

თამარ პაიჭაძე  
პროფესორი  
ივ. ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
თბილისი, საქართველო

## სალომე(ა) — მნატვრული ბინარი და მთარგმნელობითი რეტროსპექტივები

**თეზისები:** საზოგადოებრივ შემეცნებაში არსებობს ცნებები, რომელთაც გარკვეული საბაზო მნიშვნელობა გააჩნიათ და დროთა განმავლობაში სხვადასხვა ისტორიული რაკურსით, ინტერპრეტაციითა და ანალიტიკით ყალიბდებიან თუ წარმონდებიან. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ის გარკვეული სახეობრივი ბინარები, რომლებიც მსოფლიო კულტუროლოგიური განვითარებისა და ცივილიზაციის შესაბამისად, ე.წ. „საწყისის შემეცნებასთან“ არიან დაკავშირებული. ასეთ სხვადასხვა ანალოგებს შორის არის ბიბლიური ტექსტი და ბიბლიური პერსონაჟი, რომელიც სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე არაერთგზის იქცა შემოქმედებითი პროცესის ინსპირაციად.

ამ მიმართულებით სხვა არაერთ ანალოგს შორის უნდა მოვიხსენიოთ სალომეა — ძველი აღთქმის ემპირიული პერსონაჟი, რომელიც არ არის მთავარი გმირი, მაგრამ არის ფრიად სახეობრივი, დინამიური და წინააღმდეგობრივი პერსონაჟი.

სალომეას სახე არაერთგზის იქცა გამოწვევად მსოფლიო კულტურული პროცესისათვის, განსაკუთრებით სახვით ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, თუმცა სალომეა, როგორც საბედისწერო ქალი და პაროლი ერთგვარი დუბლიკაციური აღქმისა, განსაკუთრებით გამოიკვეთა მოდერნისტულ მნატვრულ ტექსტებში.

ეს გამოწვევა ქართულ ლიტერატურაში მეოცე საუკუნის ოციან წლებში აირეკლა. ამ ინსპირაციის მიზეზი ოსკარ უაილდის სალომეში უნდა ვეძიოთ, რომელიც ერთიდაიმავე პერიოდში ორმა ცნობილმა ქართველმა მწერალმა, პაოლო იაშვილმა და გრიგოლ რობაქიძემ თარგმნა. თავად ფაქტიც ცხადყოფს, რომ

ავტორთა სახელიდან და იმიჯიდან გამომდინარე, საქმე გვაქვს ფრიად არაორდინალურ შემთხვევასთან.

ორივე თარგმანისათვის ბაზად მოიაზრება ორი „ბინარი“-ბიბლიური და უაილდისეული, რადგან როგორც ტექსტიდან იკვეთება, ორივე მათგანია გათვალისწინებული.

მიუხედავად ამ ორი ცნობილი მწერლის მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული არჩევანის იდენტურობისა, ეს არის ორი განსხვავებული ტექსტი, გამოხატული ინდივიდუალური ნიშნებით და ერთმანეთისაგან გამიჯნული შემოქმედებითი ფორმებით.

**საკვანძო სიტყვები:** ლიტერატურული ურთიერთობანი, მოდერნისტული ლიტერატურა, თარგმანი, ბიბლიური პერსონაჟი, ტექსტის ანალიზი

**Abstract:** In public cognition there are some concepts having the certain fundamental essence and as time passes they form and appear in different historic discourse, interpretation and analytics. In this sense the essential are those certain image binaries, which are related to the so called “cognition of the origins” in accordance with the world culturological development and civilization. Among such different analogues are the Biblical text and Biblical character, which has become an inspiration to creative processes at different historic stages many times.

Among many other analogies, in the given context we must mention Salomea – an empiric character of the Old Testament, who is not the main character, but is very expressive, dynamic and controversial character.

Salomea’s image has many times become a challenge to the world cultural processes, especially in fine arts and literature, although, Salomea, as a fatal woman and the password of certain duplicative cognition especially outlined in modernist fiction texts.

The given challenge was reflected in Georgian literature in 1920s. The reason for such inspiration must be looked for in Oscar Wilde’s Salomea, which was translated during the same period of time by two celebrated Georgian writers – Paolo Iashvili and Grigol Robakidze. The fact itself shows that considering the name and image of the authors, we are facing a very extraordinary case.

As the basis for both translations are considered the two “binaries” – Biblical and Wilde’s, as the text shows it, both of them are considered.

Despite the identity of the worldview and creative choices of those two celebrated writers, those are two different texts with expressive individual marks and absolutely separate from each other in terms of the creative forms.

**Keywords:** literary relationships, Modernist Literature, translation, Bible Character, Text Analysis

საზოგადოებრივ შემეცნებაში არსებობს ცნებები, რომელთაც გარკვეული საბაზო მნიშვნელობა გააჩნიათ და დროთა განმავლობაში სხვადასხვა ისტორიული რაკურსით, ინტერპრეტაციითა და ანალიტიკით ყალიბდებიან თუ წარმოჩნდებიან. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ის გარკვეული სახეობრივი ბინარები, რომლებიც მსოფლიო კულტუროლოგიური განვითარებისა და ცივილიზაციის შესაბამისად, ე.წ. „საწყისის შემეცნებასთან“ არიან დაკავშირებული. ასეთ სხვადასხვა ანალოგებს შორის არის ბიბლიური ტექსტი და ბიბლიური პერსონაჟი, რომელიც სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე არაერთგზის იქცა შემოქმედებითი პროცესის ინსპირაციად.

ისიც შეიძლება ითქვას, რომ ზოგადად, ბიბლიური პერსონაჟი და სიუჟეტი ხშირად ყალიბდება ე.წ. „ინტეგრირებული მიდგომის“ სუბიექტად, ეს ფაქტი აღიარებული მეთოდია თარგმანის კვლევებში. მაგალითისათვის შეიძლება ა. რიკარდის ეს პოზიცია განვიხილოთ:

სათარგმნი მასალა დროთა განმავლობაში ახალი მნიშვნელობებით იტვირთება, ის იცვლება. მასზე გავლენას ახდენს ამ პერიოდის ლიტერატურული, ისტორიული და ფილოსოფიური ფონი. ტერმინებმაც კი, რომლებიც გამოხატავდა იმ კონცეფციას, რასაც ახლა ჩვენ სათარგმნად განვსაზღვრავთ, განიცადა მნიშვნელობის გაფართოება ან შემცირება... (Riccardi, in *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline* 1).

ლინგვისტური და ლიტერატურული თავისებურებების გარდა, ეს თარგმანები (ამგვარი ინტერპრეტაციები) კულტურული და ფილოსოფიური მოდელების ერთგვარ „თარგმანებასთან“ თუ „ადაპტაციასთანაც“ არის კავშირში, რადგან ხდება მათი „შეგუება“ იმ ქრონოლოგიურ, მსოფლმხედველობრივ და მხატვრულ სივრცესთან, სადაც ხორციელდება მათი თარგმნა. როგორც ბენილ ჰატიმი აღნიშნავს, იწყება „ახალი ახსნა“ ანუ „ახალი სიცოცხლე“, როგორც

„მრავალწახნაგოვანი სამეცნიერო სფეროსი, რომელსაც სხვადასხვა პერსპექტივის ინტეგრირების უნარი შესწევს“ (Hatim, *Teaching and Researching Translation* 13).

ამდენად, არა მხოლოდ ტექსტი, არამედ არცთუ იშვიათად სიტყვა, ცნებისმიერ მნიშვნელობას ატარებს და გამოიყენება, როგორც გარკვეული ინტერპრეტატორი ფილოსოფიური, სიმბოლური თუ მხატვრული მიმართულებით და თარგმანი-ტექსტი წარმოდგება, როგორც ჰიპერონიმია, გარკვეული ვერსიული მნიშვნელობებით.

აქედან გამომდინარე, სახეზეა ტექსტი, როგორც მუდმივი კავშირი, პლურალიზმისა და ამავდროულად, დისკრეტულობის გათვალისწინებით, არაერთი საინტერესო სახისმეტყველებითი ფორმულით, ინტერდისციპლინური, ინსტიტუციონალიზებული, ენიგმატური და „შემცნებითი ვარიაციის ნიშნებით“.

ეს ყოველივე კი რეციპიენტისათვის (მკითხველისათვის) სამყაროს გადააზრებისკენ, ლიტერატურული მემკვიდრეობის ახლებური აღქმისაკენ და ახალ კულტურულ სივრცეში ძველი ბინარების გარდატეხებისაკენ მიმავალი გზაა. ეს დამოკიდებულება განსაკუთრებულად თვალსაჩინოდ ბიბლიური პერსონაჟებისა და მათი კულტურულ-კონოტაციური ინტერპრეტაციისას ვლინდება.

ამდენად, ბიბლიური პერსონაჟი ყოველ კულტურასა და მხატვრულ აზროვნებაში განსაკუთრებული ინსპირაციაა, ამ პერსონაჟთაგან მრავალი სახე იმთავითვე გასცდა საეკლესიო კანონიკის რეგლამენტურ საზღვარს, და ღვთაებრივი პრევერსიებიდან ბიბლიურთან ერთად, მითოსური რეზონანსიც შეიძინა.

ამ მიმართულებით სხვა არაერთ ანალოგს შორის უნდა მოვიხსენიოთ სალომეა — *ახალი აღთქმის* ემპირიული პერსონაჟი, რომელიც არ არის მთავარი გმირი, მაგრამ არის ფრიად სახეობრივი, დინამიური და წინააღმდეგობრივი პერსონაჟი.

ამასთან, მიიჩნევა, რომ სალომეა არის ევას ხაზის პერსონაჟი, მისი გარკვეული ბიბლიურივე ემანაცია. ამავე მნიშვნელობით მოიაზრება ბიბლიის კიდევ ორი პერსონაჟი ქალი: ივდითი და დანაე. ევა მათი პირველსახეა, ის არის ღმერთის განმარისხებელი, არამონანიე ქალი-მოცემულობა, რომელშიც არის რამდენიმე კოდი: ქალი, როგორც მაცდური, ქალი როგორც საწყისი, ქალი როგორც ფაქტი. სამივე ქალი-პერსონაჟის ქმედება არის გარკვეული აქტი, რომელიც გადამწყვეტ როლს თამაშობს სიუჟეტის, ამ შემთხვევაში კი, კაცობრიობის ისტორიის განვითარებაში და აზროვნების ისტორიაში. ქმედება განახორციელა ქალმა, მაცდუნებლის შეგონებით და მან, ფაქტიურად იმ დროისათვის, უუფლებომ, აცდუნა კაცი და ადამიანები განაშორა ღმერთს, დააკნინა და მორალურად დაამცირა საზოგადოება.

მაცდუნებლის სიმბოლური მნიშვნელობით თუ კოდით წარმოსდგება სალომეას პერსონაჟიც. ბიბლიის თანახმად, ჰეროდემ იოანე ნათლისმცემელი შეიპყრო და საპყობილეთში ჩააგდო თავისივე ძმის, ფილიპეს ცოლის, ჰეროდიადას გამო. „რამეთუ ეტყოდა მას იოვანე, ვითარმედ: არა ჯერ-არს შენდა, ვითარმცა გესუა იგი ცოლად“ (რადგან იოანე ეუბნებოდა მას: არ შეიძლება შენ ის ცოლად გყავდესო) (მათეს სახარება 27). სალომეს დედა, ჰეროდია, დაქორწინებული იყო სალომეს მამის ძმაზე. ჰეროდეს არ შეეძლო იოანეს მოკვლა, მან იცოდა, რომ ხალხი აუშხედრდებოდა მას წინასწარმეტყველის მოკვლის გამო.

ერთხელაც ჰეროდეს დაბადების დღეს ჰეროდიადას ასულმა იცეკვა წვეულთა წინაშე და მოხიბლა ჰეროდე... ჰეროდემ კი ფიცის ქვეშ აღუთქვა მას, რომ სურვილს აუსრულებდა. სალომემ დედისაგან წინასწარ გაზრახული თხოვნა გამოუცხადა ჰეროდეს: მისთვის იოანე ნათლისმცემლის თავი მიერთმიათ. ჰეროდე შეწუხდა, არ სურდა იოანეს მოკვლა, მაგრამ მას ფიცი ჰქონდა მიცემული, ამიტომაც სალომეს იოანეს თავი მიართვა (მათეს სახარება 27).

სალომეას ეს ბიბლიური ისტორია, მისი პერსონაჟი, რიტუალური ცეკვა და მორალური სახე არაერთგზის იქცა გამოწვევად მსოფლიო კულტურული პროცესისათვის, მისი ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე, განსაკუთრებით სახვით ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. თუმცა სალომეა, როგორც საბედისწერო ქალი და პაროლი ერთგვარი დუბლიკაციური აღქმისა, განსაკუთრებით გამოიკვეთა მოდერნისტულ მხატვრულ ტექსტებში.

ამ თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია ოსკარ უაილდის პიესა *სალომე*. ეს პიესა იქცა ახალ საწყისად სალომეას მხატვრული პერსონიფიცირების ისტორიაში. აქ იმთავითვე ერთი ფაქტი იკვეთება: *სალომე* არის ე.წ. „თარგმნადი“ ტექსტი, თუმცა ის მოდერნისტულ ტექსტში „ითარგმნა“ არა კლასიკური მოდელით თუ ქმედებით (ენობრივად), არამედ „ითარგმნა“, როგორც გარკვეული მსოფლმხედველობრივი ტრაქტატის შესადაგისი მხატვრული ფაქტი და განხორციელდა მისი ხელახალი რეფლექსია, „ითარგმნა“ როგორც ძველი გამოცდილების ახლებური ინტერპრეტაცია, რეტროსპექტული აღქმა.

ბიბლიური სახელი „სალომეა“ ოსკარ უაილდმა „სალომეთი“ ჩაანაცვლა, რაც აპრიორშივე ცალსახა მინიშნებაა მწერლის მიერ ბიბლიური სალომეას გარკვეულ ახლებურ აღქმაზე.

პიესის სიუჟეტი კი ასეთია: 15 წლის განებივრებული სალომე ჰეროდეს დაბადების დღისადმი მიძღვნილ წვეულებაზე აღმოაჩენს იო ქანაანს (იოანე ნათლისმცემელს) და მოინდომებს მის ნახვას. ის დაიყოლიებს მცველებს, რომლებიც დაარღვევენ მეფის ბრძანებას და შეხვდება იოს, ქალს იოს კოცნა სურს. იო ქანაანი, რა თქმა უნდა,

არ მისცემს ამის ნებას, რადგან ქალი ამორალური და ცოდვიანი ჰეროდესს შვილია. ამ ორი პერსონაჟის დიალოგი პარადოქსებითა და სიმბოლოებითაა დატვირთული. საბოლოოდ ქანაანი უარს იტყვის სალომეს კოცნაზე და საპყრობილეში დაბრუნდება...

წინააღმდეგობით და უარყოფით შეურაცხყოფილი სალომე შურისძიების სურვილით ივსება. ბიბლიური ვერსიისაგან განსხვავებით, სალომეს შურისძიების მიზეზი არა დედის შეგონება თუ დავალებაა, არამედ ქალის იო/იოანესთან პირადი ურთიერთობის შედეგი. ავტორის, ოსკარ უაილდის აღნიშნული სიუჟეტური არჩევანით კი კიდევ უფრო მძაფრდება პერსონაჟის პიროვნული თვისებებიც და საბედისწერო თუ საკრალური ქმედების საფუძველიც. პირველწყაროსთან ამგვარი სიუჟეტური „გადათამაშება“/ინტერპრეტაცია არცთუ იშვიათია კლასიკური ტექსტების ინტერტექსტუალიზაციის ისტორიაში და მოდერნისტული ლიტერატურული გამოცდილების ერთი ცნობილი მახასიათებელია.

შემდეგ მოქმედება ჰეროდესს სასახლის ტერასაზე ვითარდება. მეფე სთხოვს სალომეს, იცეკვოს მისთვის, სალომე კი იმ პირობით თანხმდება, თუ მასაც შეუსრულებენ სურვილს. სალომეს ცეკვით აღფრთოვანებული ჰეროდე თანახმაა. სალომე მამინაცვალს იო ქანაანის თავს მოსთხოვს. სალომეს ცეკვა გარკვეული საკრალური აქტია, ის მისტერიაა. არც ბიბლიური და არც უაილდისეული ვერსია არ აღწერს ამ ცეკვას, თითქოს შეუძლებელიცაა, რადგან აღწერაზე უფრო ძლიერია ის მაგიური და ჰიპნოტიკური შთაბეჭდილება-შედეგი, რასაც სალომეს ცეკვა ახდენს ადამიანებზე.

სალომეს იოს მოკვეთილ თავს მიართმევენ, ქალი დგას მსხვერპლის წინაშე და იწყება მეორე მისტერია — მონოლოგი:

მე ქალწული ვიყავი, შენ კი ჩემი ქალწულობა არ მიიღე. მე უმანკო ვიყავი, შენ კი ჩემს ძარღვებში ცეცხლი არ დაანთე. აჰ, მაინც რატომ არ გამისწორე თვალი? რომ შემოგეხედა, შეგიყვარდებოდი. ვიცი, შეგიყვარდებოდი, რამეთუ სიყვარულის საიდუმლო უფრო დიდია, ვიდრე საიდუმლო სიკვდილისა. (უაილდი, *სალომე* 593)

სალომე ეამბორება მოკლული იო ქანაანის ტუჩებს და წარმოთქვამს: „აჰა, მაინც გემთხვრე ბაგებზე, იო ქანაან, გეამბორე მაინც. რა მწარე გემო დამრჩა ტუჩებზე. ნუთუ სისხლის გემოა [...] არა, შემთხვევით სიყვარულის გემო ვიგემე. ამბობენ, სიყვარულს მწარე გემო აქვსო“ (*Ibid.* 594).

თუ ბიბლიური სალომეა საუკუნეებიდან მოყოლებილი ნეგატიურ გმირად აღიქმება, ვითარცა მაცდუნებელისა და ეშმაკეულის განსახიერება, ავხორცი, სასტიკი და პატივმოყვარე რენომეთი, ოსკარ უაილდის სალომე გარკვეული კორექტირებული აქცენტით წარმოდგება,

მისი ქმედება არა ოდენ იო ქანაანისთვის არის სებედისწერო, არამედ თვით სალომესთვისაც, რომელიც ისევე ისჯება სიყვარულის სახელით, როგორც მისივე მსხვერპლი.

სალომეს ქმედებაში შეიძლება იყოს ისეთი რამ, რაც ღვთაებრიობას მოიცავს და დაფარულია. სალომეს ვნება, სულისკვეთება და ცეკვა არა მხოლოდ შურისძიების, არამედ სიყვარულის სახელით ხორციელდება. 15 წლის სალომე ერთი მხრივ დაუფიქრებლად არღვევს მორალისა და ლოგიკის საზღვრებს და ამავდროულად ეზიარება „სიყვარულის უდიდეს მისტერიას და საიდუმლოს აღმატებულს სიკვდილის საიდუმლოზე.“ ის მთელი შეგნებით მიისწრაფვის საკუთარი ძალის აღიარებისაკენ და მისთვის ეს გზა სიყვარულის და ძალაუფლების შეცნობის გზაზე გადის. სალომეც გადადის რაციონალურ საზღვარს, ისევე როგორც ევა. ორივე მათგანი გვევლინება გონის რევოლუციონერად, რომლებიც ირგვლივმყოფთ ახსენებენ, რომ ადამიანთა შესაძლებლობაში არის ისეთი რამ დაფარული, რომლის ძიებაც ღირს. თვით სალომეც ეზიარა სიყვარულს სიკვდილის ფასად, ვინაიდან, ჰეროდემ მისი მოკვლის ბრძანება გასცა.

ამ აღქმითი ალტერნატივის მიზეზი თავად მოდერნისტულ ფილოსოფიაში უნდა ვეძებოთ, როგორც დუბლიკაციის თეორიის ანარეკლი. „ის, რაც ცხოვრებაში ლამაზია, ხშირად პოეზიაში მახინჯია, და რაც სინამდვილეში მახინჯია, ხელოვნებაში მშვენიერია, პოეზიაში ლამაზი მშვენიერს უტოლდება. [...] ჩვენ გვინდა ნილაბი, ყველაზე უფრო საშინელი და ირონიული ნილაბი მშვენიერის არის სიმახინჯე“ — ამგვარად განმარტავს ალტერნატიულობის თუ დუბლიკაციის მხატვრული აღქმის პრინციპს ქართული სიმბოლისტური სკოლის ცნობილი წარმომადგენელი, პოეტი და თეორეტიკოსი ვალერიან გაფრინდაშვილი (*TEROR ANTIKUS* 52).

ოსკარ უაილდის ამგვარი ბიბლიური თარგმანება ე.წ. „მოშინაურებული ტექსტის“ ანალოგად შეიძლება მივიჩნიოთ. მოდერნისტული ნარატივი ამ სიუჟეტისათვის ახალ რეალობად იქცა. ეს მხატვრული ფაქტი ერთგვარ გამოწვევად იქცა ქართული ლიტერატურისათვისაც და მეოცე საუკუნის ოციან წლებში აირეკლა, როდესაც ოსკარ უაილდის სალომე ერთიდაიმავე პერიოდში ორმა ცნობილმა ქართველმა მწერალმა — პაოლო იაშვილმა და გრიგოლ რობაქიძემ — თარგმნა. თავად ფაქტიც ცხადყოფს, რომ ავტორთა სახელიდან და იმიჯიდან გამომდინარე, საქმე გვაქვს ფრიად არაორდინალურ შემთხვევასთან.

ორივე თარგმანისათვის ბაზად მოიაზრება ორი „ბინარი“ — ბიბლიური და უაილდისეული, რადგან როგორც ტექსტიდან იკვეთება, ორივე მათგანი გათვალისწინებულია. მიუხედავად ამ ორი ცნობილი

მწერლის მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული არჩევანის იდენტურობისა, ეს არის ორი განსხვავებული ტექსტი, გამონათული ინდივიდუალური ნიშნებით და ერთმანეთისაგან გამიჯნული შემოქმედებითი ფორმებით.

პაოლო იაშვილისეული თარგმანი, შეიძლება ითქვას, რომ არა მხოლოდ მოდერნისტული კანონიკის სრული დაცვით, არამედ ავტორის, ოსკარ უაილდის შემოქმედებითი სტილის აბსოლუტური გათვალისწინებით არის შესრულებული. *სალომეს* ეს თარგმანი 1923 წლით თარიღდება, ამავე წელს ის თეატრის სცენაზე დაიდგა (რეჟისორი სანდრო ახმეტელი), ხოლო შემდეგ, რამდენიმე ათწლეული თეატრის მუზეუმში ინახებოდა ხელნაწერის სახით.

ოსკარ უაილდის წერის მანერა, დეკადენტური ტენდენციები, ფართო მოდერნისტული და არა ოდენ სიმბოლისტური ხედვა, სილამაზის ესთეტიზირება და მისტიფიკაცია, ცნებათა მრავალმხრივი სიმბოლიზირება და სალონურობა — ეს ნიშნები პაოლო იაშვილისეულ *სალომეზე* ცალსახად აისახა. პიესის ტექსტი და ფორმა ზედმიწევნით მიყვება უაილდისეულ პირველწყაროს და თხრობის ფორმით თუ სიუჟეტის განვითარების გზით უაილდის ტექსტში გამოკვეთილ აპოლოგიურობას, ზღაპრულობას, მოქმედების განვითარების სიმძაფრესა და ემოციას ხაზგასმით გამოხატავს. ამ მხატვრულ დინამიკაში, ტექსტის იდეიდან გამომდინარე, შედარებით სუსტად არის ხაზგასმული მორალური საწყისი, სამაგიეროდ ძლიერია ვნებითი და ესთეტიკური საწყისი.

პაოლო იაშვილისეული *სალომეს* თარგმანის ეს თვისებანი თუ ღირსებანი სალიტერატურო კრიტიკაში არაერთხელ იქნა ხაზგასმული: ავტორი თითქოს თავად ტკბება მისივე გამონათქვამის ვიზუალური სახეებითა და ხატებით. გარდა გამჭვირვალე ვიზუალური სახეებისა, უაილდს ახასიათებს თხრობის განსაკუთრებული მანერა, თხრობის ფორმის დიდებულება, საუცხოო პროზაული რიტმი და წერის ამალღებული მანერა, მაღალფარდოვანი სტილი. ეს ყველაფერი უნდა გაითვალისწინოს მთარგმნელმა, როცა უაილდს თარგმნის. ეს ყველაფერი გაითვალისწინა პაოლო იაშვილმა და ბრწყინვალედ გვითარგმნა *სალომე*. პაოლო იაშვილმა გენიალურად და ზუსტად მოძებნა უაილდისეული სტილის ქართული ეკვივალენტი: ამ თარგმანის უამრავ ღირსებათა შორის ეს უპირველეს ღირსებას წარმოადგენს. „ჩვენი აზრით, ოსკარ უაილდს სჩვევია დაჟინებული გამეორებები ერთი და იმავე სიტყვებისა, რათა ხაზი გაუსვას აღწერილის მომნიშვნელობასა და მშვენიერებას. ეს მხატვრული ხერხი პაოლო იაშვილმა ქართულ ენას მოარგო...“ — აღნიშნავს მკვლევარი გოგი გაჩეჩილაძე (ოსკარ უაილდი და მისი „ბროწეულის სახლი“ 4).



აღნიშნული მახასიათებლები არაერთგზის შეიძლება ტექსტში დაიძებნოს:

ჰეროდესს პაუი — ო! რა უცნაური სახე აქვს მთვარეს. თითქოს ხელია მიცვალებული ქალისა, რომელსაც სურს სუდარაში დაიმალოს.

ახალგაზრდა სირიელი — ძალიან უცნაური სახე აქვს მას. ის თითქოს პატარა მეფის ასულია, ქარვის თვალებით, ღრუბლის ლეჩაქიდან ის იღიმება, როგორც პატარა მეფის ასული (წინასწარმეტყველი ამოდის წყალსაცავიდან. სალომე უყურებს მას და უკან იხევს).

იო ქანაანი — სად არის იგი, რომლის სიბილწის ფიალა კიდემდე ავსებულია? სად არის იგი, რომელიც ერთხელ ვერცხლის სამოსელშემოსილი მოკვდება თავისი ხალხის წინაშე? აუწყეთ, რომ მოვიდეს აქ, რათა უსმინოს მას, რომელიც ღალადებდა უდაბნოში და მეფეთა სასახლესა შინა.

სალომე — ვისზე ლაპარაკობს?

ახალგაზრდა სირიელი — ეგ არავინ იცის, მეფის ასულო... (უაილდი, სალომე 565).

ამ ამონარიდიდან თვალსაჩინოა პაოლო იაშვილისეული არტიკული შემოქმედებითი ხელწერა და მხატვრული აზროვნების პრინციპი. თარგმანში ოსტატურადაა გადმოტანილი ცალკეული სახეები და სურათები უაილდისეული ტექსტიდან. ტექსტში ამგვარი ფორმის ნაცვლად რომ ყოფილიყო, ვთქვათ, „რომელსაც სურს სუდარაში დამალვა“ — აზრი დაკარგავდა დინამიურობას, ამ მცირე ნიუანსით მთარგმნელის ლიტერატურული ალღო თუ გემოვნება სახიერდება. განმეორება გამოთქმისა: „პატარა მეფის ასული“ ტავტოლოგიის შთაბეჭდილების ნიშანწყალსაც არ შეიცავს და ქმნის თხრობის უაილდისეულ მანერის ქართულ „ასლს“. უნდა აღინიშნოს მრავალფეროვანი ლინგვო-სტილური ძიებანი, რომელთაც პაოლო იაშვილი იყენებს თარგმნისას, მწერალი ავტორისეულ სტილს შეძლებისდაგვარად უსადაგებს ქართულ ეკვივალენტებს.

ოსკარ უაილდის სალომე ნათარგმნია არისტოკრატული, კარნავალური სტილით თუ ენით. ეს ნიშანი კიდევ უფრო ორიგინალურს ხდის პაოლო იაშვილის ენობრივ არჩევანს.

შედარებისათვის შეიძლება ითქვას, რომ განსხვავებული სტილურ-ენობრივი სურათია პაოლო იაშვილის ალექსანდრე პუშკინისეულ თარგმანებთან მიმართებაში, რომლებიც შესრულებულია შედარებით სადა, „ხალხური“ ენით, ხოლო ვლადიმერ მაიაკოვსკის ლექსები მოუხეშავი, „მბრძანებლურ-ლოზუნგური“ სტილით, რაც ადეკვატურია თავად ავტორის სტილისა, მხატვრული მანერისა თუ ენისა და

მასთან რადიკალურად განსხვავებულია ნატიფი პოეტური ხელწერით შესრულებული ფრანგი სიმბოლისტების ნაწარმოებთა იაშვილისეული თარგმანებისაგან, სადაც გაცილებით უხვად გვხვდება „წმინდა წყლის“ პოეტიზმები. ყოველივე ზემოთქმული ნათელჰყოფს, რომ ზოგიერთი მთარგმნელისაგან განსხვავებით, პაოლო იაშვილს არა აქვს ამოჩემებული „საკუთარი მთარგმნელობითი მანერა“ და თარგმნისას ის ითვალისწინებს ავტორს, მის ენას, ლიტერატურულ მიმდინარეობას, ლექსიკურ მარაგს, თხრობის სტილს.

ამდენად, მთარგმნელი, ამ შემთხვევაში პაოლო იაშვილი ცდილობს გარდაისახოს იმ ავტორად, რომელსაც თარგმნის და ამასთანავე ტექსტი ადაპტირებულად წარმოაჩინოს ახალ ლიტერატურულ/ენობრივ სივრცეში საკუთარი, არაორდინალური შემოქმედებითი, თუ სტილურ-ენობრივი შესაძლებლობების კვალობაზე.

გრიგოლ რობაქიძის ოსკარ უაილდისეული *სალომეს* თარგმანი პირველად 1919 წელს ჟურნალ „მედი მნათობში“ (2) გამოქვეყნდა.

ეს ეტაპი გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში დიდი არჩევანისა და გარდატეხის ხანად მოიაზრება. ამ დროს პოეტური სახისმეტყველების მშვენიერ ნიმუშებს და სონეტური ფორმის ლექსებს ენაცვლებოდა პროზაული ტექსტი: ესეები და პიესები („დრამები“ — როგორც მათ თავად ავტორი უწოდებდა). განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ამ ფორმალურმა სახეცვლილებამ მწერლის შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი არჩევანიც გააფართოვა და გრიგოლ რობაქიძის სიმბოლისტური შემოქმედებითი ნარატივი დრამატურგიულ მწერლობაში განხორციელებულმა მისმა ექსპრესიონისტულმა არჩევანმა ჩაანაცვლა. ეს შემოქმედებითი გრადაცია, ბუნებრივია, თავს იჩენდა მთარგმნელობითი მუშაობის პროცესში. მითუმეტეს, რომ გრიგოლ რობაქიძის იმ დროის ჟანრულ-შემოქმედებითი არჩევანიც ანალოგიური იყო: — პიესა და დრამატურგია, რაც იქცა კიდევ მწერლის ერთგვარ გამოწვევად — ეთარგმნა *სალომე*.

აღნიშნული ტენდენცია — ფართო მოდერნისტული არჩევანი გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში — თარგმანშიც ერთმნიშვნელოვნად იკვეთება, პაოლო იაშვილისეული ვერსიისაგან განსხვავებით, გრიგოლ რობაქიძის თარგმნილი *სალომე* უფრო ფართო ინტერპრეტაციული ფორმით გამოირჩევა. ინტერპრეტაცია, ერთგვარი გაშლა და გარკვეული მენტალურ-იდეური გადააზრება თარგმანის ამ ვერსიაში უფრო მეტად თვალსაჩინოა.

გროგოლ რობაქიძე *სალომეს* პერსონაჟის წარმოჩენისას მხატვრული ფორმებითა და ლინგვისტური ხერხით კიდევ უფრო მძაფრად გამოხატავს როკვის (ცეკვის) არსში კოდირებული მისტიკის,

ჟინის, სიყვარულისა და პიროვნული ძლიერების საიდუმლოს. მისთვის სალომე ქალია, რომელმაც სძლია წმინდანს, მეფეს და სძლია საკუთარ თავსაც. მწერლისეული თხრობის განსხვავებული მანერა და ენობრივი ექსპერიმენტები, რაც ზოგადად არის კიდევ გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებითი სტილის „სავიზიტო ბარათი“, შეუმჩვეელი არ დარჩენილა მაშინ, როდესაც ეს ტექსტი დაიბეჭდა. იმ დროის სალიტერატურო კრიტიკაში ზოგიერთმა ლიტერატორმა მძაფრადაც გააკრიტიკა მისი „ნაცვალსახელოვანი ენობრივი სტილი, ქართულ ენასთან შეუფუებლობის გამო“ (გრიშაშვილი, *რობაქიძის თარგმანის შესახებ* 2). თავად გრიგოლ რობაქიძემ ეს შენიშვნები „უაილდის სიტყვის ინსტრუმენტაციის არცოდნით და მისი სალომეს — ჯადოსანი ქმნილების — ვერგაგებით ახსნა“ (*თარგმანის შესახებ* 5).

ამდენად, ოსკარ უაილდის სალომე, როგორც გარკვეული ინტერპრეტაციული ტექსტი, კიდევ ერთხელ ანგრევს სტერეოტიპს ე.წ. „უთარგმნელი ტექსტების“ თაობაზე. თავად ეს ტექსტი თარგმნადობა-უთარგმნელობის დილემის გადალახვისა და ახლებური თარგმნის „ლეგიტიმაციის“ მცდელობად უნდა განვიხილოთ, როგორც ანალოგი მხატვრულ-შემოქმედებითი ლინგვისტიკის ფარგლებში ჩამოყალიბებული ეკვივალენტური პარადიგმისა, რომელმაც გარკვეული არჩევით-დომინანტური მნიშვნელობაც შეითავსა.

ბიბლიური ვერსია იოანე ნათლისმცემლის სიკვდილით დასჯისა და შემდეგ ოსკარ უაილდის სალომე, როგორც მხატვრული ტექსტი, სწორედ „ახალი წარმოშობის“, ამ შემთხვევაში მოდერნისტული თარგმნის შედეგად ახალი რეალობის გზას დაადგა და ეკვივალენტური მოდელის სახეც მიიღო. ამასთან, იქცა წყაროდ არა მხოლოდ მსოფლმხედველობრივი და ქრონოლოგიური, არამედ ენობრივი თარგმანებისა, როგორც „ეფექტური კომუნიკაცია“ (Nida, *Science of Translation. Language* 483), რომელიც გულისხმობს სამეტყველო და უფრო ზოგადად, კულტურული კონტექსტის გათვალისწინებას და მის შემდგომ გაშლას თარგმანებსა და კულტურებში.

ამგვარად, საწყისი თუ სამიზნე ტექსტი, როგორც ცოცხალი მოდელი, გასცდა საუკუნეების კლიშეებს და თავისუფალ, არჩევით სივრცეში გადაინაცვლა.

## ბიბლიოგრაფია

ახალი აღთქმა, ფსალმუნები, წმინდა სახარება მათესი, თავი 14; 4 ტფილისი, „ნამესტნიკის გამგეობის სტამბა“, 1879.  
გაჩეჩილაძე, გიორგი, *ოსკარ უაილდი და მისი „ბროწეულის სახლი“*, თბილისი, „საბჭოთა მწერალი“, 1960.

- გაფრინდაშვილი, ვალერიან, *TEROR ANTIKUS*, ლექსები, წერილები, თარგმანები, ესეები, თბილისი, „მერანი“, 1990.
- გრიშაშვილი, იოსებ, „რობაქიდის თარგმანის შესახებ“, *ჟურნალი „ლეილა“*, თბილისი, 1920, 2.
- რობაქიძე, გრიგოლ, „თარგმანის შესახებ“, გაზეთი *საქართველო*, თბილისი, 1920, 98.
- უაილდი, ოსკარ, *სალომე*, [გრიგოლ რობაქიდის თარგმანი], *ჟურნალი „მზიდი მნათობი“*, თბილისი 1919, 2.
- უაილდი, ოსკარ, *სალომე*, [პაოლო იაშვილის თარგმანი], in პაოლო იაშვილი, კრებული (პოეზია, პროზა, წერილები, თარგმანები), თბილისი, „ნაკადული“, 1975.
- Hatim, Basil, *Teaching and Researching Translation*, 2nd ed. Oxon, UK; New York, USA: Routledge 2013.
- Nida, Eugene, “Science of Translation”, in *Language* 45, n° 3, p. 483-498. doi:10.2307/411434, 1969.
- Riccardi, Alessandra, “Introduction”, in Alessandra Riccardi (Ed.), *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*, Cambridge University Press 2002, p. 1-9.
- Wilde, Oscar, *Salome*, Branden publishing company inc. 1996.