამასმევინა“. თარგმანი დედანს არ შეესატყვისება: Hard consent - ტიპიური შექსპირული სახეა და ნიშნავს „ძნელად მოპოვებულ თანხმობას.“ უნდა იყოს: „მისი სურვილი ჩემი ძნელად მოსაპოვებელი თანხმობით დავუბეჭდე“. ე.ი. ლაერტმა მამის თანხმობა დიდი ხვეწნა-მუდარის შემდეგ მიიღო.

პირველი მოქმედების მეორე სცენაში მეფე მიმართავს ჰამლეტს, ძმისწულსა და შვილს უწოდებს, ჰამლეტი ირონიაშეპარული ეჭვით უპასუხებს მის შინაურულ მიმართვას:

Ham. – (Aside): “A little more than kin, and less than kind”.

სიტყვასიტყვით: „ცოტა მეტი ვიდრე ნათესავი, და ნაკლები ვიდრე ჯიში“.

ჰამლეტი ეჭვიანობს, ორაზროვნად ქილიკობს: „თუ შვილს მიწოდებ, ნათესავზე მეტი ვყოფილვარ, მაგრამ შვილი არა ვარ, ანუ ჯიშისა არა ვარ და არც კეთილად ვართ ერთურთისადმი განწყობილნიო“.

მაჩაბელთან ჰამლეტის ირონია ნაკლებად ჩანს, ხოლო ეჭვის წილი კი გაზრდილია:

ჰამლეტ - (თავისთვის) „ნათესაობით ახლონი ვართ...სხვაფრივ არ ვიცი“.

სიტყვა kin ნიშნავს „ნათესავს“, kind – „ღვიძლს“, უნდა იყოს: „ნათესავზე უფრო ახლო, ხოლო ღვიძლ (შვილზე) უფრო ნაკლები“.

პირველი მოქმედების მეხუთე სცენაში ჰამლეტი ცდილობს, სიტყვა ბანზე აუგდოს ჰორაციოს და თავის ერთ-ერთ ენიგმურ შეგონებას გამოთქვამს:

Hamlet – “There’s ne’er villain dwelling in all Denmark,

But he’s an arrant knave”.

ამ წინადადების მაჩაბლისეული ვარიანტი ერთ-ერთი საუკეთესოა მთელ თარგმანში. ივანე მაჩაბელმა არ თარგმნა ამ წინადადების თითქმის არც ერთი სიტყვა, დანიის (Denmark) გარდა. მან გაშიფრა წინადადების კონცეპტი, რასაც აჩრდილის მიერ მოთხრობილი ამბავი უდევს ქვეტექსტად და მიიღო აფორიზმი“:

ჰამლეტ. - „ბოროტი კაცი დანიაშიც ბოროტი არის“.

ტექსტის შინაარსობრივი ქარგიდან ამაზე მეტად დაცილებული თარგმანი იშვიათია, მაგრამ კონცეპტუალურად მასზე ზუტიც ძნელად მოსაძებნია.

მართლაც, უილიამ შექსპირი, ქართველი რომ ყოფილიყო, უთუოდ ისევე დაწერდა, როგორც ივანე მაჩაბელმა თარგმნა.

დედოფალი ჰამლეტს შემდეგი სიტყვებით ამშვიდებს:

All that lives must die

Passing though nature to eternity”.

მაჩაბელი: „რაც ცოცხალია, ყველა კვდება და მიწას სტოვებს საუკუნისათვის“.

დედნის მიხედვით, შექსპირი ხაზს უსვამს, რომ ყოველმა სულიერმა არსებამ ბუნებრივად უნდა განვლოს წუთისოფელი, როგორც გარდამავალი საფეხური, და მარადისობაში გადავიდეს. თარგმანში ეს მომენტი უგულვებელყოფილია, რადგან გამოტოვებულია სიტყვები Passing though nature.

მეფე კლავდიუსი ჰამლეტს უსაყვედურებს, რომ იგი როგორც მეფე მეტისმეტ სიჯიუტეს იჩენს, ასე დაჟინებით რომ გლოვობს მამის სიკვდილს. იგი ამბობს:

“It shows a will most incorrect to heaven,

A heart unfortified, a mind impatient,

An un dertsnading, simple and unschool'd”.

მაჩაბელი: „ის მხოლოდ ზევას განარისხებს და თან ამტკიცებს თვით გულგრილობას, უმეცრებას, მოუთმენლობას“.

თარგმანში შეცდომაა, რაც ეპითეტის არაზუსტად გადმოცემითაა გამოწვეული. უნდა იყოს: „ის (შენი ჯიუტი გლოვა) ნებისყოფას, მშფოთვარე ჭკუას და შენს გულჩვილობას ამჟღავნებს, (აგრეთვე) უმეცარსა და გაუწვრთნელ გონებას“.

ქართულ ტექსტში შემდეგი აზრობრივი შეუსაბამობა გვხვდება: თუ ჰამლეტი გულგრილია, იგი მოუთმენელი ვეღარ იქნება, და პირიქით, მეფე მეტი გულჩვილობისთვის ჰკიცხავს მემკვიდრეს, რაც მისი აზრით ვაჟკაცს არ შეჰფერის.

ჰამლეტი ადამიანებს უწოდებს „ბუნების ტიკი-ტომარებს“ (fools of nature) რომელნიც ვერ ჩასწვდომიან ბუნების ყოველ საიდუმლოს. იგი (ბუნება) მათ სურვილისამებრ ათამაშებს. მაჩაბელი ამ სტრიქონებს უფარდებს „ბუნების გლახაკს“, რაც, რა თქმა უნდა, დედანში არსებული მხატვრული სახის ადეკვატი არ არის და ახლებურად კი ჟღერს.

აჩრდილი ჰამლეტს დედოფლის ღალატის ამბავს მოუყვება და შემდეგ გამწარებული წამოიძახებს: “Oh, Hamlet what a falling-off was there”.

მაჩაბელი: „ოჰ, ჰამლეტ, ჰამლეტ, ხომ გრძნობ ესეთს თავდამცირებას“.

თარგმანში სწორად არ არის გადმოცემული “falling-off“, რომელიც „თავის დამცირებას“ კი არ ნიშნავს, არამედ „დაცემას“; მეფე ჩივის არა საკუთარი თავის დამცირებას, არამედ დედოფლის ზნეობრივსა და სულიერ დაცემას.

ჰამლეტი ერთ-ერთი წარმოდგენის შესახებ, რომელიც ხალხს არ მოეწონა, ამბობს: “It was caviare to the general”.

მაჩაბელი: „იგი ხიზილალა იყო გემოვნების უქონელთათვის“. ამ წინადადებაში სიტყვა general სათანადოდ არ არის გააზრებული: general ნიშნავს „ბრბოს“, ამიტომ უნდა იყოს: „იგი ხიზილალა იყო ბრბოსათვის.“ ე.ი. როგორც ხიზილალა იყო მიუწვდომელი ბრბოსათვის, ისევე დარჩა გაუგებარი მისთვის ეს წრმოდგენაც.

### § III შექსპირის მხატვრული სახეები თარგმანში

როგორც სადისერტაციო ნაშრომის შესავალში აღინიშნა, შექსპირის მხატვრული სახეები გამოირჩევა უაღრესი კონკრეტულობითა და მატერიალურობით მასში მრავალმხრივ აისახება შექსპირის ეპოქა, ზნე-ჩვეულებებიდან დაწყებული, ცალკეული საგნებით დამთავრებული. მთარგმნელს დიდი სიფრთხილე და დაკვირვება მართებს, რათა ეს სახეები ისევე მკაფიოდ გადმოსცეს ქართულად, მსუყე მხატვრული ფერებით ისევე შეასხას მათ, როგორც ეს დედანშია ამეტყველებული. ამასთანავე, შეძლებისამებრ, მან მოვლენასა თუ საგანს არ უნდა დაუკარგოს ისტორიული კოლორიტი და მათ მიერ ნაგულისხმევი კონკრეტული შინაარსი. სათანადოდ გადმოგვცემს თუ არა მაჩაბლის თარგმანი შექსპირულ მხატვრულ სახეებს? ამ კითხვას უდავოდ დადებითი პასუხი უნდა გაეცეს, ვინაიდან მაჩაბელთან უმეტესწილად არ იკარგება შექსპირის მხატვრულ სახეთა ხსენებული კონკრეტულობა და მატერიალური შინაარსი. მას მხატვრული სახე ან ზუსტად გადმოაქვს, ანდა ქართულად პოულობს მის სრულ კონკრეტულ ადეკვატს.

მაჩაბლის დამსახურება ის არის, რომ შექსპირის მხატვრული სახეეები ქართულად ისევე ბუნებრივად, ცოცხლად მეტყველებენ, როგორც დედანში.

ყოველგვარი ეჭვის გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ თარგმნის დროს მაჩაბლისათვის ამოსავალია ქართული ენა, მისი უმდიდრესი ლექსიკური, სინტაქსური და ფრაზეოლოგიური მარაგი. ამა თუ იმ მხატვრული სახის სრული ადეკვატურობით გადმოცემას იგი თითქმის არასოდეს არ სწირავს ბუნებრივ ქართულ სინტაქსურ თუ სალექსო წყობას. მაგალითად:

პოლონიუსი ამბობს: “Since brevity is the soul of wit,  
And tediousness the limbs and ourtward flourishes“.

მაჩაბელი: „მოკლე სიტყვა სულია ჭკვისა, გრძელი სიტყვა კი მხოლოდ მისი სამოსელია“.

მთარგმნელი ზუსტად გადმოგვცემს მეტაფორას. დედნის სახეების (limbs – „კიდურები“, flourishes – „სამკაული“) ნაცვლად მთარგმნელს შემოაქვს ასევე კონკრეტული სახე - „სამოსელი“, რითაც არც მეტაფორა იკარგება და აზრიც ზუსტადაა გადმოცემული.

პოლონიუსი ლაერტს შემდეგ რჩევას აძლევს:

“Do not dull thy palm with entertainment  
Of each new-hatch’d unfledged comrade”.

მაჩაბელი: „ხელს ნუ გაისვრი იმისთანა ახალგაზრდებთან,  
რომელთ დედის რძე ჯერ ტუჩებზე არ შემრობიათ“.

მთარგმნელს ქართულად ისეთივე კონკრეტული ადეკვატები შეურჩევია: to dull ნიშნავს „დაკოჟრებას“. ამ ზმნის ნაცვლად მაჩაბელს შემოაქვს იდიომა „ხელს ნუ გაისვრი“; “New-hatch’d unfledged comrade” - ნიშნავს „ახლად გამოჩეკილ შეუბუმბლავ ახალგაზრდას“. მაჩაბელი იმავე მნიშვნელობის სხვა სახეს იყენებს: „ახალგაზრდა, რომელსაც დედის რძე ჯერ კიდევ ტუჩებზე არ შემრობია“. სწორედ ეს არის თარგმანის შემოქმედებითი გზა.

მეფე ამბობს: რომ ჰამლეტის სიგიჟე საშიშია, ამიტომ:

“We will fetters put upon this fear,

Which now goes too free-footed”.

მაჩაბელი: „ამ შიშს მალე გავუყაროთ ფეხში ბორკილი და თავისუფლად უწინდელეზრ აღარ ვატაროთ“.

თარგმანში ოსტატუროდაა გადმოცემული აბსტრაქტული ცნების გაფიზიკურება: „ბორკილგაყრილი შიში“ - ტიპიური შექსპირული სახეა.

ოფელია ჭკუაშერყეული ჰამლეტის გონებას ადარებს ანჯდრეულ ზარებს, რომელთაც აღარ შეუძიათ ტკბილი ჰარმონიული ხმების გამოცემა:

“Now see that noble and most sovereign reason  
Like swed bells jangled out of tune, and harsh”.

თარგმანში ეს შედარება სრულად არის შენარჩუნებული:

„მას ვუყურებდე, მას, სულ-გრძელს და გონება-მაღალს,  
ეხლა მაჟღერალს გაბზარულის ზარისა მსგავსად“.

ჰამლეტი ცუდი მსახიობების შესახებ ამბობს:

“I have thought some of nature’s journeymen had  
Made men and not made them well”.

დედნის მხატვრული სურათი თარგმანში ზუსტადაა აღბეჭდილი: აგერ, კარგი მსახიობი, რომელსაც თვით ბუნება ქმნის, შეგირდს დახელოვნება, ოსტატობა აკლია და ამიტომ მის მიერ შექმნილი ადამიანიც უღაზათო და უშნოა.

მაჩაბელი: „გეგონებოდათ ბუნებას შეგირდები ჰყოლია და იმათ შეუქმნიათ ეს ადამიანები, მაგრამ კარგნი ვერ გამოსულან“.

შექსპირი „განზრახვის“ შინაარსის გამოსახატავად მას ადარებს ხილს, რომელიც ხეზე აბია, იგი ამბობს:

“Purpose is but the slave to memory,  
Of violent birth but poor validity;  
Which now, like fruit unripe, sticks on the tree,  
But fall unshaken when they mellow be”.

მაჩაბელი: „განზრახვა არის ხსოვნისათვის მონა, მორჩილი, იშვის ძლიერი და დაჰკარგავს ბოლოს ძლიერს სულს, როგორც რომ ხეზედ მაგრად ებას ჯერ მკვახე ხილი

და მერე მწიფე მოსწყდეს ხესა არც კი შერხეულს“.

მთარგმნელს ზუსტად გადმოაქვს იგივე შედარება. ამასთანავე, თარგმანში შენარჩუნებულია კონსტრასტული სახეები: მკვახე და მწიფე ხილი - ახლად შობილი განზრახვა და განზრახვა, რომელიც მოძველდა და დაკარგა ძალა.

ჰამლეტი დედოფალს მიმართავს:

“Such an act That blurs the grace and blush of modesty,  
Calls virtue hypocrite, takes off the rose  
From the fair forehead of an innocent love,  
And sets a blister there”.

მაჩაბელი: „ჩირქსა სცხებს თვით უმანკობას,  
უსპობს მორცხვობის სიწითლესა, მშვენიერებას უსპობს...  
უბიწო ტრფობას ყვავილსა ჰგლეჯს მშვენიერ შუბლზე  
და მის ნაცვლად აჩენს იგი წყლულსა და იარას“.

ქართულად საუცხოოდაა დაცული შექსპირის სტილისთვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული ცნების გაფიზიკურება, ტრფობის შუბლიდან მოგლეჯილი ყვავილი, მორცხვობისაგან შეწითლებული უმანკობა. მართალია, თარგმანში დამატებულია ორი სიტყვა „მშვენიერებას უსპობს,“ მაგრამ ეს სრულიადაც არ ამახინჯებს არც შინაარსს და არც მხატვრულ სახეებს.

მეფე კლავდიუსი ამბობს:

“When sorrow come, they come not single spies,  
But in battalions!”

მაჩაბელი: „მწუხარება კაცის გულს როგორც  
რაზმად დაწყობილ ჯარივითა მოეჯარება  
და არა მარტო, ვით ჯაშუში, მალვით მოსული“.

მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანში დამატებულია სიტყვები (რაზმად დაწყობილი, მალვით მოსული), ეს კი არ არღვევს, არამედ აძლიერებს მეტაფორას.

კარისკაცი მეფეს მოახსენებს, რომ მეამბოხეთ ლაერტი მოუძღვება. გამმაგებული ლაერტის მსვლელობას იგი ოკეანეს ადარებს...

“The ocean, overpeering of his list,  
Eats not the flats with more impetuous haste  
Than young Laertes, in a riotous head,  
O’erbears your officers”.

მაჩაბელი: „თვით ოკეანე, ოდეს იგი კიდეთ გადახეთქს,  
არ მუსრავს ისეთ სისწრაფვითა ნაპირის მინდვრებს,  
როგორც ლაერტი... თქვენ მხლებელთ პირქვე ამხობს“.

მთარგმნელს მეტაფორა ოდნავ შეუცვლია: ზმნა to overpeer ნიშნავს „გამოჭყეტას“ (ოკეანე, რომელიც ნაპირებიდან გამოიჭყიტება); მაჩაბელს ამ ზმნის სანაცვლოდ შემოაქვს „გადმოხეთქას“, რაც სრულიადაც არ ლახავს მეტაფორას და მას კონკრეტულობას უნარჩუნებს:

ლაერტი ოფელიას საფლავში ჩახტება და წამოიძახებს:

“How pile your dust upon the quick and dead,  
Till of this flat a mountain you have made  
To o’er-top old Pelion or the skyish head  
Of blue Olympus”.

მაჩაბელი: „გადმოგვაყარეთ უხვად ახლა ცოცხალსაც, მკვდარსაც,  
ვიდრე ამ ვაკე ადგილს მიწის მთად არ გარდაქმნით,  
რაიც ზემოდან დაჰყურებდეს მაღალს პელიონს  
და თვით ზეცამდე აღმართულსა ლაჟვარდსა ოლიმპს“.

თარგმანში ზუსტადაა გადმოცემული მხატვრული სურათი: უზარმაზარ მთად ქცეული ვაკე, რომელიც ზემოდან დაჰყურებს ცად მიბჯენილ ოლიმპსა და მაღალ პელიონს.

საუცხოოდაა შერჩეული კონკრეტული მხატვრული სურათები, რაც, უდავოდ, მთარგმნელის დიდ ნიჭსა და ერუდიციას მოწმობს.



შექსპირი ადამიანს ადარებს ტაძარს, რომელშიც, გარეგნულ ზრდასთან ერთად, მატულობს გონებისა და სულის შინაგანი მსახურება, წირვა-ლოცვა, ანუ: ადამიანი ფიზიკურ ზრდასთან ერთად სულიერადაც ვაჟკაცდება. იგი ამბობს:

“For nature crescent does not grow alone  
In thews and bulk, but, as this temple waxes,  
The inward service of the mind and soul  
Grows with withal”.

მაჩაბელი: „დედა ბუნება - მარტო არ არის დიდი,  
მაღალ ტაძარში მაღალია სულისკვეთება“.

თარგმანში საუცხოო მხატვრული სახეა მოხმობილი, მაგრამ იგი მაინც ზუსტად ვერ გადმოგვცემს დედანში გატარებულ აზრს, რის გამოც ირღვევა მეტაფორაც და წინადადებებს შორის არსებული ლოგიკური კავშირიც. ლაერტი ამბობს, რომ, იქნებ, ჰამლეტს ახლა კიდევ უყვარს ოფელია, მაგრამ, როგორც კი იგი დავაჟკაცდება ფიზიკურად და გონებრივად, ეს გრძნობა მას გაუქრება.

ჰამლეტი ამბობს: (ვინ აიტანდა) „The whips and scorns of time“.

მაჩაბელი: „ჟამთა სიმწარეს“.

თარგმანში ივანე მაჩაბელმა მაღალმხატვრულად განახორციელა აბსტრაქტული ცნების გაფიზიკურება: “whip” - ნიშნავს „მათრახს“, “scorn” – „ათვალისწუნებას“, მაგრამ სიტყვასიტყვითი თარგმანი („დროის ათვალისწუნებას და მათრახებს“), ვფიქრობ, ვერ ახდენს ისეთ ზემოქმედებას მკითხველზე, როგორც „ჟამთა სიმწარე“.

თენდება. ჰორაციო აღმოსავლეთს გახედავს და წამოიძახებს:

“But look, the morn, in russet mantle clad,  
Walks o’er the dew of yon high eastern hill”.

მაჩაბელი: „შეხედეთ, როგორ ვარდისფერსა საბურველსავით  
დილის რიჟრაჟი ეფინება მთის წვერზე ცის ნამს“.

მართალია, თარგმანი ურიგო არ არის, მაინც ისე ზუსტად და ძლიერად ვერ გადმოგვცემს განთიადის სურათს, როგორც დედანშია აღწერილი. პროფ. მოროზოვს

მოჰყავს შექსპირის ცნობილი კომენტატორის კრეგის განმარტება: russet – „ნაცრისფერი, რომელიც ოქროსფერში ან წითელში გადადის“. ეს ფერი ზუსტად გადმოგვცემს გარიჟრაჟზე ოდნავ შეწითლებულ ნაცრისფერ ცას. თარგმანში გამოტოვებულია ეპითეტი eastern და ჩამატებულია „ცის“, უნდა იყოს: „დილა მოწითალო ნაცრისფერ სამოსელში, აღმოსავლეთიდან მოაბიჯებს მაღალი მთის ნამზე“.

აჩრდილის გამოჩენას მარცელუსი უბედურების მომასწავებელ ნიშნად თვლის. იგი ამბობს: “Something is rotten in the state of Denmark”.

მერი იანქოშვილი მიიჩნევდა, რომ უნდა ითარგმნოს: „დანის სახელმწიფოში რაღაც ლპება“.

სიტყვასიტყვით იქნებოდა: „რაღაცა დაღპა სახელმწიფოში დანიისა“; იქნებ, ვცადოთ და თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონით გავმართოთ:

„დაღპა რაღაცა დანიისა სახელმწიფოში“.

მაჩაბლის თარგმანი სრულიად უკუაგდებს ორიგინალის შინაარსობრივ ქარგას:

„მგონი დანიას ელის რაღაც უბედურება“.

ეს სრულიად გავსხვავებული სათქმელია, რომელსაც თითქმის არაფერი აქვს საერთო ინგლისური ტექსტის შინაარსთან, გარდა ერთი სიტყვისა - „დანისა“. ორიგინალის ტექსტში იმაზეა საუბარი, რომ დანიაში წესრიგი მოიშალა, რაღაც გადაგვარდა, გაფუჭდა; მაჩაბლის თარგმანი კი დანიას მომავალ უბედურებას უწინასწარმეტყველებს. მართალია, ეს ფრაზა ქართულ ფრთიან გამონათქვამთა რიგში დგას, მაგრამ თარგმანის დედანთან შინაარსობრივი ადეკვატურობის წესიდან გამომდინარე, მაჩაბლის თარგმანი არასწორად უნდა ვაღიაროთ.

თუმცა, გავიხსენოთ კონტექსტი, რათა არაფერი გამოგვრჩეს პასაჟის კვლევისას. მოქმედება ციხე-სიმაგრის ზღუდეზე მიმდინარეობს, მას წინ უძღვის რამდენიმე დიალოგი, საიდანაც ვიგებთ, რომ დანიაში უცნაური ამბები ხდება და მოსალოდნელია ყველაზე უარესი - ომი. სცენაზე არიან: ჰამლეტი, ჰორაციო და მარცელიუსი. გამოჩნდა აჩრდილი, ის ანიშნებს ჰამლეტს, უკან გაჰყვას; ჰამლეტი არ უჯერებს მეგობრებს,

რომლებიც არ უშვებენ, და მაინც მიჰყვება, ამას მოსდევს ჰორაციოსა და მარცელიუსის დიალოგი:

Hor. – He waxes desperate with imagination

Mar. – Le’s follow, tis not fit thus to obey him.

Hor. – Have after. To what issue will this come?

Mar. – Something is rotten in the state of Denmark

Hor. – Heaven will direct it.

ამრიგად, სტრიქონს „Something is rotten in the state of Denmark“, - ამბობს მარცელიუსი, ამ პერსონაჟს პიესაში აღარ ვხვდებით, იგი უმნიშვნელო პერსონაჟია. ჰორაციოსგან განსხვავებით, ჩვენ არ ვიცით, რომ მარცელიუსი განსწავლული მოაზროვნეა თუ შორსმჭვრეტელი პიროვნებაა; მისი ფრაზა განცდილით წარმომოხილი სპონტანური მიგნება უფროა, ვიდრე ნაფიქრი და განსჯით წარმომდგარი სიბრძნე. მისი სიტყვები მოსდევს ჰორაციოს რეპლიკას, To what issue will this come? (რა გამოვა აქედან ან რა შედეგს მოიტანს ეს) და ჰორაციოს შეკითხვის გაგრძელება უფროა, ვიდრე პასუხი. დიალოგის ტემპი სწრაფია, ჰორაციო და მარცელიუსი სიმაგრის გალავანზე დგანან, მათ ახლახან ხელიდან გაუსხლტათ პრინცი ჰამლეტი და საშინელი ხიფათის პირისპირ შესახვედრად გაეშურა; ჰორაციო და მარცელიუსი ორიოდ რეპლიკას ამოიძახებენ და ჰამლეტს უკან მიჰყვებიან, მათი დიალოგი ორ კაცის სპონტანური შესიტყვებაა, და არა გააზრებული საუბარი. ორივეს რეპლიკა ემოციითა და შინაარსით ერთმანეთის მსგავსია.

მაჩაბლის თარგმანი ასეთია:

ჰორაციო - ლამის ჭკვიდამ მთლად შეიშალოს

მარცელუს - ჩვენც უკან გავყვით, მორჩილების დრო აღარ არის.

ჰორაციო - უნდა წავიდეთ - ამ ამბავსა ნეტა რა მოსდევს?

მარცელუს - მგონი დანიას ელის რაღაც უბედურება

ჰორაციო - ღმერთმა კეთილი ბოლო მისცეს.

ორიგინალში ჰორაციოს რეპლიკის გაგრძელებად მარცელუსი წამოიძახებს: “Something is rotten in the state of Denmark”. იგი ფიქრობს, რომ რაღაც ცუდი ხდება დანიაში, რაღაც დაღბა, რაღაც გაფუჭდა და საფუძვლები შეირყა, მაგრამ იგი მომავალს

არ წინასწარმეტყველებს, და თუ წინასწარმეტყველებს, მხოლოდ ქვეტექსტით: საფუძვლების შერყევასა და ლპობას კარგი არაფერი მოჰყვება.

მაჩაბლის თარგმანში შეპასუხება ნაკლებად სპონტანურია, ქართველი მარცელუსი გაიაზრებს ჰორაციოს შეკითხვას და პასუხში წინასწარმეტყველებს უბედურებას:

„მარცელუს - მგონი დანიას ელის რაღაც უბედურება“.

რა თქმა უნდა, მაჩაბლის თარგმანი დაცილებულია ორიგინალისაგან, დაკარგულია მთავარი, შინაარსობრივი და კონცეპტუალური ნიუანსი, რომ დანიაში ცუდად არის საქმე, და მხოლოდ შორეული ქვეტექსტიღა დარჩენილა, რომ ლპობას უბედურება მოჰყვება. მაგრამ, მიუხედავად ამ უზუსტობისა, მაჩაბლის თარგმანის მხარის დასაჭერად, ერთი რამ უნდა ითქვას: მისი თარგმანი მაინც რჩება ზოგად საინფორმაციო ველში და, რაც მთავარია, ქართული თარგმანით შესანიშნავადაა ამეტყველებული შექსპირისეული სათქმელი.

მოვიყვანოთ ჰამლეტის ცნობილი სიტყვები:

“The time is out of joint, - O cursed spite.

That ever I was born to set it right”.

მაჩაბელი: „დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა მე რად მარგუნა მისი შეკვრა“.

თარგმანში out of joint ნიშნავს „კიდურიდან ამოგდებულს, ნაღრძობს“. უნდა იყოს: „დრო ნაღრძობია, - ოჰ, წყეულო ბედო, რად დავიბადე მის გასასწორებლად“. დედანში ეს ორი სტრიქონი შერითმულია და ინტონაციას აძლიერებს. თარგმანში ეს სტრიქონები შერითმული არ არის.

გილდენსტერნი ჰამლეტს ეუბნება:

“Happy in that we are not over-happy;

On Fortune’s cap we are not the very button”.

მაჩაბელი: „ბედს მაღლა ქოჩრის წვერზე არ ვაზივართ“. თარგმანში სათანადოდ არ არის აღბეჭდილი ფორტუნას მხატვრული სახე. მოგვყავს პროფ. მოროზოვის

განმარტება: „ფორტუნის ჩაჩის ღილები არა ვართ“. ფორტუნა, რომელიც სხვადასხვა უცნაურ საქმეს აწყოფს. თავზე ხუმარას ჩაჩს ატარებს“.

ჩაჩი სიმბოლური მნიშვნელობითაა ნახმარი. ფორტუნა ხუმარაა, იგი ადამიანებს ამასხარავეებს, სურვილისამებრ ათამაშებს. ქართულ თარგმანში ფორტუნა თმაქოჩორა მამაკაცია, რომელსაც არავითარი ჩაჩი არ ახურავს თავზე. ამიტომ ქართულ ტექსტში ამ სახის სიმბოლოება არა ჩანს.

როგორც სხვა მისი თანამედროვეები, შექსპირიც ხშირად მიმართავს სახეებს ანტიკური მითოლოგიიდან. იგი ამ ძლიერ ჰიპერბოლურ სახეებს გვერდით უყენებს რენესანსის ადამიანს, რომელმაც ეს-ეს არის, რაც მოიხსნა საუკუნეების ტვირთი და ანტიკურ ქვეყანას ჯანსაღი თვალთ გადახედა. ამ ჰიპერბოლური სახეების საშუალებით შექსპირი აძლიერებს მეტაფორას, ასურათებს მხატვრულ სახეს, მეტყველებს მაღალფარდოვანი პათეტიკური სასაუბრო ენით. ეს სახეები მისი სტილის ორგანულ ნაწილს შეადგენს. ამიტომ მთარგმნელმა ისინი ზედმიწევნითი სიზუსტით უნდა შეინარჩუნოს თარგმანში.

მაჩაბლის თარგმანში ეს სახეები მეტწილად დაცულია. დავასახელებთ მხოლოდ რამდენიმე გამონაკლისს.

ჰამლეტი ქმრის კუბოზე მტირალ დედოფალს ადარებს ნიობს “Like Niobe, all tears”. ნიობის სახე აღებულია ბერძნული მითოლოგიიდან. იგი გამოხატავს გამწარებულ მტირალ დედას, რომელმაც თორმეტი შვილი დაკარგა. თარგმანში ეს სახე დაიკარგა.

მე-3 მოქმედებაში მსახიობები წარმოდგენას დგამენ. მსახიობი, რომელიც მეფეს თამაშობს, ხშირად მიმართავს სახეებს ანტიკური მითოლოგიიდან. მთარგმნელი მათ ყველგან არ იცავს. მაგალითად, წინადადებებში: “Neptune’s salt wash and Tellu’s or bed ground” - „ნეპტუნის“ სახე გადმოცემულია, ხოლო „ტელუსის“ - არა.

როგორც მხატვრულ გამოთქმათა შედარებითი ანალიზი ცხადყოფს, ზოგიერთი განსხვავების მიუხედავად, მთარგმნელი სათანადოდ, სწორად გადმოგვცემს შექსპირის მხატვრულ სახეთა თავისებურებებს, მათში ნაგულისხმევ კონკრეტულ შინაარსს.

## §IV კალამბურები, ანდაზები, ლაკონიური ფრაზიოლოგია,

### ორმაგი მნიშვნელობის სიტყვები

შექსპირის ტექსტში ხშირად ვხვდებით კალამბურებს. სიტყვათა თამაში ტექსტის ორნამენტულ სამკაულს კი არ წარმოადგენს, არამედ ორგანულადაა დაკავშირებული გმირის სასაუბრო ენასთან, მის განწყობილებასთან. ამიტომ თარგმანში მას აუცილებლად უნდა მოენახოს სათანადო ეკვივალენტი.

კალამბურის გადმოსაცემად მთარგმნელს მოეთხოვება: 1) დაიცვას კალამბურის ფორმა, 2) გადმოსცეს კალამბურის შინაარსი, 3) გადმოსცეს კალამბურში ნაგულისხმევი იუმორი. თუ იგი დაიცავს ფორმასაც, შინაარსსაც და ვერ მოახერხებს იუმორის გადმოცემას, მაშინ ასეთი კალამბური თარგმანში არასოდეს არ ამეტყველდება.

მაჩაბელს კარგად ესმის კალამბურის ბუნება და ამიტომ სიტყვათა თამაშის თარგმნის დროს იგი ყველაზე დიდ ყურადღებას იუმორის გადმოცემას უთმობს.

აი რამდენიმე ნიმუში:

პოლონიუსი ამბობს: “I was killed the capital, Brutus killed me”.

ჰამლეტი უპასუხებს: “It was a brute part of him to kill so capital a calf there”.

აქ სიტყვათა თამაში შემდეგ სიტყვებზეა აგებული:

Capital – „კაპიტალი“

Brutus - „ბრუტუსი“

Capital - „დიდებული“

Brute – „მხეცი“

მთარგმნელმა მხოლოდ კალამბურის ერთი წყვილი გადმოსცა:

„ბრუტოსი - ბრუტინი“, თუმცა „ბრუტინის“ ნაცვლად დედანში სხვა სიტყვაა მოცემული, მაინც თარგმანი ინარჩუნებს კალამბურულ ფორმასაც და სათანადო იუმორსაც.

მაჩაბელი. პოლონიუსი: „კაპიტალში მომკლეს: მე მომკლა ბრუტოსმა“.

ჰამლეტი: „მაშ ეგ ბრუტოსი, სწორედ ბრუტინი ყოფილა, რომ მაგისტანა ჩინებული ხბო დასაკლავად გამოუმეტებია“.

ავილოთ მეორე კალამბური: ერთი მესაფლავე მეორეს ეკითხება ადამიანის შესახებ: “Was he a gentlemen?” მეორე უპასუხებს: “A’ was the first that eve bore arms. – The Scripture says Adam digged; could be dig without arms?”

კალამბური აგებულია შემდეგ სიტყვებზე: arms – „იარაღი“, arms – „ხელები (მკლავები)“. თარგმანში იგი ოდნავ შეცვლილია, მაგრამ ზუსტად გადმოგვცემს დედანში გააზრებულ იუმორს.

მაჩაბელი: „მეორე მესაფლავე ეკითხება ადამის შესახებ: ადამი თავადი იყო?“

პირველი მესაფლავე: თავდაპირველად ის გაჩნდა და თავადი არ იქნებოდა? თავადიც ის იყო, მთაც იმას ეჭირა ხელში და ბარიც“.

„რით გასთხრიდა თუ ბარი ხელში არ სჭეროდა“.

მაგრამ მთარგმნელი ყველგან ვერ ახერხებს კალამბურის გადმოცემას. მოვიყვანოთ მაგალითი.

ოფელია ჰამლეტის შესახებ ამბობს: “He... made many tenders of his affection to me”.

პოლონიუსი: “Do you believe his tenders, as you call all them?  
You have ta'en these tenders for true pay,  
Tender yourself more dearly; or you'll tender me a fool”.

სიტყვათა თამაში შემდეგნაირადაა აგებული: 1) tenders – „წინადადებები“, 2) tenders – „გადახდის ვალდებულებები“, 3) tender – „შემღევა“, 4) tender – „გამოყვანა“.

„შენ ეს გადახდის ვალდებულებები ნაღდ ფასად მიიღე,  
უფრო ძვირად შეაძლიე თავი, თორემ მე სულელურად გამომიყვან“.

თარგმანში კალამბური არ არის გადმოცემული.

ოფელია: „მან რამდენჯერმე ალერსიანი სიტყვა მითხრა

პოლონიუსი: „მერე გჯერა, შენ ნამდვილი მისი ალერსი? შენ ბავშვის მსგავსად ყალბი სიტყვა ნაღდი გგონია. უფრო ძვირფასად დააფასე შენ შენი თავი, თორემ მაგგვარის ქცევით ლამის ჭკუიდან შემშალო“.

ამ კალამბურს მოსდევს მეორე:

ოფელია: “He had importuned me with love in honourable fashion”.

პოლონიუსი: “Ay fashion you may call it”

მაჩაბელი. ოფელია: „მან მოკრძალებით სიყვარული გამომიცხადა“.

პოლონიუსი: „მოკრძალებით“ ვიცი, ვიცი ეგ მოკრძალება“.

თარგმანში არ არის გადმოცემული კალამბური, რომელიც აგებულია სიტყვა “fashion”-ის შემდეგ მნიშვნელობებზე: 1) fashion – „მოდა“; 2) in honourable fashion – „კეთილშობილურად“.

პოლონიუსი მეფეს ეუბნება, რომ საჭიროა ჰამლეტის გაგიჟების მიზეზი იპოვონ, ვინაიდან ეს მიზეზი დიდ დეფექტს (ე.ი. სიგიჟეს) იწვევს. ამ აზრის გამოსათქმელად იგი შემდეგ კალამბურს მიმართავს.

“That we found out the cause of this effect“ - კალამბური შემდეგ სიტყვებითაა აგებული: effect – „გავლენა“, defect – „ნაკლი“.

მაჩაბელი: „ჩვენ ამ მოვლენის მიზეზიცა სწორედ ვიპოვით,  
ან უკეთ ვთქვათ გავლენის, რომ კარგად იცით,  
ამ გავლენიან მოვლენასაც თავისი მიზეზი აქვს“.

ჰამლეტის შეპაექრება მესაფლავესთან შემდეგი კალამბურითაა გადმოცემული.

ჰამლეტი: “I think it be thine, indeed, for thou liest in’t.

ხუმარა: “You lie out on’t, sir, and therefore ‘tis not yours;  
For my part, I don’t lie in’t, and yet it is mine”.

ჰამლეტი: “Thou does lie in’t, to be in’t, and say it is thine“.



კალამბური აგებულია ზმნა to lie-ს შემდეგ მნიშვნელობებზე: 1. „წოლა“; 2. „ყოფნა“; 3. „ტყუილის თქმა“. თარგმანში სიტყვათა თამაში არ არის დაცული, გარდა ამისა, მთარგმნელი ზმნას to lie მხოლოდ ორი მნიშვნელობით იყენებს:

მაჩაბელი. ჰამლეტი: „რასაკვირველია შენია, რაკი შიგ გაწოლილხარ“.

მესაფლავე: „შენ შიგ არ წევხარ და არც შენია და მე თუმცა შიგ არ ვწევარ, მაინც ჩემია“.

ჰამლეტი: „სტყუი რომ შენია, საფლავი მკვდრისთვის არის და არა ცოცხლისთვის“.

უნდა აღინიშნოს, რომ დედანში, მართალია, ჰამლეტი მესაფლავეს შენობით მიმართავს, უკანასკნელი ყოველთვის თქვენობით უპასუხებს. თარგმანში ეს მომენტი არ არის დაცული. მესაფლავე შენობით ელაპარაკება ჰამლეტს. ამგვარი ფამილარობა არისტოკრატისადმი იმდროინდელი ეტიკეტის მიხედვით დაუშვებელი იყო.

ინგლისურად მოსაუბრე ადამიანებისათვის მაჩაბელი არჩევს აზრობრივად შესაფერ კვივალენტებს ქართულ ენაზე, მაგალითად: ინგლისური “While the grass grown, the steed may starve” (III, 2).

ქართული: „სანამ პეტრე მოვიდოდა, პავლეს ტყავი გააძრესო“.

ინგლისური: “Let the galled jade wince, our withers are unrun” (III, 2).

ქართული: „ვისაც ნიორი უჭამია, პირიც იმას დაეწვას“.

ქართული ანდაზები არ შეიცავს იმგვარ აზრს, რომელიც ინგლისურ მეტყველებაში არაბუნებრივად მოგვეჩვენება.

შექსპირის ცნობილი ლაკონიური თქმები ფართოდაა გავრცელებული თანამედროვე ინგლისურში. მეტწილად, ისინი ძლიერი ემოციური აღმავლობის, გრძნობათა კულმინაციის მომენტებშია მოცემული. ამ გამოთქმების უაღრესად შეკუმშული, დაწურული აზრი, ლაკონიური ფორმა და ემოციური დამაბულობა დიდ მხატვრულ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე.

მაჩაბლისეულ თარგმანში ეს მონაკვეთები იმდენად ბუნებრივადაა გადმოცემული, რომ ქართულს შეესისხლობოცდნენ და ისევე იქცნენ მოარულ გამოთქმად, როგორც ინგლისურში. ეს მონაკვეთები არ წარმოადგენენ დედნის ქართულ სიტყვასიტყვით თარგმანს, მაგრამ ისინი ზუსტად გადმოგვცემენ ავტორის მიერ ნაგულისხმევ აზრს, შესაფერი ადეკვატურობით აღბეჭდავენ მხატვრულ სახეებს და, ამავე დროს, ლაკონიურობასა და დახვეწილობას ინარჩუნებენ. ქვემოთ მოგვყავს ნიმუშები:

პოლონიუსი ოფელიას ეუბნება:

“When the blood burns, how prodigal the soul  
Lends the tongue vows” (1.3).

მაჩაბელი: „როცა სისხლი დუღს, ენა ფიცით არ იღლება“.

Laertes: “Youth to itself rebels, though none else near”.

მაჩაბელი: „სიყმაწვილე, თუ სხვას არ მტრობს, თავის თავს ებრძვის“.

Polon: “The chariest mard is prodigal enough  
If she unmask her beauty to the moon” (1.3).

მაჩაბელი: „მარტო მთვარეს რომ გადაუშალოს ქალმა გულ-მკერდი,  
უბიწოებას თვისას იგი მითაც შებღალავს“.

Hamlet: “Murder, though it have no tongue, will speak  
With most miraculous organ” (II,2).

მაჩაბელი: „კაცის მოკვლასთან თუმც ისპობა მეტყველებაცა,  
მაგრამ თვით ცოდვა სასწაულად შეჰქმნის ღაღადსა“.

Ophelia: “For the noble mind  
Rich gifts wase poor when gives grove, unkind” (III, 1).

მაჩაბელი: „მდიდარ საჩუქარს სულგრძელისა მიმღებისათვის  
ფასი აღარ აქვს, თუ გამცემი გაგულცივდება“.

Hamlet: “Let the candied tongue lick absurd ponq,  
And crook the pregnant hinges of the knee” (III, 2).

მაჩაბელი: „დაშაქრულ ენამ, დეე, ლოკოს ფუჭი სიმდიდრე,  
მუხლის თავები ხშირის მოყრით შემოიცივითოს  
იქ, სადაც ლაქუცს სასყიდელი მოელის რამე“.

King-player: “Like fruit unripe sticks on the tree,  
But fall unshaken when they mellow be” (III, 2).

მაჩაბელი: „როგორც, რომ ხეზედ მაგრად ებას ჯერ მკვახე ხილი  
და მერე მწიფე მოსწყდეს ხესა არც კი შერხეულს“.

Claudius: My words fly up, my thoughts remain bellow,  
Words without thoughts never to heavengo” (III, 3).

მაჩაბელი: „სიტყვა მიფრინავს, მაგრამ ფიქრი აქ, დაბლა მრჩება  
უფიქროდ სიტყვა ვერ მისწვდება ცას ვერასოდეს“.

Claudius: “When sorrows come, they come not single spies  
But in battalions” (IV, 5).

მაჩაბელი: „მწუხარება კაცის გულს როგორც  
რაზმად დაწყობილ ჯარივითა მოეჯარება  
და არა მარტოდ, ვით ჯაშუში, მალვით მოსული“.

კალამბურთან ახლო დგას ე.წ. ორმაგი მნიშვნელობის სიტყვებით აგებული სათქმელი. შექსპირი ზოგჯერ მიმართავს სიტყვებს, რომელნიც ერთსა და იმავე დროს ორმაგ მნიშვნელობას გამოხატავენ. მთარგმნელი ამ ადგილების გადმოცემისას არაერთი სირთულის წინაშე აღმოჩნდება ხოლმე.

ხშირად ხდება, რომ ერთი მთარგმნელი სიტყვის ერთ მნიშვნელობას თარგმნის, ხოლო მეორე – მეორეს, რის გამოც თარგმანები თითქოს ურთიერთსაწინააღმდეგო ვარიანტებს შეადგენენ, სინამდვილეში კი დედანში ორივე მნიშვნელობაა ნაგულისხმევი.

ქვემოთ მოგვყავს ნიმუშები:

გუშაგი ფრანცისკო საგუშაგოზე შემოსულ ბერნარდოს მიმართავს: “Stand and unfold yourself”. (1.1). მოგვყავს პროფ. მოროზოვის განმარტება: to unfold ნახმარია

ორმაგი მნიშვნელობით: 1. „გამჟღავნება“ (გამოამჟღავნე შენი ვინაობა), 2. „გადახსნა“ (გადაიხსენი წამოსასხამი) (Морозов 1939: 125).

მაჩაბელს არც ერთი მნიშვნელობა არ აქვს სათანადოდ გადმოცემული: „მითხარ ნიშანი“.

ჰამლეტი ეუბნება თავის მეგობრებს: როზენკრანცსა და გილდენსტერნს: “I am dreadfully attended” (II, 2). პროფ. მოროზოვის განმარტება: „ჰამლეტი ზმნას to attend ორმაგი მნიშვნელობით ხმარობს: 1. „მე საშინლად მემსახურებიან“ (attend - მომსახურეობა); 2. „მე საშინლად მითვალთვალევენ“ (attend - თვალთვალი) (Морозов 1939: 138).

თარგმანში ამ სიტყვას მხოლოდ ერთი მნიშვნელობით აქვს შერჩენილი: „თავი მომაბეზრა ამდენმა სამსახურმა“.

ჰამლეტი, რომელიც შემოსულ მუსიკოსებს დაინახავს, ამბობს: “My abridgement come” (II, 2).

მოგვყავს პროფ. მოროზოვის განმარტება: “abridgement” ორი მნიშვნელობითაა ნახმარი: 1. „ის, რაც სიტყვას აწყვეტინებს“; 2. „ის, რაც ართობს“ (Морозов 1939 : 141) თარგმანში მხოლოდ ერთი მნიშვნელობითაა გადმოცემული: „მე სიტყვას მაწყვეტინებენ“.

ჰამლეტი ამბობს: “I must be idle”.

მოგვყავს პროფ. მოროზოვის განმარტება: ორგვარად განმარტავენ: 1. „მე უნდა გიჟად მოვაჩვენო თავი“ (idle – mad); 2. „მე უნდა უზრუნველად მოვაჩვენო თავი“ (Морозов 1939 : 149).

## §V პერსონაჟების საუბრის სტილი და ინტონაცია

შექსპირის ცნობილი კომენტატორი, პროფ. უოლტერ როლი (W. Raleigh) აღნიშნავს, რომ შექსპირის სინტაქსი – „იმპულსური მეტყველების სინტაქსი“ (Морозов 1939 : 15).

უილიამ შექსპირი მთელი თავისი ინტონაციური მრავალფეროვნებით გადმოგვცემს ადამიანთა ცოცხალ მეტყველებს, მათ ცოცხალ საუბარს. გმირების განწყობილებისდა მიხედვით, ინტონაცია განუწყვეტლივ იცვლება.

სანიმუშოდ გავარჩიოთ „ყოფნა–არყოფნის მონოლოგი“:

“To be or not to be; that is the question:  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles  
And by opposing end them? To die, - to sleep, -  
No more; and by a sleep to say we end,  
The heart-ache, and the thousand natural shockes  
That flesh is heir to tis a consummation  
Devoutly, to be wished. To die; - to sleep; -  
To sleep perchance to dream! ay, there's the rub,  
For in that sleep of death what dreams may come,  
When we have shuffled off this mortal coil,  
Must give us pause: there's the respect,  
That makes calamity of so long life;  
For who would bear the whips and scorns of time,  
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,  
The pangs of disprized love, the law's delay,  
The insolence of office, and the spurns  
That patient merit of the unworthy takes,  
When he himself might his quietus make  
With a bare bodkin? who would fardels bear  
To grunt and sweat under a weary life,  
But that the dread of something after death,  
The undiscovered country from whose bourn  
No traveler returns, puzzles the will,  
And makes us rather bear those ills we have

Than fly to others that we know not of?  
 Thus conscience does make cowards of us all,  
 And thus the native hue of resolution  
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
 And enterprises of great pitch and moment  
 With this regard their currents turn awry  
 And lose the name of action. Soft you now!  
 The fair Ophelia? Nymph, in thy orisons  
 Be all my sins remember'd".

ამ მონოლოგის ინტონაციური სტრუქტურა რთულია. იგი შემდეგ ნაწილებად იშლება: 1. პირველ სტრიქონში ჰამლეტი აყენებს ყოფნა-არყოფნის საკითხს (To be or not to be, that is the question). შექსპირი ამ ტაეპს ცალკე გამოყოფს და ერთი სტრიქონის ფარგლებში ინტონაციურ აღმავლობასა და დაღმავლობას გვაძლევს. 2. შემდეგ იწყება ოთხსტრიქონიანი აღმავლობა, რომელიც შეკითხვით მთავრდება. 3. მომდევნო ორი სიტყვა: to die... to sleep... - გრძელი პაუზებითაა მოცემული, რაც მონოლოგის საერთო დინებას ანელებს... აქ ჰამლეტი ფიქრობს, რომ სიკვდილი მხოლოდ ძილია: კაცი ჩაიძინებს და დაისვენებს. ამ შენელებას პატარა კრემჩენდო მოსდევს: შემდეგ მეორდება იგივე სიტყვები ისეთივე ხანგრძლივი პაუზებით. 4. მომდევნო სტრიქონი "To sleep! perchance to dream! ay, there's the rubs" - სამ მოკლე წინადადებად იშლება. პირველ ორ წინადადებაში ჰამლეტი იმედს გამოთქვამს, რომ სიკვდილის შემდეგ ადამიანი საამო ძილს ან ოცნებას მიეცემა. ამიტომ ეს წინადადებები ენერგიული შემახილების სახითაა მოცემული. უეცრად ჰამლეტი დაეჭვდება. ეს ეჭვი მესამე წინადადებაშია გამოთქმული. ამიტომ ეს ფრაზა დაღმავალი ინტონაციითაა მოცემული. მომდევნო ორი სტრიქონი ამ ეჭვს შეიცავს; მონოლოგის დინება მოდუნებულია. 5. შენელებას მძლავრი ინტონაციური კრემჩენდო მოსდევს – ჰამლეტი ამა სოფლის უსამართლობისა და გაუტანლობის შესახებ მსჯელობს. ეს აღმავლობა შეკითხვით მთავრდება და იქვე იწყება მეორე კრემჩენდო, რომელიც შვიდ სტრიქონზე გრძელდება. მონოლოგი მთავრდება თანდათანობითი ინტონაციური დაღმავლობით.

ასეთივე მრავალფეროვანია ინტონაციურად შექსპირის საუცხოოდ გამართული დიალოგები. ისინი თავისუფლად და ძალდაუტანებლად მომდინარეობენ და

ოსტატურად გადმოგვცემენ ადამიანთა გრძნობების ყოველ ნიუანსს, იქნება იგი აღელვება, შიში, წყრომა თუ სიხარული. მოკლე-მოკლე წინადადებები, რომელნიც ხშირად აზრობრივად არ არიან დაკავშირებულნი ერთმანეთთან, მოულოდნელი შემახილები, მოქმედი პირებისადმი მიმართვათა სწრაფი ცვლა, ელიფსური ფორმები, დაუმთავრებელი ფრაზები, ჩართული წინადადებები – აი თავისებურებანი, რომელნიც შექსპირის დიალოგს ესოდენ უახლოვებს ბუნებრივ სასაუბრო კილოს.

გადმოგვცემს თუ არა მაჩაბლისეული თარგმანი ყოველივე ზემოხსენებულ ინტონაციურ თავისებურებებს? უთუოდ გადმოგვცემს. ერთ-ერთ ღირსებ, რომლის გამოც თარგმანმა ასეთი დაფასება და პოპულარობა მოიპოვა, სწორედ ის განაპირობებს, რომ ივანე მაჩაბელმა შეძლო უცხოური დედნის ქართულად ამეტყველება, ე.ი. შეძლო შექსპირის გმირების ლაღი და ბუნებრივი ინტონაციური მრავალფეროვნების გადმოცემა.

მაგალითისთვის გავაანალიზოთ ჩვენ მიერ ზევით განხილული „ყოფნა–არყოფნის“ მონოლოგის მაჩაბლისეული თარგმანი.

„ყოფნა? .... არ ყოფნა? ... საკითხავი აი ეს არის.  
სულ დიდ ქმნილებას არ შეჰფერის? ის, რომ იტანჯოს  
და აიტანოს მჩაგრავ ბედის ნეშტრითა გმირვა,  
თუ შეებრძოლოს მოზღვავებულ უბედურებას  
და ამ შეებრძოლვით მოსპოს იგი? .. მოსპოს სიცოცხლე..  
ბოლო მოულოს... მიიძინოს... სხვა არაფერი...  
ამ მიძინებით გათავდება ის გულის – ქენჯნა  
და ათასი სხვა ბუნებრივი უკუღმართობა,  
რაიც ხორც-შესხმულ ადამიანს წილად ხდომია.  
განა ეს ბოლო სანატრელი არ უნდა იყოს?  
მოვსპოთ სიცოცხლე.. დავიძინოთ... რომ დავიძინოთ,  
მერე სიზმრად იქ ვნახავთ რასმე? ... ძნელი ეს არის,  
არ ვიცი მაშინ რა სიზმრები მოგვევლინება,  
როს სიკვდილის ძილს მივეცემით და მოვშორდებით  
მოკვდავთ ცხოვრების მღელვარებას! აი ეს გვიშლის

და გრძელს ცხოვრებას ჩვენსას იგი გრძელ ტანჯვადა ჰხდის.

ვინ მოითმენდა უამისოდ ჟამთა სიმწარეს,  
მტარვალის ჩაგვრას, სიამაყის თავ-გასულობას,  
ტანჯვასა მწვავსა უარ-ყოფილ სიყვარულისას,  
მართლ-მსაჯულების გვიანობას, მძლავრთ უკმეხობას,  
შეურაცხ-ყოფას ღირსეულის უღირსისაგან, –  
მშვიდობის პოვნა რომ შეგვეძლოს დანის ერთ დაკვრით?  
ვინ ზიდავდა ჯაფით, კვნესით ამ სიცოცხლის ტვირთს,  
რომ არ გვექონდეს იმის შიში, თუ სიკვდილ-შემდეგ  
იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს.  
სადით არც ერთი მგზავრი უკან აღარ ბრუნდება.  
ეს შიში გვიხშობს ნების-ყოფას და უფრო ვრჩევობთ  
შემოჩვეულის და ნაცნობის ჭირის ატანას,  
ვიდრე უცნობის შესახვედრად მისწრაფებასა  
აი ასე გვხდის ლაჩრად ჩვენივ ცნობიერება,  
გაბედულობას მოსაზრება უსუსტებს შუქსა  
და სასახელო ძლიერ საქმეთ, დიდად განზრახულთ  
წინ ეღობება, - ოფელია! ჩუმად ახლა კი  
მოიხსენიე შენს ლოცვაში, ჰოი, ფერიავ,  
ჩემი ცოდვები“.

ჰამლეტის ამ მონოლოგში ნაჩვენებია მისი მსოფლმხედველობის რენესანსული არსი – ჰამლეტის ანალიტიკური ინტელექტი, გამომჟღავნებული სოციალური კრიტიციზმით, სკეპტიკური დამოკიდებულებით ადამიანის იმქვეყნიური ცხოვრების გაურკვეველი პერსპექტივებისადმი, რომელთა შორის ნაგულისხმევია ის ვერსიაც, რომელსაც ოფიციალური რელიგია სთავაზობს ადამიანს. გაურკვეველობა და შიში სიკვდილის შემდეგ არსებული ბნელი და უცნობი მხარის წინაშე – აი რა ათქმევინებს ადამიანს ქვეყნიური ცხოვრების უსამართლობას. ჰამლეტი აზოგადებს საკუთარ მდგომარეობას და მსჯელობს ადამიანის ნებისყოფისა და აქტივობის პრობლემებზე.

მთარგმნელმა მონოლოგის ინტონაციური სტრუქტურა ზუსტად გადმოიტანა ქართულად. პირველი სტრიქონი ისევე ცალკეა გამოყოფილი, იგი სრულიად



დამოუკიდებელ ერთეულს წარმოადგენს. შემდეგ მოცემულია აღმავლობა, რომელსაც სათანადო შენელება მოსდევს. ეს შენელება შექსპირს ორი სიტყვით აქვს გადმოცემული და მას სტრიქონის ნახევარი უჭირავს. ვინაიდან ქართული სიტყვა ინგლისურზე უფრო გრძელია, ამიტომ ეს ორი სიტყვა, და ისიც სათანადო პაუზებით, ქართულად ნახევარ სტრიქონში არ ჩაეტეოდა. ინტონაცია ქართულად ბუნებრივი რომ გამოვიდეს, მაჩაბელი ტექსტს ერთ ზედმეტ სტრიქონს უმატებს, რის შედეგადაც შენელება უფრო ხანგრძლივი გამოდის. ეს დამატება აზრს არ ამახინჯებს და თარგმანს ლაღ და თავისუფალ ინტონაციას უნარჩუნებს. დანარჩენი ინტონაციური აღმავლობა და დაღმავლობა იმავე სახითაა გადმოცემული, როგორც დედანში: ორი ზედიზედ მომავალი კრემჩენდო და, ბოლოს, თანდათანობით დაღმავლობა. ჰამლეტი ჰორაციოს ეუბნება:

“There are more things in heaven and earth, Horatio,  
Than are dreamt of in your philosophy” (1.5).

ტექსტობრივ სიზუსტესთან ერთად, თარგმანში საუცხოოდაა დაცული ჰამლეტის ირონიული კილო.

მაჩაბელი: „ბევრი რამ ხდება, ჰორაციო, ზეცად და ქვეყნად  
რაც ფილოსოფოსთ სიზმრად არც კი მოლანდებიათ“.

ლაერტი მეფე კლავდიუსს საფრანგეთში გამგზავრების ნებას სთხოვს. მეფე უპასუხებს: “Have you your father’s leave? – What says Polonius?” (1.2).

ქართული სტრიქონი დედნის სიტყვასიტყვით თარგმანს არ წარმოადგენს. მასში ზედმეტია შემდეგი, თითქოს უმნიშვნელო სიტყვები: „კი, აბა“; მაგრამ სწორედ ეს სიტყვები ქმნის ბუნებრივ ქართულ კილოს.

მაჩაბელი: „მამაშენმა კი ნება დაგრო? – აბა რას იტყვის პოლონიუსი“.

პოლონიუსი ჰამლეტის მოახლოებას აცნობებს მეფეს, იგი მას ჩასჩურჩულებს:  
“I hear him coming; Let’s withdraw my lord” (III, 1).

მაჩაბელი: „ჩემო ხელმწიფევ, მგონია, მოდის, შევეფაროთ აი აქეთკენ“.

ქართულ სტრიქონებს ბუნებრივ ელფერს უნარჩუნებენ და, ამასთანავე, აზრს არ ამახინჯებენ. ამიტომ მათი დამატება ამ შემთხვევაში სრულიად მიზანშეწონილია. ამგვარ მთარგმნელობითი არჩევანი ზოგიერთ მონაკვეთში აუცილებელიცაა, ვინაიდან არ არსებობს ორი ენა, რომელიც ინტონაციურად სრულად შეესატყვისებოდეს ერთმანეთს.

ჰამლეტი დედოფალს ხელს სტაცებს. უკანასკნელი შეშინებული წამოიძახებს: “What wiltthou do? Whou wilt not murder me? Help, help, ho!” (III, 4).

თარგმანი სიტყვასიტყვით არ იმეორებს დედანს (მაგალითად, ზედმეტია სიტყვა „მერე,“ არ არის თარგმნილი ზმნა to do და სიტყვა help მხოლოდ ერთხელ არის ნახმარი), მაგრამ საუცხოოდ გადმოგვცემს დედოფლის ალელვებულსა და შეშინებულ ინტონაციას.

მაჩაბელი: „რა გინდა მერე? იქნებ მოკვლას მიპირებ? მომეშველენით!“

ჰამლეტი ჰორაციოს ეუბნება, რომ ადამიანი მუდამ მზად უნდა იყოს სიკვდილისათვის: “Since no man, of ought he leaves, knows, what isn’t to leave betimes” (V, 2).

თარგმანი არ წარმოადგენს დედნის სიტყვასიტყვით თარგმანს. მასში ზედმეტია სიტყვა „პატარა“. მაგრამ სწორედ ეს თითქოსდა უმნიშვნელო „პატარა“ გადმოგვცემს ჰამლეტის მწარე ბოლმით აღსავსე ირონიას.

მაჩაბელი: „რაკი კაცმა არ იცის, თუ სიცოცხლესთან ერთად რას ჰკარგავს, რა მოხდება, რომ ეს უცნაური საქონელი პატარა ადრე დაჰკარგოს“.

გავარჩიოთ ჰამლეტის შემდეგი მონოლოგი (1,2):

“Seems, madam! nay, it is; I know not “seems”.

Tis not alone my inky cloak, good mother,

Nor customary suits of solemn black,

Nor windy suspiration of forced breath,

No, nor the fruitful river in the eye,

Nor the dejected haviour of the visage,

Together with all forms, modes, shows of grief,  
That can denote me truly;

დედანში წინადადების თითქმის ყოველი სტრიქონი იწყება ერთი და იმავე სიტყვით (nor), რომლიდანაც იშლება ინტონაციური კრემზენდო, რაც მონოლოგში ტალიღისებურ მოძრაობას ქმნის.

თარგმანში ზუსტადაა დაცული ეს ინტონაციური სტრუქტურა, იგი საუცხოოდ გადმოგვცემს ჰამლეტის დაძაბულ, აღელვებულ კილოს.

მაჩაბელი: „ჩემს გულისთქმას ვერ გამოაჩენს,  
ვერც ქარიშხალეზრ აღმოსული კვნესა გულისა,  
ვერც ეს მეღნისფრად შეღებილი წამოსასხამი,  
ვერც მგლოვიარეთ წესისამებრ ძაძებში ჯდომა,  
ვერც თვალთაგან მომდინარე ცრემლთა წყარონი,  
ვერც პირისახე მწუხარების გამომეტყველი  
და სხვა, ამგვარი წესი, რიგი მართებულობა“.

ის ადგილებიც, რომლებიც თარგმანში დედნის ზუსტ შინაარსობრივ ადეკვატებს არ წარმოადგენენ, სწორად გადმოგვცემენ ინტონაციას.

მაგალითისთვის მივმართოთ რამდენიმე ადგილს: მამის სიკვდილით გამწარებული ლაერტი მეფესთან შევარდება. უკანასკნელი სთხოვს მას, დაწყნარდეს, დამშვიდდეს, რაზედაც ლაერტი უპასუხებს:

“That drop of blood that’s calm proclaims me bastard,  
Cries cuckold to my father, brands the harlot  
Even here, between the chaste, unsmirched  
brows of my true mother” (IV, 5).

აქ მოცემულია ძლიერი ინტონაციური კრემზენდო, რომელიც თარგმანში ზუსტადაა დაცული.

მაჩაბელი: „ერთი წვეთიც ჩემი სისხლისა  
რომ მშვიდი იყოს, ჩემს ბუშობას დაამტკიცებდა,  
შეურაცხ-ჰყოფა მამაჩემსა და თვით დედაჩემს

უმანკო შუბლზედ დაასვამდა გარყვნილების დაღს“.

ჰამლეტი ირონიულად მიმართავს დედოფალს:

“A queen, fair, sober, wise,  
Would from a paddock, from a bat, a gib,  
Such dear concerning hide?”

თარგმანში დაცული დედნის რიტმული სტრუქტურა და ჰამლეტის დამცინავი ინტონაცია.

მაჩაბელი: „შენებრ ლამაზს, ჭკვიან დედოფალს,  
მას დაუმალოს ესოდენი მძიმე საქმენი,  
მას იმ ღამურას, ქვემძრომ ჯოჯოს, ქეციან კატას“.

ავიღოთ ჰამლეტის მონოლოგიდან:

“O! that this too too solid flesh would melt,  
Let me not think on't. – Frailty, thy name is woman!  
A little month! or ere those shoes were old  
With which she follow'd my poor father's body,  
Like Niobe, all tears; why she, even she –  
O God! a beast, that wants discourse of reason,  
Would have mourn'd longer, - married with my uncle,  
My father's brother!”

მაჩაბელი: „და მხოლოდ ერთ თვეს! ოჰ, ნულარა, ნუ მაგონდები!  
არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ!  
ჯერედ ერთი თვე ძლივს გასულა, არ გასცვეთია  
ჯერ ფეხსაცმელი, რომლით იგი ცრემლისმფრქვეველი  
მისდევდა კუბოს უბედურის მამაჩემისას!  
და ახლა კია დაქორწინდა, – ოჰ, ზეცის მადლო!  
უჭკო პირუტყვი იგლოვებდა უფრო ხანგრძლივად.  
დაქორწინდა და მერე ვისთან? ბიძაჩემთანა!“

ეს ნაწყვეტი მოკლე წინადადებებადაა დაყოფილი, გვხვდება ჩართული ფრაზები მოულოდნელი შემახილების სახით, რომლებიც აზრთა ლოგიკურ თანმიმდევრობას არღვევენ, ღრმად განგვაცდევინებენ ჰამლეტის აღელვებას. ამგვარი წინადადებებით ავტორი შესანიშნავად გადმოგვცემს ჰამლეტის განწყობილებას, თუ შეიძლება ითქვას, მის მღელვარე ინტონაციას. აზრის ლოგიკური თანმიმდევრობაც განგებ არის დარღვეული, რაც ჰამლეტის სულიერ მდგომარეობას ააშკარავებს.

ყოველივე ზემოხსენებული ცხადყოფს იმას, რომ მაჩაბელს ინგლისური წინადადების ინტონაციას საუცხოოდ სწვდება. იგი ამ ინტონაციის ზუსტ ქართულ ადეკვატებს პოულობს, რაც კიდევ ერთხელ გვარწმნებს, რომ მთარგმნელმა საფუძვლიანად იცის ორივე ენა.

ინტონაციასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული გმირების სასაუბრო სტილი, რათა უფრო მკვეთრად მოიხაზოს გმირების ინდივიდუალური მხატვრული სახე. შექსპირი მათ თავისებურ სასაუბრო სტილს ურჩევს. ეს სასაუბრო სტილი ერთგვარი არ არის, იგი იცვლება გმირის განწყობილების მიხედვით. შევადაროთ, მაგალითად, ერთი მხრივ, კლავდიუსის, გერტრუდას, ლაერტის ევფემიზმებით გაჯერებული სასაუბრო სტილი და, მეორე მხრივ, ჰამლეტის მონოლოგები, მესაფლავეთა სადა ცოცხალი დიალოგები და სხვა. თვით ჰამლეტიც არ საუბრობს ერთი სტილით: კარისაცებთან საუბარში იგი მაღალფარდოვან, ხელოვნურ თქმებს მიმართავს, ხოლო მონოლოგში ან ჰორაციოსთან საუბარში თავს ანებებს სიტყვადვარჯნილ სტილს.

ტრაგედიის დასაწყისში ოფელია, რომელიც იმდროინდელ არისტოკრატ ქალთა ტიპური წარმომადგენელია, ხშირად მიმართავს ევფემიზმებს. მას პირზე მხოლოდ „ლამაზი“ და საკარო ეტიკეტით მიღებული თქმები აკერია. მაგრამ, როდესაც მას დიდი უბედურება ეწვევა, სუსტი, უნებისყოფი ოფელია ჭკუიდან გადადის. ამ ცვლილებასთან ერთად მისი სასაუბრო სტილი კარგავს ყოველგვარ ხელოვნურობას და სისადავეს, ბუნებრიობას იძენს.

ლაერტი, პირიქით, არსად ღალატობს მაღალფარდოვან სასაუბრო სტილს. ეს სტილი მას იმდენად გამჭდარი აქვს ძვალსა და რბილში, რომ თვით უდიდესი მწუხარების დროსაც კი მისი საუბარი მაღალფარდოვანი თქმებითაა გადაჭრელებული, რაც ჰამლეტის აღშფოთებას იწვევს. მემკვიდრე მოთმინებიდან გამოვა და შესმახებს:

“Hay, an thou’lt mounth, I’ll rant as well as thou” – „შენ თუ ზვიადად ლაპარაკობ, მე შენზე ნაკლებ არ ვილაპარაკებ მაღალფარდოვნად“.

ჰამლეტისა და ლაერტის სასაუბრო სტილის დაპირისპირებით შექსპირი უფრო აღრმავებს, ამკვეთრებს იმ კონტრასტს, რომელიც ამ ორ გმირს შორის არსებობს. მაგალითად: განათლებული და სწავლული ჰორაციოს და ჰამლეტის მეტყველებაში ხშირად შეხვდებით იურიდიულ ტერმინებს; ბუნებით ნაზსა და ფაქიზ ოფელიას საუბარი ასეთი გამოთქმებისაგან შედგება: ხმატკბილი ფიცი, საამო სურნელება და სხვა. უხეში პოლონიუსი, როდესაც ადამიანის შესახებ ლაპარაკობს, ხშირად იყენებს ცნებებს, რომლებიც მხოლოდ ცხოველებთან მიმართებით გამოიყენება. მაგალითად: „მე ჩემ ქალიშვილს ავუშვებ, პოლიტიკური ნადირის კვალი“ და სხვა.

დიდი სიფრთხილე მართებს მთარგმნელს სასაუბრო სტილისა და ლექსიკის სათანადოდ, ადეკვატურად გადმოსაცემისას, რათა არ დამახინჯდეს პერსონაჟების ფსიქოლოგიური იერსახე.

მაჩაბლისეულ თარგმანში ზემოხსენებული თავისებურებანი მაღალოსტატურადაა შენარჩუნებული. მაგალითისათვის შევადართო ჰამლეტის საუბარი ჯერ ჰორაციოსთან და შემდეგ - ოსრიკთან, რამდენადაც პირველი ყოველგვარ სიტყვადვარჭნილობასაა მოკლებული და სადაა, იმდენად მეორე მაღალფარდოვანი და ზვიადია.

ჰამლეტი ჰორაციოს: „ნუ გგონია გეფერებოდე,

ან რა მაქვს შენთან საფერო, რას გამოველი?

შენი სიმდიდრე არის შენი გონიერება

და მხოლოდ იგი გაცმევს, გხურავს და გასაზრდოებს,

ან ერთი მითხარ, მოფერება ღარიბს რად უნდა?“

ამ მონოლოგში წინადადების წყობა სრულიად ბუნებრივია, სახეები სადაა, ინტონაცია - გულწრფელი.

ოსრიკი ჰამლეტს: „დიდი ხანი არ არის, ბატონო ჩემო, რაც სასახლეში ლაერტ გეახლათ. ეს ყმაწვილი კაცი, ნება მიბოძეთ მოგახსენოთ, ჩინებულად გაზრდილია, შემკული მრავალი სხვადასხვა ღირსებით, ზრდილობიანი და მშვენიერი სანახაობისა. სამართლიანად უნდა ითქვას, იგი დღიურად საგონებელი წიგნია ჩვენთა

დიდკაცთათვის, მასში გამოხატულია ყოველივე ღირსება, რაც კეთილად აღზრდილს დიდი კაცის – შვილს უნდა ჰქონდეს“.

ჰამლეტი: „თქვენთა ბაგეთ იმის წარმატება უკლებლად აღრიცხეს, თუმცა ამ აღრიცხვას შეეძლო მეხსიერების ანგარიში სრულიად დაეხნია და მაინც უკან ჩამორჩენოდა იმის ნიჭიერთა აღფრთოვანებას...“

ოსრიკი: „თქვენთა უმრავლესობამ უნაკლოდ განსაჯა იგი“.

ჰამლეტი: „საქმე ბრძანეთ, ბატონო ჩემო. რისთვის ვახვევთ იმ ყმაწვილ კაცს ჩვენი სუნთქვის სამოსელში“.

თარგმანში სათანადოდაა დაცული ზვიადი, ამაღლებული სასაუბრო სტილი, რომელიც შექსპირს ამ შემთხვევაშიც გმირების ფსიქოლოგიური სახის ხატვისათვის სჭირდება. ოსრიკი ახალ მიწისმფლობელთა კლასს ეკუთვნის. იგი ცდილობს, ყველაფერში კარის არისტოკრატias მიბადოს, იმ მიზეზით, რომ უკანასკნელი მაღალფარდოვანი სტილით ლაპარაკობს. ოსრიკიც ამავე სტილს მიმართავს. ჰამლეტი დასცინის მის სიტყვადვარჯნილ ლაპარაკს, იგი განგებ ელაპარაკება ოსრიკს მაღალფარდოვანი ენით.

ლოცვის დროსაც კი, როდესაც კლავდიუსი საკუთარ ცოდვებს ინანიებს, იგი არ ღალატობს მაღალფარდოვან სტილს:

„ვაი მე ბედკრულს! ვაი გულო, სიკვდილებრ შავო!  
მახეს გაბმულო სულო ჩემო, ვცდილობ თავდახსნას  
და ამ ცდითა უფრო ებმი. ოჰ, ანგელოზო,  
სცადეთ, დამიხსნათ! კერპნო მუხლნო მოიდრიკენით  
და ფოლადისა ძარღვებითა ნაქსოვო გულო,  
ჩვილის ყრმის გულსა მიემსგავსე ლმობიერებით.  
იქნება იყოს საშველი რამ?“

ყოყოჩა პოლონიუსს უყვარს მაღალფარდოვანი მსჯელობა, ხშირად მიმართავს მჭევრმეტყველურ ხრიკებს. იგი მეფესა და დედოფალს მოახსენებს, რომ მან, როგორც

იქნა, გაიგო ჰამლეტის ჭკუიდან შეშლის ნამდვილი მიზეზი. მაგრამ, მანამდე ამგვარ მსჯელობას წაუმიძვარებს:

„ახლა, ხელმწიფევ,  
და დედოფალო, მწყალობელო, მე რომ მოგიყვებ,  
თუ რასა ჰქვიან ერთგულება, მეფის უფლება,  
დღე დღეს რათ ჰქვიან, ღამე ღამეს და ან დრო დროსა,  
ეგ ხომ იქნება დროს დაკარგვა, დღისაც, ღამისაც.  
მაშ მოკლედ ვიტყვი, მოკლე სიტყვა სულია ჭკვისა;  
გრძელი სიტყვა კი მხოლოდ მისი სამოსელია...  
ის გიჟი არის, თქმა არ უნდა, ეს მართალია,  
და მართალია, რომ ეს მეტად სამწუხაროა  
და სამწუხარო არის ისიც, რომ მართალია?“

თარგმანში უბადლოდაა შენარჩუნებული პოლონიუსის მაღალფარდოვანი სტილი და მისი მჭევრმეტყველური ხრიკები.

როგორც ანალიზიდან ჩანს, მაჩაბელს საუცხოოდ ესმის შექსპირის გმირების ინტონაციური ნაირფეროვნება, რომელიც მან ოსტატურად გადმოსცა ქართულად. გარდა ამისა, თარგმანში მან შეინარჩუნა პერსონაჟების მეტყველების სტილისა და ლექსიკის თავისებურებანი.

\*\*\*

მაჩაბლამდე შესრულებულ თარგმანებს ისტორიული ღირებულება აქვთ. ივანე მაჩაბელი სრულიად ახალი ეტაპია არა მარტო შექსპირის თარგმნის, არამედ ქართული თარგმანის ისტორიაში. თარგმანში მხატვრული სახეები, იდიომები, კალამბურები, ანდაზები, პერსონაჟთა სასაუბრო სტილი და ინტონაცია უშუალოდ, ორგანულად გამომდინარეობს დედნიდან. კალამბურების შენარჩუნებით მთარგმნელმა ბუნებრივი, ლაღი იუმორი იმდენად ლაკონიურად აამეტყველა თარგმანში, რომ ისინი ქართულშიც მოკლე ლაკონიურ თქმებად იქცა. მაჩაბლისეული თარგმანი აკმაყოფილებს თარგმანის მეცნიერულსა და ლიტერატურულ-მხატვრულ მოთხოვნებს. შექსპირის ხუთტერფიანი იამბური პენტამეტრისათვის თარგმანში შერჩეულია სათანადო მეტრი: ქართული



თოთხმეტმარცვლიანი ურითმო ლექსი თავისუფლად იტევს ფორმით ლაკონიურს, ხოლო შინაარსით - მეტად მდიდარ, ემოციურად დატვირთულ შექსპირისეულ სტრიქონს. მიუხედავად ინგლისური ტექსტის აღქმისა და შესატყვისად გადმოღების სირთულისა, თარგმანი, მცირე გამონაკლისის გარდა, შესაშური სიზუსტით გადმოგვცემს დედანში არსებულ ავტორისეულ მოტივს, განზრახვასა და სათქმელს. თარგმანში დაცულია შექსპირის პერსონაჟთა მეტყველების ინტონაციური მრავალფეროვნება. ცალკეული გამონაკლისის გარდა, თარგმანში სათანადოდაა აღბეჭდილი შექსპირისეულ მხატვრულ სახეთა თავისებურებანი, მათში ნაგულისხმევი კონკრეტული შინაარსი. თარგმანში ზუსტად არის დაცული ტაეპთა რიცხოვრივი თანაბრობის პრინციპი. დედნისა და თარგმნის შედარებითი ანალიზი ნათელყოფს, რომ ივანე მაჩაბელი შესანიშნავად ფლობდა ინგლისურ ენას, რამაც, მაღალ ნიჭიერებასთან ერთად, მას შეაძლებინა, მოეცა მრავალმხრივ სანიმუშო თარგმანი.

## დასკვნა

შექსპირის ქართულად თარგმნა საქართველოში რუსეთის ბატონობის პერიოდში დაიწყო, ჯერ კიდევ მაშინ, როცა მისი დაბეჭვდის არავითარი საშუალება არ არსებობდა. ქართული თარგმანები შესრულდა რუსული თარგმანების მიხედვით, რომლებიც, ფაქტობრივად თარგმანს კი არა, ინგლისური ტექსტის რუსულენოვან გადმოკეთებას წარმოადგენდა. ამიტომ, მთარგმნელები, ცხადია, თავს ვერ აღწევდნენ იმ მრავალნაირ აურაცხელ შეცდომას, რომლებიც რუსულ თარგმანებში მოიპოვებოდა.

„ჰამლეტის“ **ლავრენტი არდაზიანისეული** თარგმანი პროზაულად არის შესრულებული პოლევოის რუსული თარგმანის მიხედვით. ტექსტი შემოკლებულია. მასში უამრავი შინაარსობრივი შეცდომაა. თარგმანში ფაქტობრივად არ აისახება შექსპირის ეპოქის კვალიც კი. მხატვრული სახეები უმეტეს შემთხვევაში ან სრულიად უგულებელყოფილია, ანდა მოკლებულია იმ კონკრეტულობას, რომელიც დედანშია აღბეჭდილი. თარგმანის ენა ხელოვნურია, მიმეა სტილისტურად, გადატვირთულია ბარბარიზმებით. რუსული თარგმანის მიმართ ზედმეტი ერთგულება ზოგჯერ ბუნდოვანს ან სრულიად გაუგებარს ხდის ქართულ თარგმანს. ლ. არდაზიანის თარგმანში შეგხვდებათ ბარბარიზმები: სტოლი, პოლშა, პლუტი, გრამატა და მრავალი სხვა. თუმცა მათი მთარგმნელის მიერ გამოყენება მხოლოდ მაშინ არის გამართლებული, როცა უცხო სიტყვები, ანუ ნასესხობანი, გადმოტანილია თბილისური ქალაქური ჟარგონის გადმოსაცემად, მაგალითად: პორტრეტის მაგივრად იგი „პატრეტს“ წერს, კომედიის მაგივრად - „კამედიას“ და სხვა. ლავრენტი არდაზიანის თარგმანში ბუნდოვანია ღრმად ფილოსოფიური შინაარსის მქონე მონაკვეთები, ასევე ბუნებრიობას არის მოკლებული პოეტური აღმაფრენით აღსავსე შექსპირისეული სტრიქონები. ამიტომ ამ მონაკვეთებს, ისევე, როგორც მთლიანად თარგმანს, დღეისთვის მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა შემორჩა. თუმცა არდაზიანისეული თარგმანი საგულისხმოა იმით, რომ იგი პირველი ცდაა შექსპირის გენიალური ტრაგედიის - „ჰამლეტის“ - ქართულად თარგმნისა.

შექსპირის დრამების ადრეული და, ამავე დროს, უაღრესად საყურადღებო ქართული თარგმანების ავტორი არის მე-19 საუკუნის ცნობილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე - **დიმიტრი ყიფიანი**. „რომეო და ჯულიეტას“ მისეული ორივე თარგმანი

პროზაულად არის შესრულებული: ერთი – რუსული თარგმანის მიხედვით, ხოლო მეორე – ფრანგული თარგმანის მიხედვით. ფრანგულიდან გადმოღებული თარგმანი შედარებით ნაკლებად სცილდება ორიგინალის ტექსტს. სადისერტაციო ნაშრომში მნიშვნელოვანწილად ეთმობა ყურადღება დ. ყიფიანის ფრანგულიდან გადმოღებული თარგმანის შედარებას როგორც დედანთან, ისე 1841 წლის შესრულებულ ვარიანტთან, რის შედეგადაც წარმოჩნდა მთარგმნელის უფრო მაღალი პასუხისმგებლობა თარგმანის ადეკვატურობის ხარისხისადმი და მისეული თარგმანის მეტი სიახლოვე შექსპირის სახეობრივ მეტყველებასთან. დიმიტრი ყიფიანის თარგმანი, როგორც წესი, გამოირჩევა სიზუსტით, რაც განაპირობა მთარგმნელის თანამიმდევრულმა მცდელობამ, მოეძიებინა და ამოერჩია სათანადო ქართული შესატყვისები ინგლისური ტექსტის გადმოსაცემად.

ყიფიანი უკვე 40-იან წლებში ახორციელებდა თავის თარგმანებს ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების დაცვით. თუმცა მის თარგმანებში მოიპოვება არა მარტო ძველი ქართული ლექსიკა, არამედ ძველი ქართული სინტაქსური კონსტრუქციები, რაც იმით უნდა აიხსნას, რომ ახალი ქართული სალიტერატურო ენა ამ დროისათვის ჯერ კიდევ ფორმირების პროცესში იყო. დიმიტრი ყიფიანმა თავისი თარგმანებით გასაქანი მისცა გამართული სასაუბრო ენის წარმატებულ განვითარებას. იგი არის ერთ-ერთი პირველი ქართველი მესიტყვე, რომელმაც ხელი მოჰკიდა უშუალოდ შექსპირის ორიგინალიდან ქართულად თარგმნის ურთულეს საქმეს. თავისი მუშაობით მან გზა გაუკვალა მომავალ ქართველ მთარგმნელებს, რომლებიც ახლებურად, ახალი შემოქმედებითი ძალისხმევით უნდა შესდგომოდნენ საყოველთაოდ აღიარებული, გენიალური შექსპირის ღირსეული ქართულენოვანი სამყაროს დამკვიდრებას.

შექსპირის „ჰამლეტი“ ასევე თარგმნა **ანტონ ფურცელაძემ**. ის დაეყრდო კრონენბერგისა და პოლევოის რუსულ თარგმანებს. ანტონ ფურცელაძისეული თარგმანი არ გამოქვეყნებულა, მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში მას მხოლოდ „მუდმივი თეატრალური დასი“ იყენებდა. ეს თარგმანიც პროზაულია. იგი აზრობრივად ორიგინალის ტექსტს მიჰყვება, მაგრამ მასში უხვადაა კუპიურები, ინტერპოლაციები. თარგმანი მოკლებულია სისადავესა და მრავალფეროვნებას, თვალში საცემია თარგმანის ენობრივი სიმშრალე, მწიგნობრული მეტყველება, რაც ქმნის ენობრივი არქაულობის შთაბეჭდილებას. ანტონ ფურცელაძის თარგმანზე დაკვირვების შედეგად

შესაძლებელი ხდება გარკვეული კუთხით ვიმსჯელოთ მთარგმნელის თავისუფალ ინტერპრეტაციაზე. მთარგმნელმა ინგლისურ დედნისეულ სტრიქონში არსებულ სიტყვათა სიმრავლეს ვერ შეუფარდა ქართულ გამოთქმათა ლაკონიზმი. ანტონ ფურცელაძის თარგმანი „ცოტა კი არა, ძალიან მოიკოჭლებდაო,“ – აცხადებდა თავის დროზე ვალერიან გუნია. მიუხედავად იმისა, რომ ანტონ ფურცელაძის ეს თარგმანი მრავლად შეიცავს ლექსიკურ რუსიციზმებს (კოროლი, ჩულქები, სტაქანები და სხვა), იგი მაინც საკმაოდ მნიშვნელოვან გადმოქართულებას წარმოადგენს. ანტონ ფურცელაძის თარგმანმა გარკვეულწილად დადებითი როლი შეასრულა იმ მხრივ, რომ ქართველი მკითხველი თუ მაყურებელი კიდევ ერთხელ აზიარა შექსპირის უბადლო, მშვენიერ სამყაროს. მის თარგმანს ასევე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საზოგადოდ ქართული თეატრის აღორძინების თვალსაზრისით.

შექსპირი ეკუთვნის იმ უცხოელ ავტორთა რიცხვს, რომელთაც განსაკუთრებით კარგად იცნობენ საქართველოში. არც ერთი ევროპელი მწერლის ნაწარმოები არ თარგმნილა ჩვენში ესოდენ მრავალჯერ და არც ერთ მწერალს არ გამოუწვევია ესოდენ დიდი, შეუწელებელი ინტერესი, როგორც შექსპირს. სწორედ შექსპირის ნაწარმოებთა თარგმანებიდან აღმოცენდა და განვითარდა ახალი სკოლა ქართული მთარგმნელობითი ხელოვნებისა. **ივანე მაჩაბელი**, რომელიც ქართული ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებულია როგორც უბადლო, ბრწყინვალე მთარგმნელი შექსპირისა, ამავე დროს, ახალი ქართული მხატვრული მთარგმნელობითი ხელოვნების ფუძემდებლადაც გვევლინება. მან შექმნა შექსპირის ღირსეული ქართულენოვანი მხატვრული სამყარო, შემკული კეთილხმოვანი ქართული ინტონაციითა და მდიდარი ლიტერატურულ–დრამატული სახეებით; ამავე დროს, მას მაქსიმალურად შეუნარჩუნა დედნისეული – შექსპირისეული ხასიათი და შინაარსი. ივანე მაჩაბელი არის გამგრძელებელი ქართული შემოქმედებითი მთარგმნელობითი ტრადიციებისა და დამნერგავი ახალი ჯანსაღი მეთოდისა ქართულ მთარგმნელობით ხელოვნებაში. მან წარმატებით დასძლია ენობრივი ბარიერები და დედნისეული მხატვრული სახეების ადეკვატურად გადმოღებასთან დაკავშირებული ის დაბრკოლებები, რომლებიც მთარგმნელის წინაშე ბუნებრივად აღიმართება ხოლმე ორ არამონათესავე – ქართულ და ინგლისურ ენათა შეხვედრის ჟამს. ასევე ქმნის დაბრკოლებას შექსპირის იამბური პენტამეტრის ქართულად გადმოტანა.

როგორც ცნობილია, მთარგმნელი გარკვეულ სირთულეს აწყდება ინგლისური ტექსტის სათანადოდ აღქმისა და გაცნობიერების თვალსაზრისით. „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანი ამ მხრივაც გამოირჩევა და, დედნის შესაშური ადეკვატურობით, დღემდე წარმოადგენს შექსპირის ქართული თარგმანის უნაკლო ნიმუშს. ინგლისური და ქართული ტექსტების საგანგებო შედარებით ირკვევა, რომ „ჰამლეტის“ მაჩაბლისეული თარგმანი უშუალოდ ორიგინალიდან არის შესრულებული და ზუსტადაა დაცული ტაეპთა რიცხოზობის თანაბრობის პრინციპი. „ივანე მაჩაბელმა აამაღლა ქართული პოეტური კულტურა და შექმნა მკვიდრი ტრადიცია არა მარტო შექსპირის თარგმნისა, არამედ, საზოგადოდ, ქართული მხატვრული თარგმნის ხელოვნებისა“ (ფანჯიკიძე 1988:19).

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დღეისათვის დახვეწილ ქართულ მთარგმნელობით პრინციპებს სათავე დაუდო სწორედ ამ ეპოქის – მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველმა მთარგმნელმა, ივანე მაჩაბელმა, რომლის თეორიული და პრაქტიკული განზოგადების პირველ ცდას შეადგენს წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომი.

## დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა:

- 1) ძველი და ახალი აღთქმა, საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა, თბილისი, 1989.
- 2) აბაშიძე 1974: აბაშიძე ლ., „ჰამლეტის“ პირველი ქართველი მთარგმნელი, ლიტერატურული ურთიერთობანი.
- 3) არდაზიანი ლ., პასუხი უ. ბერძენოვის პასუხზე, „ცისკარი“, 1859, №11.
- 4) ანტონ ფურცელაძის არქივი № 5903 ხელნაწერი „ჰამლეტის“ ქართულ თარგმანზე, საქ. ლიტ. მუზეუმი.
- 5) ბურჯანაძე 1992: ბურჯანაძე ქ., მე-19 საუკუნის მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1992.
- 6) ბერძენოვი უ., წერილი არდაზიანის „ჰამლეტის“ თარგმანზე. ჟურნალი „ცისკარი“, 1859, №10.
- 7) გაჩეჩილაძე 1966: გაჩეჩილაძე გ., მხატვრული თარგმანის თეორიის შესახებ, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1966.
- 8) გაჩეჩილაძე 1973: გაჩეჩილაძე გ. რევიშვილი შ., საზღვარგარეთული ლიტერატურის ქრესტომათია, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1973.
- 9) გამსახურდია 1964: გამსახურდია ლ. „ჰამლეტის“ მხატვრული სახის ინტერპრეტაცია და მისი გამოხატვის ენობრივი საშუალებანი, ქართული შექსპირიანა, ტ. 2 , თბილისი, 1964.
- 10) გრიშაშვილი 1957: გრიშაშვილი ი., ლიტერატურული ნარკვევები თბილისი 1957.
- 11) გაწერელია 1972: გაწერელია ა., ლოლაშვილი ი., ნ. ბარათაშვილი თხზულებანი, თბილისი 1972.
- 12) „დროება“ 1883: ჟურნალი. „დროება“, 1883, № 45, 47.
- 13) „დროება“ 1883: ჟურნალი. „დროება“, 1883, № 40.
- 14) დიმიტრი ყიფიანის ხელნაწერი რომეო და ჯულიეტას თარგმანზე (S ფონდი №2677), ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.
- 15) ზუბალოვი 1859: ზუბალოვი ი., წერილი, ჟურნალი „ცისკარი“ 1859, № 6.
- 16) იანქოშვილი 1949: იანქოშვილი მ., „ჰამლეტის“ ქართული თარგმანები“, საკანდიდატო დისერტაცია, თბილისი, 1949.
- 17) ივანე მაჩაბლის არქივი № 2192, საქ. ლიტ. მუზეუმი.
- 18) ივანე მაჩაბლის არქივი № 2188, № 2178, საქ. ლიტ. მუზეუმი.
- 19) ივანე მაჩაბლის არქივი № 2181, საქ. ლიტ. მუზეუმი.
- 20) კოტეტიშვილი 1959: კოტეტიშვილი ვ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, XIX საუკუნეში, თბილისი, 1959.
- 21) ლეონიძე 1924-28: ლეონიძე გ., მონოგრაფია მაჩაბელზე, ჟურნალი „მნათობი“, 1924-28, №5, 6.
- 22) ლეონიძე 1928: ლეონიძე გ., ივანე მაჩაბელი, ჟურნალი „მნათობი“, თბილისი, 1928, №5, 6.

- 23) მჭედლიშვილი 2007: მჭედლიშვილი ჯ., მაჩაბელზე ლეგენდების გარეშე, თბილისი, 2007.
- 24) მოროზოვის კომენტარები: 1939., "Hamlet", 1939.
- 25) მანსვეტაშვილი 1936: მანსვეტაშვილი ი., „მოგონებანი“, თბილისი, 1936.
- 26) ნანეიშვილი 1883: ნანეიშვილი ა., წერილი, ჟურნალი „დროება“, 1883, № 4, 5.
- 27) ნანეიშვილი 1887: ნანეიშვილი ა., (ქართული თეატრი, „ჰამლეტი“ შექსპირისა), გაზეთი „ივერია“, 1887, №36.
- 28) ორლოვსკაია 1864: ორლოვსკაია ნ., დიმიტრი ყიფიანი - შექსპირის მთარგმნელი, ქართული შექსპირიანა, ტ.2, თბილისი, 1964.
- 29) ოძელი 1998: ოძელი მ., ქართულ-ინგლისური ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისათვის, თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემა, თბილისი 1998.
- 30) სიდამონიძე 1973: სიდამონიძე ვ., შექსპირის პირველი ქართველი კომენტატორი (პედაგოგ ი. ზუბალაშვილს დიმიტრი ყიფიანის თარგმნისათვის, პიესის „რომეო და ჯულიეტა“), გაზეთი „წიგნის სამყარო“, 1973, №19.
- 31) უთურაშვილი 1989: უთურაშვილი ი., დიმიტრი ყიფიანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1989.
- 32) ფანჯიკიძე 1988: ფანჯიკიძე დ., თარგმნის თეორია და პრაქტიკა, თბილისი, 1988.
- 33) ფალავა 1938, ფალავა ა., ლადო მესხიშვილი მონოგრაფია, თბილისი, 1938.
- 34) ქართული შექსპირიანა, ტ.2 თბილისი, 1964.
- 35) ქართული შექსპირიანა, ტ.3 თბილისი, 1972.
- 36) ქართული შექსპირიანა, ტ.5 თბილისი, 1978.
- 37) ყიფიანი 1894: ყიფიანი ნ., „დიმიტრი ყიფიანის ცხოვრება“, ჟურნალი „მოამბე“, 1894, №4.
- 38) ყიფიანი 1990: ყიფიანი დ., მემუარები, გამომცემლობა „საქართველო“, თბილისი, 1990.
- 39) ყიფიანი 1872: ყიფიანი ნ., (გასართობი საუბარი), ჟურნალი „დროება“, 1872, №2.
- 40) ყიასაშვილი 1983, ყიასაშვილი ნ., თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად უილიამ შექსპირი, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1983.
- 41) შამელაშვილი 1986: შამელაშვილი რ., ი. ჭავჭავაძე და სასცენო მეტყველების საკითხები, ჟურნალი „თეატრალური მოამბე“, 1986, №3.
- 42) შექსპირი 1953-1954: შექსპირი უ., ტრაგედიები, ტ. I, III, თბილისი, 1953-1954.
- 43) შექსპირი 1970: შექსპირი უ., ორ წიგნად თარგმანი ვახტანგ ჭელიძისა „ნაკადული“, თბილისი, 1970.
- 44) შექსპირი, 1828: შექსპირი უ., „ჰამლეტი“, ივანე მაჩაბლის თარგმანი, 1828.
- 45) ჩხაიძე 2002: ჩხაიძე პ., ივანე მაჩაბლის ტრაგედია, თბილისი, 2002.
- 46) „ცისკარი“ 1858: ჟურნალი „ცისკარი“, ლავრენტი არდაზიანის თარგმანი „ჰამლეტი“, 1858, № 5, 6, 7, 8.
- 47) „ცისკარი“ 1859: ჟურნალი „ცისკარი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „დრამა 5 მოქმედებად ნათარგმანი ფრანციგულიდან დიმიტრი ყიფიანისა“, 1859, № 5, 6.

- 48) „ცისკარი“ 1859: ჟურნალი „ცისკარი“, დიმიტრი ყიფიანის მიწერილი წერილი „უფალ რედაქტორს“, 1859, № 1, 2.
- 49) ჭავჭავაძე 1925: ჭავჭავაძე ი., „თხზულებანი“, თბილისი, 1925.
- 50) ჭუმბურიძე 2003: ჭუმბურიძე ჯ., ქართული კრიტიკის ისტორია, ტ.1, თბილისი, 2003.
- 51) ჭელიძე 1971: ჭელიძე ვ., შექსპირის ქართული თარგმანები ლიტერატურული პორტრეტები, თბილისი, 1971.
- 52) ხაჩიშვილი 1957: ხაჩიშვილი ქ., ანტონ ფურცელაძის დაუბეჭდავი ნაშრომი, ჟურნალი „მნათობი“, 1957, № 1.
- 53) ჯანელიძე 1863: ჯანელიძე დ., ვალერიან გუნია, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1963.
- 54) ჯანელიძე 1853: ჯანელიძე დ., ვალერიან გუნია, ვ. მაჩაბელი ქართულ თეატრში, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1953.
- 55) ჯანელიძე 1853: ჯანელიძე დ., ვალერიან გუნია, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1953.
- 56) ჯოლოგუა 2002: ჯოლოგუა თ., დიმიტრი ყიფიანი (1830-1860 წლები), თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002.
- 57) ჯავახიშვილი 1975: ჯავახიშვილი გ., ქართველი ხალხოსანი მწერლები თეატრის შესახებ. ჟურნალი „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მოამბე“, 1975, №1.
- 58) Charney 1971: Charney M., How to Read Shakespeare, Printed in the United States of America, 1971.
- 59) Knight 1960: Knight L.C., „Some Shakespearean Themes and an Approach to Hamlet“, Penguin Books, 1960.
- 60) Newmark 1993: Newmark P., „About Translation“, 1993.
- 61) Eugene 1996: Eugene A. Naida., „The Sociolinguistics of interlingual communication“, Brussels, 1996.
- 62) Oxford Advance Learner’s Encyclopedic Dictionary, Oxford University press, 1989.
- 63) William Shakespeare (The Tragical history of Hamlet, Prince of Denmark) Moscow 1985.
- 64) Græbner 1859: Græbner G., William Shakespeare (The Tragedy of Romeo and Juliet), 1859.
- 65) Webster’s New Collegiate Dictionary, Springfield, Mass, USA. ,1959.
- 66) Бархударов 1975: Бархударов Л.С., Язык и перевод Вопросы общей и частной теории перевода, Москва, 1975.
- 67) Морозов 1968: Морозов Е.Г., Художественный перевод, Москва, 1968.
- 68) Мастерство перевода , Москва, 1966.
- 69) Палевой 1963: Палевой Н.А. Гамлет принц датский переводь с Английского, 1963.
- 70) Чуковский 1963: Чуковский К., Высокое искусство, Москва, 1963.