

თამარ გოგოლაძე
პროფესორი
გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ნინო მინდიაშვილი
ასოცირებული პროფესორი
კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო

ანტონ ჩეხოვის ბოლო პიესის ქართული თარგმანები

თეზისები: XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართული ინტელექტუალური საზოგადოება ახალი გამოწვევების წინაშე აღმოჩნდა, სულ უფრო აქტიურად განიხილებოდა საკითხი, მშობლიურ ენაზე ეხილათ რაც შეიძლება ბევრი უცხოური ნაწარმოები. ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ რაიმე მთარგმნელობითი პრინციპების გათვალისწინება აზრს კარგავდა. თუმცა, აღსანიშნავია ის მნიშვნელოვანი გარემოება, რომ სწორედ ამავე პერიოდიდან ქართულ სამეცნიერო დისკურსში აქტიურად განიხილება მთარგმნელობითი პრინციპების დადგენის აუცილებლობა. ამიტომ პოპულარული ხდება გადმოკეთების პრინციპიც, როგორც უცხოური ნაწარმოების მეტი მისაწვდომობისა. უკვე 1900-იანი წლებიდან ქართული თეატრის მესვეურების წინაშე დგება გადმოკეთების უარყოფისა და ხარისხიანი თარგმანის საკითხი, მეტიც, მწიფდება აზრი, ყურადღება გამახვილდეს კარგ თარგმანზე. წინამდებარე სტატიაში ჩვენი ინტერესის საგანია ანტონ ჩეხოვის ბოლო პიესის, *ალუბლის ბაღის*, ქართული თარგმანები და მათი გავლენა ქართულ მთარგმნელობით და თეატრალურ პროფესიებზე. მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ პიესის შექმნას მყისიერად მოყვა პირველი ქართული თარგმანი, რომელიც ეკუთვნის სოფიო ციციშვილს (1905), ხოლო 1909 წელს ივანე ბარველმა გადმოაკეთა პიესა რუსულიდან და უწოდა *სალხინო*. რაც შეეხება პროზაიკოსის, დრამატურგისა და რეჟისორის შალვა დადიანისეულ თარგმანს, რომელიც 1954 წელს „ხელოვნებამ“ გამოსცა, 1962 წელს გამოვიდა ანტონ ჩეხოვის თხზულებათა მესამე ტომი, რომელშიც შესულია

ალუბლის ბალის დადიანისეული თარგმანი, მასალის შესწავლა გვაფიქრებინებს, რომ დადიანს არ გაუთვალისწინებია სოფიო ციციშვილის თარგმანი. 1982 წელს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ იბეჭდება ალუბლის ბალის კიდევ ერთი თარგმანი, რომელიც ეკუთვნის მიხეილ ქვლივიძეს. სწორედ ეს თარგმანი შედის „ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა გაერთიანების“ ევდიოთ გამოცემულ ანტონ ჩეხოვის პიესების კრებულში (1990). ვვარაუდობთ, რომ მიხეილ ქვლივიძემ ისარგებლა იმავე ტექსტით (ოცტომეული 1944-1951), რომლითაც შალვა დადიანმა. რაც შეეხება მანანა ანთაძის თარგმანს, იგი საგანგებოდ შესრულდა კინომსახიობთა თეატრის დადგმისთვის 2004 წელს, ხოლო 2014 წელს გამოიცა გამომცემლობა „კენტავრის“ მიერ.

კვლევამ ცხადყო, რომ ოთხივე თარგმანი მეტად სპეციფიკურია. აღსანიშნავია, რომ ყველა ტექსტი სცენისთვისაა განკუთვნილი, თემის აქტუალობას განაპირობებს ის გარემოება, რომ მათ ღირსება-ნაკლოვანებაზე სამეცნიერო დისკურსში მსჯელობა თითქმის არ ყოფილა. თუმცა ცალსახაა, რომ ანტონ ჩეხოვის ალუბლის ბალი იმ პოპულარულ ქმნილებათა შორისაა, რომლებმაც განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრეს ქართულ მთარგმნელობითა და თეატრალურ სივრცეში.

საკვანძო სიტყვები: ჩეხოვი, ბოლო პიესა, თარგმანი, ქართული

Abstract: Starting from the second half of the 19th century Georgian intellectual society faced new challenges; more and more increasingly was being discussed the possibility to see as many foreign literary works in Georgian language, as possible; the interest was so high that definition of any translation principles was senseless, however, the important circumstance must be emphasized that the necessity for defining translation principles started being discussed actively in the Georgian scientific discourse right from that period. From 1900s, Georgian theatre practitioners faced the necessity for denying remaking and having quality translations; furthermore, attention started being paid to good translations and for the cause the Tbilisi Drama Society even introduced a financial prize for best translations.

At the moment, our matter of interest are Georgian translations of Anton Chekhov's *Cherry Orchard* and their impact at Georgian translation and theatrical societies. It is noteworthy that first Georgian translation followed immediately after the play was

created; author was Sopio Tsitsishvili (1905); in 1909, Ivane Barveli made the remake from Russian and titled it *Salkhino (The Feast)*. As for the translation by the prose writer, playwright and theatre director Shalva Dadiani, it was published in 1954 by the Publishing House Khelovneba (Art). In 1962 came out the third volume of Anton Chekhov's literary works, which includes Dadiani's translation of the *Cherry Orchard*, although, study of the material makes us believe that Dadiani did not consider Sopio Tsitsishvili's translation. In 1982, Soviet Art Magazine published another translation of *Cherry Orchard* by Mikheil Kvividze; this was the translation included in the almanac of Anton Chekhov's plays published by the Union of Georgian Theatrical Workers (1990). We assume that Mikheil Kvividze used the same text (20-volume publication – 1944-1951), which was used by Shalva Dadiani. As for Manana Antadze's translation, it was specially done for the 2004 theatrical performance by the Theatre of Cinema Actors; it was later published by the Publishing House Centaur in 2014.

The study concludes that all four translations are highly specific; it is noteworthy that all the texts are intended for the theatrical stage; the topicality of the issue is reasoned by the circumstance that there has been no discussion in scientific discourse of the pluses and minuses of those translations. However, it is clear that Anton Chekhov's *Cherry Orchard* is among those popular literary creations, which have established special place in Georgian translation and theatrical spaces.

Keywords: Chekhov, play, translation, Georgian

უცხოელი მწერლით დაინტერესება ხშირად მისი ორიგინალში გაცნობით იწყება, შემდგომ პოპულარობას მოსდევს სურვილიც, გადმოაკეთონ ან თარგმნონ იგი მშობლიურ ენაზე, რადგან (თუ საქმე დრამატულ ნაწარმოებს ეხება) სცენაზე დადგმისთვისაა განკუთვნილი.

თარგმანი ისტორიული კატეგორიაა და ამიტომ მისი ხარისხის შეფასებაც ცვალებადია, რაც მკაცრ კანონზომიერებათა ციკლს ემორჩილება. თარგმანის შეფასება დამოკიდებულია საზოგადოების ლიტერატურულ გემოვნებაზე, რაც, თავის მხრივ, იმავე საზოგადოების ესთეტიკური დონით არის გაპირობებული.

მართალია, ალბათ, ბენედეტო კროჩე, რომელსაც მიაჩნია, რომ „არა მარტო თარგმანი ახდენს გავლენას, ორიგინალური ლიტერატურის

მხატვრულ-ესთეტიკური კრედო მნიშვნელოვნად განაპირობებს თარგმანის კულტურასა და ესთეტიკას (წიბახაშვილი, თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები 27), სადაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, რა უნარს განეკუთვნება სათარგმნი ტექსტი, ჩვენს შემთხვევაში დრამატული უნარისა, რომელიც სცენაზე დასადგმელადაა განკუთვნილი.

როგორც თარგმანის თეორეტიკოსი გივი გაჩეჩილაძე აღნიშნავს, XIX საუკუნის „თარგმნილ ლიტერატურაში პირველი ადგილი უჭირავს რუსეთს – მის წილად მოდის 1921 წლამდე თარგმნილი ლიტერატურის დაახლოებით ნახევარი“ (მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი 98).

ა. პ. ჩეხოვის *ალუბლის ბაღმა* მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ქართულ მთარგმნელობით სივრცეში. არადა XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან თარგმნა-გადმოკეთებას უკვე ფართოდ, შეუზღუდავად მისდევენ მწერლები, საზოგადო მოღვაწენი, მსახიობები თუ მასწავლებლები. ინტერესი, მშობლიურ ენაზე ეხილათ უცხოური ნაწარმოები, იმდენად დიდი იყო, რაიმე პრინციპის დაცვა თითქოს აუცილებლობას ჰკარგავდა, მაგრამ სამოციანელთა მოწინავე შეხედულებანი, რომლითაც ისინი, ძირითადად, მთარგმნელობითი პრინციპების დადგენას ცდილობდნენ, ჯერ კიდევ თავს იჩენს ილია ჭავჭავაძის პირველი წერილიდან „ორიოდე სიტყვა“ (თუმცა აქ საქმე პოემის თარგმანს ეხება, უკვე გამოკვეთილია, რა უნდა ვთარგმნოთ და როგორ), რომ უცხო მწერლის ნაწარმოები უნდა ინარჩუნებდეს თარგმანში ეროვნულ სულს და არ უნდა დაირღვეს ქართული ენის სიწმინდე.

თარგმნილი და გადმოკეთებული – ასე წარმოგვიდგება უცხოური დრამატული ნაწარმოები ქართულ თეატრალურ სივრცეში XIX საუკუნიდან XX საუკუნის პირველ ათეულ წლებამდე.

უკვე 1900-იანი წლებიდან ქართული თეატრის მოთავეების წინაშე დგება გადმოკეთებულის უარყოფისა და ხარისხიანი თარგმანის საკითხი, განსაკუთრებით, თუ იგი სცენისათვის არის განკუთვნილი. ამიტომ გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ („ჰ“-ს ფსევდონიმს ამოფარებული) ავტორი 1903 წლის 27 იანვარს სწორედ ჩეხოვის *ივანოვის* გადმოკეთებასთან დაკავშირებით (გადმოკეთდა „ნიკო ჯამბარაშვილად“) მკაცრად აცხადებდა:

საკვირველია: როგორც ორიგინალური პიესების, ისე პიესების გადმოთარგმნას – გადმოკეთებას ჩვენში ისეთი ადამიანები კისრულობენ, რომელთაც, ეტყობა, არავითარი წინსვლა არა აქვთ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე და ძლიერ ცუდათაც ესმით დრამატული ხელოვნების და მწერლის. მაგრამ ყოველს ბარონსა

თავისი ფანტაზია აქვს და ყველას შეუძლია, რაც უნდოდეს, ის გადმოთარგმნოს და გადმოაკეთოს? ეს იმის თავისუფლებაა, ვერვინ ვერაფერს აუკრძალავს. მხოლოდ სამწუხარო და გასაკიცხი აქ ის არის, რომ ასეთ ყოვლად შეუფასებელ გადმოთარგმნილ და გადმოკეთებულ პიესებს ვხედავთ ჩვენ ქართულ სცენაზე (2).

ასე მწიფდება საკითხი, ყურადღება გამახვილდეს კარგ თარგმანზე. და თბილისის დრამატული საზოგადოება იძულებული ხდება, ამ დროისათვის დააწესოს ფულადი ჯილდო მათთვის, ვინც კარგად გადათარგმნის ქართულ ენაზე საუკეთესო რუსულ და ევროპულ პიესებს.

მეტიც, თეატრის თამაშის სტილი და კონცეფციები ასევე მნიშვნელოვნად განსხვავებულია სხვადასხვა ეროვნულ კონტექსტებში, რაც მთარგმნელისათვის კიდევ ერთი გასათვალისწინებელი ელემენტია.

დიხაძე, აღნიშნავს გიორგი წიბახაშვილი, როდესაც მკითხველი არ იცნობს ნაწარმოებს ორიგინალში, მას თარგმანის მიხედვით აღიქვამს და აფასებსო. ამის მაგალითად სწორედ ა. ჩეხოვის სამტომეულს მიიჩნევს, ქართულ ენაზე თარგმნილს: „ასე დაემართა ...ა. ჩეხოვის სამტომეულს ქართულად, სადაც იმდენი და ისეთი ხარვეზებია, რომ ქართველ მკითხველს გაუჭირდება აღიაროს ა. ჩეხოვის გენიალობა“ (*Op. cit.* 29). ამ სამტომეულში შედის ჩეხოვის *ალუბლის ბალის* შალვა დადიანისეული თარგმანი, მაგრამ ეს შეფასება ხდება 50 წლის შემდეგ, როცა იცვლება თვით ეპოქა და თარგმნის მეთოდიც. სავარაუდოდ, შალვა დადიანს ჩეხოვის ეს პიესა უნდა სცნობოდა ჯერ კიდევ 1908 ან 1909 წელს, როდესაც იგი ივანე ბარველის მიერ გადმოკეთებული იქნა ქართულად და მას *სალხინო* ეწოდა. თუმცა აქვე საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ უკვე 1905 წელს გამოდის *ალუბლის ბალის* პირველი თარგმანი ქართულ ენაზე. ის შეასრულა სოფიო ციციშვილმა (1904), რომელიც „ჯეჯილის“ რედაქციის აქტიური თანამშრომელი, „რედაქტორის მარჯვენა ხელი იყო და თანამშრომლების სული და გული“ (ე. გაბაშვილი), საბავშვო მწერალი (ავტორი მოთხრობებისა: *გულადი, მეფეს სძინავს, შობის ხე ტყეში, ბუს თავგადასავალი, პატარა დედოფალი, საშობაო კოჭი, ვასოს საიდუმლო, ქრელი სტვირი* და სხვ.), მთარგმნელი. სამწუხაროდ, ეკატერინე გაბაშვილის მიერ „ჯეჯილში“ (1905 წ. № 6) გამოქვეყნებულ ნეკროლოგში, „პორტრეტი“, არაა მოხსენიებული არც დაბადების წელი, არც სხვა რაიმე ინფორმაცია მისი ოჯახური მდგომარეობისა თუ განათლების შესახებ. მხოლოდ აღნიშნულია, რომ „სონა კითხულობდა მრავალ საყმაწვილო ჟურნალს და წინასწარ თუ იპოვიდა რასმე რიგიან და გამოსადეგს ქართველი მკითხველისათვის, მაშინვე შეუდგებოდა იგი გადმოთარგმნას ან გადმოკეთებას“ (2).

სოფიო (სონა) ციციშვილს ჩეხოვის *ალუბლის ბალი* დაწერიდან, მისი პირველი დადგმიდან მალე უნდა ეთარგმნოს, 1904 წელსვე, გამოქვეყნებით კი 1905 წელს დაიბეჭდა „ივერიის“ ბიბლიოთეკაში. მანამდე თბილისში გამართულა სპექტაკლი *ალუბლის ბალსა*. როგორც რუსულენოვანი გაზეთის „კავკაზის“ (1904 წლის 24 იანვარი, № 22) რუბრიკის „თეატრი და მუსიკა“ ავტორი იტყობინება, არტისტული საზოგადოების თეატრში გაიმართა პრემიერა ა. პ. ჩეხოვის პიესისა ენერგიული ანტრეპრენიორის, კრასოვის ხელმძღვანელობით. და ეს მაშინ, როდესაც 17 იანვარს შედგა პრემიერა მხატში და საქართველოშიც მაშინვე ჩამოიტანეს სპექტაკლი. კრასოვს, ეტყობა, შეეძლო, ემოვა ხელნაწერი ავტორისაგან, ალბათ, კარგად გამართულიც რომ არ იყო მის მიერ. პიესა ყოფილა იუმორით აღსავსე, მხიარული. ვფიქრობთ, ეს დადგმა იქნებ ა. პ. ჩეხოვის სურვილსაც ენმინებოდა – პიესა-კომედია.

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ 1912 წელს სწორედ *ალუბლის ბალის* პირველი თარგმანებიდან გერმანულ ენაზე იწყება მისი აღქმაც. პირველი მთარგმნელია მიუნხენში მცხოვრები რუსი ლიტერატორი ზიგფრიდ აშკენაზი. მაგრამ ესაა მხოლოდ სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი, რომელსაც საბოლოოდ დასრულებული სახე მიანიჭა ცნობილმა მწერალმა ლიონ ფეინტვანგერმა. მთარგმნელებმა პირველწყაროდ გამოიყენეს არა ორიგინალური გამოცემა ჩეხოვის *ალუბლის ბალისა*, არამედ მისივე დამუშავებული ვარიანტი სამხატვრო თეატრში დადგმისათვის. ამასთან დაკავშირებით გერმანელი თეატრმცოდნე, კლაუს ბედნარცი აღნიშნავდა: „Объективная оценка перевода едва ли представляется возможной, так как нельзя определить, какие недостатки нужно записать насчёт переводчика, а какие содержал источник, положенный в основу перевода“ (Олицкая, *Чеховский текст в пространстве межкультурного диалога* 287).

აღნიშნული მაგალითი დაგვჭირდა იმის დასამტკიცებლად, თუ რა მნიშვნელობა აქვს თარგმანის ორიგინალს. თუმცა ამ შემთხვევაში ჩვენთვის უცნობია, საიდან უნდა ეთარგმნა სოფიო ციციშვილს, ან გადმოეკეთებინა ივანე ბარველს. ვარაუდით შეიძლება აღინიშნოს, რომ ამ დროისათვის, ე. ი. 1904 წლისათვის, არსებობდა თვით ჩეხოვის მიერ გამოსაცემად მომზადებულ-ჩასწორებული ტექსტი, რომელიც დაიბეჭდა კრებულში *Сборникъ товарищества*, «Знание» за 1903 год, СПб, 1904, Вып. 2. ამ კრებულისათვის ჩეხოვმა აიღო თეატრალური დადგმისათვის მანქანაზე გადაბეჭდილი ეგზემპლარებიდან ერთი,

1. თარგმანის ობიექტური შეფასება თითქმის შეუძლებელია, რადგანაც ვერ განისაზღვრება, რა ჩავუთვალოთ ნაკლად მთარგმნელს, ან თვით წყაროს, საიდანაც იგი ითარგმნა (თარგმნა რუსულიდან თ.გ. და ნ.მ.)

სცენისათვის გამზადებულ-ჩასწორებული და ახალი კორექტურით გაგზავნა რედაქციაში. აქ გზადაგზა ავტორი ითვალისწინებდა მეტ-ნაკლებად დადგმის დროის ხარვეზებს, მსახიობთა სურვილებს: ასე იხვეწებოდა რანევსკაიას, გაევის როლები, ძლიერდებოდა კომიზმი პიშიჩკის ეპიზოდებში და სხვ. ანუ როგორც მკვლევარი ა. რევიაკინი აღნიშნავს²:

Все другие поправки, сделанные в этот период, ставили своей целью углубить индивидуальную характеристику персонажей... Все исправления, сделанные Чеховым после отправки рукописи в набор, были внесены им в первую корректуру, которую он читал в конце января 1904 г... Долгие годы писательской деятельности убедили Чехова, что создавать подлинно художественные произведения даже при наличии гениального дарования, можно только длительным, терпеливым, скрупулёзным трудом... Плодом художественного гения и явился поэтический шедевр Чехова – пьеса «Вишнёвый сад».
(*Творческая история пьесы «Вишнёвый сад»*)

თითქმის ყველა ჩასწორება ხელნაწერში შესრულდა 1904 წლის იანვარში. ჩეხოვი ძირითადად ემყარებოდა კანონიკურ ტექსტს, რომლაც მიიჩნია „Знание“-ს კრებულში გამოქვეყნებული, თუმცა დადგმების დროს ითვალისწინებდა რეჟისორთა და მსახიობთა აზრსაც. მაგრამ თუ რამე არ მოეწონებოდა დადგმებისას, ჩეხოვი სასტიკად ბრზიდებოდა და ამბობდა: ეს მე არა ვარ, თვითონ მოიფიქრეს. ეს ხომ საშინელებაა, რაც თავში მოუვათ, იმას აკეთებენ, ავტორმა კი პასუხი უნდა აგოსო (Ревякин, *op. cit.*).

ამდენად *Сборник*-ში გამოქვეყნებული ტექსტი, როგორც თვით ავტორი მიიჩნევდა, უნდა ვიგულისხმოთ კანონიკურად, მითუმეტეს, პიესა მალე გამოდის ცალკე წიგნადაც: (Вишнёвый сад. Комедия в 4-х действиях, Артисты. заведение А.Ф. Маркса. Измайл. пр. № 29). აქვე გასათვალისწინებელია მისი დადგმისათვის ავტორის მიერ გაკეთებული ჩასწორებანიც.

2. ყველა სხვა ჩასწორება იმ დროისათვის მიზნად ისახავდა პერსონაჟთა უკეთ დახასიათებას... ყველა ჩასწორება, რომელიც ჩეხოვმა გააკეთა ასაწყობად გაგზავნის წინ, შეტანილი იქნა პირველ კორექტურაში, რომელიც მან გააკეთა 1904 წლის იანვრის დასასრულს... სამწერლო საქმიანობის მრავალმა წელმა დაარწმუნა ჩეხოვი, რომ ჭეშმარიტად მხატვრული ნაწარმოები, თუნდაც გენიოსის მიერ შექმნილი, შეიძლება მიღწეული იქნას მხოლოდ ხანგრძლივი მოთმინებით, სკურპულოზური შრომის შედეგად... მხატვრული გენიალობის შედეგად იქცა სწორედ „ჩეხოვის პოეტური შედეგრი ალუბლის ბაღი“ (Ревякин, *op. cit.*).

შევეცადეთ, შეგვედარებინა ა. რევიაკინთან მოხმობილი ჩეხოვისეული კორექტურით გამოცემული ტექსტიდან ნაწყვეტები ს. ციციშვილის თარგმანთან და რამდენადმე დავრწმუნდით, რომ იგი მთარგმნელს პირველი გამოცემიდან უნდა შეესრულებინოს. მაგალითისათვის გამოდგებოდა პიშიჩიკის დიალოგი რანვესკაიასთან. შარლოტას ფოკუსების ჩვენების ეპიზოდი და ფირსთან მისი საუბრის მეორე მოქმედების დასაწყისში გადატანა, ანუ ავტორისეული ჩასწორებანი, რაც განმეორებულია თარგმანის ტექსტშიც.

ჩვენთვის სავსებით უცნობია, ი. ბარველის მიერ გადმოკეთებული სალხინო ჩეხოვის რომელიმე გამოცემიდან შესრულდა თუ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ეგზემპლარიდან, მაგრამ, რამდენადაც 1904 წლის გამოცემისათვის ჩეხოვიც ჩქარობდა, რადგან პროვინციული თეატრები გამუდმებით სთხოვდნენ ავტორს, მათთვის მიეწოდებინა დაზუსტებული ტექსტი, ვვარაუდობთ, რომ ისიც *Сборник*-ში გამოქვეყნებული ტექსტიდან, ან ცალკე გამოცემიდან უნდა შეესრულებინოს.

რაც შეეხება პროზაიკოსის, დრამატურგის, რეჟისორის, შალვა დადიანის თარგმანს (1874-1959), აქაც მხოლოდ ვარაუდი შეიძლება გამოვთქვათ. *ალუბლის ბაღის* მისეული თარგმანი პირველად გამოსცა 1954 წელს „ხელოვნებაში“. 1962 წლისათვის კი, როდესაც გამოვიდა ა. ჩეხოვის თხზულებათა მესამე ტომი (რომელშიც შედიოდა *ალუბლის ბაღის* ეს თარგმანი), არსებობდა რუსულ ენაზე ჩეხოვის თხზულებათა და წერილების სრული კრებული 20 ტომად (M., 1944-1951), სხვადასხვა დროის უამრავი ცალკე გამოცემანი, მაგრამ, აშკარაა, შ. დადიანს არ უნდა გაეთვალისწინებინოს ს. ციციშვილის თარგმანი, რასაც ერთი პატარა მაგალითიც გვიდასტურებს: ს. ციციშვილის თარგმანის ერთ-ერთ ეპიზოდში (რომელზედაც ჩეხოვიც ამახვილებდა ყურადღებას), იაშა ასე ახასიათებს ეპიხოდოვს: „მეტად სასაცილოა ეპიხოდოვი, – თავცარიელია, ოცდაორი უბედურება“. დადიანისეულ თარგმანში კი: „მეტად სასაცილო რამ არის ჩვენი ეპიხოდოვი, ჭკუათხელი კაცი. ოცდაორფათერაკიანი“. აშკარაა, თავცარიელი-ჭკუათხელის სინონიმები ერთმა თავისი დროის ლექსიკაში მიღებულიდან აიღო, რუსულ დამცინავ ფორმას პირდაპირი თარგმანი მოუძებნა – двадцать два несчастья – ოცდაორი უბედურება, ხოლო მეორე მთარგმნელმა მოხდენილად შეუფარდა „ფათერაკიანი“.

რომელ ტექსტს უნდა ემყარებოდნენ მიხეილ ქვილივიძე და მანანა ანთაძე? მანანა ანთაძემ თარგმნა წიგნიდან: А.П. Чехов «Избранные произведения», т. III, М., 1999.

მხოლოდ ვარაუდი შეიძლება გამოვთქვათ მიხეილ ქვილივიძის წყაროსთან დაკავშირებით. 1982 წელს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ იბეჭდება *ალუბლის ბაღის* ქვილივიძისეული თარგმანი

(1982 წლის n° 4, გვ., 135-156). შემდგომში კი 1990 წელს ის შევიდა ჩეხოვის პიესების კრებულში, გამომცემლობა „ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა გაერთიანების“ ეგიდით.

2003 წელს იგივე ტექსტი შედის ა. პ. ჩეხოვის თხზულებათა კრებულში გამომცემლობა „პალიტრას“ სერიით „კიდევ 49 წიგნი, რომელიც უნდა წაიკითხო, სანამ ცოცხალი ხარ“ (წიგნი 13, 2013, გვ. 224-275).

თარგმანზე მუშაობის დასაწყისისათვის, შესაძლოა, მ. ქვლივიძეს ხელთ არ ჰქონოდა ჩეხოვის თხზულებათა სრული კრებული 30 ტომად (M., 1974-1983), ამიტომ მაინც ოცტომეული უნდა ვივარაუდოთ (1944-1951), რომლიდანაც შესაძლოა, ესარგებლა შალვა დადიანს, ან იქნებ ცალკე გამოცემითაც.

მანანა ანთაძის თარგმანი სპეციალურად 2004 წელს, *ალუბლის ბაღის* დადგმისათვის შესრულდა და შემდგომ 2014 წელს გამოიცა „ვენეტაგრის“ მიერ პიესის მონაწილე მსახიობების ჩამონათვალით.

ყველა, ოთხივე თარგმანი მეტად სპეციფიკურია, ოთხივე სცენისთვის, დადგმისთვის განკუთვნილი, მათი ღირსება-ნაკლოვანებანი დღემდე არ გამოკვეთილა, თუ არ ვიგულისხმებთ გ. წიბახაშვილის უარყოფით მინიშნებას შ. დადიანისეულ თარგმანზე, რომელსაც 50-იოდე წლის შემდეგ ჩანაცვლებენ ახალი თარგმანებით, უფრო ზუსტად, ამა თუ იმ სპექტაკლისათვის საჭირო თარგმანით (კინომსახიობთა თეატრის დადგმისათვის).

1996 წელს პოლონეთში მოღვაწე ქართველ რეჟისორს ანდრო ენუქიძეს ვროცლავში, ვაუჩესის თეატრმა შეუკვეთა ა. ჩეხოვის *ალუბლის ბაღის* დადგმა, რისთვისაც გამოყენებული იქნა პოლონელი რეჟისორის იეჟე იაროცკის მიერ რუსულიდან პოლონურად შესრულებული თავისუფალი თარგმანი.

გორის გ. ერისთავის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ სპექტაკლის სცენარისათვის თავდაპირველად დადიანის თარგმანს მოჰკიდა თურმე ხელი, შემდეგ კი მიხეილ ქვლივიძის თარგმანზე შეჩერდა.

მთარგმნელობითი საქმიანობის გენეზისიდან გამომდინარე, თუ გავითვალისწინებთ თარგმანმცოდნეთა ნააზრევს, 1905 წლის თარგმანი მეტ-ნაკლებად უნდა ექვემდებარებოდეს ერთ ძირითად მეთოდს:

მთარგმნელები, იმის მიუხედავად, მიმართავენ ისინი დედანსა თუ ასრულებენ თარგმანის თარგმანს, ცდილობენ შეჰქმნან ქართველი მკითხველისათვის გასაგები ნაწარმოები, რომელსაც მკითხველი აღიქვამს, როგორც მშობლიური ლიტერატურის ნიმუშს, ფორმით და სტილით ქართულს“. (გაჩეჩილაძე, *მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი* 103)

ამ პერიოდში მთარგმნელის ძირითადი ყურადღება მიქცეულია მნატურული ტექსტის ფორმოზრივ შესატყვისობაზე, ამიტომაც თავისუფლებას ანიჭებენ ისეთ დეტალებს, როგორცაა გმირის ხასიათი, ქცევის თავისებურება, ფრაზეოლოგიზმები, ანთროპონიმები და სხვ. მაგ.: ს. ციციშვილის თარგმანში XIX საუკუნის მეტყველებისათვის დამახასიათებლად ჟღერს პერსონაჟთა სახელები და გვარები: ლუბა ანდრიას ასული რანევსკაია, ანნა, ვარო, მაგრამ შარლოტა ივანოვნა რატომღაც უცვლელადაა გადმოტანილი თარგმანში.

გამოყენებულია თეატრალური ტერმინოლოგია: მოქმედება პირველი, მეორე და ა.შ.

თუმცა, ამისდამიუხედავად, თარგმანი ლალია, გასაგები, ალაგ-ალაგ ენობრივი საღებავებით გამოუქებულ-გალიავებული.

ჩვენთვის უცნობია, იყო თუ არა ციციშვილის თარგმანი არამარტო წასაკითხად, არამედ დადგმისთვისაც განკუთვნილი. მაგრამ, სავარაუდოდ, რალაცამ შეუშალა ხელი ამ თარგმანის მეშვეობით 1908 წელს ალუბლის ბალის წარმოდგენას ქუთაისის სცენაზე. ამიტომ და იქნებ ამიტომაც მიმართა ი. ბარველმა მის გადმოკეთებას სალხინოს სახელწოდებით.

მთავარი მაინც ერთია: პიესა ალუბლის ბალი ქართული საზოგადოებისათვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მისი თარგმნით დაწყებული, გადმოქართულებული სპეკტაკლის სახით. მაგრამ აი გადის წლები და ალუბლის ბალის დადგმას ვერ კიდებენ ხელს ქართველი რეჟისორები.

მაინც რა პრობლემების წინაშე იდგნენ თვით ა. პ. ჩეხოვი, როგორც ავტორი, და რეჟისორები, რომლებიც სცენაზე დგამდნენ მის პიესებს? ეს საკითხი ჯერ კიდევ ჩეხოვის სიცოცხლეშივე წარმოიშვა და, ვფიქრობთ, საუკუნის შემდეგაც მუსირებს თეატრალურ სამყაროში.

ბუნებრივია, უნდა მოიძებნოს თვით ა. პ. ჩეხოვის დრამატურგიის სპეციფიკის ნიშნები და ავტორისეული ჩანაფიქრის თეატრალური ხორცშესხმისათვის აუცილებელი კანონზომიერებანი, რაც იდგა მაშინდელი რუსული თეატრალური საზოგადოების წინაშე.

თუ ჩეხოვამდელი რუსული დრამატურგია ემყარებოდა ძირითადად მოვლენის, კომუნიკაბელობის მნიშვნელობას, მიბაძვას კი არა, არამედ ქმედითობასა და ცხოვრებას, ბედნიერებასა თუ უბედურებას (არისტოტელესეული განსაზღვრა), ჩეხოვის შემდგომი უფრო იმ მარტივ სისტემას ემყარება, რომლითაც კონსტატირდება ნიშნების ენის არაჩვეულებრივი გამოყენება და რომლის მეშვეობითაც ჩვეულებრივი ფაქტები ადრესატისათვის იძენენ ვირტუალური მოვლენის მნიშვნელობას, ანუ კომუნიკატორულ ფუნქციას, ალუბლის ბალში მაგალითად, – აღნიშნავს ი. ვ. შატინი, ხდება უამრავი ცვლილება.

რანევსკაია საყვარელს აპატიებს და პარიზში ბრუნდება, გაევი ბანკში შოულობს სამსახურს, ანია აპირებს, გამოცდები ჩააბაროს და მერე იმუშაოს, ვარია რაგულინებთან ეკონომქალად მუშაობას აპირებს, ლოპახინი კი მამულის გადაკეთებაზე ოცნებობს. ამასთან არცერთი მოვლენის კომუნიკაცია არ ჰპოვებს შემდგომ განვითარებას და აქცენტს აკეთებს პიესის სემანტიკურ ერთეულზე³:

Напротив, все единицы человеческих фабул снимаются единицами более высокого порядка, так называемыми профанируемыми символами. Примерами профанируемого символа в пьесах Чехова являются, в частности... вишневый сад, который нужно вырубить, чтобы спасти... Такие единицы, задаваемые как заявки на сакральный смысл, в конце концов профанируются в дискусивном пространстве того или иного персонажа... Чехов сделал гораздо больше, превратив словесное выражение торгующей России в «борьбу против зачарования нашего интеллекта средствами нашего языка» (Л. Витгенштейн) путём обнаруженных разрывов между денотатом и референтом.

აცხადებს შატინი და აქვე ასკვნის:

Теперь мы можем сказать, в чем именно заключается главная новация Чехова драматурга: Она в наложении уже имеющих символистических значений «компонентами иконических и индексальных знаков: Так с точки зрения коммуникативной стратегии, текст *Вишневого сада* – это виртуальное поле бессмысленных слов, произносимых персонажами, поверх которого

3. ამის საპირისპოოდ ადამიანური ფაბულების ყველა ერთეული იცვლება უფრო მაღალი წყობის ე.წ. პროფანირებული სიმბოლოებით. პროფანირებული სიმბოლოს მაგალითებად ჩეხოვის პიესებში ითვლება, კერძოდ, ... ალუბლის ბაღი, რომელიც უნდა გაიჩეხოს, რათა გადარჩეს... ასეთი ერთეულები, როგორც განცხადება რაღაც გასაიდუმლოებულზე, ბოლოსდაბოლოს პროფანირდება დისკუსიურ სივრცეში ამა თუ იმ პერსონაჟისა... ჩეხოვმა უფრო მეტი გააკეთა, აქცია რა ვაჭრული რუსეთის გამოხატულება „ჩვენი ინტელექტის მონუსხვის წინააღმდეგ ჩვენი ენობრივი საშუალებებით (ლ. ვიტგენშტეინი) დენოტატსა და რეფერენტს შორის მიგნებული განხეთქილების კვლევით, – აცხადებს შატინი და იქვე ასკვნის: „ენლა შეგვიძლია ვთქვათ, რაშია ჩეხოვის, როგორც დრამატურგის მთავრი სიახლე: უკვე არსებული სიმბოლოების ზედდადებით ეკონომიკურ და ინდექსურ ნიშნებზე: კომუნიკაციური სტრატეგიის თვალსაზრისით ალუბლის ბაღის ტექსტი ერთგვარი ვირტუალური მდელია პერსონაჟის მიერ წარმოთქმული უაზრო სიტყვებისა, რომლის გარეთ სპექტაკლის დამდგმელი შეძლებს საკუთარი აზრის მოზაიკის განფენის შესაძლებლობას (თარგმანი რუსულიდან, თ.გ. და მ.გ.)

создатель спектакля МОЖЕТ ВЫПОЛНИТЬ МОЗАЙКУ СОБСТВЕННЫХ СМЫСЛОВ⁴. (936)

ზემოთმოყვანილი ციტატა 21-ე საუკუნის მკვლევარს ეკუთვნის და, ბუნებრივია, ცოდნის გავრცობის საფუძველზე, ა. პ. ჩეხოვის დრამატურგიასთან ახლებური მიდგომის მცდელობაცაა, ამავდროულად, ერთგვარი ახსნაც, რატომ უჭირდათ თუ უჭირთ მისი პიესების დადმა და რა შესაძლებლობანი შეიძლება გაიხსნას თარგმანის მეშვეობით რეჟისორებისათვის სამომავლოდ.

ბიბლიოგრაფია

- გაბაშვილი, ეკატერინე, „პორტრეტი“, in *ჯეჯილი*, n° 6, 1905.
- გაჩეჩილაძე, გივი, *მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი*, თბილისი, განათლება, 1966.
- წიბახაშვილი, გიორგი, *თარგმნის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები*, თბილისი, თსუ, 2000.
- ჭავჭავაძე, ილია, *ქართული თეატრი*, რჩ., თხზ. ხუთ ტომად, ტ. III, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1986.
- Олицкая, Дарья Александровна, “Чеховский текст в пространстве межкультурного диалога. Немецкие переводы *Вишневого сада*“, в сборнике *Европа чете Чехов*, Велико Търново, изд. «Св. св. Кирил и Мефодий», 2012.
- Шатин, Юрий Васильевич, „Коммуникативное событие в пьесе и спектакле («Вишневый сад» А.П. Чехова – Э. Наякрошюса)“, в сборнике *Международна научна конференция «Европа, чете Чехов»*, Велико Търново Изд. «Св. Св. Кирил и Мефодии», 2012.
- Ревякин, Александр Иванович, *Творческая история пьесы „Вишневый сад“* – <http://otvet.mail.ru/question/29269049>.

4. ხაზი ჩვენია – თ.გ., ნ.მ.