

ნოდარ ბაბაბაძე

### გოეთეს ლირიკის ახალი თარგმანის გამო

გოეთელოგიის ისტორიაშიც არსებობს ზოგიერთი ისეთი ფაქტი, დროთა განმავლობაში ანეგდოტური შეფერილობა რომ მიუღია. მათი გახსენებისას დღესაც ეღიმებათ გოეთეს მკითხველებს. გოეთე ერთგან წერს: „მე მხოლოდ ერთი ქალი მიყვარდა ჭეშმარიტად: ლილი შიონემანი“. მე-19 საუკუნის ერთმა კიოლნელმა გერმანისტმა პ. დიუნცერმა არ დაუჯერა გოეთეს და ამ წინადადებას სქოლიო დაურთო: აქ ცდება გოეთე. ეს ფრიდერიკეზე უფრო ითქმისო (იგულისხმება გოეთეს ერთ-ერთი სატრფო ფრიდერიკე ბრიონი).

ისტორია არ მეორდება ამბობენ, მაგრამ, როგორც ჩანს, არ არსებობს წესი, გამონაკლისი არ ახლდეს: დაახლოებით ერთი საუკუნის შემდეგ ჩვენ ანალოგიური ამბის მოწამენი შევიქენით: „გოეთე შეცდა, როცა შარლოტე ქალის იდეალად ჩათვალა“ (იოჰან ვოლფგანგ გოეთე, რჩეული ლირიკა, გერმანულიდან თარგმანი, შესავალი წერილი და კომენტარები აკაკი გელოვანისა, „მერანი“, თბილისი, 1972 წ. გვ. 288). იგულისხმება გოეთეს ერთ-ერთი სატრფო, შარლოტე ფონ შტაინი. აღსანიშნავია ისიც, რომ პ. დიუნცერს საგანგებო მონოგრაფია აქვს დაწერილი ამ ჭეჭიან და ლამაზ ქალზე. იგი მწერალიც იყო — მას ეკუთვნის ერთ დროს ვახშაურებული ტრაგედია „დიდონა“, სადაც გოეთესაგან დაშორებით გამოწვეული ჭმუნვაცაა გამოსატული (იხ. პ. დიუნცერი, შარლოტე ფონ შტაინი, გოეთეს მეგობარი ქალი, შტუტგარტი, 1874, ორ ტომად). იმასაც შენიშნავენ გოეთელოგები, რომ ამ ქალმა საგრძნობი გავლენა მოახდინა მწერლის შესაბამისი პერიოდის შემოქმედებაზე. დარჩენილია ამ ქალის პორტრეტები, ავტოპორტრეტიც, მისი მიმოწერა გოეთესთან. შარლოტე ფონ შტაინი შეტანილია ლიტერატურულ ლექ-

სიკონებსა და ენციკლოპედიებში, თავისი დროის ამ უვანათლებულესა და ულამაზეს ქალზე შექმნილია სხვა მონოგრაფიებიც. უნდა ვაღიაროთ, რომ ა. გელოვანი, პ. დიუნცერი და გოეთე ვერ თანხმდებიან ერთ საკითხში, სანელდობრ, ვინ უყვარდა ქალთა შორის გოეთეს ყველაზე მეტად. პ. დიუნცერი დარწმუნებულია, გოეთეს ყველაზე მეტად ფრიდერიკე ბრიონი უყვარდაო, აკ. გელოვანი დაბეჯითებით წერს ულრიკე ფონ ლევეცოვზე: „მარიანა ვილემერის შემდეგ ეს მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი“ გატაცება იყო (გვ. 10), ხოლო თვითონ გოეთე მორიდებით შენიშნავს, მგონი, ჭეშმარიტი სიყვარულით მხოლოდ ლილი შიონემანი მიყვარდაო.

ისე კი უნდა ითქვას, რომ გოეთეს თარგმანების ამ წიგნის წაუწერელ ეპიგრაფად უნდა ვიგულისხმოთ „აქ ცდება გოეთე“ (და ცდება იან გოეთელოგები და გოეთეს ბიოგრაფებიც), რადგან ამ კრებულში შესულ გოეთეს ყოველ ლექსში და გოეთეს ბიოგრაფიის თითქმის ყველა ფაქტში, როგორც წესი, შეტანილია „შესწორებები“.

მთარგმნელი გოეთეს ტექსტს „ასწორებს“, „ალამაზებს“, ამარტივებს, ამსუბუქებს, „ახალსურებს“, ერთი საუკუნის დაგვიანებით ურითმავს გაურითმავად დარჩენილ ლექსებს („პრომეთე“, „ადამიანური გრძნობა“, „გულისთქმა“, „საკითხავი წიგნი“ და სხვა.) ეს არ არის მთარგმნელის შემთხვევითი ახირება, ეს მისი პრინციპული ლიტერატურული პოზიციაა: „გოეთეს ზუსტი რითმა უყვარს. ჩვენ ეცდილობდით ეს პრინციპიც დაგვეცვა. რითმა — ხელოვნებაა, ვინ გაურბის ხელოვნებას? ხელოსანი!“ (გვ. 20). მაგრამ თუ ამას წესად მივიჩნევთ, მაშინ უნდა გაირითმოს „რომაული ელეგიები“,



„პერმან და დორთეა“, „მაჰმადის სიმღერა“, „არწივი და მტრედი“, „მგზავრის ქარიშხლის სიმღერა“ და სხვა თავისუფალი რიტმით დაწერილი პიქნებიც. უნდა გავრითმთ აგრეთვე ბერძენი და რომაელი პოეტები (მათ შორის პომპროსიც), პოლდერლინი, კლოპშტოკი, ფოსი, ნოვალისის „ღამისეული სიმღერები“, პაინეს „ჩრდილოეთის ზღვა“, რილკეს „დუნოს ელეგიები“ და „ორფეოსის სონეტები“, ბრეჰტი და ყველა თანამედროვე დასავლელი ლირიკოსი. რადგან მთარგმნელი ამ აზრისაა, ბუნებრივია, იგი თარგმნილი ლექსებითაც ცდილობს დაგვარწმუნოს გართმული ლექსის უპირატესობაში. ჩვენ აქ ზოგიერთ ნაწყვეტს მოვიტანთ:

ღმერთმა სვეტი სისწორისა თავის გულში

ჩადგა:

არავინ არ დაღუპულა, ვინც სწორ გზაზე

დადგა (გვ. 258)

ბუნებას ჩასწვდი გონებით,

ყავ იმისი ღირსი!

სწავლულმა კაცმა რაც იცის,

ძნელია ცოდნა მისი. (გვ. 259).

„არ შეუშინდე სისუსტეს ნავსად,

ჩქალა შეკარი ეს მცირე წიგნი!

ქვეყნად დავაა, გარეთ თუ შიგნით,

შენ ვით შეეწყო შენსავე თავსა?“ (გვ. 26)

„მაგრამ იმასაც თუ ასე დასვრი,

ალარ აცდებო სასჯელი მკაცრი!“ (გვ. 98)

„ამიტომ ფრთხილად, იწამე ღმერთი,

აბა რად გინდა იტკინო გვერდი!“ (გვ. 186)

„ცხოვრე ანის თამაში მქისე...

ზოგს ასე უჭირს და ზოგსაც ისე“. (გვ. 187)

თუ არ გსურს ყოვლად სამარცხვინოდ

გაგქურდონ შენა,

დაფარე შენი ოქრო, წასვლა და შენი

რწმენა! (გვ. 198)

„დარდი და ზრუნვა ზიდე, თუმცა მთაში

და ბარად.

წონასწორობას გიკარგავენ ყველგან და

მარად“. (გვ. 196)

„რატომა დგას ხალხი გარეთ?

აგერ კარი და ჭიშკარი!

ბარემ შედით, დროს ნუ კარგავთ,

მიგიღებენ ყველას კარგად! (გვ. 164)

„ურდულს გასწევ, გადმოვხტები

და შენს გვერდით აღმოვჩნდები!“ (გვ. 114)

„სხვა დროს გეტყვით, როგორ მოხდა

ყველაფერი ესა,

ვარ ამისთვის მეტისმეტად გულმოსული

დღესა“. (გვ. 126)

„თუ გსურს წმინდა სიყვარულის

სიხარულით დატკბე,

თავხედობა და გონება განკიცხე და

დაგმე...“ (გვ. 239)

„როცა მიწაში ჩაწვები, დარდო,

მაშინ ხომ მაინც დამტოვებ მარტო!“ (გვ. 75)

მთარგმნელი, როგორც ვხედავთ, ცდილობს ცოტა „ამჩიანოს“, „გაამხიარულოს“, „გამოაცოცხლოს“ გოეთეს ზოგჯერ მეტისმეტად მძიმე, „ჩაპირქუშებული“ ლექსები, შინაგანი ენერგიით, მეტისმეტი დარბაისლობით, მიუკარებელი ოლიმპიურობით აღსავსენი. ალბათ, ამ მიზნითაა შეცვლილი გოეთეს ლექსების ლირიკული კილო, მელოდია და განწყობილება, ისინი შეგუებულია ხალხში გავრცელებულ ე. წ. ფუნაგორიების სტილსა და ინტონაციას. ზოგჯერ კაცს აშუღური პოეზიისა და ბაიათების ჰანგებიც შემოესმის ღოღოში.

კიდევ მოვიტანოთ რამდენიმე მაგალითი:

ცნობილი აფორიზმი, რომელიც ყველა სოლიდურ გამოცემაში „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის“ „პიქმეთ ნამეშია“ (აფორიზმების წიგნი) შეტანილი (იხ. საიუბილეო გამოცემა — Goethes sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden, 5. Bd-Stuttgart u. Berlin, S. 55)

მთარგმნელს იგი „უწყინარი ქსენიების“ რუბრიკაში აქვს მოთავსებული: Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit! Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit.

გოეთეს ლექსი თითქოს აქ ერთგვარად „შეფერხებულია“, ლაგამამოდებული, ცოტა შეკავებული. მთარგმნელი „ამსუბუქებს“ დედანს:

„ჩემზე ვრცელი სამემკვიდრო ვის ექნება  
განა?

დროა ჩემი საკუთრება, დროა ჩემი ყანა“.

(გვ. 5)

ანდა:

“Sag mir, warum dich keine Zeitung freut?  
Ich liebe sie nicht, sie dienen der Zeit.

ამ ეპიგრამას მთარგმნელი ასე გადმოგვცემს:

— რატომ გაზეთს არ კითხულობ? — მე  
რად მინდა გაზეთი?

მხოლოდ დროის მსახურია, მე არ მიყვარს  
ასეთი!“ (გვ. 226)

ხომ არ მოგვაგონებს გოეთეს ეს ლექსი ცნობილ ქალაქურ სიმღერას — „მე რად მინდა დუქანი, ქალი მინდა მსუქანი!“

ცნობილი ფილოსოფიური სტრიქონები:

Nichts ist drinnen, nichts ist draußen;  
Denn was innen, das ist außen.

აკ. გელოვანს სიტყვასიტყვით, ოღნავ შეკუმშულად, განუმარტავად უთარგმნია და ცოტა ვულგარული, საოცრად არაფილოსოფიური სახე მიუცია:

„რაც შიგნით არის, ის არის გარეთ“

(გვ. 151)

გოეთეს მსოფლიოში სახელგანთქმული ლექსი „ყარბის ღამეული სიმღერა“, ყველა



კულტურულ ენაზე რომ არის თარგმნილი, ზოგ ენაზე რამდენჯერმე (მათ შორის ქართულზედაც), მთარგმნელს მეტი სმეტად გაუმარტივებია:

„მღუმარებენ მწვერვალები,  
მისცემიან რულს...  
აღმართი ვერ აგივლია,  
ვეღარ ითქვამ სულს.  
მწვანე ტყეში მწუხრი წვება,  
ჩიტიც არა სტვენს,  
ცოტა ხანი მოითმინე,  
მოისვენებ შენც!“

ეს თითქოს ცუდი ლექსი არ არის, მაგრამ ს ს ვ ა ლ ე ქ ს ი ა, რომ არაფერი ვთქვათ საოცრად არაგოეთესეულ „ინტერპოლაციებზე“ (მისცემიან რულს, აღმართი ვერ აგივლია, ვეღარ ითქვამ სულს, მწვანე ტყეში მწუხრი წვება). ამ მცირე ზომის ლექსს აღარა აქვს შერჩენილი თავისი ფილოსოფიური „სიმძიმე“ და შინაგანი დაძაბულობა, უკვალადაა დაკარგული ლექსის სიღრმისეულ ფენებში ჩაბუდებული სიმძიმისა და სინანულის გრძობა. ამასთან დაკავშირებით მაგონდება ერთი კურიოზული შემთხვევა ამ ლექსის თარგმნის ისტორიიდან:

1902 წ. ეს ლექსი ითარგმნა იაპონურ ენაზე. რატომღაც ერთ ფრანგს ეს ორიგინალური იაპონური ლექსი ეგონა და ფრანგულად გადათარგმნა 9 წლის შემდეგ. ხოლო აღმოსავლური ლირიკის ერთმა გერმანელმა მთარგმნელმა ფრანგულად თარგმნილი ეს „აღმოსავლური“ ლექსი გერმანულად თარგმნა და ლექსმა ასეთი სახე მიიღო:

სიწყნარვა ნეფრიტისგან ნაშენ პავილიონში.

ყვავები მღუმარედ მიფრინავენ დათოვლილ ბლის ხეებისგან მთვარის შუქზე.

მე ვზივარ და ვტირი.

ასეთი იაპონიზირებული იერით დაუბრუნდა გერმანიას გოეთეს ეს ლექსი.

ასევე „შემსუბუქებულია“ გოეთესა და მსოფლიო ლირიკის ერთ-ერთი შედეგრი, იგივე სათაური რომ აქვს, და ასე იწყება:

„Der du von dem Himmel bist...“

„რომელი ხარ ცათა შინა...“

ქართულ თარგმანში უკვალადაა გამჭრალი ორიგინალის ფსალმუნისებური ლაღადის კილო.

გოეთეს ცნობილი, ხშირად ციტირებული სტროფი (დასავლურ-აღმოსავლური დივანი, მომღერლის წიგნი, ლექსი — „Selige Sehnsucht“)

„Und so lang du das nicht hast,  
Dieses: Stirb und werde!  
Bist du nur ein trüber Cast  
Auf der dunklen Frde“.

— და სანამ შენ არ უწყვი

ეს: მოკვდი და იქმენ!

მანამდე მხოლოდ პირქუში სტუმარი იქნები ამ შავბნელ დედამიწაზე.

მთარგმნელს იმდენად თავისებურად უთარგმნია, რომ ახლა ძნელი გადასაწყვეტია, ვის ეკუთვნის ეს სტრიქონები:

„მაგრამ ნამდვილად ძნელი თუ არი, რომ იცოცხლო და მოკვდე შენც ასე, — ყოფილხარ მხოლოდ კუშტი სტუმარი ამ ბნელ და ტიალ დედამიწაზე“. (გვ. 72).

გოეთეს ამ ლექსისა და ამ სტროფის მრავალი ფილოსოფიური ინტერპრეტაცია არსებობს (მაგალითად, სპინოზისტური, რომლის მიხედვით, ადამიანი უნდა შეერთოს ბუნებას. მარადიულობას, იგი თავის გაქრობასიკვდილში პპოვებს თავისი დანიშნულების განხორციელებას; ზოგიერთი გოეთეს „ფორმულაში“ „Stirb und werde“ კითხულობს სიკვდილამდე ყველა ადამიანური შესაძლებლობის ამოწურვის მოთხოვნას და ა. შ.), თარგმანში კი გოეთეს ლექსი ფილოსოფიური სიმალეებიდან ჩვენში საფლავის ქვებზე წარწერილ ეპიტაფიამდეა დაქვეითებული.

გოეთეს ერთ-ერთი ცნობილი, ასევე ხშირად ციტირებული ლექსი, ერთ-ერთი უწყინარი ქსენია, რომლის თარგმნა განსაკუთრებული სიფრთხილითაა საჭირო, ასევეა გახალხურების მიზნით გადაკეთებული და შეცვლილი.

Vom Vater hab'ich die Statur,  
Des Lebens ernstes Führen,  
Vom Mütterchen die Frohnatur  
Und Lust zu fabulieren.

ამ სტროფის სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი შემდეგია:

— მამისა მაქვს აღნაგობა [ტანი, ფიგურა, კომპლექცია];  
[აგრეთვე] ცხოვრების დარბაისლური ყაიდა [მანერა, წესი],  
დედისა კი მხიარული ტემპერამენტი [ბუნება, სიხალისე],  
და თხზვის [შექმნის, პოეტური ქმნადობის] ხალისი.

გელოვანის თარგმანში კი ვკითხულობთ:

„მამისა მაქვს გარეგნობა  
და ცხოვრების მკაცრი წესი,  
დედის — ლექსით პაექრობა,  
ზნე და სიტყვა უნაზესი.“ (გვ. 260)

III და IV სტრიქონი მთლიანად მთარგმნელის კუთვნილებაა, გოეთეს აქ აბსოლუტურად არ უდევს წილი.

მთარგმნელი ზოგჯერ შეგნებულად ცვლის გოეთეს ლექსის რომელიმე სტროფის აზრს, შინაარსს, სურათს თუ სიტყვას. ხომ არ არის ეს იმით გამოწვეული, რომ გოეთე მა-



ინც ძირითადად მე-18 საუკუნის პოეტია და მისი ზოგიერთი სახე, შედარება თუ იდეა მოქველდა, რომ საჭიროა გადავანახალისოთ, გამოვაცოცხლოთ, დღევანდელობისათვის საინტერესო გავხადოთ ძველი პოეტი?!

დედანიში გამოყენებულია იდიომატური გამოთქმა, რაც ნიშნავს გულადი, გამძლე, მედგარი ვიყავიო, მთარგმნელი კი პირდაპირ, სიტყვა-სიტყვით თარგმნის: „ძველები — საგსე გმირის ტვინით“ („სულის სალამი“, გვ. 60), „მღვიმე“ შეცვლილია „კლდის ნაპრალით“ („მინიონი“, გვ. 81). ცნობილ ლექსში „მომღერალი“ ნათქვამია ბოლო სტროფში, რომ მომღერალმა სასმისი პირთან მიიტანა (Er setz'ihn an...); თარგმანი კი წერია: „დასვეს...“ (გვ. 87). ჩვენ არა გვგონია, რომ მთარგმნელი ვერ არჩევს ერთმანეთისაგან ansetzen-ს, პირთან, ტუჩებთან შეტანას setzen-საგან, რაც მართლა დასმასაც ნიშნავს. მაგრამ მან, ალბათ, აქ უბრალოდ იჩქარა.

გრებულში 84-ე ლექსის სათაური უნდა იყოს არა „მსგავსება“, არამედ „იგავი“ (პარაბოლა).

დედანიში: კეთილშობილი სიტყვა და მშვენიერი საქმე მის თვალებს ცრემლებით ავსებს („ლორდ ბაირონს“), თარგმანიში კი ვკითხულობთ:

„საქმით ნათელი, ამაყი,  
ცრემლში ცხოვრებას ეძებს“ (გვ. 159)

დედანიში:

Und Blumen fing'ich ungestört  
Von ihrem Chawl herunter,

რაც ნიშნავს: მე ვიჭერ ქალის თავსაფრიდან [გადმოცვენილ] ყვავილებს — თარგმნილია:

„და ვუმღერი გულგაშლილი  
სატრფოს რიდის ყვავილებსა“... (გვ. 167)  
დედანიში გადმოცემულია ასეთი აზრი: კეთილი ჰქმენ სიკეთის სიყვარულით და ეს გადაეცი შთამომავლობას — აკ. გელოვანი თარგმნის:

„სიკეთე რჩება, სისხლი რომ შრება, —  
თესე სიკეთე გარეთ თუ შინა...“ (გვ. 196)

დედანიში:

Ein Herre mit zwei Gesind  
Er wird nicht wohl gepflegt.  
Ein Haus, worin zwei Weiber sind,  
Es wird nicht rein gefegt,

ე. ი. — კაცი, ორი მსახური თუ პყავს, მოვლილი ვერ იქნება. სახლში, სადაც ორი ქალი დიახალისობს, სისუფთავე არ იქნება.

მთარგმნელი რატომღაც რიცხვს ცვლის: სახლში სამი მსახური რომ დაყიადობს, ვერ უშველის ბატონს მათი დარიგება, სახლი, სადაც სამი ქალი საქმიანობს, წესიერად დახვეტილი არ იქნება (გვ. 200)

დედანიში:

So von deinen Fingergliedern  
Fiel der Ring dem Euphrat zu,  
რაც ნიშნავს:—შენი თითებიდან ევფრატში ჩავარდა ბეჭედი — თარგმანიში კი ვკითხულობთ:

შენი თითების სხვიც მზიური,  
წყალში ჩაეშვა, გულის ზიარო! (გვ. 205)  
დედანიში:

So lang man nüchtern ist,  
Gefällt das Schlechte;  
Wie man getrunken hat,  
Weiß man das Rechte, ე. ი.

ვიდრე კაცი ფხიზელია, ყველაფერი მოსწონს ცუდი, როცა დაღევს, მაშინ ავსა და კარგს არჩევს. დაახლოებით ამ სტროფის აზრი უახლოვდება ლათინური გამონათქვამის შინაარსს: In vino veritas! ღვინოშია ჭეშმარიტება!

თარგმანიში კი:

„ვიდრე კაცი ფხიზელია.  
ყველაფერში მიზეზს ეძებს,  
და რომ დაღევს, გონსაც მოდის,  
ალარ ამჩნევს თვალში ბეჭეებს“ (გვ. 209)

დედანიში:

Ach, man sparte viel  
Selten wäre verrückt das Ziel,  
Wär, weniger Dumpfheit, vergebnes Sehnen  
Ich könnte viel glücklicher sein —  
Cäb's nur keinen Wein  
Und keine Weibertränen! ე. ი.

— ადამიანი ბევრ [ცუდს] აირიდებდა, უფრო იშვიათად გაუსხლტებოდა [ხელიდან] მიზანი, ნაკლები იქნებოდა სიბლაგვე [ამქვეყნად], [ასევე] ამაო მისწრაფებაც, მეც გაცილებით ბედნიერი ვიქნებოდი, რომ არ ყოფილიყო ღვინო და ქალის ცრემლები —

მთარგმნელი კი შემდეგს გვთავაზობს:

ახ, დაგვინდობდა მისანი,  
იკლებდა შმაგი მიზანი,  
ამდენ ამათ სწრაფვაში  
არც მე არ დავიწყვვლები,  
იქნებ არც სხვები გარიყოს  
ბედმა, რომ ქვეყნად არ იყოს  
ღვინო და ქალის ცრემლები!

საუკეთესო შემთხვევაში, ეს ლექსი შეიძლება ჩაითვალოს გოეთეს ლექსის თემის ვარიაციად.

რა შუაშია „მისანი“, „შმაგი“, „არ დავიწყვვლები“ და ა. შ. სიჩქარეში მთარგმნელს wäre verrückt das Ziel— მიზანი გადაადგილებული [გადაწეული, გადატანილი] იქნებოდა — აურევია verrück-ის სხვა მნიშვნელობაში: გიჟი, შეშლილი, შლეგი, რაც ამ კონტექსტში გამორიცხულია, ულოგიკოა. დედნის „ლოკოკინა“



(Auster), „ქაშაყი (Häring), ქართულ თარგმანში შეცვლილია „კალმანებითა“ და „თართით“ (გვ. 224, ლექსი „ახალი კვერცხი. ჯანსაღი კვერცხი“).

მთარგმნელი ლექსის — „Wie du mir so ich dir“ — სათაურს (როგორც შენ მოწყვეცი, ისე მოგეწყვეცი მეც) ასე თარგმნის „მომცემ-მოგცემ“ (გვ. 226), ხოლო სხვა ლექსის სახელწოდება „Nativität“ (პორტუგალი) ქართულად ასე გადმოაქვს: „ბუნებრივობა“ (გვ. 227). დედანშია (ლექსი Panacee“):

„Sprich! wie du dich immer und immer erneust?“  
Kannst's auch, wenn du immer am Croffen dich freust“

ქართულად:—თქვი, როგორ ახერხებ მუდმივ განახლებას? შენც შეგიძლია, თუკი ყოველთვის დიადის იქნები თანაზიარად.

თარგმანშია:

„თქვი, როგორ აღწევ განახლებას მარად და მარად?“

— თქვენებრ: დიადით აღტაცებას რომ ვერა ფარავთ...“ (გვ. 230)

დედანშია:

Mich verwundert es nicht, das Meer gebar Aphroditen,  
Und entsprang nicht aus ihr uns eine Flamme, der Sohn?

ქართულად: მე არ მიკვირს, ზღვამ დაბადა აფროდიტე, ხოლო განა აფროდიტესგან არ წარმოდგა ალი, მისი შვილი?—

თარგმანში კი ვკითხულობთ:

„მე არ მიკვირს. ზღვის ტალღებში იშვა თვეთრი აფროდიტე,

იმან ხომ არ მოგვაშუქა ეს ნათელი, შვილო ჩემო?“ (გვ. 240).

ვერავინ მისვდება, ვის შვილზეა აქ ლაპარაკი.

Was ist ein Philister?

Ein hohler Darm,

Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt.

Daß Gott erbarm!

ე. ი. რა არის ფილისტერი? ცარიელი ნაწლავი, სავსე რომაა შიშითა და იმედით, ღმერთო, დაგვიფარე! [ე. ი. ღმერთო, დაგვიფარე ფილისტერისგან, მოგვწყდეს თავიდან, ღმერთი არ გაგიწყრეს, ფილისტერთან საქმე არ იქონიო]. თარგმანში ვკითხულობთ:

რა ვაცია ფილისტერი?

ნაწლავია ცარიელი,

იმედით და შიშით სავსე—

შეეწიოს არიელი (გვ. 263)

მთარგმნელი არც აქ ჩაკვირვებია ლექსის აზრს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, რა შუაშია აქ არიელი?! არიელი ებრაული საკუთარი სახელია. აგრეთვე ებრაელთა ერთი

მოდგმის სახელწოდებაც: არიელი, ამის გარდა, არის შექსპირის „ქარიშხლის“ პაერის სული. და, რაც მთავარია, გოეთე ფილისტერზე კი არ ზრუნავს, კეთილი სული შეეწიოსო, ეს წინააღმდეგობა იქნებოდა, არამედ, პირიქით, ფილისტერისგან (ღმერთმა დაგვიფაროსო.

ლექსში, მთარგმნელს რომ დაუსათაურებია „შორით დაგვა“ და დედანში კი „Wirkung in der Ferne“ ჰქვია („სემოქმედება მანძილზე“) ნახსენებია ბიბლიური „Königin von Saba“ — ქართულ თარგმანში ეს ბიბლიური პერსონაჟი ს ა ვ თ ა დ ე ლ ო ფ ლ ა დ გვევლინება (გვ. 98), რაც სრული გაუგებრობაა, რადგან საბა არის ძველი სემიტური (არაბული) სამეფო სამხრეთ არაბეთში, ვხვდებით ძველ აღთქმაშიც (იხ. Bibel — Lexikon, hrsg. v. Prof. Dr. Herbert Haag, Tübingen, St. Benno verlag Leipzig, S. 1497). ქართულ ბიბლიაში ეს დედოფალი იწოდება „დედოფალი საბაჲსა“, რუსულში царица Савская.

ქართულ თარგმანში შეიმჩნევა კიდევ ერთი გაუზნარტლებელი ტენდენცია: მთარგმნელი ცდილობს გოეთეს ლექსში ქართული კოლორიტი და აქსესუარები შეიტანოს, ალბათ, იმიტომ, რომ მკითხველს გაუადვილოს უცხო პოეზიის გაგება. მშობლიური ქინძით, კრიმანჭულითა და მწვანელით ცდილობს შეიტყუოს გოეთეს ლექსთა სამყაროში, შეაჩვიოს ნულ-ნულა და თანდათან უჩვეულო „კლიმატს“. სხვაგვარად ძნელი ასახსნელია ზოგიერთი თარგმანის გარკვეული ადვილი. მაგალითად, ბალადაში „ია“ დედანში ნათქვამია, რომ მ წ ყ ე მ ს ი გ ო გ ო ნ ა მ ო ი მ ლ ე რ ო დ ა, თარგმანშია: „სწრაფად მოვიდა, მიუახლოვდა კრიმანჭულითა“. (გვ. 82). ლექსში „რუცენზენტი“ ჩამატებულია დედანში არარსებული სტრიქონი: „გუშინდელი იყო, მგონი, მწვანელიო...“ (გვ. 147).

ეპიგრამაში „კრონოსი — სელოვნების მსაჯული“ ohne Senf und Salz ე. ი. უმლოვგოდ და უმარილოდ თარგმნილია: „არ ახავეებს მარილით და ქინძით“. (გვ. 229).

კრებულის წინასიტყვაობაში წერია: „როცა ვკითხულობთ გოეთეს სიტყვებს: Zwar in diesem Duft und Carten tönet Bulbul ganze Nächte, ასე გვგონია, ქართულ პეინჯავს აღწერს, ჩვენი ბულბულის სმა გვესმის“... ხომ არ გულისხმობს მთარგმნელი მეტიხმეტად გულუბრყვილო მკითხველს: ბულბულები სხვაგანაც (თითქმის ყველა ქვეყანაში) გალობენ ღამით და ბულბული სპარსული სიტყვაა, გერმანული ენის ლექსიკონშიც რომ არის შეტანილი (der Bulbul an der Bulbul).



მთარგმნელი იქვე წერს: „ჩვენი პოეზიის სიმბოლო — მერანი არასოდეს ყოფილა შილერის „პეგასივით“ უღელში შებმული, ღაღად უქროლია მსოფლიოს ყველა მხარეში, მშვენიერი და ამაღლებული იდეალებით მოუხიბლავს და მოხიბლავს ყველას, ვისაც სურს აღიაროს აღმოსავლური პოეზიის სიმბრძნე და სიმადლე. გოეთე პირველი დიდგვაროვანი, რომელმაც თავისი უნივერსალური პოეტური სიმადლებიდან ეს აღიარა.“ (გვ. 5) მთელი ეს ტირადაც მეტიმეტად უბირმკითხველზეა გამიზნული: მან შეიძლება დაიჯეროს, რომ გოეთე მოხიბლული იყო ჩვენი ბარათაშვილის „მერანით“. რა საჭიროა „მერანის“ შილერის „პეგასთან“ დაპირისპირება?! ხომ არ ჩაგვეთვლება ეს პროვინციალიზმად და ცრუპატრიოტიზმად?!

ვფიქრობ იგივე პროვინციალური ცრუპატრიოტიზმის გამოხატულებაა მთარგმნელის შემდეგი მსჯელობაც: „გოეთე არ იცნობდა საქართველოს, მხოლოდ ახსენებს ქართველი ქალის სილამაზეს, მაგრამ განა გოეთემ არ იცოდა, რომ სადაც ლამაზი ქალებია, იქ ამაღლებული პოეზია და სიმღერაცაა! ეს ხომ ყველაფერია! ქალი ავსებს ყველა სიცარიელეს“ (გვ. 5).

მე სრულებითაც არ მინდა შეურაცხყოფა მივაყენო რომელიმე ეროვნებას, მაგრამ რამდენია ლამაზი ქალების ქვეყანა, სადაც პოეზია თითქმის არც არსებობს. ნუთუ მართლა ფიქრობს მთარგმნელი, რომ ლამაზი ქალები და პოეზია პირდაპირპროპორციული სიდიდეებია?! რადგან გოეთემ პიეტრო დელა ვალეს წიგნში ამოიკითხა, ქართველი ქალები ლამაზებიანო, ნუთუ აქედან დაასკვნიდა, მაშასადამე, ქართველებს ამაღლებული პოეზია ექნებათ?! ნუთუ აღარ დადგა დრო, რომ ერთხელ და სამუდამოდ დავანებოთ თავი მემჩანურ ეროვნულ თავმოყვარეობასთან ლაციცს!

წინასიტყვაობასა და კომენტარებში მთარგმნელი პარადოქსებისაგანაც არ იკავებს თავს: ასეთ პარადოქსთა რიცხვს მიეკუთვნება მისი მსჯელობა იმის თაობაზე, რომ თურმე გოეთე დიდმპყრობელურ პიზნებსაც წერდა (გვ. 8). კი მაგრამ მაშინ მთლიანად უნდა უარყოფოთ გამანთავისუფლებელი ომების პატრიოტული პოეზია, გერმანელებს რომ მოუწოდებდა, განედევნათ სამშობლოდან დამპყრობელი ფრანგები.

თურმე, გოეთე ქორწინებისთვის დაბერდა, მაგრამ კაცობრიობისთვის კი არასოდეს არ მოხუცებულა (გვ. 10), მისი ლირიკა თავისებური „ფაუსტი“ ყოფილა (რატომ?), თურმე, ვალტერ ფონ დერ ფოგელფაიდეს ფრაგმენტული აზრები გამოუთქვამს ქართველთა სიკვ-

თებზე (გვ. 14), გოეთე მაღალ შეფასებას აძლევდა ლვინოს, მაგრამ ამბობდა, თურმე, გააჩნია „სად, როგორ, როდის და რისთვის“ (გვ. 301).

უცნაურია აკ. გელოვანის „გალაშქრება“ პოლდერლინის წინააღმდეგ. საერთოდ მთელი მონაკვეთი პოლდერლინზე ზედმეტია, რა შუაშია აქ მისი ბიოგრაფია?! ძნელი უნდა იყოს აზრის გამოტანა ამ სიტყვებიდანაც: „თუმცა ადრე კლასიკოსად აღიარეს, ზოგჯერ ესეც უჭირდა“ (გვ. 17).

თურმე პოლდერლინი დასავლური ფორმალიზმის აღზევებასთან ერთად როგორღაც გოეთეს გაუტოლეს (გვ. 17). საინტერესოა, რა ან რომელ ფორმალიზმს გულისხმობს მთარგმნელი? მერე და რა კავშირშია ფორმალიზმი პოლდერლინთან? — გდრ-ის თანამედროვე ლირიკა, რომლის ერთ-ერთი ძირითადი წყარო და იმპულსი პოლდერლინია, ნუთუ ფორმალისტურია? ი. რ. ბეჰერი, სოციალისტური რეალისტი, გდრ-ის ყოფილი კულტურის მინისტრი, ფორმალისტი იყო? იგი ხომ პირდაპირ აღმერთებდა პოლდერლინს!

მთარგმნელს „ფაუსტის ახალი რეცეპცია“ რაღაც მთელი მიმდინარეობა ჰგონია დასავლეთის ლიტერატურათმცოდნეობაში, რომელიც მიმართულია გოეთეს წინააღმდეგ. რეცეფცია აღქმას, მიღებას, ათვისებას ჰქვია და გერმანისტმა ოთ. ჯინორიამ პირობითად უწოდა ფაუსტოლოგიის გარკვეულ ნაწილს „დასავლური რეცეფცია“. ეს ტერმინი მან მიუყენა ამ შრომებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ თითქოს საერთოდ დამკვიდრებულია ლიტერატურათმცოდნეობაში ან გოეთელოგიაში ეს სახელწოდება.

კომენტარებში აკ. გელოვანი წერს: „პოეტი ირონიულად უყურებს მე-18 საუკუნეში გაბატონებულ აზრს, ვითომ ეს წუთისოფელი იხეთია, უკეთესს ვერ მოიგონებო“ (გვ. 288).

აქ თავისდაუნებურად აკ. გელოვანი აშარევებს ლაიბნიცის ცნობილ გამონათქვამს, რომ ეს ქვეყანა შესაძლებელ სამყაროთა შორის საუკეთესოა.

საინტერესოა ისიც, რომ აკ. გელოვანი გოეთეს ბიოგრაფიაშიც „იჭრება“, შეაქვს მასში კორექტივები, ალაგ-ალაგ კი ინარჩუნებს ძველ ლეგენდებსა და ჭორებს. მაგალითად, აკ. გელოვანი თავის წიგნში ძველებურად ათქმევინებს გოეთეს სიკვდილის წინ: „მეტი სინათლეო“ („Mehr Licht!“), რაც დიდი ხნის წინათ უარყოფილ, გაბათილებულ ლეგენდას წარმოადგენს: „22 მარტს კი შეუძლოდ გახდა, დაწვა, დაიძინა. „მეტი სინათლე!“ — ეს იყო მისი უკანასკნელი სიტყვა. და კიდევ: რატომ დაგიგდიათ ძირს შილერის წერილი! ფანჯრის დარაბები გააღეთო. ასე გამოეთხოვა მზეს: „სინათლე! მეტი სინათ-



დე!..“ (გვ. 20). სამწუხაროდ, ეს ასე არ მომხდარა.

22 მარტს კი არ გამხდარა შეუძლოდ, არამედ რამდენიმე დღის წინ გაცხევებულა და 16 მარტს საწოლში ჩაწოლილა, მცირე ხნით გამობრუნებულა, 19 მარტს ისევ სიცხე მიუცია და მკერდის არეში მძაფრი ტკივილები დაწყებია. 22 მარტს შუადღისას დიდი ტანჯვით მომკვდარა (ლეგენდაა, თითქოს დიდმა ოლიმპიელმა ოლიმპიური სიმშვიდით მიიძინა), მოკვდა იგი საწოლის გვერდით მდგარ სავარძელში. დილით მსახურს ჰკითხა, რა რიცხვიაო. როცა შეიტყო, 22 მარტი იყო, გაიხარა: „მაშ გაზაფხული დაწყებულა და მალე გამომჯობინდება.“ ექიმს სთხოვა, წამლებს ნულარ მომცემო. რძალს აპრილზე ჩამოუგდო ლაპარაკი, კარგ ამინდებს დაიჭერსო. ერთ ადგილას ვერ ისვენებდა, საწოლიდან სავარძელზე გადადიოდა, იქიდან კვლავ — საწოლში: შვეების მომგვრელი პოზა უნდოდა ეპოვა. კვნესოდა, ზოგჯერ ხმამაღლა წამოიყვირებდა, საშინლად ტკიოდა მკერდის არეში, სახე დამანჭოდა, ცივი ოფლი ასხამდა, ზოგჯერ მიილულებოდა, ძილ-ღვიძილში იყო, რაღაც სიზმარს ხედავდა: „შეხედეთ ქალის ლამაზ თავს — შავი კულულები აქვს. ბრწყინვალე კოლორიტი მუქ ფონზე“. შემდეგ მეტყველების უნარი დაჰკარგა. ჰაერში ხატვა დაიწყო თავისი მოკლე, არაარისტოკრატიული თითებით. ხელებიც ჩამოეშვა, ახლა საბანზე იწყო თითებით წერა, მუხლებზე რომ ჰქონდა გადაფარებული. ბოლოს თითქოს ასომთავრულით დაწერა „W“, თავისი სახელის საწყისი ასო...

რაც შეეხება „მეტი სინათლე“, „ღარაბები გამოადეთ“, „რატომ დაგიგდიათ ძირს შილერის წიგნი“ და სხვა, ეს ყველაფერი ლეგენდების სფეროს განეკუთვნება უკვე კარგა ხანია და ამ „ზღაპრებს“ ახლა არც ერთი სერიოზული გოეთელოგი აღარ იმეორებს (იხ. Richard Friedenthal—Goethe. Sein Leben und seine Zeit, Bd. II, dtv, 1968, S. 733) შესწორებებით გადმოცემს მთარგმნელი აგრეთვე „მგზავრის მწუხრის სიმღერის“ შექმნისა და სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე იმ სახლის მონახულების ამბავს, ზედ დიდი ხნის წინათ ეს ლექსი რომ წააწერა გოეთემ. დავიწყეთ თავიდან: კიკელპანი არ არის მწვერვალი, არც ბექობი, როგორც ეს აკ. გელოვანს ჰგონია (გვ. 280). ეს არის ტიურინგიის ტყეში მთა, ილმენაუს სამხრეთ-დასავლეთით.

სახლი თუ ქონი, გოეთემ ზედ ლექსი რომ წააწერა, იყო არა მეტყველის სახლი, არამედ

მონადირის ქონი (მონადირეთა შესასვენებელი სახლი, Pirschhäuschen, Jagdhäuschen ან Jagdhütte) მარი (Mahr). არ ყოფილა გოეთეს მეგობარი (გვ. 280), არამედ ის იყო ილმენაუს ხაზინის გამკე (Rentamtmann), გოეთეს კიკელპანზე ასვლისას თან რომ ახლდა (იხ. Fritz Kühnlenz, Ilmwanderung mit Goethe, 1959, Leipzig, S. 49).

კომენტარების სქოლიოში აკ. გელოვანი გერმანისტ ნათელა ხუციშვილის სამართლიან შენიშვნას (ლიტ. საქ. 1972, 31, 3) უბრალო უცოდინარობად და ყოველგვარ სერიოზულობას მოკლებულად მიიჩნევს (გვ. 291). დავიწყეთ თავიდან. გოეთეს ცნობილი ლექსი—„Wer den Dichter will verstehen“ ეპიგრაფად აქვს წამძვარებული არა „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის“ ლექსებს, არამედ ლექსების ბოლოს დართულ „შენიშვნებსა და წერილებს დასავლურ-აღმოსავლური დივანის უკეთ გაგებისათვის“. ეს ეპიგრაფი ოთხი სტრიქონისაგან შედგება. ასეა ყველა გამოცემაში, მათ შორის ყველაზე სარწმუნო ვაიმარისა და ორმოცტომიან საიუბილეო გამოცემაში. მაგრამ არსებობს აგრეთვე მეორე ანალოგიური ლექსი, ზოგიერთი რომ პირველის ვარიანტად მიიჩნევს; იგი ჩართულია „დივანის შენიშვნებსა და წერილებში“, (თავი „ბოდიშის მოხდა“, „პიეტრო დელა ვალეს“ ბოლოში). მთარგმნელს კი ეს ორი ლექსი შეუერთებია და ერთ ლექსად უქცევია, შემდეგ იგი „დივანის“ ეპიგრაფად წაუშვარებულია. მოვიტანოთ პარალელურად ორივე ეს ლექსი:

Wer den Dichter will verstehen,  
Muß ins Land der Dichtung gehen,  
Wer den Dichter will verstehen,  
Muß in Dichters Lande gehen.  
ვისაც სურს პოეტის გაგება,  
მან უნდა მიაშუროს პოეზიის ქვეყანას,  
ვისაც სურს პოეტის გაგება,  
მან უნდა მიაშუროს პოეტის ქვეყანას.

Wer den Dichter will verstehen,  
Muß in Dichters Lande gehen,  
Er im Orient sich freue,  
Daß das Alte sei das Neue.  
ვისაც სურს პოეტის გაგება,  
მან უნდა მიაშუროს პოეტის ქვეყანას,  
აღმოსავლეთში ის გაიხარებს იმით,  
რომ ძველი ახალი აღმოჩნდება.

ზემოთქმულის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ყოველ საქმეში, მეტადრე კლასიკოსის თარგმნისას, ყველას დიდი სიფრთხილე და დაკვირვება გვმართებს.



პასუხი ნოღარ კაკაბაძეს

ნაკრავი სარგოდ მომიხდა, თუმც სამაგვებლოდ ეცადა; რამდენიც დამკრა, იმდენი მე ავიწიე ზეცადა.

ვაჟა-ფშაველა

უწინარეს ყოვლისა თავს მოვალედ ვთვლი მადლობა მოვასხენო „საუნჯის“ სარკველად კოლეგიას, რომ საშუალება მომცა აქვე გიპასუხოთ ზოგი აუცილებელი განმარტებით.

სათითაოდ გადავხედავთ თქვენს შენიშვნებს.

1. „გოეთეს ყოველ ლექსში შეტანილია შესწორებები“. ღიას, თუ ლექსის სხვა ენაზე გადაღებას შესწორებას ვუწოდებთ! არადა ეს განცხადება უაზროა. ამაში დარწმუნდება ყველა, ვისაც საშუალება აქვს ჩემი თარგმანები, თუ დედანს არა, რუსულს მაინც შეუდაროს. მე რომ ამ მთავარი ბრალდების უარყოფა ვცადო, მთელი 6000 სტრიქონის გადაწერა მომიხდება.

2. მთელი სამი გვერდი დაგიტმიათ მსჯელობისათვის იმაზე, თუ ვინაა მართალი გოეთეს მეგობარ ქალთა პირველობის საკითხში: გოეთე, დიუნცერი თუ გელოვანი. საკითხი უბრალოდ წყდება: თავისებურად სამივე! გოეთე ღილი შონემანს აძლევს უპირატესობას, დიუნცერი — ფრიდერიკე ბრიონს, მე გარკვეული გარემოებით ულრიკე ფონ ლევეცოვზე ვაჩერებ ყურადღებას, როგორც უკანასკნელ ამაო გატაცებაზე. მაგრამ სად მიწერია, ყველაზე ძლიერ ულრიკე უყვარდამეთქი? „...72 წლის პოეტმა გაიცნო 17 წლის ულრიკე ფონ ლევეცოვი. მარიანა ვილემერის შემდეგ ეს მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი გატაცება იყო. მეგობრებმა არ ურჩიეს ქალიშვილის შერთვა“. თუ აქ რაიმე შეცდომაა, თქვენ ახალი ბიოგრაფია უნდა შეუთხზათ გოეთეს! ღილიზე კი ვამბობ, რომ არ იყო გოეთეს სიყვარულის ღირსი, და განა „ღილის ბარკი“ ამის დასტური არაა? განა გოეთემ თვითონ არ აქცია ზურგი ქარაფშუტა ღილის? მოკლედ რომ მოვჭრათ, ეს დავა პირველად თქვენგან გახდა ცნობილი.

3. თქვენ ცუდი თარგმანის ნიმუშად ასახელებთ ამ სტრიქონებს:

როცა მიწაში ჩავწვები, დარდო,  
მაშინ ხომ მაინც დამტოვებ მარტო?  
რას ხედავთ ამაში ცუდს? შეადარეთ:

... Einsam im Grabe sein,  
Da lässt sie mich allein!

აბა რა „ამჩატებას“, რა „გამხიარულების“, „გამოცოცხლების“ ტენდენციას ხედავთ ამა-

ში? რა ტრანსცენდენტალური ენა და სტილი გაგაჩნიათ თვითონ იმისათვის, რომ უთუოდ „გოეთესებურად“ თქვათ ის, რაც უკვირთ თქვა? მაინც კვავს „ნიბელუნგების სტროფი“. რად მიუქმებთ ამ კლასიკურ ზომას?

4. შარლოტე ფონ შტაინი რომ საბოლოოდ მაინც არ აღმოჩნდა გოეთეს „მარადი-ულქალური იდეალი“, ეს სადავო არაა. ის ფაქტიც კმარა, რომ განხეთქილების შემდეგ დიდი პოეტის ყველა წერილი დაწვა. ყველაფერი სწორად და ნათლად მიწერია 238 გვერდზე. არ ვიცი, რას შედავებთ. ღია კარების მტვრევანო, ამაზე იტყვიან.

5. უსამართლო და განუსჯელი განცხადების ნიმუშია თქვენი ბრალდება სალექსო საზომების შესახებ. გოეთეს ლექსები თარგმნილი მაქვს სრულიად ნორმალური, დაკანონებული ქართული სალექსო საზომებით, დაწყებული ხუთმარცვლიანიდან ოცმარცვლიანამდე — დედნის შესაბამისად. ასე თარგმნის ყოველი ქართველი პოეტი. ძირითადად გამოყენებულია რვა-, ათ- და თოთხმეტმარცვლიანი საზომები. მაშ, ვინ იტყვის, რომ შეცვლილია „გოეთეს ლექსის კილო, მელოდია, შეგუებულია ფუნაგორიულ სტილსა და ინტონაციასთან?!“ ჯერ ერთი, „ფუნაგორია“ რა სიტყვაა? მერე, ის ხომ შინაარსობრივი ცნებაა, საკმაოდ ვულგარული ტერმინი, ეპიგრამის შესატყვისი, და არა ვერსიფიკაციული საზომი?! თქვენ სხვადასხვა ცნებებს ურევთ. გრძნობთ, რა ბრალდებას უყენებთ სავრთოდ ქართულ პოეზიას? ეს ან ჭეშმარიტების აბუჩად აკდება, ან ლექსის სრული უცოდინარობა, ან ორივე.

6. პუნქტუალობა მუდამ როდი გვაძლევს სასურველ შედეგს. თქვენ მძიმე დანაშაულად მითვლით შემთხვევით გარემოებას: გოეთეს სამი პატარა თეთრი ლექსი რომ გავრითმე-გამოვაქვთ კურიოზული დასკვნა, თითქოს სავრთოდ ვიბრძოდე ყოველი ურითმო ლექსის გარითმვისათვის და ასახელებთ რილკეს, თრაკლის, ბრეხტს, ბერეპნ და რომაელ პოეტებსაც კი, რომელთაც თურმე ასეთი საფრთხე ელით! სად, როდის მითხოვია ანტიკური ლექსის, პეგზამეტრის გარითმვა? მე ვთარგმნე და გამოვაქვეყნე „არგონავტიკა“; 5850



სტრიქონია და ერთი მრჩობლედიც არ გამი-  
რითმავს. ურითმოდ დავტოვე გოეთეს ათო-  
ბით ლექსიც, და თუ ის სამი გავრითმე, რო-  
გორდაც ასე მივსადაგა (ქართული ლექსი ზომ  
ძნელად ითმენს ურითმობას!). მერე დაშლა  
ვცადე, არ გამომივიდა... და რა ისეთი დანა-  
შაულია რითმა, თუ აზრსაც არ უშლის? პოე,  
სახიერო! ბუდენზიკმა ჩვენი ეროვნული ეპო-  
სი, ლამის 7000 გარითმული სტრიქონი ური-  
თმოდ თარგმნა და იმ თარგმანს აღიდებთ, მე  
კი გოეთეს 70 სტრიქონი გავრითმე, და თი-  
თქოს ვაიმარი დამეჭციოს!.

7. „რაც არის შიგნით, ის არის გარეთ“  
ზუსტი შესატყვისია დედნის სათანადო  
სტრიქონისა (ვილმონტს აქვს: Что внутри—  
во внешнем отыщешь». დედანშიც ზუს-  
ტად ასეა: „Denn was drinnen, das ist  
aussehn“.

8. იუმორისტული მრჩობლედი „რატომ  
გაზეტს არ კითხულობ?“ ზუსტი შესატყვისია  
დედნისა, თქვენ კი მაინც პოულობთ მის  
ვულგარულ პარალელს. „მე რად მიინდა ღუ-  
ქანი...“ ეს განზრახ გაბიაბრუებაა. არც მი-  
მაჩნია ხალხური მოტივების გამოყენება სა-  
ჩოთიროდ, სადაც საჭიროა. ოღონდ აქ გოე-  
თეს უნდა ედავოთ, რადგან ორივე სტრიქონი  
მისია.

9. „მგზავრის მწუხრის სიმღერა“ წიგნში  
მოხვდა ამ 25 წლის წინ თარგმნილი ვარი-  
ანტი, რომლის ორი თავისუფალი სტრიქონი  
დაწესტდა. გასწორებული ვარიანტი გამოვა-  
ქვეყნე „წიგნის სამყაროში“ (11—VII-73):  
პარადოქსულია თქვენი განცხადება: „ლექსს  
აღარა აქვს შერჩენილი თავისი ფილოსოფი-  
ური სიმძიმე და შინაგანი დამაბულობა, უკ-  
ვალადაა დაკარგული ლექსის სიღრმისეულ  
ფენებში ჩაბუდებული (Sic!) სიმძიმისა  
და სინანულის გრძობა“. გეგონებათ, გეო-  
ლოგიურ გამოკვლევას ვკითხულობთო. რა  
ღვთაებრივ რანგში აგყავთ ერთი პატარა ლე-  
ქსი, რომლის უბრალო ადამიანური შინაარსი  
მზესავით ნათელია! რა საჭიროა ასე გართუ-  
ლება — გაბერვა მცირე გადახვევისა, რასაც  
პირველ ვარიანტში აქვს ადგილი? პოეტურ  
თარგმანში ასეთი შემთხვევებისათვის რომელს  
დაუდწევია თავი?! აბა, რად გვინდა ყოველ  
სიტყვა-ასოში ფილოსოფიური „შთანაფიქ-  
რების“ ძებნა, სიტყვის ქცევა ფეტიშად, რა-  
ღაც მისტიკურ ფენომენად? ასეთი კრიტიკით  
წარმატებას ვერ მივაღწევთ. თქვენ იაპონური  
თარგმანის ანეგდოტს იხსენებთ.

რაც შეეხება იმ იაპონურ ლექსს (იგივე  
ამბავი გადახდა ჰაინეს ლექსს „შენ, მუთვე-  
ზის ტურფა ქალო“), მას არაფერი საერთო  
არ აქვს „მწუხრის სიმღერასთან“ და მეტყ-  
ველებს მხოლოდ რეცენზენტის დაუოკებელ  
სურვილზე, რომ საერთოდ ამ წიგნზე მძიმე

მწუხრი იყოს ჩამოწოლილი. მაგრამ საამისოდ  
ყველა თვალსაზრისით აკლია ყველა მასალა  
და ამ ბურუსს ნიაფიც იოლად ფანტავს.

გაქვთ სურვილი და გაკლიათ ფაქტი.

10. თქვენ გსურთ ასევე „შემსუბუქებუ-  
ლი“ იყოს იქვე მეორე მცირე ლექსის თარგ-  
მანი: „Der du von Himmel bist“, ვინდათ  
ფსალმუნად აქციოთ („გოეთესეული ფსალ-  
მუნის დაღადისი იკარგებაო“ თარგმანში).  
ნუთუ გოეთესა და მსოფლიო ლირიკის შე-  
დევრი ფსალმუნის დაღადისია და მეტი არა-  
ფერი? ნუთუ ის ასე უნდა დამეწყო: „შენ,  
რომელიც ხარ ცათა შინა?“ ფსალმუნში  
ღმერთზეა ლაპარაკი, ხოლო გოეთე პირველ  
სტრიქონში „შენ, რომელიც ციდანა ხარ  
(ზეციური ხარ)“ გულისხმობს არა ღმერთს  
და ანგელოზს, არამედ „ტკბილ სიმშვიდეს“,  
რაც გასაგები მიზეზით მეშვიდე სტრიქონი-  
დან პირველში ავიტანე (სულ ერთი წინადა-  
დებაა მთელი ლექსი!). „მწუხრის სიმღერა“  
არაა ფსალმუნი. მგზავრი დაიღალა, ინდიფე-  
რენტულია ტანჯვისა და სიხარულის მიმართ,  
ამიტომ უხმობს ციურ „ტკბილ სიმშვიდეს“.  
მედავებიან ბოლო სტრიქონზე: „მოდი, მო-  
დი, ჩამიყენე მკერდში სხივი“, რაც დედან-  
ში ზუსტად ასეა: „მოდი, ოჰ, მოდი, ჩემს  
მკერდში ჩადექი“. აქ რითმისათვის ჩამატე-  
ბული მაქვს „სხივი“ (ჩამიყენე მკერდში სხი-  
ვი), მაგრამ ვინც დააკვირდება, აქ სულაც  
არაა დედნის საპირისპირო აზრი: მგზავრს  
სიმშვიდე ენატრება და მისი მოსვლა გაახა-  
რებს, ჩაუყენებს მკერდში სიხარულის სხივს,  
როგორც გაწამებული ადამიანი ითხოვს ხოლ-  
მე, „მოდი, სიკვდილო, გამახარე შენი მოსვ-  
ლითო“. მარქსი წერს: გოეთეს ერთი ფსალ-  
მუნიც არ დაუწერიასო! თქვენ კი მიმტკიცებთ,  
დაწერასო!

არავის დაუწუნებია არც ამაზე დიდი გადა-  
ხვევები! ჩვენ ვერ გაგვიგია—დედანი კი არა,  
თქვენი საყვედური: ფსალმუნად რად არ  
თარგმნეო: მამათ ჩვენო, რომელიცა ხარ ცა-  
თა შინა...

11. „დივანის“ ცნობილი ლექსი „სანე-  
ტარო მისწრაფება“ თურმე იმდენად თავი-  
სებურადაა თარგმნილი, რომ ძნელი გადა-  
საწყვეტია, ვის ეკუთვნის ეს სტრიქონები.  
ჰაფიზს! თვით რაცა ბრძანოთ, მართალ ხართ,  
მაგრამ საქმეს დედანი წყვეტს, რაღა ჩვენ  
ვამტკრიოთ ღია კარები! დაკვირვებული მკი-  
თხველი დაგვეთანხმება, რომ დედანს მე კი  
არა ვცვლი, თქვენ ხედავთ ხშირად დედანში  
ისეთ რამეს, რაც გოეთეს არც უფიქრია. „სა-  
ნეტარო მისწრაფება“, რასაც თქვენ „ლტოლ-  
ვას“ ეძახით, სუფისტური პესიმისმის გამომ-  
ნატველი ლექსია, თითქმის თარგმანი ჰაფი-  
ზის I ღაზელისა (ყაზალის), რაც კომენტა-



რებში დაწვრილებით მიწერია (გვ. 292).  
თქვენ კი ამ ჰაფიზისეულ ლექსში ხედავთ  
გოეთეს ყველა შემოქმედებითი პერიოდისათ-  
ვის დამახასიათებელ უნივერსალურ ფილო-  
სოფიურ კრელოს, რაც თავისთავად უაზ-  
რობაა! თითქოს ეს მეორე „ფაუსტი“ იყოს!  
აი, რა ხდება: ფარვანა სანთელს უტრიალებს  
გარშემო, იწვის, სიყვარულს ეწირება (ფარ-  
ვანა საერთოდ შუქს უვლის, უტრიალებს  
„გარშემო“, და არა „მოდის“). თუ შენც ასე  
არ დაიწვი, ამბობს პოეტი, „ყოფილხარ მხო-  
ლოდ კუშტი სტუმარი ამ ბნელ და ტიალ დე-  
დამიწაზე“. ასე ამბობს და ასე ვთარგმნე-  
ვსაა სიყვარულისათვის სიკვდილის და მიღ-  
მური განახლებული ცხოვრების ქადაგება. რა  
ვერ გავიგე? თქვენც ხომ ასე მითარგმნეთ?  
ლექსი რომ არსებითად ჰაფიზისეულია, ამას  
თვით გოეთე აღიარებს და ცოტა ირონიუ-  
ლადაც უყურებს ამ ფორმულას: „დაიწვი და  
იქმენ!“ ჰაფიზის ღვინითა და ცეცხლით გა-  
ტაცებას უძღვნა მრჩობლედ:

მეგობარო, ცეცხლს ულოცე თუნდაც ასი  
წელი, —  
თუ ჩავარდი, ფერფლად გაქცევს, უწყალო  
და მწველი!

თურმე გოეთეს ეს ლექსი თარგმანში  
„ეპიტაფიამდია დაქვეითებული“. რასა ბრძა-  
ნებთ, პატივცემულო ნოდარ? ეპიტაფია, თუ  
ის მესაფლავის შეთხზული არაა, ლაკონიური  
პოეზიის ნიმუშად ითვლება, და ასე აფასებდა  
გოეთეც! ერთი უზუსტობა თქვენ სტრიქონთა-  
რგმანშიაც არის; გოეთეს უწერია: „და ვიდრე  
შენ ეს არა გაქვს (ე. ი. ვიდრე ასე მოიქცე-  
ვი) და არა „სანამ შენ არ უწყვი“, რაც შერ-  
ვინსკის თარგმანიდან აგილიათ: И пока ты  
не поймешь“. მაგრამ ეს წვრილმანია.  
მთელს ჩემს თარგმანში კი ერთადერთი სი-  
ტყვა საჭიროებს დაზუსტებას, და ისიც გა-  
დაბეჭდვის დროს დაუდევრობის შედეგია.  
წერია: „რომ იცოცხლო და მოკვდე შენც ასე“,  
უნდა იყოს: „რომ სიცოცხლისთვის მოკვდე  
შენც ასე“. ამ პუნქტუალურ დაუდევრობაზეა  
აგებული მთელი ბრალდება, თუმცა სიყვარუ-  
ლისათვის თავდადება, შუქის გარშემო ტრი-  
ალი, ცხადია, ამასაც გულისხმობს: „იცოცხლო  
და მოკვდე“. სხვა ყველაფერი რიგზეა; ვის  
ეუცხოვება ფრაზა: „ამ ბნელ და ტიალ დე-  
დამიწაზე“, ნაცვლად თქმისა: „ამ ბნელ  
დედამიწაზე“?!

12. თქვენ მედავებით სტროფისათვის:

მამისა მაქვს გარვენობა  
და ცხოვრების მკაცრი წესი,  
დედის—ლექსით პაექრობა,  
ზნე და სიტყვა უნაზესი...

ამ ბოლო ორ სტრიქონში გოეთეს წილი  
არ უღვესო. აბა, ისევ გოეთეს ვკითხვით:

Von Mütterche die Frohnatur  
Und Lust zu fabuulierer...

„(დედისა (მაქვს) მხიარული ბუნება (ზნე,  
ხასიათი) და შეთხზვის ხალისი (ე. ი. პოე-  
ტური ნიჭი)“. ეს ჩემი შეთხზულია: ნუთუ  
ამაზე მძიმე დაშორება ვერ ნახეთ? ლექსი  
ხომ ოქმი არაა, სტენოგრაფიული სიზუსტით  
ჩავტიოთ ყველა სიტყვა!

13. „კრებულის 84-ე ლექსის სათაური  
უნდა იყოსო არა „მსგავსება“, არამედ „იგა-  
ვი“ (პარაბოლა). რატომ? ამ ლექსს ყველ-  
გან ეწოდება „Ein Gleichnis“. რაც სავსე-  
ბით შეეფერება მის შინაარსს („ყვავილი და  
მინის ჭურჭელი“—ლექსი და თარგმანი). ის  
შედის „პარაბოლურ“ ციკლში, რომელშიაც  
40 ლექსია. ყველას იგავი ვუწოდოთ თუ მარ-  
ტო ამ ერთსა?

14. დავა ეხება ერთ ორსტრიქონიან აფო-  
რიზმს:

ჩემზე ვრცელი სამემკვიდრო ვის ექნება განა?  
დროა ჩემი სამემკვიდრო, დროა ჩემი ყანა!  
ესაა გალექსილი ლათინური თქმა: „დროა  
ჩემი სიმდიდრე, დროა ჩემი ყანა“. გოეთე  
მას თავის დევიზად თვლიდა და მეც წინა-  
სიტყვაობის ეპიგრაფად ვარჩიე. ჯერ მის  
ადგილზე: თქვენ ამბობთ, „დივანში“ შეაქვთ  
ხოლმე და „უწყინარ ქსენიებში“ რატომ  
არისო? ერთადერთი შემთხვევითი ამბავია.  
მაგრამ არც მთლად შემთხვევითი. 1814 წლი-  
დან გოეთემ დაიწყო თავისი აფორიზმების  
თავმოყრა. ამავე წლიდან დაიწყო „დივანის“  
წერა. ზოგი აფორიზმი ადრე დაიწერა, ზო-  
გი ცოტა გვიან. ცალკეული ლექსებიც, თავი-  
სი მტრებისადმი მიმართული მწვავე სტრი-  
ქონებიც და აფორიზმების ნაწილიც „დივან-  
ში“ გვიან მოხვდა („სანატრელო, მძიმე ტო-  
მში“, „ცხოვრება არის თამაში მქისე“ და  
სხვა). „დროა ჩემი სიმდიდრეც“ ზოგჯერ  
სხვა ციკლში გვხვდება ხოლმე, მაგრამ მთა-  
ვარი ეს როდია. რატომ გეჩვენებათ, რომ ეს  
აფორიზმი თარგმანში „შეფერხებულია?“ რას  
ნიშნავს „ცოტა თავშეკავებული“, როცა ის  
თითქმის სტრიქონთარგმანია?! რა უნდა  
ექნა, რომ ის არ იყოს „შეფერხებული“ და  
თქვენც „ცოტა თავი შეიკავოთ“?

15. 205 გვერდზე მიწერია: „შენი თითე-  
ბის სხვიც მზიური წყალში ჩაეშვა, გულის  
ზიარო“. დედანშია: „შენი თითებიდან ბეჭე-  
დი ევფრატში ჩავარდა“. ბეჭდის განმეორე-  
ბას მოვერიდებ, რადგან წინა სტროფში მიწე-  
რია:

როცა ოცნების მხარეს ვეძებდი,  
შორს მივცურავდი ევფრატის გავლით,  
მდინარემ შთანთქა ოქროს ბეჭედი,  
შენ რომ ოდესღაც მაჩუქე კრძალვით.

16. „ვიდრე კაცი ფხიზელია, ყველაფერში  
მიზღვს ეძებს“, სწორედ იმასვე გულისხმობს,



რასაც თქვენ წერთ: „ყველაფერი მოსწონს ცუდი“. პლინიუსის „ინ ვინო ვერიტას“ კინიშნავს: მთვრალი უფრო გულწრფელია.

17. „მძიმე ოხვრაში“ მაქვს სტრიქონი „იკლებდა შმაგი მიზანი“. დავუშვათ, რომ დედნის „verrückt“ (შმაგი, შეშლილი, თავაწყვეტილი) შეცვლილია ამავე ადიექტიური ფორმის სხვა (გადაადგილების, გადაწყვეის) მნიშვნელობით. ესეც დასაშვები გადახვევა იქნებოდა.

18. ხან გადახვევებს მსაყვედურობთ, ხან მეტიხმეტ სიზუსტეს: „ძვლები — სავსე გმირის ტვინით“ სიტყვასიტყვით გითარგმნიაო. ეს მართალია. მაგრამ აქ რომ იდიომატურ თქმას ხედავთ („გამძლე ვიყავი“), ეს კი არ უნდა იყოს მართალი.

19. სიტყვაზე ჩაცეების, ჩხრეკის ნიმუშია შენიშვნა „მომღერლის“ ბოლო სტროფის პირველ სტრიქონზე. დედანშია: „მან სასმისი მიიყუდა, დაცალა“. თარგმანშია: „დასვეს, დაცალა თქროს სასმისი“. საქმე „ზეცენ-ანზეცენის“ „აღრევა“ კი არაა. სიმღერა რომ გაათავა, ბუნებრივია, მომღერალი დასვეს და რბაზში და სასმისი დააცლევინებს. ეს მიწერია. რომ უნდა გავარჩიოთ ბოლოს და ბოლოს, თარგმანი ბჭკარედისაგან? „პირთან სასმისი მიიტანა, მიიღო თუ მიიყუდა“, მოკლე სტრიქონში არ თავსდება და არცაა საჭირო. რაკი ვთქვი, დაცალა-მეთქი, მიიტანდა, მაშ შორიდან ხომ არ დაცლიდა? „ანზეცენს“ (ich setze an) სხვა მნიშვნელობანიც აქვს: „ახლა ჩემი სვლაა“, და სხვა.

20. თარგმანის განზრახ გაყალბებისა და ცინიკურად გამრუდების ნიმუშია მსჯელობა ოთხსტრიქონიან ეპიგრამაზე: „მომცემ-მოგცემ“ (226). თქვენ დედანს ასე თარგმნით: „როგორც შენ მომექცევი, ისე მოგექცევი მეცო“, ნამდვილად კი აქ სწორედ გაცემაზე, მიცემაზეა ლაპარაკი: „თუ ჯიბე შეკრული გაქვს, არც არავინ მოგცემს უხვად. თუ გინდა მოგცენ, მიეცი შენცო“. თარგმანშია: „ნათქვამია, ხელი ხელსა პბანსო; გინდა მოგცენ? მაშ, გაეცი შენცა“. განა ამაზე მანკიერი ნიმუში ვერ ნახეთ? ეს თქვენი სისუსტეა.

21. „ნატივიტეტ“ თქვენ პოროსკოპად განმარტეთ და ამასაც განმარტება სჭირდება. ლათინურად „ნატივ“ ზუსტად უდრის „ბუნებრივს“ და მეც ლექსის სათაურად „ნატივიტეტ“ ვთარგმნე „ბუნებრივობად“. აქ იგულისხმება ბედის ვარსკვლავთა ბუნებრივი განლაგება ადამიანის დაბადების უამს. ნატივიზმი იდეალისტური თვალსაზრისით ნიშნავს ბედსა და წერას, რაც დაბადებითვე თანხდევს ადამიანს. ახლა ცხადია, რატომ ვუწოდებ ლექსს ასე.

22. თქვენი სტრიქონთარგმანებით ხშირად ადასტურებთ, რომ სწორად მითარგმნია და

რისთვის იმოწმებთ, კაცი ვერ გაიგებს. აი, თქვენ მითარგმნით: „თქვი, როგორ ახერხებ მუდმივ განახლებას? — შენც შეგიძლია, თუკი ყოველთვის დიადს ეზიარები“. მე მიწერია: „თქვი, როგორ აღწევ განახლებას მარად და მარად? — თქვენებრ: დიადით აღტაცებას რომ ვერა ფარავთ“. აზრიც იგივეა, ზომაც, ლექსიც, რითმაც; აი, მეც ამით ვაღწევ განახლებას, რომ დიადით, ამადლებულით, მისწრაფებით ვსულდგმულობო... რატომ არასიტყვით მომდევნო ორ სტრიქონზე? რა ხინჯი ნახეთ? და თუ ვერ ნახეთ, რად დუმხართ?

დიდი — საღია, მუდამ თბილი,

მაცოცხლებელი,

მცირე—ცახცახებს, მწუხრის სუსხის

მაუწყებელი!

23. თითქმის იგივე ამბავია მომდევნო ოთხსტრიქონიან ლექსში:

მე არ მიკვირს: ზღვის ტალღებში იშვა თეთრი აფროდიტე,

იმან ხომ არ მოგვაშუქა ეს ნათელი,

შვილო ჩემო?

აქ მხოლოდ „ალი“ იცვლება „ნათელით“, რადგან აღში სწორედ შუქი იგულისხმება, და აქ მისი წყაროა აფროდიტე. „შვილო ჩემო“ კი მიმართვაა მკითხველისადმი, რაც აქ ბუნებრივია. ყოველ შემთხვევაში, ხომ იოლია შეცვლა: „შვილი მისი?“ მაგრამ მაშინ თავს იჩენს სხვა გაუგებრობა: აფროდიტეს შვილებია პარმონია, ეროსი, ანტეროსი, ფებოსი, დეიმოსი, ენეასი, ჰერმაფროდიტე... რომელს იგულისხმებდა გოეთე? არც ერთს: ესაა შუქი სიყვარულისა.

24. „ფილისტერის“ საერთოდ ზუსტ თარგმანში „ღმერთი“ შევცვალე „არიელით“, ეს ლიცენცია დამჭირდა არა მარტო რითმისთვის (ცარიელი — არიელი), არამედ ირონიული ჩანაფიქრის გასაძლიერებლად („შეეწიოს არიელი“). შენიშვნას ვიღებ. იქნებ ეს ლიცენცია მეტიხმეტია, მაგრამ ვინც ჩაუკვირდება, არც ისე უაზრო. თქვენი განმარტებით არიელი „ებრაული საკუთარი სახელია“, აგრეთვე სული შექსპირის „ქარიშხალში“, მეტი არაფერი. არა, სულაც არა! თქვენ ეს იცით. ებრაულად „არიელი“ ნიშნავს „ღმეს“. და ის უფლის თანამგზავრიცაა, მისი თანამებრძოლი (იხ. თუნდაც დიდი ენციკლოპედია, „პროსვეშჩენიე“, 1904, 1, 55). არიელი მთავარანგელოზია „ფაუსტშიც“.

25. ერთ-ერთ ლექსში „სავთა დედოფალი“ მიწერია, რუსულას მსგავსად, და თუმცა დედანში „საბა“ წერია, მე მოვერიდე ცნობილი ანალოგიის გამო. თორემ რაღა გერმანულ ლექსიკონს იმოწმებთ, მე თვითონ ჩემს „ბიბლიურ ლექსიკონში“ გარკვევით მიწერია:



„საბაის დედოფალი (სავაის, შაბეს, სავთა) სოლომონის სტუმარი... ბედნიერი არაბეთის (იემენის) დედოფალი“ (ლევ ტაქსილის „სახალისო ბიბლიის“ დანართი, გვ. 384 და 582). საბა ქართულად მეტად პოპულარული სახელია და მეც შეგნებულად გადავუხვიე ლექსში.

26. ლექსისათვის „შორით დაგვა“ თქვენ მთავაზობთ სხვა სათაურს „ზემოქმედება მანძილზე“. ეს რა ქართულია? „შორ მანძილზე“ გინდოდით გეთქვით? შორით დაგვა უფრო ლაკონური და პოეტური არაა? საქმე გვაქვს პოეზიასთან და არა ფიზიკასთან. იმას პოეტები დაიწუნებდნენ. აზრი განმარტებული მაქვს კომენტარებში.

27. ვულგარული და უკეთეს შემთხვევაში ბავშვურია თქვენი ირონია. მთარგმნელი ცდილობს ქართული კოლორიტით—ქინძიტა და გრიმანტულით შეიტყუოსო მკითხველი გოეთეს ლექსთა სამყაროში! ამ უკბილო ხუმრობით თქვენს ტენდენციას პირდაპირ პატროკლესავით აშიშვლებთ. განა, ამ ლექსებს ქინძისა და მწვანის მოშველიება სჭირდება? სამ სიტყვას, რაც 6000 სტრიქონიდან ამოგვიკრფვიათ! მართალია, დავუშვი ერთგან „სიმღერის“ სინონიმად „კრიმანტულის“ ხმარება (მწეებსი მღერის გაშლილ ველზე). მაგრამ ეს ხომ აღარაა დიალექტი? მოქალაქეობრივი უფლებით შესულა ქართულ ლიტერატურასა და ლექსიკონებში. „რეცენზენტში“ მართლაც ჩამატებულია „გუშინდელი იყო მგონი მწვანელი“, ძალზე ბუნებრივი ამ სიტუაციაში (პოეტი ჩამოთვლის საჭმელებს, რაც მგზობელთან რეცენზენტ სტუმარს დაუწუნებია), სამაგიეროდ გამოტოვებულია რეცენზენტის სინონიმი „ძალი“ (პუნდ). რატომ ეს არ აღნიშნეთ? მორიგ გამოცემაში ორივეს გავასწორებ. გაგრძელებაზე კი დუმხართ და ალბათ, სწორია: „ჩქარა ჯოხი მომაწოდეთ, ღირსებაც კი დამითმია: რეცენზენტი ყოფილა და მე კი კაცად ჩამითვლია“. რაც შეეხება სახელეუბლო შორის „ქინძის“ ხსენებას, მისი მიზანი უფრო მარტივია, ვიდრე გოეთეს შემოყვანა ჩვენს სამყაროში ამ პირობით. 183-ე გვერდზე „დივანის“ V წიგნიდან მე მაქვს თარგმნილი იმავე გოეთეს ასეთი სტრიქონები: „რომელსაც ვეღარ ვაურჩევია ქინძის მარცვალი და თავის ცურცლი“. ამ მცენარეს კარგად იცნობს გერმანია. მაიერის ენციკლოპედიაში წერია: ქინძი (კორიანდერი) გავრცელებულია ყველგან, ჩინეთიდან დასავლეთით, ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნების ჩათვლით (სწორედ აქაა კრონოსის სავანე, კორიანდერიც ბერძნულიდანაა). ქინძს იყენებდნენ ჯერ კიდევ ძველი ბერძნები, ებრაელები. გერმანიაშიც არის, გავუ-

ლურდა კიდევ. ასე რომ ქინძი არაა საქართველოს „აქსესუარი“, და ამ წვრილმანზე ლაპარაკიც არ ღირს.

28. წინასიტყვაობაში ნათქვამ უბრალო პოეტურ ასოციაციას, გოეთესეულ ბულბულს (Bulbul) რომ ვხედავ, ცხრა დარჯაგში ატარებთ, სიტყვის სპარსულ ეტიმოლოგიას მიხსნით და მომაწერთ იმას, რაც არ მითქვამს. საიდან მოგაქვთ, რომ ჩემი ვარაუდით გოეთემ იცოდა ბარათაშვილის „მერნის“ ამბავი? მე მიწერია: „ვისაც სურს აღიაროს აღმოსავლური პოეზიის სიბრძნე და სიმაღლე, გოეთეს პირველი დიდი ევროპელი, თავისი უნივერსალური პოეტური სიმაღლეებიდან რომ ეს აღიარა“... რაც შეეხება „მერნის“ „დაპირისპირებას“ პეგასთან, აქ ხაზგასმულია ბედი უთვალავ სამეფო-საპერცოგოდ დაქუცმაცებულ, ტირანთა დესპოტიზმის უღელში გაბმული ქვეყნის პოეტებისა. პოეზიის კლასიკურ ქვეყანაში, საქართველოში, სადაც მეფე-მკონსენბიც გვყავდა, საქმე სხვაგვარად იყო. აღმოსავლურ პოეზიაში ხომ ქართულიც შედის დასავლელთა წარმოდგენით! ამაზე პეველიც წერდა: „გოეთე ერთიანად გამსჭვალული იყო აღმოსავლეთის სუნთქვით“ და „დივანიც“ განუზომელი ნეტარებით აღვსილი მოხუცის თავისუფალი გრძნობებისაგან წარმოდგარი ლექსთა კრებულია“ (ესთეტიკა). „მაკმალიანური პოეზია“ ძლიერი ნაკადის სახით იჭრებოდა ჩვენშიაც, ვარდულებულიანობა გვანათესავებდა ამ საერთო სამყაროსთან... მერნისა და პეგასის განსხვავებას რად გვიკრძალავთ? ეს სინონიმებია. თხორევესკებმა თავიანთ ცნობილ თარგმანში „მერანს“ უწოდეს «Конь (Пегас)».

ამ საკითხებთან დაკავშირებით თქვენ ჩემს ცრუპატრიოტიზმზე ლაპარაკობთ. ენას ძვალე არა აქვს. რა ცრუპატრიოტიზმას ხედავთ იმ ფაქტის განსხვავებაში, რომ გოეთე და ვინკელმანი სიმბათით ახსენებენ საქართველოს თუ ქართველ ქალს! ცრუპატრიოტიზმი სხვა რამეა. თქვენ ეს იცით.

29. თქვენ აშკარად მცდარი პოზიციებიდან შედავებით გოეთეს ნაკლებად ცნობილ ლექსზე, რაც შესავალ წერილში მაქვს შემოკლებით დამოწმებული, იმ ნისლოვანი მხარის საილუსტრაციოდ, რაც კლასიკური სიცხადით დაახასიათეს მარქსმა და ენგელსმა.

წინ! ხმა ღვთისა და ხმა ერისაო!

გერმანულ ხალხის ისმის ძახილი!

ეს სოციალური თავისუფლების ჰიმნია? განა ამ ლექსში „ტირანებს“ ისეთი უღერადობა აქვთ, როგორც შილერის „ყაჩაღებში“? რას უარყოფთ? ესეც ჩემი მოგონილია? აქ ლაპარაკია გერმანელი ერის და არა ჩაგრული ხალხის, მასების გამარჯვებაზე. რა შუაშია ფრანგების განდევნა? მე ვამბობ, რომ ში-



ლერის, პოლდერლინის, კერნერის ან იმავე გოეთეს ბუნტარული ლექსები, თავისუფლების პიმნები სულ სხვა რამეა. „მსოფლიო ვიხსნათო“ და არა გერმანია!

აი, ზოგიერთი ადგილი სადავო ლექსისა („Befreiungslied der Deutschen“): „ძმებო, აღსდგეთ! მსოფლიო გაგათავისუფლოთ! დრო დადგა... აღსრულდეს დიდი საქმე გაიჭვრით წინ! წინ! მაღლით ღმერთის ხმა ისმის! გაპყვით ელვის სწრაფ ძალაუფლებას! წინ! მამაცნი ასე გაივლიან ქვეყნიერებას ნახევარს. პარტახი, ნანგრევები, იავარყოფა ვერას შეუშლის მათს წინსვლას“. „მეფე და ხალხი, ხალხი და მეფე ერთნაირად მხნე, ხალისიანი და ახალია“. მას „ვერავენ გაუტოლდება“, „არვინ არის მისი სადარი“ („und euch ist niemand gleich“). ის მოვალეა ორმაგი ძალის ბუმბერაზული დარტყმით წავიდეს წინ. აი, ხმაც: „უფალი ღმერთი ჩვენთანაა!“ ასეთია ფაქტები. ეს აღვნიშნე დაუფარავად. ენგელსი წერს: „ჩვენ ვსაყვედურობთ გოეთეს არა იმას, რომ გერმანული თავისუფლების გულისათვის ენთუზიაზმის უნარი არა ქონდა, არამედ იმას, რომ ყოველი თანამედროვე დიდი ისტორიული მოძრაობა ფილისტერული შიშის მსხვერპლად მიჰქონდა; არა იმას, რომ კარისკაცი იყო, არამედ იმას, რომ როცა ნაპოლეონი გერმანიის უზარმაზარ ავგიას თავლას წმენდდა, შეეძლო მთელი სერიოზულობით ეწარმოებინა ერთ-ერთი ყოველად უბადრუკი, ნამცევა გერმანული სასახლის კარის ყოველად უმნიშვნელო საქმეები“ (Marx Engels über Kunst und Lit. B 1953, 238—253). თქვენ კი ნაპოლეონისაგან გერმანიის განთავისუფლების საკითხზე გადაგაქვთ გულისყური. ახლა ვგონებ გარკვეულია, რა პოზიციებიდან ვაკრიტიკებთ გოეთეს ზოგ ლექსს, მაგრამ არაა გარკვეული, რა პოზიციებიდან იცავთ მას. განა იგივე ენგელსი არ წერდა, პეგელი და გოეთე ნამდვილი ოლიმპიელი ზევსები იყვნენ, მაგრამ ვერც ერთმა ვერ დააღწია თავი გერმანულ ფილისტერობასო? ზოგს ისიც ჭორი გგონიათ, მე რომ წინასიტყვაობაში დავიპოწმე კლოპშტოკის სიტყვები, გოეთეს მისამართით თქმული: მეფეთა სამსახურით გერმანულ სწავლულთა ღირსებას ამცირებო, და გოეთეს პასუხი: გთხოვთ შემდეგისათვის გაგვათავისუფლოთ ასეთი წერილებისაგანო! იქნებ კლოპშტოკის ფიციც ჭორია. მეფეთა სამსახურს არასოდეს იკისრებო? ან მისი ეპიგრამა გოეთესა და „შულერზე“?

30. შეუძლებელია ყველაფრის განსჯა-გარჩევა, რასაც კაცი წინასწარი აზრის კარნახით დაწერს და რაც თვითონვე არ სჯერა ხოლმე. მე მხოლოდ ჩამოვთვლი ზოგ ბრალდებას, რასაც შემდეგ მიყენებთ; დედანშია:

„კეთილშობილი სიტყვა და მშვენიერი საქმე მის თვალებს ცრემლით ავსებს“. თარგმანშია: „საქმით ნათელი, ამაყი, ცრემლში ცხოვრებას ეძებს“ (იგულისხმება ბაირონის მისწრაფება სახიფათო ბრძოლის ველისაკენ, როცა შეუძლია უზრუნველად იცხოვროს); დედანშია: „მე ვიჭერ ქალის თავსაფრიდან გადმოცვილი ყვავილებს“. თარგმანშია: „მე ვუმღერი ვულგაშლილი სატრფოს რიღის ყვავილებსა“; დედანშია: „კეთილი საქმე ჰქვენ სიყვარულით და გადაეცი შთამომავლობას“. თარგმანშია: „...თესე სიკეთე გარეთ თუ შინა“; დედანშია: „სახლში ორი მსახური რომ დადის“, თარგმანში მეტი პოეტური კეთილშობიანებისათვის უბრალოდ, შემთხვევით, ჩაიწერა: „სახლში სამი მსახური რომ დაყილობს...“; „კლდის მღვიმე“ შეცვლილია „კლდის ნაპრალით“ (კახწორდება, მაგრამ ლეგენდება და ზღაპრებში გველემსაძები სწორედ კლდის ნაპრალებში ბინადრობენ მეტწილად); გარკვეული მიზეზით „ქაშაყი“ შეიცვალა „თართით“, „ახალი ხამანწკა“ — „ცოცხალი კალმანით“, და ეს სრულიად გასაგები უნდა იყოს, რადგან ხამანწკა, მოლუსკი ჩვენში სანუკვარ კერძად არ ითვლება, რომ „აღფრთოვანებას“ შეადა-ურთ. კალმანი კი, მოგეხსენებათ... თქვენი განმარტებით Auster ლოკოინაა, რაც უხეში შეცდომაა. აუსტერ, ლათინურად ოსტრეა, რუს. უსტრიცა — ხამანწკაა, ზღვა-ოკეანეთა ბრტყელი მოლუსკი, რაც ევროპის ქვეყნებში სანუკვარ კერძად ითვლება, (ამაზე მთელი ტერმინოლოგიაა შექმნილი). აქ ჩამოთვლილ დეტალებს იქნებ დაზუსტებაც სჭირდება, მაგრამ საგანგაშო არაფერი ჩანს. „არსებობს ზოგიერთი ისეთი ფაქტები, დროთა განმავლობაში ანეგდოტური შეფერილობა რომ მიუღია“; „verrucht“ ნაცვლად სულ სხვა სიტყვისა „verruckt“, „Häring“ ნაცვლად სწორი დაწერილობისა „Hering“; რას ნიშნავს „ქმნადობის ხალისი“? „ნაკლები იქნება სიბლაგვე“, „ცოტა შეკაეებული“, „მაღე გამოვჯობინდები“ და სხვა მრავალი? თქვენ წერთ „ტიურინგიას“, ელემენტარული მართლწერის წესთა თანახმად მუდამ იწერება და ითქმის „ტიურინგია“...

31. ცოტა რამ პოლდერლინზე. არ მესმის, რატომ თვლით უაღაგოდ წინასიტყვაობაში მის ხსენებას? განა გერმანული პოეტი არაა? თქვენც ხომ აღარებთ მას გოეთეს?

„პოლდერლინის წინააღმდეგ გალაშქრებას არც ვაპირებ და არც მიცდია. ამას მოწმობს ჩემი აზრი, რაც პრესაშიც გამომითქვამს და ამ წიგნის შესავალშიც, სადაც მის ლექსს „გერმანული პოეზიის ახალ მწვერვალს“ ვუწოდებ (17). მისი ლექსების თარგმანი ქართულად პირველად მე გამოვაქვეყნე, მათ შო-



რის ლექსიც, სადაც ლაპარაკია კოლხეთზე (ესეც ცრუპატრიოტობასთან ლაცია?)

32. არასერიოზულია თქვენი განცხადება: „ა. გელოვანი ზოგჯერ გოეთეს ბიოგრაფიკშიც იჭრება, შეაქვს კორექტივები და ალაგ-ალაგ ინარჩუნებს ძველ ლეგენდებსა და ჭორებს“. ჭორს ეძახით მშვენიერ ლეგენდას იმაზე, რომ გოეთეს უკანასკნელი სიტყვები იყო „სინათლე, მეტი სინათლე!“ მაშინ ბევრი ჭორი დარჩეულა ამ ქვეყანაზე: ჰერაკლე, ზევსის მუხი; „მენე, ტეკელ, ფარეს“, „მივედი, ვნახე, დავაპარცხე“, „შენც, ბრუტუს?“ „ო, რა არტისტი კვდება“ და სხვ. ბევრი რამ იქნებ შეთხზულია, მაგრამ „ჭორი“ არაა ის სიტყვა... აღამიანს ცივი ფაქტების გარდა ესაჭიროება ლამაზი თქმულება, ლეგენდა, სიბრძნე. გოეთეს და ბეთხოვენიის ანაზღაურული შეყრაც ბაღში მეფესთან შეთხზულია, მაგრამ „ჭორს“ არ ეძახიან და დაფინებით იმეორებს ყველა, ვინც ამ გიგანტების ცხოვრებას ვხედავ. ცივი გონება ებრძვის თქმულებას და ის მაინც ცოცხლობს. განა გოეთეს უკანასკნელი სიტყვები, „მეტი სინათლეო“, მოვიგონე?

33. თქვენ ვრცლად აღწერთ გოეთეს აგონიას ფრიდენთალის წიგნიდან, რაც ჩვენს ბიბლიოთეკაშიც გვაქვს. აგონია ხომ საკმაოდ დიდხანს გრძელდებოდა. თქვენც ამბობთ: „კვენესოდა. ზოგჯერ ხმამაღლა წამოიყვირებდაო“. რა ვიცით, რა თქვა ან რა გააკეთა კიდევ იმ დღეს? მთელი სიცოცხლე ხომ „სინათლე“, „შუქი“ იყო მისი ღვიწივი! მაგრამ თუნდაც რ. კენიგის ბრწყინვალე სამაგიდო წიგნში „გერმ. ლიტ ისტ.“ (ლაიპც. 1879, გვ. 504) ეს ეპიზოდი ჭორად რთვია მონათლული! ფიქსირებული ფაქტია!

33. მთავარია ქმნილება, მისი ზოგადი დონე და დიაპაზონი, თორემ დაინტერესებული პირი ხინჯს ყველაფერში იპოვის, რაც დიდი გარჯის შედეგია. ხინჯის მაძიებელსაც მოსდის შეცდომები, ხშირად უარესი. აი, თქვენ წერთ: „კიკელჰანი არ არის მწვერვალი, როგორც ა. გელოვანს ჰგონია, ეს არის ტიურინგიის ტყეში მთა“ (თუ „მთა თიურინგიის ტყეში“, ან „თიურინგიის ტყეში აღმართული მთა?“) აქ კი ვერ დაგეთანხმებით: მთაცაა და ბექობიც, სერიც და გორაკიც. ჯერ ლოკაცა: აღმართზე რომ ადის პოეტი, მაშ ველია? მაიერის უახლეს ენციკლოპედიაში მისი ფერადი სურათიცაა: ტყიანი გორაკია. გოეთეს მშვენიერი გამოცემის კომენტარებშიც წერია: На вершине Кикельхана (Гете, Лирика, Лен, 1932, т. т. 561). იქვეა „გოეთეს სახლი“, სამზირო კოშკიც, და კოშკს ხომ გორაკზე აშენებენ? შემდეგ: „მარი არ იყო მეგობარი, უბრალოდ ახლდაო“ ამ მთა-

ზე. შესაძლებელია. მაგრამ იმ მარმა შემოგვინახა მთელი ეს ამბავი, აღწერა. ჩანს, უბრალო მხლებელზე მეტი ყოფილა, რომ გოეთე მეგობრულად ესაუბრება ინტიმურ ამბებზე.

34. ვწუხვარ, რომ თავს ნებას აძლევთ ამიხსნათ „რეცეფციის“ მნიშვნელობა. ეს თქვენი ხელოვნური უცხოური სიტყვა არ მომწონს, მაგრამ ვინმარე ისევ თქვენი უცხოური კონცეფციების საილუსტრაციოდ. არსად არ მიწერია, რომ ესაა „რალაც მიმდინარეობა“. ესაა „მიღება“, „გადაღება“, ამ აზრით ვუწოდე ეს ტერმინი „პუსტკუსუნების შთამომავალთა“ თვალსაზრისს, რასაც გერმანისტი ოთარ ჯინორია ერთ-ერთ სტატიაში აკრიტიკებს. ეს ფრანზა თუ არ მოგეწონა, სხვა მხრივ ყველაფერი რიგზეა. ჯერ ერთი, თუ ასეთი „მიღება“, გაგება, კონცეფცია არ არსებობდა, რაღას მოიწვიეთ გოეთეს საზოგადოების სხდომა და მოგვასმენინეთ ვრცელი მოხსენება — „ფაუსტის დასავლური რეცეფცია“? „გაგება“ კი ჯობდა, მაგრამ რაღაც უღლეური „რეცეფცია“ მართლაც არსებობს. ესაა განქიქების რეცეფცია.

35. „დივანის“ ეპიგრაფი, ექვსი სტრიქონი... ლამის ჯვარს მაცვათ ყოველდღე ამაზე ლაპარაკით. რა მოხდა? გოეთეს ეს ეპიგრაფი ორ ვარიანტად აქვს დაწერილი, და როგორც თქვენ ამტკიცებთ, „მეორეს პირველის ვარიანტად მიიჩნევენ“ (მით უმეტეს). რატომ „მიიჩნევენ?“ განა პოეტს „დივანის“ წერაში ვინმე ეხმარებოდა? ამ ორი ვარიანტის — სულ რვა სტრიქონის — თქვენს სტრიქონთარგმანშიაც შეცდომაა: „დისტუნგ“ აქ პოეზია კი არა, ქმნილებაა, — იმ პოეტის ნაწერები, რომლის ქვეყანაშიც უნდა გაემგზავროს ყველა, ვისაც მისი გაგება სურს (ე. ი. წავიდეს, როგორც პიეტრო დელა ვალე წავიდა და არა ფიქრით იმოგზაუროს, როგორც ჰგონია ქ-ნ ნათელა ხუციშვილს). არც თქვენი „ძველი ახალი აღმოჩენდება“ სწორი: უნდა იყოს: „რომ მარად ძველი არის ახალი“. ესეც წვრილმანი. მთავარი ისაა, რომ ეპიგრაფის რვავე სტრიქონი გოეთესია და პირველი სტროფის ორი ბოლო სტრიქონი ზუსტად მეორდება მეორე სტროფის პირველ ორ სტრიქონში. ამიტომ რვიდან რჩება ექვსი და ექვსივე ისე ვთარგმნე, რომ თქვენც კი ვერ გიპოვიათ ხინჯი. ვთარგმნე, რადგან ჩვენთვის ამას გამორჩეული მნიშვნელობა აქვს. თქვენი შენიშვნა: ეს ეპიგრაფი წინ უძღვის (თუ ერთვის) არა „დივანს“, არამედ მის განმარტებებსო, ზედმეტია, რადგან მე თვითონ თქვენზე ადრე მაქვს აღნიშნული: გოეთეს სტრიქონი „ვისაც სურს მართლა ლექსის გაგება“ არაა თვით „დივანში“, არამედ ვრცელი განმარტებების ეპიგრაფია-მეთქი (291). მაშ სად მომეთა-



ვსებინა, რაკი შენიშვნები არ მითარგმნია? თქვენ ნაკლად მითვლით იმას, რასაც ბელინსკი ღირსებად უთვლიდა შექსპირის მთარგმნელს პოლევოის — დაშორებებს იმ მიზნით, რომ უფრო დავუახლოვდეთ დედანსო. „ბ-პოლევოის უთარგმნია არა ასო, არამედ სული, — წერდა ბელინსკი. — ამიტომ დედანს ხშირად სცილდება კიდევ, რათა უფრო სწორად გადმოსცეს მისი არსი, „ყველგან იგრძნობა თავისუფლება“... უუკოვსკი წერდა: ლექსს ძლიერ ზუსტი თარგმანი სრულიად აფუჭებსო! თქვენ მთავაზობთ სტრიქონთარგმანებს, საიდანაც იწყება პოეზია!

რაშია ცვდები, თავს არ ვიცავ. ჩემს

თარგმანშიც და ყოველ პოეტურ თარგმანშიც არის გარკვეული გადახვევები, უზუსტობანი, თავისუფლება, შეცდომებიც, რომელთა დაწვეწა-გასწორებაზე დაუინებით ვმუშაობთ, მაგრამ წიგნი რომ საერთოდ გულთბილად მიიღო მკითხველმა, ესეც ხომ ბევრის მთქმელია.

შენიშვნებისათვის კი მაინც მაღლობელი ვრჩები. კრიტიკა, თუნდაც ცალმხრივი, მაინც სასარგებლოა. ჩვენ არ გვიყვარს ძილის წამალი და ვეცდებით შემდგომი მუშაობით ნაკლები ჯაფა მივაყენოთ ჭეშმარიტების მაძიებელს, ხოლო ორმაგი—ხინჯის მაძიებელს.



## დალი ინჰკირველი

### ემილი დიკინსონის პოეზია

„თუ ჩავთვლით, რომ თვითმყოფადი ამერიკული პოეზიის სული უიტმენია, მაშინ დიკინსონი მეორე სულია მისი... უიტმენი და დიკინსონი ერთმანეთს ავსებენ, თავიანთი წვლილი შეაქვთ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მსოფლიო პოეზიაში“. ეს სიტყვები ამერიკული ლიტერატურის გამოჩენილ საბჭოთა მკვლევარსა და მთარგმნელს ივანე კაშკინს ეკუთვნის. ემილი დიკინსონს მართლაც უდიდესი და გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ამერიკული მხატვრული აზროვნების განვითარებისათვის ჯონათან ედვარდზიდან რობერტ ლოუელამდე. იგი იყო საოცარი, იდუმალებით მოცული პიროვნება, რომელმაც ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტა გარე სამყაროსთან, რათა ცნობიერების მთავარ საკითხებზე დაფიქრებულიყო.

დიკინსონის პოეზია გაორებულია: ზოგჯერ ის თანდაყოლილი ამერიკული პურიტანიზმის საწყისების გამომხატველი, მძაფრი შინაგანი განცდების პოეტია, ზოგჯერ კი — ემერსონის და სხვა თანამედროვეთა რომანტიზმით გამსჭვალული მუამბოხე სული; მისი სასიცოცხლო მოთხოვნილება — სრულყოფის ძიება გარემომცველ რეალობაში, ხალხში, ბუნებასა და ღმერთში — მუდამ ეჭიშპებოდა მის მეორე სურვილს — დაეცვა სრული შეუ-

ვალობა და დამოუკიდებლობა. ამის გამო მთელი მისი შემოქმედება მძლავრი შინაგანი წინააღმდეგობებით აღინიშნება, რაც მულავნდება მის ემოციურ ტემპერამენტში, მის რელიგიურ, პოეტურ და პირად ცხოვრებაში.

ემილი დიკინსონი დაიბადა 1830 წელს ამპერსტში, მასაჩუსეტის შტატში, შემღებული იურისტის ოჯახში. მამამისი მრავალი წლის მანძილზე ამპერსტის კოლეჯის ხაზინაძარი იყო. როდესაც ემერსონი ამპერსტში ჩამოდიოდა ლექციების წასაკითხად, იგი დიკინსონებსაც ეწვეოდა ხოლმე.

ბიოგრაფიულ პორტრეტებში ემილი დიკინსონი ცოცხლდება როგორც წერილების ავტორი. მისი ურთიერთობა თვით უახლოეს მეგობრებთანაც კი მხოლოდ მიწერმოწერით იფარგლებოდა. იმ იშვიათ შემთხვევებში, როდესაც იგი პირისპირ ხვდებოდა თავის მეგობრებს, თურმე ისე ეჭირა თავი, თითქოს სცენაზე გამოდიოდა: თეთრად იმოსებოდა და ხელთ ეპყრა ყვავილების თაიგული.

ემილი დიკინსონის ბიოგრაფია მოვლენებით ღარიბია. მის ჭეშმარიტ ცხოვრებას მისივე პირადი წერილები და ლექსები შეადგენდა. პოეტის ლიტერატურული გემოვნების



ჩამოყალიბებაში გარკვეული როლი შეასრულა მამამისის მოხელემ — ბენჯამენ ნიუტონმა, იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტმა, რომელსაც მასთან საკითხავი წიგნები მოჰქონდა. ნიუტონი სრულიად ახალგაზრდა გარდაიცვალა, რაც ემილიმ მძიმედ განიცადა. მისი მეორე სულიერი მოძღვარი იყო ცნობილი პრესვიტერიანელი მღვდელი ჩარლზ უოდზვორთი — ემილი დიკინსონმა ის 1854 წელს გაიცნო, როდესაც მამის თანხლებით სტუმრად იმყოფებოდა ფილადელფიასა და ვაშინგტონში. ემილი დიკინსონის სხვა გორესპონდენტებიდან ყურადღებას იპყრობენ „სპრინგფილდ რიპაბლიქენის“ გამომცემელი სემიუელ ბოულზი, მწერალი ქალი ჰელენ ჰანტ ჯექსონი, ოტის ფილიპს ლორდი და სხვა.

ემილი დიკინსონი პოეტად თავისი დაბადების თარიღად მიიჩნევს 1862 წლის ზამთარს, როდესაც ოცდათერთმეტი წლის ასაკში, უკვე სამასამდე ლექსის ავტორმა, ინტენსიურად დაიწყო წერა. რჩევისათვის მან წერილობით მიმართა იმდროინდელ საზოგადო მოღვაწეს, გამოჩენილ ესეისტსა და ლიბერალურ რეფორმათა მომხრეს, ტომას ჰიგინსონს, რომლისგანაც ელოდა საკუთარი ნამუშევრების კრიტიკულ შეფასებას. ჰიგინსონისადმი მიწერილ ბარათში, რომელიც 1862 წლის 25 აპრილით არის დათარიღებული, ნათქვამია: „სექტემბრის თვეში ელდა დამატყდა თავს, მაგრამ ვერავის გაგუმხილვ; ახლა კი ვმღერი სასაფლაოზე მიტოვებულ ბიჭუნასავით, რადგან შენმა ამიტანა!“ ბიოგრაფოსები ამ წერილს სხვადასხვა მიზეზით ხსნიან: შესაძლოა ეს ელდა გამოწვეული იყო ახალგაზრდული იმედების გაწბილებით, მეგობრის დაკარგვით, ახლობელ ადამიანთან განშორებით. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ამ სულიერმა კრიზისმა აიძულა პოეტი ღრმად ჩაფიქრებოდა ცხოვრებას — მან დასძლია უდიდესი შინაგანი ტკივილები და წონასწორობა იმით მოიპოვა, რომ მთელი ენერჯია, სულიერი ძალები პოეზიაში ჩააქსოვა, შექმნა საუცხოო, უნატიფესი ლირიკა.

ტომას ჰიგინსონმა მართლაც გამოიჩინა ყურადღება პოეტი ქალის მიმართ და ოცდახუთი წლის განმავლობაში წერილობით აძლევდა დარიგებებს, თუმცა ემილი დიკინსონი მის რჩევას იშვიათად მისდევდა. საინტერესოა, რომ პოეტს ერთხელაც არ უცდია დაუბეჭდა თავისი ლექსები. 1862 წლის ივლისში სწერდა ჰიგინსონს: „მეცინება, როდესაც მიჩნევთ, არ ვიჩქარო ჩემი ლექსების „გამოქვეყნება“; ეს აწრი ისევე უცხოა ჩემთვის, როგორც იმის ფიქრი, რომ ცის თაღს ხელი შევაფლო. თუ დიდება მიწერია, სულ ერთია, ვერსად გავქვეყნებ; თუ არა და, ნა-

დირობაში გრძელ დღეს უქმად დავალამებ და საკუთარი მეძებარიც კი ამითვალწუნებს. მიჯობს, უსახელო დავრჩე“. ემილი დიკინსონი 1886 წელს გარდაიცვალა, ხოლო მისი წინასწარმეტყველური სიტყვებიდან ნახევარი საუკუნის შემდეგ იგი ხელმეორედ დაიბადა, როგორც სახელგანთქმული და საყოველთაოდ აღიარებული მგოსანი.

იმ უზარმაზარ პოეტურ მემკვიდრეობას, რომელიც ემილი დიკინსონის გარდაცვალების შემდეგ მამისეულ სახლში აღმოჩნდა, პოეტის დამ, ლავინიამ უწოდა ემილის „წერილი მსოფლიოსადმი“.

ემილი დიკინსონის ლექსები გამოქვეყნდა 1890—1936 წლებში და მისმა პოეზიამ დიდი გამომსაურება პპოვა. ამ ლექსებში მოცემულია პოეტის მედიტაციები ღმერთზე, ბუნებაზე, საწუთროზე, სიყვარულზე, სიკვდილსა და მარადისობაზე. პოეტის ყურადღების საგანია პირფენულ, რელიგიურ და ხელოვნებისეულ ფასეულობათა ახლებურად განსაზღვრის ცდა, XIX საუკუნის ადამიანის პრობლემათა და შესაძლებლობათა მიკროკოსმური გამოხატვა. თანამედროვეობამ მცირე გამოძახილი პპოვა დიკინსონის პოეზიაში. მხოლოდ თითო-ორი ლექსით თუ ენაურება იგი ომის თემას და ზოგჯერ დასცინის პროვინციის მშვიდ, აუღელვებელ ცხოვრებას.

ემილი დიკინსონის პოეზიის წარმატების საიდუმლოება ის არის, რომ ამ მცირე ზომის ლექსებში ღრმა ფილოსოფიური შინაარსი შერწყმულია ორიგინალურ მხატვრულ გამოხატვასთან. ამ პოეზიისათვის დამახასიათებელია სხარტი სტრიქონები, ფრაზის კრიტიკალური სისადავე, შინაგანი მთლიანობა. სტროფები გაცოცხლებულია მეტრის დახვეწილი ვარიანტებით. ემილი დიკინსონმა წინ უსწრო თავის ეპოქას და მის ლექსებში ბევრი ისეთი თვისება მოჩანს, რაც მხოლოდ XX საუკუნის პოეზიისათვის გახდა დამახასიათებელი.

იმის გამო, რომ ემილი დიკინსონის ლექსები მისი სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა, აგრეთვე იმ დიდი გამოძახილის გამო, რომელიც ოციან წლებში წილად ხვდა მის ნაწერებს, იგი თითქოს მოწყვეტილია თავის ეპოქას. „დიკინსონი ისე გადაჭრით თანამედროვე ჩანს, საჭიროა ვინმემ შეგვახსენოს, რომ იგი წინამორბედა“, — წერს ემილი დიკინსონის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო სერიოზული მკვლევარი, ჯორჯ ფრინზი უიჩერი. ალენ ტეიტი თავის ცნობილ ნარკვევში „ემილი დიკინსონი“ ამბობს, რომ ემილი დიკინსონს ბედნიერება ხვდა წილად დაბადებულიყო სწორედ იქ და მაშინ, სადაც და როდესაც დაიბადა, იმ ღრობს, როცა „დიადი იდეა აღორძინდა და საზოგადოებამ საყოველთაო ერთობისაკენ აიღო გეზი“. „დიად იდეაში“



აღენ ტეიტი გულისხმობს პურიტანულ ტრადიციებს და იმ გარემოებას, რომ ამ ტრადიციების კრიტიკულმა სულიკვეთებამ თავის დროზე დიდი გავლენა იქონია საზოგადოებაზე.

ამგვარად, სამართლიანად აღნიშნავს აღენ ტეიტი, პოეტის მსოფლმხედველობა ჩამოყალიბდა ჭეშმარიტად ახალი ინგლისის სულისკვეთებით გაუღწევილ გარემოში, სამი ექსპანსიური დეკადის განმავლობაში, სამოქალაქო ომის დაწყებამდე. არც ამ წლების მანძილზე და არც მომდევნო წლებში მას არ განუცდია რაიმე უცხო ზეგავლენა. პოეტი ქალის სულიერი განწყობილება ძალიან ახლოდგას ემერსონისეულ განწყობილებასთან. სანგრძლივი კარნაკტილი ცხოვრების მანძილზე მან შეინარჩუნა ახალგაზრდობისდროინდელი შეხედულებანი. მის პოეზიაში შეერთდა სამი უძლიერესი დინამია: პურიტანული ტრადიციები, რომლებზედაც ის აღიზარდა, იანგების, უფრო სწორად, ამერიკული იუმორი, იმხანად აღმოცენების საფუძვრზე რომ იყო და რელიგიური მერყეობა, სულს ემერსონსაც რომ უშფოთებდა. ამ სამმა ფაქტორმა განაპირობა მისი პოეზიის თავისებურებანი. ამ სამი წყაროს შერწყმამ გამოიწვია ემილი დიკინსონის სტილის შექმნა, რომელიც ერთსა და იმავე დროს ორიგინალურიც იყო და მემკვიდრეობით შეძენილიც; მაგრამ მან არ ისურვა ბრძალ მიებაძა რომელიმე თანამედროვე ან წინამორბედი პოეტისათვის, სულ ერთია, მოსწონდა თუ არა მათი შემოქმედება.

ისევე, როგორც გასული საუკუნის ახალი ინგლისის მკვიდრთა უმრავლესობა, ემილი დიკინსონიც ბიბლიაზე აღიზარდა. მაგრამ ოფიციალურ საეკლესიო მოძღვრებას „გულის რელიგიას“ უპირისპირებდა. ტომას პიგინსონის აზრით „თვით ყველაზე უსუსური რელიგიაც კი, რომელსაც კაცი საკუთარი სულის სიღრმეში აღზრდის, ვით ეთხის წინ დარგულ ყვავილს, ხეობია თუნდაც საუკეთესო, ხელგანური ყვავილის მსგავსად შემოტანილ რელიგიას. აღამიანმა ცხოვრების საკუთარი გზა უნდა განვლოს და ხსნაც თვითვე მოიპოვოს“.

იმის მიხედვით, თუ როგორ იყენებს დიკინსონი თავის შემოქმედებაში ბიბლიურ მასალას, შეიძლება ვიმსჯელოთ იმ ბიბლიურ სახეებზე, რომლებიც მისთვის განსაკუთრებით ძვირფასი იყო. პოეტი ხშირად იყენებდა ბიბლიურ ფრაზებს ყოველდღიურ საუბარსა და მიწერ-მოწერაში. მისთვის განსაკუთრებით ძვირფასი იყო სანუკელო სიტყვები და ალექსანდი და ხშირად იმეორებდა მათ, როგორც ყველა ჩვეულებრივი მოკვდავი. მაგრამ სკოლის მერხიდანვე სჩვეოდა ბიბლიური ფრაზე-

ბის ორაზროვანი მნიშვნელობით გამოყენება და ამ დროს ისეთ სიტყვებს იჩენდა, რომ ბევრი დარბაისელი პურიტანის აღშფოთებაც გამოუწვევია. საღვთო წერილში თავმოყრილ მცნებებს ემილი დიკინსონის თვალში არავითარი ძალა არ ჰქონდა, სანამ მათ სისწორეში საკუთარი გამოცდილებით არ დარწმუნდებოდა. ემილი დიკინსონის კალამს ეკუთვნის მრავალი სახუმარო ლექსი, რომლებშიც იგი ზიზღს გამოხატავს ფარისევლური ღვთისმოსაობისადმი („უფალო, უკან წაიღე“, „სატანა სანდო რომ იყოს“ და სხვა).

მაგრამ ძველი ალექსის გმირები ზოგჯერ ისე ცოცხლად ეხატება პოეტის წარმოდგენას, როგორც შექსპირის ან დიკენსის პერსონაჟები. მოსე, იაკობის ბრძოლა ანგელოზთან, ილიას ცეცხლოვანი ეტლით ცად ამალღება მისთვის საგულისხმო პოეტური თემები იყო. ერთ-ერთ ლექსში პოეტი თავის ცხოვრებას დავითის გოლიათთან შერკინებას აღარებს — დავითზე „ორჯერ უფრო მამაცს“ უწოდებს თავს, რადგან მთელ სამყაროს შეეჭიდა, მაგრამ დავითივით გოლიათს ვერ მოერიო. ბიბლიური გმირებიდან მოსე განსაკუთრებით მახლობელია ემილი დიკინსონისათვის, რადგან მას კარგად ესმოდა, თუ რას ნიშნავს თვალი მოჰკრა სამოთხეს და შეგვერ შეხვიდა. პოეტს ხშირად მოჰქონდა ნაწყვეტები ზეპირად წმინდა პავლეს ეპისტოლეებიდან და ითანეს გამოცხადებიდან.

მაგრამ საღმრთო წერილიც კი არაფრად მიაჩნდა, თუ ის ჭეშმარიტებით არ იქნებოდა გამსჭვალული, ხოლო თუ ნაწერი უმაღლეს ჭეშმარიტებას შეიცავდა, სახელმძღვანელოდ გაიხდიდა მას, სულ ერთია, ვინ იქნებოდა მისი ავტორი, ღმერთი, მოსე თუ შექსპირი.

სინამდვილის შეცნობის დაუოკებელი წყურვილით შეხვრობილი პოეტი აღიარებდა, რომ რწმენა „მშვენიერი გამონაგონია“ მათთვის, ვინც გასაჭირში არ არის, მაგრამ

მიკროსკოპია გულთმისანი  
ბრმა შემთხვევის დროს!

ცხოვრება სახიფათო თამაში იქნებოდა, ბუნება რომ ზოგჯერ ცნობებით არ გვამარაგებდეს. ამგვარი მოკრძალება გარკვეული და უცილობელი ჭეშმარიტების წინაშე დიკინსონის მრავალ ლექსშია არეკლილი. იგი ესთეტიკურ სიამოვნებას განიცდიდა, როდესაც სიტყვებით ზუსტად გადმოსცემდა აყვავებული მთის სიმშვენიერეს ან ჩამავალი მზის სიდიადეს და უხაროდა, თუ ფუტკარს ან ველის ჩიტს რითმების ქსელში გააბამდა. მას შეეძლო, უიტმენის მსგავსად, სიამაყით ეთქვა: „ვისაც ეს ლექსი უპყრია ხელთ, მას ხელთ უპყრია სინამდვილე“.



ის გარემოება, რომ ემილი დიკინსონი ყურადღებას ამახვილებს ცხოვრებისეულ დეტალებზე, კონკრეტულ ჭეშმარიტებებზე, კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს, თუ რა ვითარებაში ყალიბდებოდა პირველი კოლონიისტების ლიტერატურული ტრადიციები. იმ ეპოქის ისტორიკოსები და მწერლები ცდილობდნენ გამოენახათ გამოხატვის ისეთი საშუალებები, რომლებიც უკეთ შეეფერებოდა თანამედროვეობის მოთხოვნილებებს. კოლონიები არსებითად მარტივი ადამიანები იყვნენ. საერთო წიგნებისაგან შთაგონებასა და ცხოვრების გაკეთილშობილებას კი არ მოითხოვდნენ, არამედ უმთავრესად ჭკუის დარიგებას და ინფორმაციას. პოეზია მათ მხოლოდ იმდენად სწამდათ, რამდენადაც იგი მიაჩნდათ ამა თუ იმ სასარგებლო მოძღვრების გავრცელების ეფექტურ საშუალებად, დრამისა და სარაინდო რომანების კითხვა კი საერთოდ ზედმეტად, დროის ფუჭ ხარჯვად ეჩვენებოდათ. მათი ძირითადი საკითხავი იყო ბიბლია, ალმანახი და გაზეთი. იმ ეპოქაში კარგად ესმოდათ და პრაქტიკული მნიშვნელობის გამო ჯეროვნად აფასებდნენ კიდევაც პოლიტიკურ ტრაქტატებს, ცნობის ფურცლებს, ჟურნალებს, ისტორიებს, მოგზაურობათა აღწერებს. ახალ, უტილიტარულ ლიტერატურაში ოცნების ტანტი დაემხო და ფაქტები გაბატონდნენ. ამერიკის ველურ პრერიებსა და უღრან ტყეებში გადმოხვეწილმა კოლონიებმა ზურგი აქციეს სატრფიალო პოეზიის ტრადიციებს. ქედმაღლური დევიზებისაგან შეკოწიწებული რაინდული რომანების თვალისმომჭრელი ქარგა გახუნდა ამერიკული მცხუნვარე მზის გულზე. საჭიროებამ კოლონიების ყურადღება ყოველდღიურ ცხოვრებას, სასარგებლო საგნებს მიაჯაჭვა. მაგრამ პოეზია ნელა ითვისებდა ახალ ესთეტიკურ პრინციპებს. ყოველივე სასარგებლოსაკენ ზედმიწევნითი ლტოლვა ხშირად უხეირო სახითაც ვლინდებოდა. თაობების მანძილზე მხოლოდ პიონერთა გამოცდილებიდან აღებული შიშველი ფაქტების ყურადღებამ ახალი ინგლისის მკვიდრი აქცია პატარა საქმოსან კაცად, რომელიც დაჯილდოებული იყო პრაქტიკული საკითხების გადაჭრის არაჩვეულებრივი უნარით. პოეზიისათვის ის დროს ვერ გაფლანგავდა, რადგან სამართლიანად მიაჩნდა, რომ წყობილსიტყვაობამ დაკარგა ყოველგვარი კავშირი იმ მოვლენებთან, რომლებიც მისთვის არსებითად მნიშვნელოვანი იყო. იგი ხელშესახებ ჭეშმარიტებას მოითხოვდა. ასე მომზადდა ნიადაგი ზუსტი მეცნიერების გავრცელებისა და გამოყენებისათვის, რისი მოწამეც შეიქმნა XIX საუკუნის ამერიკა. პოეზიამ თითქოს დაკარგა თავისი დანიშნულება; მსოფლიოსათვის ძვი-

რადღირებულ ფაქტებს მეცნიერული დებულებები უკეთ გამოხატავდნენ.

პოეტებს ისლა დარჩათ, რომ ორი მიმართულებიდან ერთ-ერთს გააყოლოდნენ: ან პოეზიის აწ გარდასული დიდება ეგლოვათ, ხელები ემტვრიათ და ემსჯელათ, რა მოეხერხებინათ ამ დაცემული კერპისათვის, ანდა ეპოქის სულისკვეთებით გამსჭვალულიყვნენ და ბორძიკით ვკვლიათ გზა ისეთი ესთეტიკური მრწამსისაკენ, რომელიც ეპოქას უკეთ შეესაბამებოდა. უოლტ უიტმენმა უკანასკნელი მიმართულება აირჩია. იგი მუშათა წრიდან გამოვიდა, კარგად იცნობდა ამერიკელი მშრომელი ხალხის ცხოვრების ყველა მხარეს, ერთნაირად გრძნობდა დიდი ქალაქებისა და ვრცელი პრერიების მაჯისცემას. მისი პოეზია სიცოცხლის საგალობელია, უბრალო ადამიანის ზეიმი ამქვეყნად. მან საკუთარ თავს ტიტანური ამოცანა დაუსახა — პოეზიის სფეროში აქედამდებინა მთელი თანამედროვე ცხოვრება.

ემილი დიკინსონი ქვეშევცნობილად იღწვოდა იმავე მიზნების განხორციელებისათვის. ის თავისი ეპოქის დვიძლი შვილი იყო და მხატვრის თანდაყოლილი ინსტინქტით გრძნობდა, რომ მისი ვალი იყო ისეთი ფორმის გამოხატვა, რომელიც არც ფაქტს გააბუნდოვნებდა და კიდევ შესძლებდა მასში დაფარული სიღრმის გადმოცემას. მისი ლექსები იმის დადასტურებაა, რომ ცხოვრებაში არსებულ ყოველგვარ წვრილმანს, ბანალობას შეიძლება სიცხოველე მიენიჭოს და გონებისათვის ძვირფასი გახდეს. თუმცა ემილი დიკინსონი ლიტერატურული უნარის პოეტია, მაგრამ ხელეწიფება ინდუსტრიის სიახლეთა ხატოვანი წარმოსახვაც და ამ მხრივ არც ერთ სახელგანთქმულ პოეტს ტოლს არ უდებს.

როცა ამჰერსტ-ბელჩტაუნის რკინიგზა გაიყვანეს და მამამისის სანუკვარმა ოცნებამ ფრთა შეისხა, პოეტი მაშინვე გამოეხმაურა ღირსშესანიშნავ მოვლენას და ამ ამბის გადმოცემისას მისი ლექსი სიხარულის ნაპერწკლებს აკვესებს. პოეტი ისევე უბრალოდ და უშუალოდ წერს ლოკომოტივის შესახებ, როგორც საკუთარ ბაღში მონავარდუ ჩიტებზე.

ემილი დიკინსონი ადვილად ამყარებდა მატერიალურ ფაქტებთან პოეტურ ურთიერთობას; მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მან შეძლო გარემო „თავშესაქცევ საგნად გაეხადა“. იგი თანაბარი სიძლიერით გრძნობდა „უზარმაზარის სიახლოვეს“ და მოწიწებას ყოველდღიურის წინაშე. 1876 წელს ემილი დიკინსონმა ასე ჩამოაყალიბა ხელოვანისეული საკუთარი მრწამსი: „ბუნება სახლია, რომელშიც ვცხოვრობთ, ხელოვნება კი ის სახლი, რომელიც ცდილობს მიიზიდოს მღვმურები“. პოეტის აზრით, ხელოვანის დანიშნუ-



ლებათ მკითხველს ჩაუნერგოს მოწინააღმდეგეობა, ჩაასახლოს მკითხველისა თუ მხილველის სულში მის მიერ შექმნილი იმიტაცია. მაგრამ მას არ აკმაყოფილებდა საგნების მხოლოდ ზედაპირული ცოდნა. ხშირად მცირედში დიდსა და მნიშვნელოვანს ხედავდა. ემილი დიკინსონმა საკუთარი სამყარო შექმნა, რომელიც ერთსა და იმავე დროს რეალურიც იყო და მიუწვდომელიც.

ემილი დიკინსონის ლექსები საოცრად მკაფიოდ ასახავენ ცნობიერების მდგომარეობას არსებობის სხვადასხვა მომენტში. იგი განუწყვეტლივ ცდილობს საკუთარი აღქმების დაზუსტებას და თუ შემთხვევითი აზრი გაუელვებს თავში, მტკიცედ აღბეჭდავს ხოლმე მას მენსიერებაში ისე, რომ მეორედ უკვე აღარ უჭირს ამ აზრის ამოცნობა. მის წარმოდგენაში აბსტრაქტული ცნებები კონკრეტულ სახეს იღებენ: „იმედი ძველი მსუნაგია“, „მოგონებას აქვს წინკარი და უკანაკარი“. პოეტის წარმოსახვაში აღმოცენებული ფანტასტიკური სამყარო თანდათან გამდიდრდა და შეივსო დრამატული პერსონაჟებით. მაგრამ სპექტაკლი, რომელსაც ემილი დიკინსონი ასეთი გულისყურით აკვირდებოდა, არ იყო „ტრაგედია — ადამიანი“, როგორც ენდგარ პოს ესახებოდა. იგი უდაბნოში საკუთარი ძალით გზის გაკაფვას ცდილობდა. ამ უძნელესი ჭიდილის დროს დიკინსონი მხოლოდ საკუთარ სულს უნდა მინდობოდა, რადგანაც სხვა საყრდენი არ გააჩნდა. მძაფრი რელიგიური გრძნობები და ნათლისმზილველი შთაგონების გაელვება მყარი რელიგიური რწმენის ტოლფასი როდი იყო. ის ვერ ჩაითრია კალვინისტური თეოლოგიის ქსელმა, რადგანაც არ შეეძლო აზროვნება წინასწარ აკებული რომელიმე სისტემის ფარგლებში. ბავშვობაში მოსმენილმა ქადაგებებმა მხოლოდ თეოლოგიური ლექსიკონი შესძინეს და როდესაც თავის ლექსებში ხმარობდა ისეთ გამოთქმებს, როგორიცაა „ბედისწერა“, „განმართლება“, „ხვედრი“ და „გულმოწყალება“, კარგად ესმოდა მათი მნიშვნელობა. მაგრამ ზოგჯერ პოეტი თვითნებურად ამახინჯებს ამ სიტყვებს, შინაარსს უცვლის მათ, რადგან ბევრი რამ საეკლესიო მოძღვრებაში მისთვის მიუღებელია. მაგალითად, ცოდვისადმი დამოკიდებულებაში გადაჭრით უპირისპირდება ქრისტიანულ რელიგიას. მისთვის აუტანელია ფიქრი ადამიანზე, როგორც „ცოდვით მუცლადღებულზე“. იგი აღშფოთებულია, რომ უფლის სიყვარული „გარიგებად“ აქციეს. ემილი დიკინსონს ღმერთი ვიწრო ქრისტიანული გაგებით არ ესმოდა; უიტმენის მსგავსად ღმერთს ისიც სამყაროში, ბუნებაში ეძიებდა:

იგი ნამდვილად არის სადმე.

— მდუმარებაში —

უცხო სიცოცხლე განარიდა

ჩვენს უძლებ მზერას.

ეს წუთიერი თამაშია,

ფუჭი შენიღბვა —

რომ ნეტარებამ

გაოცება დაიმსახუროს!

რად უნდა—ნეტავ—ეს სასტიკი

იდუმალემა —

რისთვის ვუცქერით სიკვდილს ნეტავ—

შუშის თვალეში —

ან სისხლის ფასად რატომ გვიღირს  
თავისშექცევა!

ამგვარ ხუმრობას—ნომ არ ჰქვია

გადაჭარბება!

სრულიად ახალგაზრდა ემილი დიკინსონს უკვე ეჭვი ეპარებოდა გამოცხადების ჭეშმარიტებაში. პურიტანული სარწმუნოების ტადარი ურყევად იდგა, მაგრამ მისი საძირკველი გამოიფიტა. მისთვის აშკარა შეიქნა პირობითი ფორმულების სიყალბე და დაკარგა მათი ნდობა. იგი მეტიმეტად რეალისტი იყო და საუკუნეების მანძილზე აღმართულ კლდეს, რომელიც უკვე ქვიშად იფშვებოდა, ძველებურად ველარ ჩააგდებდა სათვალავში. მაგრამ რწმენა მაინც სწყუროდა. მის ლექსებში ცვალებადი განწყობილება სუფევს; ზოგჯერ ის სასოებით რინდდება ცისკენ თვალაპყრობილი, ზოგჯერ კი დაუფარავად სკეპტიკური და ირონიული ხდება. იგი ხან მამაზეციერის პირმშოდ გვევლინება და ხან უფლის პაწია ყაჩაღად. ემილი დიკინსონის შორეული წინამორბედის — XVII საუკუნის ამერიკელი პოეტი ქალის, ენ ბრედსტრიტის შემოქმედებაში გადაკვრითაც კი არ შეინიშნებოდა დიკინსონისეული ცელქური, თითქმის ონავრული დამოკიდებულება უფლის მიმართ. და ეს შეუძლებელიც არის. მეჩვიდმეტე საუკუნის ღვთისმოსავი პურიტანი მანდილოსნის მიერ ასეთი დამოკიდებულების გამჟღავნება უბრალოდ სენსაციური იქნებოდა. მაგრამ ემილი დიკინსონისათვის ეს სრულიად ბუნებრივი რეაქცია იყო, გამოწვეული იმ სულიერ ფასეულობათა გაქარწყლებით, რომლებიც ადრე უმაღლესი ჭეშმარიტების წყაროდ მიაჩნდა.

ემილი დიკინსონის თანამედროვე ბევრმა ამერიკელმა მოაზროვნემ ხელი აიღო ღვთის საუფლოს ძებნაზე, მაგრამ ღვთაებასთან შერწყმას ისინი ახლა საგანთა სიღრმეში ეძიებდნენ. ღმერთში თუ არა, ბუნებაში მაინც უნდა გამჟღავნებულყო სამყაროს ერთიანობის კანონი. ემერსონი ზოგიერთ საკითხში იზიარებდა მეთვრამეტე საუკუნის გამოჩენილი პოეტისა და ფილოსოფოსის — ჯონათან



ედვარდზის შესხედულებებს. უიჩერი აღნიშნავს, რომ ეს ორი დიდი მოაზროვნე, „რომლებიც ერთი შესხედვით განსხვავებულად აზროვნებენ, არსებითად თანხმდებიან სფეროში, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ მათივე ფილოსოფიის პოეტური ობერტონები“. ედვარდზის ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური დაკვირვებები ადამიანის გონებრივ და სულიერ სამყაროზე მჭიდროდ არის დაკავშირებული თეოლოგიურ ინტერესებთან. ედვარდზი შეგრძნებას მიიჩნევს ყოველგვარი იდეის საწყისად. იგი აშკარად აღიარებს ასოციაციას მექანიზმის გადამწყვეტ მნიშვნელობას და იმ როლს, რომელსაც „აქტმა“ თამაშობს მაღალ ინტელექტუალურ პროცესებში; მისი შესხედულებით გონება არსებითად აქტიურია სიამოვნებასა და ტკივილში, ემოციასა და განცდაში, ისევე, როგორც განსჯასა და არჩევანში. ედვარდზი ამტკიცებს, რომ ადამიანის სულს შეუძლია ხელშესახები საგნების ჭვრეტიდან ამალდეს ღვთაებრივ, მარადიულ არსთა ჭვრეტამდე. ედვარდზი და ემერსონი, შინაგანი ჰარმონიის შეგრძნებიდან გამომდინარე, ესთეტიკის ფარგლებში გვთავაზობენ ჭეშმარიტი სათნოების საკუთარ კონცეფციას.

ედვარდზის აზრით, ცალკეულ საგანს არ ძალუძს არსებობა სხვა საგნებთან ურთიერთობის გარეშე; იზოლირებულ მდგომარეობაში მათ არც ხარისხი გააჩნიათ და არც რეალობა. რასაც ჩვენ კონკრეტულ არსში, ცალკეულ არსებებში განვასხვავებთ, როგორც მშვენიერებას ან სათნოებას, აღმოცენდება მათი ნაწილები ჰარმონიიდან ან ამ არსების ჰარმონიული ურთიერთობებიდან სხვა არსებებთან ან ყოფიერების ჯამთან. ამდენად მშვენიერება დამოკიდებულების ფუნქციაა, ერთგვარი შარავანდედი, რომლითაც შემკობილია ის, რასაც ედვარდზი არსთა შეთანხმებას უწოდებს. ემერსონის მსგავსად იგი აცხადებს: „არაფერია სავსებით მშვენიერი იზოლირებულად. ცალკეული საგანი იმდენად არის მშვენიერი, რამდენადაც უნივერსალურ მაღლზე მიგვიითობს“. ეს კონცეფცია იქცა მრავალი პოეტის მოქმედების მამოძრავებელ ძალად. მართალია, ეს, ერთი მხრივ, ნიშნავდა იდეალურ სიბრტყეზე ჭეშმარიტების, სიკეთისა და მშვენიერების შეზავებას, რასაც ხშირად ბოროტად იყენებდნენ დიდაქტიკოსი მწერლები, მაგრამ ისეთ ღრმა პოეტებთან, როგორც არიან რალფ ემერსონი და ემილი დიკინსონი, ასეთი მოძღვრება სრულიად ბუნებრივ გამომსახველობას პოულობს. ემილი დიკინსონის პოეზიაში ხშირად ვხვდებით ჭეშმარიტების გაიგივებას მშვენიერებასთან ან თვითონ ღმერთთან. ერთ-ერთ ლექსში, რომელიც მისი შემოქმედების ყველაზე უფ-

რო ადრეულ პერიოდს მიეკუთვნება, პოეტი აცხადებს:

ჭეშმარიტებას ხანი არა აქვს,  
ძველია იგი, როგორც უფალი, —  
მარადიული მეგზური ცისა,  
ღვთაების ასლი და ტყუპისცალი,  
და თუ ოდესმე ღმერთი გაქრება,  
მასაც სიკვდილი მოელის იმ დღეს,  
როცა სამყაროს ვრცელი ტაძრიდან  
გაასვენებენ უსიცოცხლო კერპს.

კიტსზე ნაკლები სიცხოველით და გამომსატველობით როდი გვიმტკიცებს იგი მშვენიერებისა და ჭეშმარიტების ნათესაობას:

სილამაზისთვის დავთმე მე სული —  
და უცხოდ ვგრძნობდი თავს სამარეში —  
სიმართლისათვის გვემულ ვაჟკაცსა  
გვერდით საფლავზე აუგეს წესი —  
„რად დაეციო?“ მეკითხებოდა —  
„სილამაზისთვის“, მივუგე გზნებით —  
„მე — სიმართლისთვის — ღვიძლი ძმად  
ჭეშმარიტება მშვენიერების“ —  
იქ შევხვდით ღამეს, ვით მოყვარენი —  
არ დაგველია ძველი სათქმელი —  
ვიდრე ხავსმა არ დაგვიხმო ბაგე —  
და არ დაჰფარა — ჩვენი სახელი —

სიკვდილზე და მარადისობაზე ფიქრი მოსვენებას არ აძლევდა პოეტს, მაგრამ წინასწარ ირონიულად, უნდოდ სჭვრეტდა სამარეში გატარებულ საუკუნეებს, ბურუსით მოცულ ცნობიერებას. ლექსებსა და წერილებში ის ძალიან ხშირად მიმართავდა სიტყვას — „უკვდავება“, თუმცა ძნელია იმის განსაზღვრა, თუ რას გულისხმობდა ამ სიტყვაში.

ზოგჯერ ფიქრები საოცარი გულს  
გაგიყუჩებს  
და გინდა ქუდი მოუხადო ღამაზე  
ზმანებას,  
მტვრიან ქუჩაში თითქოს პრინცი  
შემოგხვდა უცებ,  
ან ჩაგიქროლეს მაღალი წრის  
ღამაზმანებმა  
რომ უკვდავებას გვბირდებიან ციურნი  
ბჭენი,  
თუმც იფერფლება პირამიდა, იშლება  
თალი,  
განიძარცვება ოქროთა სამეფო  
ჩვენი,  
ვით შემოდგომის მიწურულში ელვარე  
ბალი.

თანამედროვე ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე უილიამ ვენ ო'კონორი ამბობს, რომ „ემილი დიკინსონის ინდივიდუალიზმი შუალედური საფეხურია წინამორბედ მგოსანთა ინდივიდუალიზმსა და ემერსონის და უიტმენის ინდივიდუალიზმს შორის“. ამ წინამორბედ მგოსანთა შესხედულებით ადამიანს



პირველცოდვის მძიმე ტვირთი აკისრია და მისთვის არც ისე ადვილია საკუთარი თავის ყოვლისშემძლედ აღიარება. ემერსონი და უიტმენი ადამიანს არ თვლიდნენ „წაწყმედილ არსებად“ და სწამდათ, რომ კაცს უნარი შესწევს თვითონ გამოსჭედოს საკუთარი ბედი. მათი მსოფლმხედველობა ჰუმანიტური იყო და ისინი წინასწარმეტყველებდნენ კაცთა დიად თანასწორობას, ადამიანთა ძმობას. ემილი დიკინსონი არ იზიარებდა მკაცრ პურიტანულ შეხედულებებს, თითქოს კაცს რაიმე სასტიკი დანაშაული მიუძღოდეს, მაგრამ არც დიადი ძმობის იდეები სწამდა. მას მიაჩნდა, რომ ადამიანის ხვედრი უმეტეს წილად ეუღლად ყოფნაა.

ემილი დიკინსონის ლექსებში ხშირად ემოციები შენიღბულია და სულიერი მღელვარება ჩაქსოვილია ელიფსურ მძაფრ სტრიქონებში, რიტმებსა და მეტაფორებში. როდესაც დიკინსონი გარდაიცვალა, „სპრინგფილდ რიპაბლიქენ“-ში დაიბეჭდა პოეტი ქალის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ხელმოწერული ნეკროლოგი. ამ ნეკროლოგის ავტორი ემილი დიკინსონს „მარგალიტის ნიჟარაში გამომწყვდეულ ცეცხლოვან სულს“ უწოდებს. ემილი დიკინსონი მოჯადოებულივით ცხოვრობდა — თავისი განდევილობის მიუხედავად ისეთი გრძნობა ჰქონდა, თითქოს გამუდმებით სცენაზე თამაშობდა და ცდილობდა ლექსებით დაეთრგუნა საზარელი ხილვები. იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ ახერხებდა პოეტის სათუთი და მგრძნობიარე სული ადამიანური შიშის დაძლევას და ამქვეყნიურ ცხოვრებაზე ამაღლებას, მოგვყავს ემილი დიკინსონის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული ლექსი:

რადგან მე სიკვდილს არ დავუცადე —  
თვითონ შეჩერდა და მომესალმა —  
ეტლში პირისპირ ვისხედით ორნი —  
და უკვდავება იყო მესამე.  
ნელა ვმგზავრობდით — ის არ ჩქარობდა  
და მეც გადავდე სხვა დროისათვის  
საზრუნავი და საქმე ყოველი  
თავაზიანი სიღარბისლით —  
სკოლა გამოჩნდა — გარეთ ბიჭები  
ძიძგილაობდნენ შესვენებაზე —  
ჩამოვიტოვეთ უკან მინდვრები —  
და მეწამული ჩამავალი მზე —  
ან, უფრო სწორად — მზემ ჩაგვიარა —  
ნამი გახშირდა და გამაყრუოლა —  
ტანზე დოლბანდის კაბა შემოსა —

და მოსასხამი — მარმაშის მხოლოდ —  
ერთი სახლის წინ შევჩერდით ბოლოს —  
პაწია ბორცვად იდგა მიწაზე —  
სახურავილა მოჩანდა ზევით —  
ლავგარდანი კი იყო მიწაში —  
აწ გარდასულან საუკუნენი,  
როგორც ერთი დღე, ჟამსა მას აქეთ —  
მახსოვს, ვიგრძენი — რომ ის ჰუნენი  
ილტვოდნენ მარადისობისაკენ —

ემილი დიკინსონს სიკვდილი ზრდილ მეეტლდ, თავაზიან მცველად ესახება. ის კეთილშობილია და უზადო ქცევა აქვს. პოეტსაც და მკითხველსაც ესმით ამ მოგზაურობის უდიდესი მნიშვნელობა. ადამიანისათვის დრო სწრაფად მიფრინავს, ან უსაზღვროდ ნელა მიიზღაზნება, იმისდა მიხედვით, თუ რას განიცდის იგი. პოეტი აღწერს, რა გადახდა თავს სიკვდილის წინა საათს — ყოველდღიურ სურათს გვიხატავს უკვდავებისა და მარადისობის ფონზე. უკვდავება დიადი სიტყვაა და ის სიკვდილთან არის დაკავშირებული. პოეტის წარმოდგენით უკვდავება ერთ-ერთი მგზავრია სიკვდილის ეტლში. ამ მოგზაურობიდან პოეტს უკანასკნელად ის ამახსოვრდება, რომ ცხენებს პირი საფლავისაკენ კი არ ჰქონდათ მიქცეული, როგორც მოსალოდნელი იყო, არამედ „მარადისობისაკენ“.

პოეტის საქციელში მოჩანს ღირსეული თავდაჭერა, რომლითაც რაინდული სულის მქონე ადამიანი სიკვდილს ეგებება. სიკვდილთან ღირსეული თავდაჭერა აუცილებელი პირობაა მასთან შეთანხმების მისაღწევად... მაგრამ ეს გარეგნული მხარე როდი მალავს სიკვდილის ნამდვილ საზარელ სახეს. კონტრასტი სიკვდილთან ღირსეულ შეხვედრასა და ამ საქციელს მიღმა დაფარულ შემადრწუნებელ განცდებს. შორის ცხადად იგრძნობა მე-5 სტროფში. ეტლი ერთ სახლთან ჩერდება, რომელსაც სახურავიცა აქვს და ლავგარდანიც, მაგრამ მხოლოდ საფლავია და სხვა არაფერი. ერთდროულად ორი სამყაროა მოცემული — ჩვენთვის კარგად ნაცნობი, ამქვეყნიური სამყარო და გახრწნის ცივი სამყარო. გასაგებია, რა მიზანსაც ისახავდა ემილი დიკინსონი ამ ლექსის შეთხზვის დროს: საზარელთან შეგუებას, გაშინაურებას უღმობელ, მკაცრ სამყაროსთან და მასთან რაინდულად გამკლავებას, მის დამარცხებას სილამაზის შემწეობით.



სურათები და ნახატები. ეს კრებული მკითხველს წარმოუდგენს მწერლის შემოქმედებით და იდეურ ევოლუციას, გააცნობს დოს პასოს როგორც ადამიანს. გარდა ამისა, წიგნში გადმოცემულია სუნთქვა „დაკარგული თაობის“ ეპოქისა, იმ განთქმული ეპოქისა, მსოფლიოს მრავალი გამოჩენილი ამერიკელი სიტყვის ოსტატი რომ შესძინა.

## ინგრიდ ბერგმანის საზრისი თანამედროვე კინოხელოვნების გამო

ცნობილი შვედი მსახიობი ქალი, ჰოლივუდის მრავალ კინოსურათში რომ მონაწილეობდა (40—50 წწ.), გადაიღეს ფილმებში: „კასაბლანკა“, „ვის უხმობს ზარი“, „ტრიუმფალური თალი“, „გიყვართ თუ არა თქვენ ბრამსი?“ და სხვა. ამ უკანასკნელ ხანს წარმატებით გამოდის ინგლისის თეატრებში.

როგორც შვედური გაზეთი „აკტონბლადეტი“ იტყობინება, ამა წლის სექტემბერს, ლონდონის თეატრ „ოლბერლიში“ შესდგა პრემიერა სომერსეტ მოემის პიესისა „ერთგული ცოლი“. პიესა დადგა ჯონ გილგუდმა, მთავარ როლს ასრულებდა ინგრიდ ბერგმანი. ამ დადგამ დიდი ინტერესი გამოიწვია და თეატრალური სეზონის მოვლენად იქცა.

საგანგებოდ მოწვეულ პრეს-კონფერენციაზე ინგრიდ ბერგმანმა გამოთქვა თავისი მოსაზრებანი. მან დაგმო ის ფაქტი, რომ ახალგაზრდა კინოვარსკვლავები ასე იოლად თანხმდებიან, გაშიშვლდნენ ეკრანზე. „ჩემს დროს რომ არსებულიყო ეს მორალი, მე მაინც არაფრით არ გავიკეთებდი ამ გზით კარიერას“, განაცხადა მან. გაზეთ „აკტონბლადეტის“ კორესპონდენტის აზრით, ინგრიდ ბერგმანს დღესდღეობითაც ძალუძს უზრუნველყოს ეკონომიური წარმატება ყველა ქვეყანაში ნებისმიერი თეატრალური დადგმისა.

შესანიშნავმა მსახიობმა გამოხატა თავისი გულისტკივილი იმის გამო, რომ მისი ახაკის ქალებისათვის ამჟამად ძნელად მოიძებნება ისეთი როლი, თამაშად რომ ღირდეს.

„მე მთავაზობენ გაბოროტებული, ანჩხლი დედაკაცების ანდა მკვლელების როლებს „საზარ ფილმებში“, რასაც მე ვერა და ვერ შევეთვისები“.

ინგრიდ ბერგმანი წევრი გახლდათ კა-

## დოს პასოს „მეთოთხმეტე ქრონიკა“

„მეთოთხმეტე ქრონიკა“ უწოდა ტ. ლუდიგტონმა მწერლის არქივიდან ამოღებული წერილებისა და დღიურების კრებულს. ეს სახელწოდება ლოგიკურად ნაკარნახევი იყო იმით, რომ დოს პასოსი სიკვდილის წინა ხანებში მუშაობდა რომანზე ამავე სათაურით. რომანი „მეთოთხმეტე ქრონიკა“ გამოვა წელს.

გარდა წერილებისა და დღიურებისა, კრებულში ჩართულია მწერლის სიყმაწვილის დროინდელი ლექსები, მისი ფოტო-



ნის კინოფესტივალის უიურისა, ამიტომაც მას საშუალება ჰქონდა ფართოდ გასცნობოდა თანამედროვე კინოპროდუქციას.

მან სინანული გამოთქვა იმის გამო, რომ გადაღების ტექნიკური დონის ზრდა ამჟერად უკუპროპორციულია ფილმების მხატვრული დონისა. „ჩემ დროს გაცილებით მაღალ მხატვრულ ფილმებს იღებდნენ. ახლა რჩება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს ფილმებს მარტოოდენ კომერციული ანგარიშით იღებენ. ეს ნაწარმოებები მოკლებულია ადამიანურ სიბოძა და სიყვარულს“. ასეთად წარმოესახება შეუღარებელ მსახიობს, ინგრიდ ბერგმანს დღევანდელი კინოხელოვნება.

### ბალეტი კოლ ელშარის სიუჟეტზე

არცთუ ბევრმა პოეზიის მოყვარულმა იცის, რომ კოლ ელშარის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში იპოვება ზღაპარი პროზად „ფრთოსანი მარცვალი“. იგი 1951 წელს გამოქვეყნდა და მხოლოდ ახლახან შევიდა პოეტის თხზულებათა კრებულში.

ესაა ზღაპარი გოგონაზე, გოგონას უყვარს ბუნება, მეგობრობს ჩიტებთან და სურს თვითონაც ინავარდოს ჰაერში ფრინველივით. ჯადოსანი ციყვი მის ხელებს ფრთებად გარდაქმნის, მაგრამ შემდგომ ამისა გოგონას კვლავ მიიზიდავს მიწიერი ცხოვრება და ჯადოსნური ქალი დაუბრუნებს მას ხელებს.

ვენისიეს სატირის თეატრში ამ ზღაპრის მიხედვით ბრწყინვალე სპექტაკლი შექმნეს რეჟისორმა ბრუნო კაროუჩიმ, ქორეოგრაფმა ალენ ასტიემ და კომპოზიტორმა მიშელ კასტელანმა. „ეს სპექტაკლი, ბავშვების გარდა, დიდ სიამოვნებას მიანიჭებს და დააფიქრებს უფროსებსაც“, წერს გაზეთი „ლუმანიტი“.

### შოპენის წერილები დელფინა კოტოცკაიასადმი

პოლონეთსა და მთელ საზღვარგარეთში უკვე ოცდახუთი წელია მიმდინარეობს გაუთავებელი კამათი იმაზე, ეკუთვნის თუ არა სინამდვილეში დელფინა კოტოცკაიასადმი მიწერილი წერილები ფრედერიკ შოპენს.

ამ ძალზე მომხიბლავი და ნიჭიერი ქალისადმი მიწერილ წერილებში შოპენი

ლაპარაკობს თავისი სამუშაოს, მისი ნაწარმოებების ინტერპრეტირების შესახებ.

ამ წერილებისადმი ინტერესი იმდენად დიდია, რომ ფრედერიკ შოპენის სახელობის მეცნიერულმა საბჭომ მიმართა მრავალ ფილოლოგს, მუსიკათმცოდნეს და ამ საკითხის დაზუსტებაში დახმარება სთხოვა.

საქმეში ჩაერია ვარშავის უნივერსიტეტის კრიმინალისტიკის კათედრა.

ყველა მონაცემები იმას მოწმობენ, რომ ეს წერილები ნამდვილად უნდა ეკუთვნოდეს ფრედერიკ შოპენს.

მიუხედავად სპეციალისტთა დასკვნისა, კამათი ამ საკითხის ირგვლივ მაინც გრძელდება.



**მიხაილ კოციუბინსკი.** ქართველი მკითხველი მშობლიურ ენაზე პირველად გაეცნობა კოციუბინსკის შემოქმედებას.

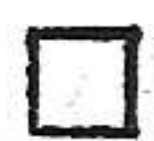
მწერალი დაიბადა 1864 წელს ქ. ვინიცაში, ხელმოკლე მოხელის ოჯახში. ლიტერატურის სიყვარული ადრე გაღვივებია, 12 წლისას მოთხრობაც დაუწერია. მისი პირველი მასწავლებლები იყვნენ ტარას შევჩენკო და მარკო ვოვჩოკი. შევჩენკომ გადამწყვეტი როლი შეასრულა მომავალი მწერლის ჩამოყალიბებაში.

მ. კოციუბინსკის პირველი ნაწარმოები 1890 წელს დაისტამბა, 1913 წელს მწერალი ცოცხალი აღარ იყო. „უკრაინამ დიდი ადამიანი დაჰკარგა...“ — წერდა მეგობრის სიკვდილით შეძრული მაქსიმ გორკი.

ორი ათეული წლის მანძილზე კოციუბინსკიმ არაერთი ბრწყინვალე ნაწარმოები შესძინა მშობლიურ ლიტერატურას: „Fata morgana“, „სიზმარი“, „ქვაზე“, „სიცილი“, „თოჯინა“, „Intermezzo“, „ცხენები უდანაშაულონი არიან“...

მიხაილ კოციუბინსკის ლიტერატურული მემკვიდრეობა უკრაინული პროზის უთვალსაჩინოეს მიღწევად ითვლება, ხოლო „მივიწყებულ წინაპართა აჩრდილებს“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მწერლის შემოქმედებაში.

ეს წიგნი სიცოცხლის სადიდებელია.



**იაროსლავ ივაშკევიჩი.** გამოჩენილი პოლონელი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე.

იგი 1894 წლის 20 თებერვალს დაიბადა კიევის მახლობლად. იაროსლავ ივაშკევიჩის პირველი ლექსი 1915 წელს დაიბეჭდა ყოველკვირეულ „კალამში“, კიევში რომ გამოდიოდა პოლონურ ენაზე.

1918 წლიდან მწერალი ვარშავაში გადასახლდა და პროგრესულად მოაზროვნე ახალგაზრდა პოლონელი მწერლებისა და პოეტების ჯგუფს შეუერთდა. მათ შორის იყვნენ ტუვიმი, ლეხონი, სლონიმსკი და სხვები. მისი ნამდვილი ლიტერატურული ნათლობაც სწორედ აქ შედგა.

ოცდაათიან წლებში ი. ივაშკევიჩმა დაწერა პიესები („ზაფხული ნოანში“, 1937, „მასკარადი“, 1939). ამავე წლებში გამოაქვეყნა მან ესეისტურ-ბიოგრაფიული რომანი „ფრედერიკ შოპენი“ (1938). მაგრამ მას სახელი გაუთქვა მოთხრობათა კრებულებმა „ვოლჩიკოველი ქალიშვილები“ (1933), „წისქვილი უტრატზე“ (1936), „ორი მოთხრობა“ (1938) და ისტორიულმა რომანმა „წითელი ფარები“ (1934).

1970 წელს იაროსლავ ივაშკევიჩს მიენიჭა ლენინური პრემია „ხალხთა შორის მშვიდობის განმტკიცებისათვის“.



**ოლგა ბერგოლცი.** თანამედროვე რუსი პოეტი. დაიბადა 1910 წელს ქ. პეტროგრადში. მისი პირველი წიგნი 1929 წელს დაისტამბა. იგი ავტორია რამდენიმე პოეტური კრებულისა. დიდი სამამულო ომის დროს, ლენინგრადის ბლოკადის დღეებში პოეტი ქალი მხარში ედგა მშობლიური ქალაქის დამცველებს და მათთან ერთად თავდადებულად იბრძოდა ფაშისტური ურდოების წინააღმდეგ.

1950 წელს პოემისათვის „პერვოროსისკი“ ოლგა ბერგოლცს სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.



**იან ღრდა.** ჩეხი მწერალი და პოლიტიკური მოღვაწე. დაიბადა 1915 წ. იგი ავტორია მრავალი რომანისა და მოთხრობების კრებულისა. 1939 წ. გამოვიდა პირველი რომანი „ქალაქი ხელისგულზე“.

სამამულო ომის შემდგომ გამოსულ მწერლის მოთხრობებში აღწერილია ჩეხი ხალხის ბრძოლა ფაშისტური გერმანიის წინააღმდეგ.



1949 წელს იან დრდა არჩეული იყო ჩეხოსლოვაკიის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ.



**ანდრე მორუა.** ფრანგი მწერალი. დაიბადა 1885 წ.

მოკავშირეთა არმიის ოფიცერმა ემილვილჰელმ ჰერცოგმა, ბრიტანეთის არმიაში რომ მსახურობდა, გადაწყვიტა გამოექვეყნებინა წიგნი, სადაც აღწერილი იქნებოდა ფლანდრიის ბრძოლები. იმის შიშით, რომ „პოლკოვნიკ ბრამლაიას დუძილი“ — ასე ეწოდებოდა წიგნს — ინგლისელების აღმფოთებას გამოიწვევდა, საფრანგეთის გენერალურმა შტაბმა ავტორს შესთავაზა ფსევდონიმი გამოეყენებინა. ემილ ჰერცოგმა ამ ომში დაღუპული ბიძაშვილის სახელი — ანდრე დაირქვა, ხოლო გვარად კი ფრონტიპირა პატარა სოფლის სახელი — მორუა შეარჩია.

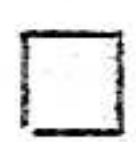
საფრანგეთის აკადემიის წევრი 1938 წლიდან, რომანების, ნოველების, კრიტიკული სტატიების, ისტორიული ნარკვევებისა და ესეების ავტორი, — მწერალი, კრიტიკოსი, ისტორიკოსი და ბიოგრაფი ანდრე მორუა საფრანგეთში სამართლიანად ითვლება ბიოგრაფიული რომანის ფუძემდებლად, მსოფლიო აღიარება რომ მოუპოვა მას.



**ნადინ გორდიმერი.** სამხრეთაფრიკელი მწერალი. დაიბადა 1923 წელს იუველირის ოჯახში, იოჰანსბურგის მახლობლად მდებარე სოფელში.

იგი ავტორია რამდენიმე რომანისა და მოთხრობათა კრებულისა.

საბჭოთა მკითხველი კარგად იცნობს მისი მოთხრობების წიგნს. იგი გამოიცა მოსკოვში 1971 წელს.



**უილიამ მაკ-გივერნი.** სამწერლო ასპარეზზე ოცდაათიან წლებში გამოვიდა. წარმოშობით მწერალი შოტლანდიდანაა. მწერლის მამა პედაგოგი იყო, დედა კი — ექიმი. მაკ-გივერნების ოჯახს უჭირდა და

იძულებულნი იყვნენ ჯერ კანადაში, შემდეგ კი ამერიკაში ეძებნათ პური არსობისა.

თხუთმეტი წლის, ყველაზე უფროსი შვილი, — უილიამსი იძულებული შეიქნა „ხალხში“ გასულიყო და თვითონ ეძებნა საარსებო წყარო. იგი ხან გაზეთის დამტარებლადაა, ხან ოფიციალის თანაშემწედ, ბენზინის ჩამომსხმელ პუნქტში მეთვალყურედ, ავტოზეინკლად, მაგრამ სწავლას მოწყურებული ერთთავად უნივერსიტეტზე ოცნებობს. ოცდაოთხი წლისას, როგორც იქნა, აუხდა ოცნება და ფილადელფიის უნივერსიტეტში, იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. სტუდენტობის წლებში იგი ქალაქის გაზეთებში ბეჭდავდა პატარ-პატარა წერილებს. წერდა პიესებსა და სატელევიზიო ფილმებისათვის სცენარებს. მაგრამ სახელი და დიდება მახვილგონივრულმა ფსიქოლოგიურმა მოთხრობებმა და რომანებმა შესძინა. მაკ-გივერნის სახელგანთქმული წიგნებია: „მცდარი გზა“, „სად არის ძმა შენი, კაენ?“ „შიშისაგან ლტოლვილნი“ და სხვ. თავის ნაწარმოებში მაკ-გივერნი გვიჩვენებს ამერიკული საზოგადოების ნამდვილ სურათს, იმ საზოგადოებისა, დაუნდობლად რომ ამახინჯებს, აკნინებს და ანადგურებს ადამიანებს. „ერთი ყველას წინააღმდეგ“ მრავალ ენაზეა თარგმნილი. იგი მწერლის სამშობლოშიც რამდენჯერმე გამოიკა.





**«САУНДЖЕ»**  
**Двухмесячный литературно-художественный альманах**  
**(на грузинском языке)**

№ 3

1974

Издательство «Мерани»  
380008. Тбилиси, пр. Руставели, 42.



მთავარი რედაქტორი: კონსტანტინე ლორთქიფანიძე

სარედაქციო კოლეგია: მზია ბაძრაძე, ბაჩანა ბრეგვაძე, ნოდარ გურაშვილი, ნანა ღარჩია (პასუხისმგებელი მდივანი), ნოდარ ღუმბაძე, მაგალი თოდუა, ნოდარ კაკაბაძე, კარლო კალაძე, მიხეილ კვესელავა, ზურაბ კიკნაძე, ვახუშტი კოტეხიშვილი, ოთარ ნოდია, მორის ფოსხიშვილი, ნიკო ყიასაშვილი, თამაზ ჩხენკელი, ვახტანგ ჭელიძე.

ყდა მხატვარ სპარტაკ ცინცაძისა. ტექრედაქტორი რევაზ იმნაიშვილი.



გადაეცა წარმოებას 10/X-74 წ. ხელმოწერილია და-საბეჭდად 12/XI-74 წ. ქალაქის ზომა 70X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub> ნაბეჭდი თაბახი 30,1, სააღრიცხვო-საგამომცემლო თა-ბახი 25,57, ტირაჟი 10.000, შეკვ. № 849.

ფასი 1 მან. 20 კაპ.



საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობა-თა, პოლიგრაფიისა და წიგნით ვაჭრობის საქმეთა სა-ხელმწიფო კომიტეტის მთავარპოლიგრაფმრეწველობის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, კამოს ქ. № 18.

Комбинат печати Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Тбилиси, ул. Камо № 18.



ჩვენი ალმანახის მკითხველთა  
საყურადღებოდ!

დაწყებულია ხელმოწერა საქართველოს სსრ მწე-  
რალთა კავშირის ორგანო, მსოფლიო ლიტერატურის  
ორთვიურ ალმანახ „საუნჯეზე“.

ალმანახი მკითხველებს გააცნობს მსოფლიო ლი-  
ტერატურის, — როგორც საბჭოთა ხალხების, ისე  
უცხოეთის, — საუკეთესო მხატვრულ ნაწარმოებებს  
ქართულ ენაზე.

ალმანახის გამოწერა შეგიძლიათ „სოიუზპერატის“  
ნებისმიერ განყოფილებაში.

ინდექსი—76132; ალმანახის დირეზიონებაა ერთი  
წლით 6 მანეთი.



18 799

