მარიკა ოძელი

ჩარლზ დიკენსი და უილიამ თეკერეი ქართულ ლიტერატურაში

თბილისი 1989

83.37
ო 952

ნაშრომი ეხება საქართველოში ჩარლზ დიკენსისა და უილიამ თეკერეის შემოქმედების აღქმის პრობლემებს. მასში განხილული და შეფასებულია ქართველ მკვლევართა სამეცნიერო შრომები თუ კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილები, მიძღვნილი მათი შემოქმედებითი მემკვიდრეობისადმი, შესწავლილია დიკენსისა და თეკერეის თხზულებათა ქართული თარგმანები, შეფასებულია ამ თარგმანთა მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობა და დადგენილია მათი წყაროები, წარმოჩენილია, როგორ აისახა დიკენსის სამყარო ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში, გაშუქებულია კომიკური თხრობის ელემენტების ტიპოლოგიური მიმართება ქართული კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელთა ნაწარმოებებსა და დიკენსისა და თეკერეის თხზულებებში.

Книга касается проблем восприятия творчества Чарльза Диккенса и Уильяма Теккерея в Грузии. В ней рассмотрены и оценены научные труды грузинских исследователей и критико-публицистические статьи, посвященные их творческому наследию, изучены грузинские переводы сочинений Диккенса и Теккерея, даны их художественно-эстетические оценки и установлены источники, показан как отразился мир Диккенса в грузинской художественной литературе, освещен вопрос типологического соотнесения элементов комического повествования в произведениях грузинских реалистов и в творчестве Диккенса и Теккерея.

The study deals with the problems of perception of the works of Charles Dickens and William Thackeray in Georgia. Academic works, as well as critical and publicistic papers by Georgian scholars, devoted to their literary heritage are considered; their Georgian translations are studied — literary and aesthetic value of them is assessed, and their sources are established. The ways in which Dickens' world is reflected in Georgian literature are shown. Light is shed on typological relation of elements of comic narration in Georgian critical realism with the works of Charles Dickens and William Thackeray.

რედაქტორი ნ. ორლოვსკაია
რეცენზენტები: ქ. ბურჯანაძე, ლ. მინაშვილი

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1989

4603000000
O ———————— ISBN 5—511—00255—0
M 608 (06)—89

შესავალი

ქართველი ხალხის ეროვნულ კულტურაში მისი განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზაზე მხატვრულ ლიტერატურას ყოველთვის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამასთანავე, ქართველები ოდითგანვე ცხოველ ინტერესს იჩენდნენ მსოფლიოს მოწინავე კულტურებისადმი, თვალს ადევნებდნენ სხვა ქვეყნების ლიტერატურულ პროცესებს და საჭიროებისამებრ ითვისებდნენ ყოველივე პროგრესულს მეზობელი ერების კულტურული მემკვიდრეობიდან. ქართულ-საზღვარგარეთულ ლიტერატურულ ურთიერთობებს ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ჩვენს კულტურაში უძველესი დროიდან ორი ნაკადის (აღმოსავლური და დასავლური) თანაარსებობასთან გვაქვს საქმე. ეს არაერთი მიზეზითაა გამოწვეული. უპირველესად უნდა აღინიშნოს ქართველთა ინტერესი სხვა ხალხთა კულტურული მოღვაწეობისადმი, სხვადასხვა ქვეყნის პოლიტიკური გავლენა, რაც კულტურული ურთიერთობების გაფართოებასაც იწვევდა (ქართველ მოღვაწეებს ეროვნულ ნიადაგზე გადმოჰქონდათ როგორც მათდამი კეთილგანწყობილი, ასევე დამპყრობელი ქვეყნების, ერთმორწმუნე თუ რელიგიურად განსხვავებული ხალხების სულიერი სიმდიდრე) და ასევე საქართველოს ხელსაყრელი გეოგრაფიული არეალი. მდებარეობდა რა ორი კონტინენტის, ევროპისა და აზიის მიჯნაზე, საქართველოს ტერიტორიაზე საერთაშორისო სავაჭრო ურთიერთობების განვითარებასთან ერთად ადგილი ჰქონდა ევროპისა და აზიის ხალხთა კულტურულ მონაპოვართა ურთიერთგაზიარებასაც. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხალხთა შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშების ათვისებასთან და ამ გზით თავისი თვითმყოფადი კულტურის განვითარებასთან ერთად, ქართველი ხალხი საკუთარი ორიგინალური შემოქმედებით ამ-

დიდრებდა მსოფლიო კულტურის საგანძურს. ქართულ-უცხოური ლიტერატურული ურთიერთობანი იმდენად ორგანული იყო ქართული ლიტერატურისათვის, რომ მისი ისტორიის განუყოფელ ნაწილად იქცა. „ჩვენს ქვეყანას იზოლირებულად არ უცხოვრია არასდროს, მას ასეთი თუ ისეთი ურთიერთობა ჰქონდა სხვა, მახლობელ თუ შორეულ ქვეყნებთან, მისი კულტურა და ლიტერატურა იმყოფებოდა მოწინავე ერთა კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთზემოქმედების სფეროში“ (44, 43).

როგორც ქართულ-ევროპულ კულტურულ ურთიერთობებზე გამოქვეყნებული შრომები ადასტურებს, ადრე შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული დასავლეთ ევროპა გარკვეულ ინტერესს იჩენდა საქართველოს მიმართ, ხოლო XIX საუკუნიდან ქართულმა კულტურამ და ლიტერატურამ, ისტორიამ და ხელოვნებამ ევროპელ მეცნიერთა შრომებში უფრო ღრმა და განზოგადებული ასახვა პოვა.

XVIII საუკუნის გასულსა და XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ქართულ საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზრის განვითარებაში ახალი ორიენტაცია გამოიკვეთა. ქრისტიანული საქართველოს ბრძოლა მაჰმადიანურ აღმოსავლეთთან საქართველოს რუსეთთან შეერთებით დასრულდა. თუ ქართული ეროვნული მწერლობის განვითარების ადრეულ ეტაპზე უცხო ხალხებთან ლიტერატურულ კონტაქტთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი ქართულ-ბიზანტიური ურთიერთობები იყო, XVIII საუკუნიდან ქართული კულტურისა და ლიტერატურისათვის ყველაზე დიდი და სასიცოცხლო ფუნქცია რუსულმა და დასავლეთევროპულმა კავშირურთიერთობებმა შეიძინა. ჩვენს ეროვნულ კულტურაში ახალი ნაკადის შემოსვლასა და მის შესისხლხორცებას გარკვეული დრო დასჭირდა. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ამ ახალმა ლიტერატურულმა ურთიერთობებმა ქართულ სალიტერატურო პროცესში თავისი გამოხატულება პოვა.

ქართველი ერის ისტორიაში XIX საუკუნის მეორე ნახევარი უაღრესად მნიშვნელოვანია როგორც სოციალური მოვლენების, ასევე სულიერი კულტურის განვითარების თვალსაზრისით. სამოციანი წლების ქართველი მოღვაწეები, რომ-

ლებმაც რუსეთში მიიღეს მსოფლმხედველობრივი წრთობა, მოწინავე აზრებით შეიარაღებულნი დაბრუნდნენ საქართველოში და პროგრესული სოციალურ-ეკონომიკური და ეროვნული იდეების ცხოვრებაში გატარების საქმეს მოჰკიდეს ხელი. მართალია, რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატები ქართველ სამოციანელთა უშუალო იდეური შთამაგონებლები იყვნენ, მაგრამ ამასთანავე იმ პერიოდის ქართული საზოგადოებრივი აზრი მჭიდრო კავშირში იყო დასავლეთ ევროპის ლიტერატურასა და განმათავისუფლებელ იდეებთან. სამოციანელთა მოწინავე თაობა იბრძოდა რა ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში ახალი დემოკრატიული აზრები შეჰქონდა. მთელი მათი მოღვაწეობა სახალხო იდეებით იყო გამსჭვალული. გასული საუკუნის სამოციანი წლები საქართველოში ეროვნულ-განმათავისუფლებელ და სოციალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობათა ორგანული კავშირით ხასიათდება. ამ პერიოდში ახალ მწვერვალებს მიაღწია ქართულმა საზოგადოებრივმა აზროვნებამ. მატერიალისტურმა კონცეფციამ განმსაზღვრელი როლი შეასრულა ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ შეხედულებათა ჩამოყალიბებაში, რამაც მტკიცე თეორიული საფუძველი შეუქმნა ქართული კრიტიკული რეალიზმის ჩასახვასა და განვითარებას.

სამოციანი წლების კრიტიკული რეალიზმი, რომელმაც ღრმად და მრავალფეროვნად ასახა იმ დროის ეროვნული სინამდვილე, ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის უდიდესი მონაპოვარია. კრიტიკული რეალიზმი ქართულ მწერლობაშიც დამკვიდრდა. რადიკალური აზრები მხატვრულ ლიტერატურაშიც შეიჭრა. რეალისტური მეთოდის აუცილებლობა, რომლის გარეშე ეროვნული მწერლობის წინსვლა წარმოუდგენელი იყო, ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამაც დაასაბუთა. ამავე პერიოდში გადაწყდა ახალი სალიტერატურო ენის ნორმების შემუშავების საკითხიც. ახალი აღმავლობა დაეტყო ლიტერატურულ ურთიერთობებსაც.

XIX საუკუნე მრავალმხრივ საინტერესოა ინგლისის ისტორიისთვისაც. 30-იანი წლებიდან მოკიდებული, სამრეწველო კაპიტალიზმის მძლავრ განვითარებასთან ერთად უკიდურესად

მწვავდებოდა კლასობრივი ბრძოლა. 1832 წლის საპარლამენტო რეფორმის შემდეგ ძალაუფლება სამრეწველო ბურჟუაზიის ხელში აღმოჩნდა. ინგლისის ბურჟუაზია გადაუდგა თავის ადრინდელ მოკავშირეს — ინგლისის მუშათა კლასს, რომლის მეშვეობითაც თავის დროზე ძალაუფლება მოიპოვა. შემოღებულ იქნა „ღარიბთა კანონი“, რომლის საფუძველზე უმუშევრები ე. წ. „მუშათა სახლებში“ იგზავნებოდნენ, რაც ფაქტობრივად საპყრობილეს წარმოადგენდა. ინგლისის პროლეტარიატი იბრძოდა საარსებო პირობების გაუმჯობესებისა და ადამიანური უფლებების მოპოვებისათვის. 1837 წ. იფეთქა ეკონომიკურმა კრიზისმა. იხურებოდა ფაბრიკები და ქარხნები, მცირდებოდა მუშათა ხელფასი, ცხოვრების პირობები უარესდებოდა. მუშათა მოძრაობა აღმავლობას განიცდიდა. ჩარტისტული გამოსვლები სოციალური ბრძოლის უკიდურეს დაძაბვას მოასწავებდა. ორმოციან წლებში დაიწყო საყოველთაო გაფიცვა, რასაც მმართველმა კლასებმა გაძლიერებული რეპრესიებით უპასუხეს. გაფიცვა ჩაახშეს და ჩარტისტების დიდი ნაწილი დააპატიმრეს. ათასობით მუშა კოლონიაში გაგზავნეს. რეპრესიების მიუხედავად, ჩარტისტული მოძრაობა სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა. 30-იან წლებში ინგლისში იდეოლოგიური ბრძოლაც გამწვავდა. ბურჟუაზიის იდეოლოგები კაპიტალიზმის მტკიცე დამცველებად გამოდიოდნენ. დიდმა ძვრებმა პოლიტიკის, ეკონომიკისა და იდეოლოგიის სფეროში მკაფიო ასახვა პოვა სალიტერატურო ცხოვრებაში. ამ პერიოდში გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე XIX საუკუნის ინგლისური კრიტიკული რეალიზმის ბრწყინვალე წარმომადგენლები — ჩარლზ დიკენსი, უილიამ თეკერეი, შარლოტა ბრონტე, ელიზაბეთ გასკელი. ინგლისური ლიტერატურის ამ კორიფეთა შემოქმედებაში კრიტიკულადაა ასახული საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ცხოვრება და ნაჩვენებია სოციალური უსამართლობანი. მათ თხზულებებს დიდი მამხილებელი ძალა, მხატვრული და შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს. მათ შექმნეს თავიანთი თანამედროვე ინგლისური ყოფის ამსახველი მრავალმხრივი და მართალი სურათი, ტიპური სახეებისა და ხასიათების მთელი გალერეა, დიდი წარმატებით განავითარეს სოციალურ-რეალისტური რომანის ჟანრი.

წინამდებარე ნაშრომი ქართულ-ინგლისურ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ერთ მონაკვეთს ასახავს. იგი ეხება XIX საუკუნის ინგლისური კრიტიკული რეალიზმის დიდი წარმომადგენლების — ჩარლზ დიკენსისა და უილიამ თეკერეის შემოქმედების აღქმას საქართველოში. მასში წარმოჩენილია როგორ აისახა მათი შემოქმედება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, თარგმანებსა და მხატვრულ ლიტერატურაში, შესწავლილია ქართულ კრიტიკულ-რეალიზმში კომიკური თხრობის ელემენტების ტიპოლოგიური მიმართება ჩარლზ დიკენსისა და უილიამ თეკერეის შემოქმედებასთან.

ნიკო ნიკოლაძე და ინგლისური ლიტერატურის პერცეფციის საკითხი

ქართულ-ინგლისური ლიტერატურული ურთიერთობების ალმოცენების ზუსტი თარიღი სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებული არ არის. კორნელი კეკელიძის ცნობით, ჯერ კიდევ X საუკუნეში ექვთიმე ათონელს მოხსენიებული ჰყავს „ბრეტანელნი“ და „ბრეტანია“, დიდი იგი ჭალაკი“ (45, 172). ჩვენში შემდგომ საუკუნეებშიც ეხვდებით ცნობებს ინგლისის, მისი კულტურული თუ სალიტერატურო ცხოვრების შესახებ. ასევე საქართველოც იხსენიება ინგლისურ წყაროებში, მაგრამ ამგვარი ცნობები უაღრესად მწირი და ფრაგმენტული ხასიათისაა. სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმულია საფუძვლით სამართლიანი ვარაუდი, რომ ინგლისური ლიტერატურა, რომელსაც ანტიკური ლიტერატურის აღქმის საუკეთესო ტრადიციები გააჩნია, შესაძლოა, ქართულ სამყაროს თავდაპირველად სწორედ ანტიკური თხზულებების საშუალებით გაეცნო. ხოლო მეცნიერული ქართველოლოგიური კვლევა-ძიება ინგლისში და კერძოდ, ოქსფორდში, დევიდ მარშალ ლენგის თქმით, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო და მისი ფუძემდებელი ს. ს. მალანი იყო (51, 139). ამავე პერიოდს ემთხვევა საქართველოში ქართულ-ინგლისური ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარების ახალი ეტაპი, რომელთაც უფრო სისტემატური ხასიათი აქვს.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულსა და რუსულ პრესაში ყურადღებას იპყრობს ქართველი რევოლუციონერ-დემოკრატის, პუბლიცისტისა და კრიტიკოსის ნიკო ნიკოლაძის (1843—1928) სტატიები. ისინი საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირეულ მომენტებს ეხება და საკითხთა აქტუალობითა და გაშუქების სიღრმით გამოირჩევა. „განსხვავებით თავის

დიდ თანამედროვეთაგან, — წერს დ. გამეზარდაშვილი, ნიკო ნიკოლაძე არ ყოფილა პოეტი, ბელეტრისტი, — მხატვრული სიტყვის ოსტატი; მათ გვერდით სამუდამოდ დგომის უფლება მან მახვილი პუბლიცისტურ-კრიტიკული კალმითა და ფართო მასშტაბის საზოგადოებრივი მოღვაწეობით დაიმსახურა" (11, 140).

საგულისხმოა ნიკო ნიკოლაძის დამოკიდებულება ინგლისური კულტურისადმი. იგი კარგად იცნობდა ინგლისურ ლიტერატურას, ღირსეულად აფასებდა და პოპულარიზაციას უწევდა მას საქართველოში. ნიკო ნიკოლაძემ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთაგან ერთ-ერთმა პირველმა გაუზიარა მკითხველებს თავისი შეხედულება ინგლისელ მწერლებზე. მისმა წერილებმა თავიდანვე სწორად განსაზღვრა ქართული კრიტიკული აზრი არაერთი მათგანის შესახებ. ამ მხრივ საინტერესოა 1864 წელს გაზეთ „ნაროდნოე ბოგატსტვოში" გამოქვეყნებული რეცენზია „იულიან შმიდტის „XIX საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის მიმოხილვა" (60). აკრიტიკებს რა იულიან შმიდტის ნაშრომს, ნ. ნიკოლაძე თავის აზრს გამოთქვამს ინგლისურ მწერლობაზე. წერილი პოლემიკური ხასიათისაა.

რეცენზენტი, უპირველეს ყოვლისა, შმიდტს წერის სტილს უწუნებს. მას მოაქვს მაგალითები, რომლებშიაც „დაშტამპული" ფრაზებითაა აღწერილი ამა თუ იმ მწერლის ცხოვრება. ამასთანავე, ნ. ნიკოლაძეს ღრმად სწამს, რომ წიგნში განხილულ მწერალთა შემოქმედება ამომწურავად ვერ განსაზღვრავს მათი მოღვაწეობის ხასიათს.

იულიან შმიდტის გამოკვლევა ბურკესა და ბენტამის მოღვაწეობით იწყება და შემდეგ დაწვრილებით არის ახსნილი ბურკეს იდეების გავლენის ქვეშ მყოფი უოლტერ სკოტის პოეზიის მნიშვნელობა. ნიკო ნიკოლაძე არ იზიარებს შმიდტის აღფრთოვანებას სკოტის შემოქმედებით. შმიდტი მსჯელობს უოლტერ სკოტის რომანების მაღალმხატვრულობაზე და უკვდავებას უწინასწარმეტყველებს მათ. ნ. ნიკოლაძეს კი მიაჩნია, რომ ის, რაც ლუდოვიკო მეთოთხმეტის დროს დახვეწილ მხატვრულ თხზულებად ითვლებოდა, თანამედროვეობისთვის კარგავს თავის მიმზიდველობას. „იყო დრო, როცა მისი თხზუ-

ლებები თრთოლვითა და სიამტკბილობით იკითხებოდა, ეს იყო ოციან წლებში (ჩვენში ოცდაათ და ორმოციან წლებშიც კი), მაგრამ ახლა ძნელია მოიძებნოს ცოტად თუ ბევრად განვითარებული ადამიანი, რომელსაც მოუწყენლად შეეძლოს ვალტერ სკოტის თუნდ ერთი რომანის წაკითხვა" (60, 218),— დასძენს ნიკო ნიკოლაძე. შმიდტის საპირისპიროდ იგი უოლტერ სკოტის შემოქმედების წარმავლობაზე მსჯელობს. ინგლისელი მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა შესაძლოა თანამედროვე მკითხველში ისეთ ცხოველ ინტერესს აღარ იწვევს, მაგრამ ნ. ნიკოლაძის აზრი, რომ „მის ნაწარმოებებში არაფერია ისეთი, რაც ვალტერ სკოტს აღგვამაღლებინებდა და ხოტბას შეგვასხმევინებდა" (60, 217), ვფიქრობთ, ბოლომდე მისაღები არ უნდა იყოს. უოლტერ სკოტის რომანებში ძალიან ხშირად რომანტიზმის ელემენტებს ვხვდებით, მაგრამ მის შემოქმედებას ძირითადად მაინც რეალისტური მეთოდი განსაზღვრავს. მასში კრიტიკული რეალიზმის ჩანასახიც შეინიშნება. უ. სკოტის შემოქმედების ყველაზე მეტი ღირსება ისაა, რომ მან საფუძველი ჩაუყარა და დაამკვიდრა ისტორიული რომანის ჟანრი, რამაც დიდი როლი შეასრულა ევროპული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაში.

უოლტერ სკოტის შემოქმედებით ჩვენში XIX საუკუნის გასულს დაინტერესდნენ. 1882 წელს გ. თუმანიშვილმა თარგმნა მისი მოთხრობა „ჰიგლანდიელი ქვრივი", 1895 წელს ი. ბაქრაძემ ქართულად ააღწერა „აივენგო". ჩვენს დროში კი „აივენჰო" ვ. ჭელიძემ გადმოთარგმნა ორიგინალიდან, ხოლო „რობ-როის" თარგმანი, ასევე ორიგინალის ენიდან, ა. ჭეიშვილმა შეასრულა.

უოლტერ სკოტის შემდეგ ნიკო ნიკოლაძე ჯორჯ ბაირონის პოეზიაზე აჩერებს მკითხველის ყურადღებას. იგი თავიდანვე ნათლად და მკაფიოდ აყალიბებს თავის შეხედულებას ბაირონზე — შემოქმედსა და პიროვნებაზე: „ბაირონი თავისი ხასიათით არ მიეკუთვნება იმ ნიჭიერ ადამიანთა რიცხვს, რომელნიც საზოგადოებაში გარკვეული მდგომარეობის მიღწევით კმაყოფილდებიან და შემდეგ ოლიმპიელის გამომჭეტყველებას მიიღებენ... ბაირონის მგზნებარე განწყობილება ეძიებდა მოქმედებას, ეძიებდა უკეთეს საზოგადოებას, ვიდრე ის

იყო, რომელშიაც იგი დაიბადა და აღიზარდა. და აი, სწორედ ამ ძიებაში მდგომარეობს გასაღები მისი თხზულებებისა. ბაირონი არ იყო არც ინგლისელი, არც ფრანგი, არც რუსი, არც ბერძენი, არც იტალიელი, არც ესპანელი. ბაირონი იყო მხოლოდ და მხოლოდ ა დ ა მ ი ა ნ ი. იგი ამისათვის სძულდათ, უშვერად სდევნიდნენ და ამ სიძულვილისა და დევნის საფასურს ბაირონი უხდიდა უღრმესი მძულვარებით, რაც ზოგჯერ გულისწყრომაში გადადიოდა. ბაირონი მუმუნვარებდა ადამიანთა განუკითარებლობის გამო, მას არ ესიამოვნებოდა იმის გახსენება, რომ ქვეყანაზე არ იყო ადამიანი, რომელსაც თავის გრძნობებს, ნაღველსა და სიხარულს გაუზიარებდა: იგი გრძნობდა საკუთარი თავის უპირატესობას ირგვლივ მყოფებთან შედარებით. თუ გნებავთ, ესაა ერთადერთი ბრალდება, რაც შეიძლება წაუყენონ ბაირონს, მაგრამ იმ დროის ლიტერატურისა და სხვა მოღვაწეებს თუ გავიხსენებთ (მხედველობაში გვყავს არა მარტო ინგლისელები), იძულებული ვიქნებით, ვთქვათ, რომ ბაირონს სრული უფლება ჰქონდა თავისი თავი სხვებზე მაღლა დაეყენებინა (60, 218—219). რეცენზენტი კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ი. შმიდტს იმის თაობაზე, რომ ბაირონი მხოლოდ გართობას ეძიებდა და მეტს არაფერს. იგი ასევე არ იზიარებს ი. შმიდტის ბრალდებას ინგლისელი კლასიკოსის ამორალობის შესახებ. ნიკო ნიკოლაძე სრულიად მართებულად თვლის, რომ ი. შმიდტს არასწორად აქვს გაგებული ბაირონის შემოქმედება, ვინაიდან მასში მხოლოდ და მხოლოდ ერთ ღირსებას ხედავს, კერძოდ, „ღირსებას ოსტატობაში“, რომ იგი კარგად ფლობს ენას და ლექსისთვის ახალ ზომებს ეძებს. შემდეგ მას მოაქვს ი. შმიდტის სიტყვები იმის შესახებ, რომ ბაირონს ადამიანთა სიყვარული არ ჰქონდა, მას ხალხის მიმართ არავითარი თანაგრძნობა არ ამოქმედებდა, ადამიანები მისთვის უბრალო აჩრდილები იყვნენ და მის შესაქცევად არსებობდნენ. წინააღმდეგ ი. შმიდტისა, ნ. ნიკოლაძე დარწმუნებულია, რომ თავის თანამემამულეებთან შედარებით საკუთარი თავის უპირატესობის შეგნებამ, თავისი მარტოობის შეგნებამ ბაირონს მრავალი სევდიანი სიტყვა და ლექსი დააწ.)-

რინა, რომლებიც ჯერ კიდევ დიდხანს შეინარჩუნებენ ინტერესს.

ბაირონზე საუბრისას არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ნიკო ნიკოლაძის კიდევ ერთი წერილი, რომელიც მან 1872 წელს გამოაქვეყნა (62). მასში, სხვა საკითხებთან ერთად, „დონ-ჟუანის" ქართული თარგმანიცაა განხილული, რომელიც ხალხოსანი მწერლის იოსებ ბაქრაძის მიერ არის შესრულებული. XIX საუკუნის ქართველ კრიტიკოსთაგან ნიკო ნიკოლაძემ პირველმა. შეუდარა თარგმანი ინგლისურ ორიგინალს და გამოთქვა თავისი შეხედულება ქართული ტექსტის უზუსტობის შესახებ. იგი ჰკიცხავს არა მარტო მთარგმნელს, არამედ „მნათობის" რედაქციასაც, რომელმაც დაბეჭდა „დონ-ჟუანის" თარგმანი, რადგან მასში დამახინჯებულია „დედნის აზრი", არ ჩანს „ის სიმართლესავით მშრალი ირონია", რომლითაც სავსეა ეს პოემა. ნ. ნიკოლაძე მიმართავს ნაწარმოების ერთი ნაწყვეტის თარგმანის ტექსტუალურ ანალიზს. იგი იმოწმებს ინგლისურ დედანს და მოაქვს იგივე პასაჟის ი. ბაქრაძისეული თარგმანი:

„ყველა ქვეყნების შკოლების მასწავლებლები,
რომ ჩვენ ზნეობა გავასწოროთ ყმაწვილებისა,
გვიქადაგებენ, რომ ვიხმაროთ შუდამ როზგები.
ცემა უნდა... რა არს ტკივილი ტყავისათვისა?
ჩვენ მაგალითად ხელს მიგიშვერთ დონ-ჟუანზედა:
თუმცა რომ დედა ბევრს ცდილობდა მის აღზრდაზედა
და იმისათვის არაფერსა არ იშურებდა,
მაგრამ ბოლოს კი უროზგობას ბევრსა ნანობდა"

(62, 128).

ი. ბაქრაძეს ეს ადგილი ისე აქვს გაგებული, თითქოს მასწავლებლები ქადაგებენ აღსაზრდელთა ცემას. გარდა ამისა, ქართულ ტექსტს ბოლოში მთარგმნელისეული ჩანართი ეპატება — „უროზგობას ბევრსა ნანობდა". ის განსხვავება, რომელსაც ქართული თარგმანი ორიგინალთან შეჯერებისას იძლევა, გასაკვირი არ არის, რადგან ი. ბაქრაძეს „დონ-ჟუანი" არა ორიგინალიდან, არამედ რუსული თარგმანიდან აქვს გადმოღებული. ჩვენ გავეცანით „დონ-ჟუანის" რუსულ თარგმანებს და მიგვაჩნია, რომ ი. ბაქრაძემ პ. ა. კოზლოვის

თარგმანით ისარგებლა. მასში ზემომოტანილი ადგილი ასე იკითხება:

«Всех стран известных педагоги
учеников советуют нам сечь,
так будте-же родители строги,
ведь боль от зла их может уберечь!
Вот Дон-жуан, как сбился с дороги,
О нем как раз я вел свою речь;
А лучшая из матерей не мало
О воспитании сына старалась» (89,37).

ამ ვარიანტის გაცნობის შემდეგ, უკვე ცხადია, რომ ქართველი მთარგმნელის მიერ დაშვებული აზრობრივი შეცდომის წყარო რუსული თარგმანია. ეს ადგილი რუს მთარგმნელს აქვს არაზუსტად გაგებული.

იწუნებს რა ნ. ნიკოლაძე „დონ-ჟუანის“ თარგმანს, იგი აღნიშნულ ტაეპს თვითონ თარგმნის პწკარედულად: „გევედრებით თქვენ, ვინც ზრდით სხვა და სხვა ხალხების, ღოლლანდიის, საფრანგეთის, ინგლისის, გერმანიის ან ესპანიის უმანკო ახალგაზრდობას, სცემეთ ისინი ყოველ შემთხვევაში. ეს მათ ზნეობას მოუხდება. ტკივილზე კი ნურასოდეს ნუ იზრუნებთ. ყველაზე უკეთესი დედის ყოლა და უმჯობესი სწავლის მიღება დონ-ჟუანს არათ გამოადგა: იმან მაინც დაკარგა თავისი უმანკობა და დაკარგა ძლიერ სულელურათ“ (62, 127) და ამით კიდევ ერთხელ არწმუნებს მკითხველებს ი. ბაქრაძისეული თარგმანის უზუსტობაში.

ნიკო ნიკოლაძე გარდა იმისა, რომ სავსებით მართებულად აკრიტიკებს „დონ-ჟუანის“ ქართულ თარგმანს, საკითხს სვამს იმის შესახებ, თუ რამდენად აუცილებელი და გამართლებული იყო იმ პერიოდში ამ ნაწარმოების თარგმნა — „მნათობი“ უმიზნოთ ბეჭდავს ყველაფერს, რაც კი ხელში ჩაუვარდება. განა იმას შეუძლია გვიპასუხოს „დონ ჟუანი“ რისთვის დაბეჭდა... შეგვეფერება ჩვენ თხზულება, ექნება იმას მკითხველ საზოგადოებაზე რამე ზემოქმედება, თუ არა? აძლევს ნათარგმნი თხზულება პასუხს იმ კითხვებზე, რომელიც ან ეხლა აფიქრებს საზოგადოებას, ან მოკლე ხანში დააფიქრებს, — ამისას ნურას ჰკითხავთ „მნათობს“ და მის მთარგმნელებს, ან პი-

რებს და იმ რედაქციას, რომელიც თარგმნას კისრულობს და არც სხვა ქვეყნების ენა იცის, არც ლიტერატურის ისტორიას არის გაჩვეული...“ (62, 132—133).

ნიკო ნიკოლაძე ძალიან მაღალი აზრის რომ იყო ბაირონის პოეზიაზე, ამაზე უკვე გვქონდა საუბარი, მაგრამ როგორც კი საქმე თარგმანს შეეხო, იგი მაშინვე ჩაიფიქრა იმ გარემოებამ, თუ მისი თანამედროვე ქართველი საზოგადოებისათვის რამდენად საჭირო იყო „დონ-ჟუანის“ თარგმნა, იქნებ მის ეპოქას სხვა ჟღერადობის ნაწარმოები უფრო სჭირდებოდა. ჩვენს დღევანდელობას, ცხადია, ისევე ესაჭიროება „დონ-ჟუანის“ თარგმანი, როგორც მთელი კლასიკური ლიტერატურისა, მაგრამ იმ დროს, როდესაც ინგლისური მწერლობა თარგმანის სახით ჩვენში მხოლოდ და მხოლოდ იწყებდა შემოსელას, ბუნებრივია, საჭირო იყო იმ მოთხოვნათა გათვალისწინებაც, რომლებსაც ნ. ნიკოლაძე აყენებდა.

მკვლევარის მიერ „დონ-ჟუანის“ ქართული თარგმანის განხილვისას გამოთქმული შეხედულებები რომ განვაზოგადოთ, მოკლედ ასე შეიძლება მათი ჩამოყალიბება: სათარგმნი მასალა შერჩეული უნდა იყოს ეპოქის მოთხოვნილებათა შესაბამისად, ნაწარმოები უნდა ითარგმნოს ორიგინალიდან, ზუსტად უნდა იქნეს გადმოღებული შინაარსი, თარგმანში დაცული უნდა იყოს დედნის მხატვრული კომპონენტები.

ახლა კვლავ დავუბრუნდეთ წერილს შმიდტის ნაშრომის კრიტიკაზე. ნიკო ნიკოლაძე იცავს იულიან შმიდტის წიგნის თანმიმდევრობას და ბაირონის შემოქმედების გაანალიზების შემდეგ თომას მურის შემოქმედებაზე გადადის. აქაც იგივეს უკიჟინებს იგი შმიდტს — ფორმულარი „მური დაიბადა“..., თხზულებათა ბიბლიოგრაფია ჰონორარის რაოდენობის ჩვენებით, „ლალა რუკის“ გამოცემამდე წიგნით მოვაჭრე ლოკჰართან მოლაპარაკება, მოკლე ხანში მისი ორჯერ გამოცემა და ა. შ. ამგვარი წვრილმანები ძალიან გაჭიანურებულია. იმის მიუხედავად, რომ ი. შმიდტი მურის თხზულებების ღირსებებზეც მსჯელობს, მაინც რა არის კარგი მის თხზულებებში, მკითხველი ვერ გებულობს, — დასძენს მკვლევარი.

ი. შმიდტის ნაშრომის საუკეთესო ნაწილად ნ. ნიკოლაძე „ტბის სკოლის“ მწერლების თხზულებების განხილვას მიიჩ-

ნევს. იგი აღნიშნავს, რომ უორდსვორთი, კოლრიჯი, სოუთი, ლოველი, შელი შმიდტს შეუბრალებელი სიმკაცრით ჰყავს გაკრიტიკებული და მიაჩნია, რომ ასეთი „მიკროსკოპიული ტალანტების“ განხილვა სწორედ შმიდტის ძალ-ღონეს შეეფერება.

დავა იმაზე, რომ საჭიროა ხელოვნებასა და პოეზიას საკუთარი არსის გარდა ჰქონდეს რაიმე მიზანი, ნ. ნიკოლაძეს სრულიად დასრულებულად მიაჩნია. მისი თანამედროვე ინგლისელი მწერალი-ტენდენციონისტების რომანები კი საკმაოდ კარგად პასუხობს თავის დანიშნულებას — „სახალხო და საზოგადოებრივი ცხოვრების აღწერას“. შმიდტს ასე კატეგორიულად არა აქვს ეს საკითხი დაყენებული და ხშირად დიკენსსა და თეკერეის ადარებს უოლტერ სკოტს და უპირატესობასაც ამ უკანასკნელს ანიჭებს. ამის გამო ნ. ნიკოლაძე გამოთქვამს თავის შეხედულებას XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმის ამ ორი საუკეთესო წარმომადგენლის შესახებ.

რეცენზენტი თვლის, რომ თეკერეის „ამაოების ბაზარი“ იმ თხზულებათა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც ეპოქას ქმნიან ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში ან ეპოქის საუკეთესო ძეგლს წარმოადგენენ. თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ მან თავისი მსოფლმხედველობა ამ რომანში ამოწურა და ახალი აღარაფერი აქვს სათქმელი. ნ. ნიკოლაძე სწორად მიუთითებს, რომ თეკერეის მომდევნო თხზულებები („პენდენისი“, „ჰენრი ესმონდი“, „ნიუკომები“, „ვირგინიელები“) „ამაოების ბაზარს“ ვერ შეედრება, იმის მიუხედავად, რომ მათშიც ძალიან ბევრი კარგი ადგილია, მაგრამ სუსტი ადგილები სძლევს — „ადამიანმა, რომელიც დროს აფასებს და რომანებსა და სხვა თხზულებებს კითხულობს არა მოვალეობისათვის, არამედ სურვილით, არ შეიძლება მოწყენილობა დასძლიოს და რომელიც არ უნდა რომანი (იგულისხმება თეკერეის რომანები — მ. ო.) იყოს, თითქმის პირველი ათი ფურცლის წაკითხვის შემდეგ თავს ანებებს“ (60, 222). ნ. ნიკოლაძეს მიაჩნია, რომ თეკერეი თავის ნიჭს წვრილმანების აღწერაზე ხარჯავს და კვლავ დასძენს, რომ „ამაოების ბაზრის“ შემდეგ თეკერეი ამოიწურა. ასეთივე აზრს გამოთქვამს ჩერნიშევსკის გმირი რახმეტოვი, რომელიც ამბობს, რომ მან „სი-

ამოვნებით წაიკითხა თეკერეის „ამაოების ბაზარი“, მაგრამ „პენდენნისის“ კითხვას რომ შეუდგა, მეოცე გვერდზე დახურა წიგნი და განაცხადა: რისი თქმაც უნდოდა, ყველაფერი „ამაოების ბაზარში“ თქვა; ჩანს მეტი აღარც არაფერი იქნება ახალი, წაკითხვა არ ღირსო“.

ადარებს რა დიკენსსა და თეკერეის, ნ. ნიკოლაძე წერს: „მისი ტალანტი (დიკენსის — მ. ო.) უფრო ძლიერია და ღრმა, ვიდრე თეკერეისა, და იგი თეკერეიზე უკეთ იცნობს საშუალო ხალხის იმ წრეს. რომელსაც იგი ასე წარმატებით აღწერს. ეს მოთხრობები დაწერილია არა კაბინეთური მუშაობით, არამედ ისინი ხალხის ცხოვრებიდანაა ამოღებული. ხალხის ნალაპარაკევიდანაა ჩაწერილი. ტყუილად ჰგონია შმიდტს, რომ დიკენსს ძლიერი ფანტაზია აქვს, რომელსაც იგი ღრუბელისმიერ სამყაროში გადაჰყავს. არაფერი ამგვარი დიკენსს არა აქვს— იგი თავის მოთხრობებს არ თხზავს და გმირებს არ იგონებს, არამედ ხალხის სიტყვიდან ჩაიწერს იმას, რის მოსმენასაც მოასწრებს... მათში იშვიათი სიმართლეა, რომ ძალაუნებურად გაოცებს დიკენსის გამჭრიახი დაკვირვებულობა. დიკენსი ცხოვრებას არ აიდეალიზირებს, იგი მხოლოდ ზოგჯერ აჩვენებს მშვიდ ცხოვრებას ოჯახის კერასთან, აჩვენებს კარგ ადამიანებს, მაგრამ არა როგორც ჩვეულებრივთა და თანაც შენიშვნით: „რა კარგი იქნებოდა, რომ ყველა ადამიანი ამასა ჰგავდეს...“ და ესაა მხოლოდ. იგი არაა დარწმუნებული იმაში, რომ ყველა ადამიანი კარგის მაგვისი იქნება... ის ამბობს მხოლოდ „კარგი იქნებოდა...“ (60, 223).

შემდეგ ნ. ნიკოლაძეს მოაქვს ი. შმიდტის აზრი დიკენსზე — „დიკენსის გამომსახველობითი ძალა დამოკიდებულია არა ცხოვრების ზუსტ გადმოხატვაზე, არამედ ფანტაზიასა და იუმორზე, რომელნიც მას შემოაქვს ამ გამომსახველობაში. იგი სამყაროს გვიხატავს არა ისე, როგორც იგია, არამედ ისე, როგორიც იგი პოეტის სულს წარმოესახება“. ამ ციტირების შემდეგ წერილის ავტორი დასძენს: „შეუძლებელია დიკენსზე სწორი წარმოდგენის მიღება იმ ადამიანისაგან, რომელსაც ასე „კარგად“ ესმის მისი თხზულება“ (60. 224).

შმიდტის ეს ბროშურა დაწერილია გერმანულ ენაზე. შემდეგ იგი ითარგმნა რუსულად. ნ. ნიკოლაძე აღნიშნავს მთა-

რგმნელის დაუდევრობასაც, რის გამოც მასში არაერთი შეცდომაა გაპარული. ამასთანავე იგი გამოთქვამს სურვილს, რომ კარგი იქნებოდა მთარგმნელს რამდენიმე გვერდი თვითონ მიემატებინა ჯორჯ ელიოტზე, ბოკლზე და ამით შეევსო ეს ნაშრომი.

ამ რეცენზიაში კარგად ჩანს ნიკო ნიკოლაძის დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნება. მან გაბედულად წარმოაჩინა თავისი მოსაზრებანი XIX საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის შესახებ და საფუძვლიანი მეთოდოლოგიური ხასიათის შენიშვნები გააკეთა წიგნის ავტორის — იულიან შმიდტის მიმართ.

ამ წერილის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს ნიკო ნიკოლაძის კიდევ ერთი საინტერესო სტატია „დიკკენსი და ტეკკერე“ (61), რომელიც 1870 წელს დიკენსის გარდაცვალების გამო დაიბეჭდა. იგი ქართველ მკითხველებს მოუთხრობს, თუ როგორი პატივით დაკრძალეს სახელგანთქმული ინგლისელი მწერალი უესტმინსტერის სააბატოში.

შემდეგ ნიკო ნიკოლაძე ერთმანეთს უდარებს ერთი ლიტერატურული მიმდინარეობის ორი წარმომადგენლის —დიკენსისა და თეკერეის შემოქმედებას. სტატიაში საუბარია დიკენსის მხატვრული სტილის თავისებურებაზე. ავტორი სათანადოდ აფასებს დიკენსისეულ იუმორს და მის დანიშნულებას, რომელიც მწერალს ეხმარება საზოგადოების „სუსტი და მრუდი“ მხარეების დახატვაში.

იგი, ისევე, როგორც ზემოაღნიშნულ რეცენზიაში, აქაც ხაზს უსვამს დიკენსის მამხილებელ ძალას და ამასთან მის მეორე დამახასიათებელ თვისებასაც მიუთითებს — მწერალი მთელი სისწორითა და სიზუსტით ხატავდა სიღარიბისა და სიდუხჭირის სურათებს. მკითხველს გაჭირვებულთა შეწუხნარებას აღუძრავდა გულში, — წერს იგი, მაგრამ საყვედურობს დიკენსს, რომ ეს შეწუხნარება და სიბრალული თხოვნასა და ვედრებას უფრო ჰგავდა.

თეკერეის კი, ნიკოლაძის აზრით, უკეთ ესმის ცხოვრების სისაძაგლე. მან მკაცრად გააკრიტიკა ინგლისის არისტოკრატია, „მის სურათებში უფრო ზასტიკი წყეველა და გინება გამოისმის, ვინემ გულ-ტკბილი სიცილი“, იგი საზოგადოების

გამწერთნელი და გამშოლტველია, მისი სიტყვა კი უფრო გაბედული.

1864 წლის შემდეგ, როგორც ჩანს, ნიკო ნიკოლაძემ უფრო ღრმად გაიაზრა დიკენსის შემოქმედება და მის მხატვრულ ღირსებებთან ერთად, მისი ხარვეზიც წარმოაჩინა. სწორედ ამაზე მიუთითებს დ. გამეზარდაშვილი ნიკოლაძის მოღვაწეობის მიმოხილვისას: „ნ. ნიკოლაძე მაღალ შეფასებას აძლევს როგორც დიკენსის, ასევე ტეკერეის შემოქმედებას, მაგრამ იგრძნობა, რომ წინ დიკენსს აყენებს (საუბარია 1864 წელს გამოქვეყნებულ რეცენზიაზე — მ. ო.), ასეთი შეხედულება მას მალე გადაუსინჯავს. ეს ჩანს იმ სტატიიდან, რომლის მიზანია დიკენსისა და ტეკერეის შედარებითი დახასიათება“ (10, 667).

ზემოაღნიშნული წერილების დაცალკევება არ შეიძლება. ისინი ერთი მეორის ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენენ და ავსებენ ერთმანეთს. ბევრ სხვა საკითხთან ერთად, ნ. ნიკოლაძეს კარგად აქვს გააზრებული როგორც დიკენსის, ასევე თეკერეის შემოქმედების მნიშვნელობა და საერთოდ, კრიტიკული რეალიზმის შეზღუდულობა თუ ღირსება.

ქართველ მოღვაწეთაგან ნიკო ნიკოლაძემ პირველმა გამოთქვა თავისი მოსაზრება არაერთი ინგლისელი მწერლის შესახებ. მისმა აზრმა განმსაზღვრელი როლი შეასრულა მათი მოღვაწეობის სწორად გაგებისათვის. მაშინ, როცა ინგლისური ლიტერატურის ნიმუშთა ქართული თარგმანები თავიანთი სიმცირის გამო მხოლოდ ნაწილობრივ წარმოდგენას უქმნიდა მკითხველს ინგლისურ მწერლობაზე, ნიკო ნიკოლაძის კრიტიკულმა წერილებმა თავიდანვე სწორი შეხედულება დაამკვიდრა საქართველოში ინგლისური ლიტერატურის შესახებ.

საგულისხმოა ისიც, რომ ნიკო ნიკოლაძე თავის მრავალრიცხოვან წერილებში არაერთხელ იხსენიებს ინგლისელ საზოგადო მოღვაწეებსა და მწერლებს. მოაქვს ციტირებანი მათი ნაწარმოებებიდან, ხშირად თავის სტატიებს ეპიგრაფად უმძღვარებს შექსპირის სიტყვებს...

გარდა იმისა, რომ ნიკო ნიკოლაძეს ბევრი საინტერესო შეხედულება აქვს გამოთქმული თარგმანის თეორიის საკითხებზე, იგი თვითონაც ეწეოდა ქთარგმნელობით საქმიანობას.

ჟურნალ „კრებულის“ ფურცლებზე მან სამოცდაათიან წლებში დაბეჭდა ჯონათან სვიფტის (1667—1745) „გულივერის მოგზაურობის“ თარგმანი. ჩვენ იგი შეუდარეთ ინგლისურ დედანს (123) და ვვარაუდობთ, რომ უშუალოდ ორიგინალიდან არის შესრულებული. თუმცა, ამ საკითხზე აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. ნ. უბილავას მიაჩნია, რომ „გულივერის მოგზაურობის“ თარგმანი ინგლისურიდან არ არის შესრულებული. „ფაქტიურად მას თარგმანად ვერ მივიჩნევდით, რადგან ძირითადად ნაწარმოების ვრცელი შინაარსია გადმოცემული“ (72, 36). მკვლევარის ამ მოსაზრებას ვერ დავეთანხმებით. ქართულ თარგმანში ნაწარმოების ვრცელი შინაარსი არ არის გადმოცემული და ვერც იქნებოდა, თუნდაც იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ თარგმანი დასრულებული არ არის. თარგმნილი ნაწილი კი თითქმის ზუსტად მიჰყვება დედანს მცირედი შემოკლებებით. როგორც ჩანს, ალ. კალანდაძეს ქართული თარგმანის ტექსტი იმ პერიოდში შესრულებული რუსული თარგმანებისთვისაც შეუდარებია და წერს — „ნ. ნიკოლაძის თარგმანი ინგლისურიდანაა შესრულებული. იმდროინდელ რუსულ თარგმანებთან შედარებით, მასში ბევრ განსხვავებას ვხედებით...“ (43, 391). არც შეიძლებოდა, რომ ნიკო. ნიკოლაძეს თარგმანი ორიგინალიდან არ შეესრულებინა. აქ თვითონ წერდა ასე დაბეჭითებით: „რა ძნელი მოსააზრებელია, თუ ღმერთი გწამს რომ რომელიმე მწერლის გადმოსათარგმნელად, თავდაპირველად იმისი ენის ცოდნაა საჭირო“ (62, 125).

როგორც აღვნიშნეთ, დედანთან შედარებით ნიკოლაძის თარგმანი ოდნავ შემოკლებულია. მასში გამოტოვებული ადგილები ნაწარმოების მთლიანობას არ არღვევს. ქართული თარგმანი იბეჭდებოდა „კრებულის“ 1871 წლის მე-2, მე-3 და 1872 წლის მე-6 ნომრებში (69). თარგმანის დაუსრულებლობას ალ. კალანდაძე გარემო პირობებსა და ნიკო ნიკოლაძის მოუცლელობას მიაწერს: „გულივერის მოგზაურობას“ ნიკო ნიკოლაძე. როგორც ჩანს, ნაწილ-ნაწილ თარგმნიდა და ფელეტონებად აწვდიდა ჟურნალს. მოუცლელობის და საზღვარგარეთ გამგზავრების გამო, მას მთელი წლის განმავლობაში (1871 მარტიდან 1872 ივნისამდე) ვერ მოუხერხებია მომდევნო თავის მომზადება, 1872 წლიდან კი კვლავ საზ-

ღვარცარეთ წასვლის გამო, საერთოდ, ხელი აუღია თარგმანზე“ (13, 391).

განმანათლებლობის ხანის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენლის ჯონათან სვიფტის შემოქმედებით ნიკო ნიკოლაძის დაინტერესება შემთხვევითი არ არის. ის მახვილი პოლიტიკური სატირა, რომლითაც გამსჭვალულია სვიფტის ნაწარმოებები, არ შეიძლება ყურადღების მიღმა დარჩენოდა ქართველ მოღვაწეს.

ნიკო ნიკოლაძემ უმნიშვნელოვანესი წვლილი შეიტანა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაში. მის პროგრესულ შეხედულებებს ღირსეული ადგილი უკავია ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიაში. მან დიდი ამაგი დასდო ქართულ ლიტერატურას ინგლისური მწერლობის პერცეფციის საქმეში, იმ დროს, როცა ამ მიმართებით ჩვენში მხოლოდ პირველი ნაბიჯები იდგმებოდა.



ჩარლზ დიკენსი ქართულ ლიტერატურაში

ჩარლზ დიკენსის (1812—1870) სახელთან დაკავშირებულია ინგლისური ლიტერატურისა და საერთოდ ინგლისური კულტურის განვითარების მთელი ეპოქა. მისი, როგორც რეალისტის, დამსახურება ისაა, რომ მან შეძლო სწორად დაენახა XIX საუკუნის ინგლისური ცხოვრების ობიექტური სინამდვილე და შექმნა თავისი თანამედროვე ინგლისის — მისი საშუალო და დაბალი კლასების ყოფა-ცხოვრების ამსახველი რეალისტური ტილოები.

დიკენსის მსოფლმხედველობის ფორმირება 30-იან წლებთანაა დაკავშირებული. მან ბავშვობიდანვე საკმაოდ მძიმე ცხოვრებისეული სკოლა გამოიარა. ლონდონის უღარიბესმა უბნებმა, მოვალეთა საპატიმროებმა, აუტანელმა სასამართლო და სასკოლო სისტემებმა, სიმდიდრისა და სიღარიბის საოცარმა კონტრასტმა შთაბეჭდილებათა დიდი მარაგი დაუგროვა მომავალ მწერალს, რაც მან შემდგომში წარმატებით გამოიყენა: დიკენსი ღრმად ჩაწვდა თავის თანამედროვე ინგლისის ცხოვრებას, სასტიკად გააკრიტიკა ბურჟუაზიული ინსტიტუტი და გაილაშქრა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. ქვეყანაში შექმნილმა საზოგადოებრივმა და სოციალურმა ვითარებამ დიდი როლი შეასრულა დიკენსის პიროვნების, ხასიათისა და აზროვნების, ესთეტიკურ და საზოგადოებრივ შეხედულებათა ჩამოყალიბებაში. მიუხედავად იმისა, რომ მისთვის ახლობელი და გასაგები იყო მშრომელი მასების მძიმე მდგომარეობა, თვითონ არ დასდგომია რევოლუციური გარდაქმნების გზას. იგი არ იყო ჩარტისტული მოძრაობის მომხრე, არ იზიარებდა მათ პროგრამასა და შეხედულებებს.

საკუთარი გმირებისა და საერთოდ ადამიანებისადმი სიყვარული, შემწყნარებლობა, უანგარო თანაგრძნობა მოჩანს

დიკენსის ყველა ნაწარმოებში, იგრძნობა საოცრად ღრმა ტკივილი და წყენა, როცა ადამიანი იჩაგრება, ტყუვდება, უსამართლოდ ისჯება». «Диккенс остался для меня писателем, перед которым я почтительно преклоняюсь, — этот человек изумительно постиг труднейшее искусство—любви к людям» (92.448), წერდა მაქსიმ გორკი.

დიკენსის შემოქმედებას ხალხში აქვს ფესვები გადგმული, მის ნაწერებში მშრომელთა ინტერესებია ასახული, ვინაიდან იგი ხალხის პოზიციიდან უყურებდა და აფასებდა ბურჟუაზიას.

დიკენსის შემოქმედებაში წამოჭრილი პრობლემები ბევრ რამეში ემთხვეოდა ქართველი პროგრესული საზოგადოების ინტერესებს, რამაც ერთგვარად განაპირობა ქართველი მკითხველის ყურადღება მისი შემოქმედებისადმი.

ჩარლზ დიკენსის სახელი ქართულ სალიტერატურო ცხოვრებაში პირველად XIX საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში გამოჩნდა. 1852 წელს მიხეილ თუმანიშვილმა გაზეთ „კავკაზში" მოათავსა რეცენზია მ. ლიევნცოვის მოთხრობაზე „ქართული იდილია", სადაც იგი არსებითად სენტიმენტალურ-რომანტიკულ და რეალისტურ მიმდინარეობებს უპირისპირებს ერთმანეთს და წერს: „ჩვენს დროში მეოცნებე პოეზიამ ადგილი დაუთმო უბრალოსა, მაგრამ თავის უბრალოებით მაღალსა და შთაგონებულ არსებითს. ამჟამად ჩვენ გვიტაცებს დიკენსი, გოგოლი, ჰესნერისადმი ჩვენი რწმენა დავკარგეთ" (109 ა). როგორც თუმანიშვილის რეცენზიიდან ჩანს, ქართველი საზოგადოებრიობა თავიდანვე ინტერესით მოეკიდა დიკენსის შემოქმედებას. სავსებით მართებულად მიუთითებს ჯ. ჭუმბურიძე, რომ „ქართული კრიტიკის ისტორიაში მ. თუმანიშვილმა პირველად დაიმოწმა დიკენსი და გოგოლი, როგორც მისაბაძი მწერლები, როგორც დიდი ხელოვნების წარმომადგენლები და ამავე დროს პირველმა გაილაშქრა სენტიმენტალიზმის წინააღმდეგ, რაც მომდევნო ხანებში... ჩვენი კრიტიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანად იქცა" (85ა, 99).

როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, სამოციანი წლებიდან ნიკო ნიკოლაძის გამოკვლევებმა მნიშვნელოვანი ფუნქცია შეა-

სრულა ინგლისური ლიტერატურის კლასიკოსების შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სწორად, რეალისტური პოზიციიდან წარმოჩენაში.

დიკენსის შემოქმედების პერცეფციის საქმეში გარკვეული წვლილი შეიტანა მხატვრულმა თარგმანმაც. გასულ საუკუნეში თარგმანთა რაოდენობა დიდი არ იყო, მცირე მოცულობის ნაწარმოებები არაორიგინალიდან ითარგმნებოდა და ისიც გადმოკეთებული ან ადაპტირებული სახით იბეჭდებოდა, რის გამოც ქართველ მკითხველს სრულფასოვანი წარმოდგენა არ ჰქონდა დიკენსის მხატვრულ სამყაროზე. ყოველივე ეს ნათელს ხდის სალიტერატურო კრიტიკის სწორი პოზიციის მნიშვნელობას დიკენსის შემოქმედების აღქმის თვალსაზრისით.

ინგლისური პროზის პირველი ნიმუში ქართულ ენაზე იყო ჩარლზ დიკენსის მოთხრობა „შიმშილი გემზედ", რომელიც ჟურნალ „ცისკარში" 1860 წელს დაიბეჭდა (18). ამ ჟურნალმა თავის დროზე გარკვეული როლი შეასრულა ქართული მწერლობის ნათარგმნი ლიტერატურით გამდიდრების საქმეში. „ცისკარმა" 1852 წლიდან დაიწყო გამოსვლა. მის საშუალებით გაეცნო ქართველი მკითხველი შექსპირის პიესებს, ჰიუგოს, დეფოს, შილერის, გოეთეს, პეტრარკას, მიცკევიჩის, ჰაინეს, პუშკინის, ლერმონტოვის, კრილოვის ნაწარმოებებს. თუმცა მათ გვერდით სუსტი მწერლების უიდეო და არაფრისმთქმელი თხზულებებიც იბეჭდებოდა, რაც ხშირად პოლემიკის საგანი ხდებოდა. მოწინავე აზრებით შეიარაღებული მოღვაწენი ჟურნალის მესვეურთ საყვედურობდნენ, რომ სათარგმნი მასალა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოთხოვნილებათა შესაბამისად არ ირჩეოდა, მაგრამ იმასაც აღნიშნავდნენ, რომ ცალკეულ შემთხვევაში საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი სამსახურის პრინციპიც შეინიშნებოდა.

ზემოხსენებული მოთხრობა ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. მასში აღწერილია ყინულებში ჩაჭედილ გემზე შიმშილისაგან ღონემიხდილ ადამიანთა ყოფა, მათი აღსასრული და სიყვარულის ყოვლისშემძლეობა თვით უკიდურესი განსაცდელის დროს.

ამ მოთხრობის მთარგმნელი ზ. ერისთავი* აღნიშნავს, რომ მას იგი ვაღმოუღია „ფრანცუზულითგან“. თარგმანი შესრულებულია იმ დროისათვის დამახასიათებელი არქაული ქართული ენით, რასაც აგრერიგად ებრძოდნენ ქართველი სამოციანელები. ქართულ ტექსტში შიგადაშიგ ვხვდებით რუსიციზმებს, რის გამოც გივი გაჩეჩილაძე გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ფრანგულ ტექსტთან ერთად, საიდანაც შესრულდა თარგმანი, როგორც ჩანს, მთარგმნელს ხელთ ჰქონდა რუსული თარგმანის ტექსტიც (14). ჩვენ სავსებით ვიზიარებთ ამ აზრს, მხოლოდ შევნიშნავთ, რომ აქ ყურადსაღებია ერთი გარემოებაც: ტექსტში გაბნეული რუსიციზმები (ფრანცუეენკა, ანგლიჩანკა, ბუთილკა და სხვ.) დამახასიათებელი და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად დამკვიდრებულიც იყო იმ პერიოდის ქართულ ენაში. ამდენად, მხოლოდ მათზე დაყრდნობით ძნელია დასკვნის გამოტანა. აქ უადგილო არ იქნება თუ გავიხსენებთ, რომ 1853 წელს გრიგოლ წინამძღვრიშვილმა თარგმნა გრიბოედოვის „ვაი ჰკუისაგან“. თარგმანი გადატვირთულია ისეთი ბარბარიზმებით, როგორიცაა: „სკუჩნობა“, „ვეჩერი“, „დამა“, „შლიაპა“, „ფრანცუზი“ და სხვა, რომელთა შესახებაც წიგნის ბოლოსიტყვაობაში მთარგმნელი ამბობს: „ეს სიტყვები შემეძლო გადამეთარგმნა, მაგრამ არ ექნებოდათ ის მნიშვნელობა, რასაც აღნიშნავენ რუსულად. ამის გარდა, ეს სიტყვები თითქმის ყოველ ქართველს ესმის... ჩვენ თითქმის დავივაკუთრეთ ეს სიტყვები და ისე ვხმაროპთ, როგორც ქართულ სიტყვებს“ (81, 114—115). შემდეგ გ. გაჩეჩილაძეს მოაქვს უფრო მყარი არგუმენტი, რომ მხოლოდ რუსული თარგმანის ტექსტს შეეძლო მიეწოდებინა მთარგმნელისათვის ტრანსკრიფცია „ხიგგინსონი“, ნაცვლად დედნისა და ფრანგული ტექსტის „ჰიგინსონისა“.

მართალია, ეს თარგმანი ორიგინალიდან არ შესრულებულა, მაგრამ მისი არსებობა ქართულად ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში, იმას მოწმობს, რომ ინგლისელი კლასიკოსის

---

* ვფიქრობთ, რომ ზ. ერისთავი არის ზაქარია ერისთავი, ქართველი საზოგადო მოღვაწე, რომელმაც ოძისის მამული სამეურნეო სკოლის დასაარსებლად გადასცა. იგი იმ დროის პერიოდულ გამოცემებში თარგმნიდა.

შემოქმედებას ასე თუ ისე იცნობდა და პატივს სცემდა მისი თანამედროვე ქართველი საზოგადოება და დადებით მოვლენად მიიჩნევდა დიკენსის ნაწარმოებების ქართულად თარგმნას.

დიკენსის რომანებში დიდი ადგილი აქვთ დათმობილი ბავშვებს. მის მიერ დახატული ნათელი სახეები, მისი თხრობის თავისებურება და ნატიფი იუმორი ადვილად აღიქმება უმცროსი მკითხველის მიერ. ალბათ ესაა ერთ-ერთი მიზეზი, რომ ქართულმა საბავშვო ლიტერატურამ ჯეროვანი ყურადღება მიაპყრო მის შემოქმედებას.

ქართველებს უძველესი დროიდან ჰქონდათ საბავშვო ლიტერატურის ზეპირი და წერილობითი ნიმუშები. გასული საუკუნის ბოლოს კი საბავშვო ჟურნალების შექმნამ ხელი შეუწყო საბავშვო ლიტერატურის ძლიერ განვითარებას. ამ ჟურნალების მიზანი ნორჩი მკითხველებისათვის პატრიოტული იდეების ქადაგება, მშრომელთა გაჭირვებისა და მათი თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურათების დახატვა იყო. „ნობათი“ ერთ-ერთი პირველი საბავშვო ჟურნალია, რომლის გამოცემა 1883 წელს დაიწყო. სწორედ ამ ჟურნალში დაიბეჭდა მოთხრობა „ტიროლიელი ქალწული (ხალხური ზეპირ-სიტყვაობა დიკენსიდგან)“ (19). ეს პატარა მოთხრობა პატრიოტულ თემაზეა აგებული. მასში შექებულია ტიროლიელი გოგონას გმირობა, რომლის წყალობით ქალაქი მტრისგან აწიოკებას გადაურჩა. ჰეშმარიტ მამულიშვილებს კი შთამომავლობა არ ივიწყებს: სამშობლოსათვის თავგანწირული გოგონას გამბედაობის სახსოვრად და სამასი წლით ადრე ჩადენილი გმირობის უკვდავსაყოფად მის სამშობლოში აგებულია მხედარი გოგონას ძეგლი.

ჟურნალში მთარგმნელის ვინაობა არაა მითითებული. არც ისაა მინიშნებული, თუ საიდან ითარგმნა მოთხრობა. აღსანიშნავია, რომ სინამდვილეში ტიროლიელი გოგონას ისტორია დიკენსის ნაწარმოები არ არის. იგი ხელმოუწერლად დაიბეჭდა დიკენსის ჟურნალში „საშინაო კითხვა“ და წარმოადგენს „შვიდი საბრალო ყარიბის ისტორიის“ ერთ ნაწილს (111, 128).

ნატალია ორლოვსკაიამ კითხვით მიმართა საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნესა და დიკენსოლოგს იური კატარსკის

აღნიშნული მოთხრობის თაობაზე. კატარსკიმ თავის მხრივ სავანგებო შეკითხვა გაუგზავნა ინგლისში არსებულ დიკენსის საზოგადოებას. დიკენსის საზოგადოების საპატიო მდივანი ჯ. გრივზი იტყობინებოდა, რომ „შვიდი საბრალო ყარიბის“ ციკლის უკანასკნელი თავგადასავლის ავტორი არის ადელაიდ ენნ პროკტერი, თუმცა შესავალი დიკენსის დაწერილი უნდა იყოსო.

ნ. ორლოვსკაიამ მიაკვლია რუსულ ტექსტს, საიდანაც შესრულდა აღნიშნული თარგმანი და გამოთქვა მოსაზრება ქართველი მთარგმნელის ვინაობის შესახებ (65, 72). 1856 წელს ნ. ჩერნიშევსკიმ თარგმნა „შვიდი საბრალო ყარიბის ისტორია“ და გამოაქვეყნა კრებულში „ოტეჩესტვენნიე ზაპისკი“ (№ 2. 3). ამის შემდგომ ტიროლიელი გოგონას თავგადასავალი გადაამუშავა ცნობილმა რუსმა პედაგოგმა ვიქტორ ოსტროგორსკიმ და 1870 წელს დაბეჭდა ჟურნალ „დეტსკოე ჩტენიეში“, ხოლო შემდეგ შეიტანა თავის წიგნში, რომელიც 1883 წელს დაისტამბა. ამ წიგნში შესულია ვ. ოსტროგორსკის მიერ გადამუშავებული სხვადასხვა მწერლის ნაწარმოებებიდან ამოკრეფილი ნაწყვეტები. ნ. ორლოვსკაია გამოთქვამს აზრს, რომ სწორედ ამ კრებულიდან უნდა აეღო ქართველ მთარგმნელს ტექსტი, რომელიც ჟურნალ „ნობათში“ დაიბეჭდა. ნ. ორლოვსკაიას მოსაზრებას მყარი საფუძველი აქვს — თარგმანი უცვლელად მისდევს რუსულ ტექსტს და სათაურიც ასევე შეუცვლელადაა გადმოღებული. მკვლევარი ვარაუდობს, რომ თარგმანი შესრულებულია ჟურნალის რედაქტორის ანდრია ღულაძის მიერ, ვინაიდან იგი თვითონ პედაგოგი იყო და, ცხადია, იცნობდა რუსულ ენაზე არსებულ პედაგოგიურ ლიტერატურას.

ქართველთა დაინტერესება „ტიროლიელი ქალწულით“ და მისი თარგმნა ცხადყოფს, რომ პატრიოტული თემატიკა იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებაში აქტუალური იყო და ამ სახის ნაწარმოებთა თარგმნას ინტერესით ეკიდებოდნენ. როგორც ჩანს, მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მოთხოვნა სათარგმნი მასალის სწორი შერჩევის თაობაზე ყურადღების მიღმა არ რჩებოდა და თავის კვალს აჩნევდა პრაქტიკულ მთარგმნელობით საქმიანობას.

1886 წელს გაზეთში „თეატრი“ დაიბეჭდა დიკენსის მოთხრობის „ლოთი კაცის სიკვდილი“ ქართული თარგმანი (20), რომელიც იმავე წელს ცალკე წიგნად გამოიცა (21). ამავე გაზეთში მოთავსებულია ცნობა, რომელიც ამ მოთხრობის წიგნად დასტამბვას აუწყებს მკითხველებს: „ამას წინეთ, რომ ჩვენს „თეატრის“ ნომერში ჩარლზ დიკენსის პატარა მოთხრობა იყო დაბეჭდილი „ლოთი კაცის სიკვდილი“, დღეს ეს მოთხრობა ცალკე წიგნად არის გამოსული...“ (37). ასეთი სახის ცნობები, ცხადია, ხელს უწყობდა წიგნის პოპულარიზაციას.

მოთხრობა ღრმად ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. მასში აღწერილია ლოთი კაცის ტრაგედია, რომელმაც ოჯახიც დაღუპა და თავისი თავიც. თარგმანში გაბნეულმა რუსიციზმებმა და რუსულმა სიტყვებმა (ლამპა, ქალფაქი, ურ-რა, сыщики...), საკუთარ სახელთა რუსულმა ტრანსკრიპციამ (დჟონი, გარრი) გვაფიქრებინა, რომ თარგმანი რუსულიდანაა შესრულებული.

კვლევის შედეგად გამოირკვა, რომ ქართველ მთარგმნელს ი. მაინოვისეული რუსული თარგმანით უსარგებლია (93), ხოლო ქართული თარგმანი ი. ხოტეველს ეკუთვნის.* იგი ზუსტად მიყვება რუსულს, თუ არ ჩავთვლით მცირე ადაპტაციას, რომელიც არ არღვევს სიუჟეტის მთლიანობას. თარგმანი ძალზე სუსტია, ბევრად ჩამორჩება იმ პერიოდში შესრულებულ სხვა თარგმანთა დონეს და ოდნავადაც ვერ აკმაყოფილებს თარგმანისათვის არა მარტო თანამედროვე, არამედ XIX საუკუნეში წაყენებულ მოთხოვნებს. სრულიად გაუგებრად და უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია ის აგდებული ტონი, რომლითაც შესრულებულია თარგმანი. მით უმეტეს, ქართული და რუსული ტექსტების შეჯერებისას დადგინდა, რომ რუსული თარგმანისათვის უცხოა თხრობის ეს მანერა. როგორც თარგმანიდან ირკვევა, ამ შეუფერებელ ტონს მთარგმნელი იყენებს არა მარტო ლოთის, არამედ სხვა პერსონაჟთა დახასიათებისას და თვით ავტორისეული თხრობის დროსაც. ისევე როგორც დედანში, რუსულ თარგმანშიც ავტორისა და ლოთი კაცის და-

---

* ხოტეველი ივანე კაციტაძის ფსევდონიმია. იგი თანაშრომლობდა „ცნობის ფურცელში“, იყო „ივერიის“ კორესპონდენტი.

მოკიდებულება საგნების, მოვლენებისა და ადამიანებისადმი განსხვავებულია. ქართულ თარგმანში კი ამ განსხვავებებს შორის ყოველგვარი ზღვარი წაშლილია.

თარგმანში არაერთ ენობრივ უზუსტობასა და სინტაქსური წყობის დარღვევის შემთხვევას ვხვდებით. მთარგმნელი ხშირად ექცევა რუსული ტექსტის ტყვეობაში, რაზეც რუსულის კალკები მეტყველებს.

„ლოთი კაცის სიკვდილის“ ქართული თარგმანი მეტად დაბალი დონისაა. მართებულად შენიშნავს გივი გაჩეჩილაძე, რომ მხოლოდ მორალისტური ტენდენცია თუ გაამართლებს ერთგვარად მის გამოჩენას ქართულ ენაზე (14). ჩვენი მხრით კი დავსძენთ, რომ ეს არის ტიპური ნიმუში ისეთი თარგმანისა, როგორსაც გადაჭრით ებრძოდნენ ქართველი სამოციანელები.

შემდეგი მოთხრობა, რომელიც ქართულად ითარგმნა, არის „საშობაო სიმღერა პროზად“. მისი პირველი ქართული თარგმანი 1895 წელს შესრულდა კონსტანტინე ნიკოლაძის მიერ, ხოლო მეორედ 1910 წელს თარგმნა ნინო ნაკაშიძემ.

1843 წელს მთავრობის კომისიის წევრმა ბავშვთა შრომის საკითხებში, სწავლულმა ეკონომისტმა სმითმა თხოვნით მიმართა დიკენსს წერილი დაეწერა პრესისათვის ფაბრიკა-ქარხნებში სამუშაო დღის შემცირების შესახებ. მან მწერლისაგან უარი მიიღო. დიკენსი სამუშაო დღის შემცირების წინააღმდეგი იყო, რამეთუ მუშას, რომელსაც ისედაც უჭირდა ოჯახის რჩენა, ეს უფრო დააკლებდა შემოსავალს. იმავე წელს სმითმა დიკენსს გაუგზავნა მასალები ქვანახშირის მაღაროებში ბავშვთა შრომის პირობების შესახებ. დიკენსმა პამფლეტის დაწერა დააპირა. მაგრამ მალე ეს აზრი შეცვალა და საშობაო მოთხრობების სერიის შექმნა განიზრახა.

დიკენსის საშობაო მოთხრობები არის სოციალური პროპაგანდის მიზნით შექმნილ ნაწარმოებთა კრებული, რომელთაც საერთო იდეური ჩანაფიქრი აერთიანებს. ამ მოთხრობებს იგი 1843 წლიდან თითქმის ყოველი წლის ბოლოს, შობის დღესასწაულზე აქვეყნებდა. პირველი მათგანი სწორედ ზემოაღნიშნული „საშობაო სიმღერაა“.

ამ მოთხრობაში დიკენსმა მკაცრად გააკრიტიკა თავის

დროის ბურჟუაზიული საზოგადოება, მალთუსიანიზმი, ჭა-ტირულ ფერებში დახატა ბურჟუას სახე, მაგრამ შესაძლებლად ცნო მორალური ზემოქმედებით მისი გარდაქმნა. გამოდის, რომ ადამიანი შეიძლება უკეთესი გახდეს მის ცხოვრებაში მომხდარი არა რაიმე მნიშვნელოვანი მოვლენის შედეგად, არამედ უეცრად, აჩრდილების გამოცხადების გზით. საკითხის ასეთი გადაჭრა, ცხადია, სოციალურად გაუმართლებელია. თხრობაში ზღაპრული ელემენტის შეტანა ავტორს რთული პრობლემების გადაწყვეტაში დაეხმარა. ფანტასტიკის მიუხედავად, ამ პატარა მოთხრობის ღირსება ისაა, რომ დიკენსმა შექმნა სიტის ბიზნესმენის გროტესკული სახე, დახატა თავისი თანამედროვე ინგლისის რეალისტური სურათები და მძაფრად გააკრიტიკა არსებული წყობა.

„საშობაო მოთხრობის" კონსტანტინე ნიკოლაძისეულ თარგმანს შეცვლილი აქვს სათაური. მთარგმნელს მისთვის „რაშია ბედნიერება" დაურქმევია (22). ჟურნალში მითითებული არ არის, რა ენიდან შესრულდა თარგმანი. კ. ნიკოლაძის არქივში, რომელიც გიორგი ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმში ინახება, დაცულია ამ თარგმანის ამონაწერი ჟურნალ „მოამბედან" (23), სადაც სათაურის ქვეშ მთარგმნელის ხელით არის მიწერილი „ინგლისურიდამ". როგორც ირკვევა, კონსტანტინე ნიკოლაძე (1860—1943) არ ფლობდა ინგლისურ ენას. პეტერბურგის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ იგი გარკვეულ პერიოდში შვეიცარიაში ცხოვრობდა. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ კი ხშირად აქვეყნებდა ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებსა თუ ეკონომიკურ მიმოხილვას, თეატრალურ რეცენზიებსა თუ თარგმანებს ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში. მას კარგად სცოდნია ფრანგული და გერმანული ენები. ცხადია, მისი მინაწერი უნდა ნიშნავდეს, რომ მოთხრობა ინგლისელი ავტორისაა. ამიტომ ჩვენ კვლავ ამ მოთხრობის რუსულ ვარიანტებს მივუბრუნდით და მივაგენით იმ თარგმანს, რომლითაც ისარგებლა კ. ნიკოლაძემ. ეს არის „საშობაო სიმღერის" რუსულად გადაკეთებული ვარიანტი (94), რომელიც მოსკოვში გამოიცა 1887 წელს. მასში ფაბულა სწორად არის გადმოტანილი, მხოლოდ, ორიგინალისაგან განსხვავებით, წინა

პლანზე დიდაქტიკური ტენდენციაა წამოწეული. მთარგმნელის ვინაობა მითითებული არაა. როგორც რუსი, ასევე ქართველი მთარგმნელები ხაზს უსვამენ იმ აზრს, რომ ბედნიერება კაცობრიობის სიყვარულსა და სიბრალულში მდგომარეობს. ჩანს ეს აზრი გახდა ქართველი მთარგმნელისათვის სათაურის შეცვლის იმპულსი. მან ეს მომენტი მიიჩნია ყველაზე ნიშანდობლივად ამ მოთხრობაში და მას „რაშია ბედნიერება“ დაარქვა. ნიკოლაძის თარგმანი უცვლელად მისდევს რუსულ ტექსტს და კარგი ქართული ენით არის შესრულებული. ამ გადაკეთებულ და შემოკლებულ ვარიანტში, ცხადია, ყურადღება არ არის გამახვილებული დიკენსის მხატვრული აზროვნების თავისებურებათა გადმოცემაზე.

მართალია, ინგლისურმა მოთხრობამ ორჯერადი ტრანსფორმაცია, ამასთანავე, გადამუშავება განიცადა და ისე მოვიდა ქართველ მკითხველამდე, მაგრამ მას ენობრივი თვალსაზრისით გამორჩეული ადგილი უკავია დიკენსის თხზულებების ქართულ თარგმანთა შორის. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ კონსტანტინე ნიკოლაძის თარგმანით ერთგვარი აღმავლობა დაიწყო ინგლისელი კლასიკოსის ქართველი მკითხველისათვის გაცნობის საქმეში.

მოგვიანებით, 1910 წელს ნინო ნაკაშიძემ იგივე ნაწარმოები თარგმნა და წიგნად გამოსცა სათაურით „სკრუჯი და მარლი“ (24). მას, როგორც საბავშვო მწერალს, განზრახული ჰქონდა ბავშვებისათვის მიეძღვნა ეს თარგმანი. ჩანს, ამიტომ არის იგი შემოკლებული და ადაპტირებული სახით შესრულებული.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისიდან მოკიდებული ქართველი მკითხველისათვის ძალზე ახლობელი და საყვარელი გახდა ნინო ნაკაშიძის სახელი. მან ხანგრძლივი შემოქმედებითი გზა განვლო და თავისი წვლილი შეიტანა როგორც საბავშვო ლიტერატურის, ასევე ეროვნული დრამატურგიისა და პუბლიცისტიკის განვითარების საქმეში. ნინო ნაკაშიძემ მრავალი შესანიშნავი მოთხრობა, ზღაპარი თუ პიესა შექმნა. ამასთანავე, მან ქართულ მკითხველებს შესაძლებლობა მისცა მშობლიურ ენაზე გასცნობოდნენ თაგორის მოთხრობებს, ანდერსენის

ზღაპრებს, ტოლსტოის „ბავშვობა და ყრმობას“ და დიკენსის ორ ნაწარმოებს.

ჩვენ შევისწავლეთ „საშობაო სიმღერის“ მრავალრიცხოვანი რუსული თარგმანები და ყურადღება შევაჩერეთ 1891 წელს შესრულებულ თარგმანზე (95), რომელიც განმეორებით 1897 (96) და 1904 წლებში (97) გამოიცა. მეორე და მესამე გამოცემები შევსებული და შესწორებულია.

სავარაუდოა, რომ ნინო ნაკაშიძე გაეცნო ამ მოთხრობის რამდენიმე რუსულ თარგმანს, რის შემდეგაც მოჰკიდა ხელი ქართულად თარგმნას. ეს უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ ქართული ტექსტი ზუსტად და უცვლელად არც ერთ რუსულ თარგმანს არ მიჰყვება. უფრო ახლოს კი ს. დოლგოვის თარგმანთან დგას. ქართული თარგმანი თავისუფალი და კიდევ უფრო შემოკლებულია 1891 წლის რუსულ გამოცემასთან შედარებით. ნაკაშიძე რომ ამ მოთხრობის არაერთ რუსულ თარგმანს იცნობდა, ამას ისიც მოწმობს, რომ ქართულ თარგმანში ჩართული ილუსტრაციების (სულ 12) ძირითადი ნაწილი 1891 წლის გამოცემიდანაა აღებული, ხოლო დანარჩენი სხვადასხვა გამოცემიდან.

ნინო ნაკაშიძის ასეთი მიდგომა ამ თარგმანისადმი გასაგებია — იგი ბავშვებისათვის ასრულებდა მას და ჩანს დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდა ამ საქმეს. ის წიაღსვლები, რაც ბავშვებისათვის ძნელი გასაგები იქნებოდა, ამოღებულია, მაგრამ ამით სიუჟეტის მთლიანობა არაა დარღვეული.

ასე რომ, „საშობაო სიმღერის“ პირველი ქართული თარგმანი ინგლისურიდან რუსულად გადაკეთებული ტექსტის ქართულ თარგმანს წარმოადგენს. მეორეც, ასევე თარგმანის თარგმანია, ქართველი მთარგმნელის მიერ ადაპტირებული, უმნიშვნელო ჩანართებით. ორივეს სათაური შეცვლილია მთარგმნელების გემოვნების შესაბამისად. ყველაზე მისასალმებელია ის, რომ ორივე შესრულებულია არა შემთხვევითი, არამედ საკმაოდ გამოცდილი, განათლებული მთარგმნელების მიერ დახვეწილი ქართული ენით. „საშობაო სიმღერის“ ორივე ქართულ თარგმანს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია დიკენსის თხზულებათა ქართულ თარგმანებს შორის. აღსანიშნავია ისიც, რომ ნინო ნაკაშიძის თარგმანს ახლავს ილია ნაკაშიძის მეტად

საინტერესო წინასიტყვაობა (58), სადაც იგი დიკენსის მიერ დახატულ ბავშვთა სახეებზე ამახვილებს ყურადღებას.

ილია ნაკაშიძე მოკლედ მოუთხრობს ნორჩ მკითხველს მწერლის ბიოგრაფიას. „ადამიანის სიცოცხლე — წერს იგი, — ბავშვობიდან იწყება. ეს ხანა ჩვენი ცხოვრების დილაა, რომელსაც ხშირად მწუხრად აქცევს ხოლმე ზოგი ადამიანის ტლანქი ხელი. ამიტომაც ჩვენმა ღრმა-მგრძნობიარე მწერალმა ყველაზე მეტი ყურადღება მიაქცია ბავშვებს... ავტორი საყვარელი გულმტკივნეულობით თავს ევლება უპატრონო ბავშვებს, დასტირის კრიჭანგი, უწყალო ადამიანების ხელში ჩავარდნილ პაწია მსხვერპლთა ბედ-იღბალს; იმისი სიტყვები ცრემლებითაა მორწყული, რომელთაც ზოგჯერ გაჰკეთავს ხოლმე ავტორის საყვარელი ჰუმორის სხივი“ (58, 7—8). იგი ფართოდ საუბრობს რომანზე „ნიკოლას ნიკლბი“ და ღრმად სწამს, რომ ეს არის „ცხარე პროტესტი ინგლისის საზოგადოებისადმი მიმართული“. წინასიტყვაობის ავტორი მიმოიხილავს დიკენსის სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისს და რომანებს „ოლივერ ტვისტსა“ და „დეივიდ კოპერფილდს“.

ილია ნაკაშიძე გულისტკივილს გამოთქვამს დიკენსის თხზულებათა ქართული თარგმანების სიმცირის გამო.

ნინო ნაკაშიძის მიერ თარგმნილი „სკრუჯი და მარლეი“ დიკენსის თხზულების პირველი ქართული გამოცემაა, რომელსაც წინასიტყვაობა ახლავს.

თარგმანებთან ერთად, ქართულ პერიოდულ გამოცემებში იბეჭდებოდა ინფორმაციები, რომლებიც მკითხველს დიკენსის ცხოვრებისა თუ მოღვაწეობის სხვადასხვა მხარეს აცნობდა. ასე მაგალითად, გაზეთი „დროება“ იუწყებოდა, რომ: „დეკემბრის 30-ს ჩარლზმა დიკენსმა დანიშნა ასი გამოსასალმებელი ლექციების წაკითხვა, რომელსაც წაიკითხავს ანგლიისა და ირლანდიის ყველა დიდრონს ქალაქებში, უფ. ჩეპელი მოუწყობს საკითხავს ზალებსა და ფასსაც მსმენელთაგან ის აჰკრეფავს. ჩეპელი აძლევს ჩარლზ დიკენსს 10.000 გირვანქა სტერლინგს (ექვსი ათასიდგან შვიდი ათას თუმნამდე)“ (35).

ამ ცნობის შესახებ ნატალია ორლოვსკაია წერს: „აქ უთუოდ მხედველობაში ჰქონდათ ის, რომ დიკენსი ლიტერატუ-

რულ საღამოებზე კითხულობდა თავის ნაწარმოებებს, რასაც იმ დროს უდიდესი წარმატება ჰქონდა“ (63, 8).

ამავე ინფორმაციასთან დაკავშირებით მოგვაქვს ამონაწერი ჰასკეტ პირსონის წიგნიდან „დიკენსი“, სადაც აღწერილია დიკენსის ზემოაღნიშნული ტურნე:

„1868 წლის შემოდგომაზე დიკენსმა კიდევ ერთი ტურნე მოაწყო. პირველი კითხვა ლონდონის სენტ-ჯეიმს ჰოლში შედგა. მისი კონცერტების საორგანიზაციო მხარეს ფირმა „ჩეპელი“ განაგებდა. ის დიკენსს პირველი ტურნეს დროს ორმოცდაათ გირვანქას აძლევდა ყოველ გამოსვლაში, მეორის დროს — სამოცს. ეხლა ფირმა ყოველი საღამოსათვის ოთხმოც გირვანქას უხდიდა, გასტროლების ჩატარების ყველა ხარჯს კისრულობდა და მაინც თვითონაც გვარიანი მოგება რჩებოდა. დიკენსი ყოველთვის მადლიერების გრძნობით ახსენებდა გულუხვობასა და სულგრძელობას, რომლებიც ასე განასხვავებდა „ჩეპელს“ სხვა საგამომცემლო ფირმებისაგან“ (66, 293).

ამდენად, „დროებაში“ გამოქვეყნებული ცნობა მეტ-ნაკლებად სწორ ინფორმაციას იძლევა დიკენსის შესახებ და მეტყველებს ქართველთა ინტერესზე მისი ცხოვრებისეული დეტალების მიმართ.

„შარლ დიკენსი ყოველდღე რამდენიმე საათით კარჩაკეტილ ოთახში იმყოფებოდა და ისე სწერდა თავის რომანებს“,— ვკითხულობთ ჟურნალ „მოამბის“ ფურცლებზე, რუბრიკაში „მწერალთა უცნაურობანი“ (57, 101—102). ამ დასახელებით იბეჭდებოდა ის უცნაურობანი, რაც გამოჩენილ მწერლებს ახასიათებდათ მუშაობის დროს.

საგულისხმოა ნატალია ორლოვსკაიას მოსაზრება დიკენსის „შარლად“ მოხსენიების შესახებ, რომელიც სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ცნობა ფრანგული წყაროდან უნდა იყოს აღებული (63, 10).

გაზეთში „ივერია“ დაიბეჭდა წერილი „უცხოთა შორის“, სათაურის შემდეგ გამოყოფილია ის ძირითადი საკითხები, რომლებზეც აღნიშნულ წერილშია საუბარი: „დედოფალ ვიქტორიას იუბილეის დღესასწაული. — არისტოკრატია და საშუალო წოდება. — დიკენსი. — ფილოსოფოსი მაკოლეი.—

„ჩარტისტთა“ მოძრაობა. — „ექვსი მუხლი“. ქარლეილის სიტყვები. — რობერტი და ელისაბედი ბრუნინგნი. — ინგლისისა და ირლანდიის აწინდელი მდგომარეობა. — მანიფესტი“ (74).

მასში მითითებულია, რომ ახალმა საზოგადოებრივმა მოძრაობამ ინგლისში აღორძინა ახალი ლიტერატურა, რომელიც, ამავე დროს, იყო „საშუალო წოდების ყოველსავე სიკეთის გამომხატველი... ამ წოდების სახელოვან რომანისტად დიკენსი იყო“. მასში მაღალი შეფასება ეძლევა მის შემოქმედებას და აღნიშნულია, რომ მწერალს არაჩვეულებრივი ოსტატობით ჰყავს დახატული თავისი გმირები, დაჩაგრული არსებანი, რომელნიც მკითხველის უზომო თანაგრძნობას იმსახურებენ. „ეს შესანიშნავი რომანისტი იყო, მაგრამ ყველა ამასთან, საშუალო წოდების მგოსანიც“. — ვკითხულობთ ინფორმაციაში, რომელიც დიდი სითბოთი და სიყვარულითაა დაწერილი. მასში იგრძნობა დიკენსის შემოქმედების კარგი ცოდნა.

ჩვენთვის საყურადღებო ინფორმაციის შემცველია გიორგი თუმანიშვილის წერილი (41ა). მასში მოცემულია მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსებისა და მოაზროვნეთა ავტორისეული შეფასება — „ხალხის ზნეობით მდგომარეობას უფრო კარგი ბედი ელის, რამდენადაც იმას ბევრი იმისთანა სასტიკი მსჯელები ჰყავს, როგორნიც იყვნენ გერმანიაში ბერნე და ჰეინე (თუმცა ბერნეს მოღვაწეობის ბოლო წლებში, როდესაც მისი რევოლუციური განწყობილება შეიცვალა, ჰაინემ ბერნეს და მისი მიმდევრების წინააღმდეგ გაილაშქრა, მაგრამ აქ რეცენზენტი როგორც ჩანს, მაღალ შეფასებას აძლევს მის ადრეულ მოღვაწეობას, მ. ო.), საფრანგეთში — ვოლტერი და რაბლე. ინგლისში სვიფტი და დიკენსი და რუსეთში გოგოლი და დობროლიუბოვი, და თუ გადავაველებთ თვალს ჩვენს ღარიბ მწერლობას, აქაც ვიპოვით ამათი ცოტათ მაინც მსგავსებას“. ასე რომ, აქ დიკენსი შეფასებულია როგორც „სასტიკი მსჯელი“.

აღნიშნული ინფორმაციები საშუალებას იძლევა ვიფიქროთ, რომ ქართველი მკითხველის ინტერესი მხოლოდ დიკენსის შემოქმედების საკითხებით არ შემოიფარგლებოდა, მას აინტერე

სებდა, აგრეთვე, მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორია, მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ფაქტები.

1912 წელს დიკენსის დაბადების 100 წლისთავი საგანგებოდ აღნიშნა ჟურნალმა „ჯეჯილმა". მასში დაიბეჭდა ეკატერინე გაბაშვილისა და ეკატერინე მესხის წერილები და რომან „დეივიდ კოპერფილდის" შემოკლებული ქართული თარგმანი.

ჟურნალი „ჯეჯილი" 1890 წელს დაარსდა. მან დიდი როლი შეასრულა ქართული საბავშვო ლიტერატურის ფორმირების საქმეში. იგი აქვეყნებდა როგორც ორიგინალურ ნაწარმოებებს, ასევე თარგმანებს. მხატვრული ლიტერატურის გარდა, მასში თარგმანის სახით იბეჭდებოდა მსოფლიო მეცნიერების მიღწევები, მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ბიოგრაფიები და ა. შ. ცნობილ ქართველ მწერლებს ეკატერინე გაბაშვილსა და ეკატერინე მესხს ქართული საბავშვო ლიტერატურის წინაშე დიდი დამსახურება აქვთ. ისინი ჟურნალ „ჯეჯილის" გამოცემის ორგანიზატორები და მისი მუდმივი გულშემატკივრები იყვნენ.

ერთავის წერილში ეკატერინე გაბაშვილი აცნობს ქართველ მკითხველებს ჩარლზ დიკენსს, როგორც დიდ ინგლისელ რომანისტს და განსაზღვრავს მის ადგილსა და მნიშვნელობას ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში.

„დიკენსი იგივეა ინგლისისათვის, რაც რუსთაველი ქართველთათვის, გოგოლი რუსეთისათვის, სერვანტესი ისპანიისათვის, ვიკტორ ჰიუგო საფრანგეთისათვის, შილერი გერმანიისათვის — უდიდესი ეროვნული მწერალი და უკვდავი მსოფლიო ხელოვანი" (9, 177), ასე შეაფასა ქართველმა მწერალმა ქალმა დიკენსის როლი როგორც ეროვნული ლიტერატურის, ასევე მსოფლიო კულტურის განვითარების ისტორიაში. დღესდღეობით სადავო არაა ის ფაქტი, რომ ინგლისის უდიდეს ეროვნულ მწერლად ლიტერატურის კრიტიკოსები შექსპირს ასახელებენ და არა დიკენსს, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ დიკენსი ინგლისში ჯეროვნად დაფასებული და პოპულარული მწერალი იყო, საკმაოდ მართებულად შეიძლება ჩაითვალოს ნ. ორლოვსკაიას მოსაზრება, რომ „XIX ს. ინგლისში დიკენსი ისეთი პოპულარული იყო, რომ ეკ. გაბაშვილის აზრი იმ დროისათვის შეტად ბუნებრივად ჟღერდა" (65, 75). წერილის

ავტორი შენიშნავს, რომ დიკენსი მთელი თავისი არსებით თავისი ერის ჭეშმარიტი წარმომადგენელი იყო და „თავის ნაწერებშიც ცხოველჰყო ეს ეროვნული სული". სწორედ ამით მოიხვეჭა მან სახელი და ხალხის სიყვარული.

შემდეგ „ჯეჯილი" მკითხველებს სთავაზობს ეკატერინე მესხის წერილს „ჩარლზ დიკენსის ცხოვრება" (56), სადაც აღწერილია მწერლის გაჭირვებული ბავშვობა, მისი მისწრაფება განათლების მისაღებად, მძიმე შრომა... ავტორი მიუთითებს, რომ ჩარლზი ძალიან დაკვირვებული იყო და საოცარი მეხსიერება ჰქონდა, კარგად იმახსოვრებდა ნანახსა და გაგონილს და შემდეგ თავის ნაწარმოებებში წარმოაჩენდა. იგი მოუთხრობს მკითხველებს დიკენსის ცხოვრების ეპიზოდებს — ამერიკაში მოგზაურობას და ამერიკელთა უკმაყოფილებას იქაური შთაბეჭდილებების აღწერის გამო, მის გატაცებას თეატრით, მხატვრული კითხვით; განსაკუთრებით აღნიშნავს მის უზომო სიყვარულს ბავშვებისადმი — მეტადრე ღარიბი და უპატრონო ბავშვებისადმი, რომელთა ცხოვრებასაც იგი ხშირად აღწერდა. ეკ. მესხი იხსენიებს დიკენსის მეგობარ ფორსტერს, რომელმაც შემოგვინახა მისი ბიოგრაფია.

აღნიშნული პერიოდისათვის საქართველოში უკვე ჩამოყალიბებული იყო სწორი, დადებითი აზრი დიკენსის შემოქმედების შესახებ, ხოლო რაც შეეხება ბიოგრაფიულ ცნობებს, ქართულ ენაზე მათი გაცნობის საშუალებას მკითხველი მოკლებული იყო. ეკატერინე მესხის წერილი საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მასში ფართოდ და საინტერესოდ არის ასახული მწერლის ცხოვრება.

1850 წელს გამოქვეყნდა დიკენსის ერთ-ერთი საუკეთესო რომანი „დეივიდ კოპერფილდი". ამ რომანში არ ეხვდებით დიდ სოციალურ პრობლემებს. იგი ძირითადად ავტობიოგრაფიულია — კოპერფილდი ბევრ რამეში ჰგავს თვითონ დიკენსს და არა მარტო კოპერფილდი, რომანის გმირთა სახეებისა და ხასიათების პროტოტიპები თვით მწერლის ახლობლები არიან. ნაწარმოებში უბრალო ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანებია დახატული და აშკარად მოჩანს დიკენსის სიმპათია მათ მიმართ. რომანში დგას „პატარა ადამიანის" პრობლემა, რომელიც მწერალმა ამ ადამიანის გამარჯვებით

გადაწყვიტა, რადგან მისი გმირი მშრომელი, მაღალზნეობრივი პიროვნებაა. დიკენსი დიდი ყურადღებით ეკიდება და მაღალმხატვრულად აღწერს ცხოვრებისეულ წვრილმანებს. ხორცშესხმული სიკეთის, პატიოსნების გვერდით მწერალი ბოროტ, თაღლით, გაიძვერა და მლიქვნელ პერსონაჟებსაც ხატავს. უპირისპირებს მათ ერთმანეთს და გამოხატავს პირველთა ინტერესებსა და მათდამი თანაგრძნობას.

ამ ნაწარმოების შექმნისას დიკენსს შესაძლებლობა ჰქონდა თავის მრავლისმხილველი თვალი წარსული ცხოვრებისათვის გადაეველო და მკითხველის სამსჯავროზე საკუთარი ყმაწვილკაცობის დროინდელი ცხოვრება გამოეტანა. ალბათ, სწორედ ამიტომ ამბობს თვითონ მწერალი: „როგორც მოყვარულმა მამამ, გულის სიღრმეში ვიცი, რომ მე საყვარელი შვილი მყავს, რომელსაც „დეივიდ კოპერფილდი" ჰქვია" (66, 163).

ამ რომანის შესახებ შტეფან ცვაიგი წერდა: „დეივიდ კოპერფილდის" ცალკეული ეპიზოდებიც კი საკმარისი იქნებოდა, რომ მთელი სიცოცხლის განმავლობაში მასალით უზრუნველეყო სხვა ავტორი" (112,63).

„დეივიდ კოპერფილდი" დიკენსის პირველი რომანია, რომელიც ქართულად შემოკლებული სახით ითარგმნა ელისაბედ კარბელაშვილის მიერ (25). მასში მხოლოდ კოპერფილდის ბავშვობაა აღწერილი. ჩვენ მივაგენით ამ ნაწარმოების შემოკლებულ რუსულ თარგმანს, საიდანაც გადმოქართულდა იგი (98). რუსული თარგმანი, ორიგინალთან შედარებით, მართალია, შემოკლებულია, მაგრამ მასში სრულადაა აღწერილი კოპერფილდის ცხოვრება. იგი სულ 12 თავისაგან შედგება. ქართველ მთარგმნელს აქედან მხოლოდ პირველი შვიდი თავი უთარგმნია. ქართული ტექსტი ერთგულად მიჰყვება რუსულს. მასში ასევე ზუსტადაა გადმოტანილი თავების სათაურები და ილუსტრაციების ნაწილი. რაიმე დიდი ცვლილება თარგმანში არ შეინიშნება. იმ პერიოდში ქართულ ენაში ჯერ კიდევ ფეხმოკიდებული ზოგიერთი რუსიციზმისა და შიგადაშიგ რუსული სინტაქსური წყობის გაელენის მიუხედავად, შეიძლება ითქვას, რომ თარგმანი საკმაოდ კარგადაა შესრულებული ქართული ენის კარგი მცოდნის მიერ.

„დეივიდ კოპერფილდის“ ეს პირველი ქართული თარგმანი ბავშვებისათვის იყო განკუთვნილი და სწორედ საბავშვო ჟურნალ „ჯეჯილში“ დაიბეჭდა. ალბათ ამით აიხსნება ის, რომ ელ. კარბელაშვილმა შემოკლებული რუსული თარგმანი აირჩია და უფრო შეამოკლა — მხოლოდ პირველი ნაწილი, კოპერფილდის ბავშვობა, თარგმნა. შემდეგი თავებისა და წიგნის დასასრულის მთელი არსი მან ერთი სიტყვით გამოხატა, სიტყვით — „ბედნიერი“, რომელიც დაუმატა თარგმანის უკანასკნელ წინადადებას: „ასე დავიწყე ახალი სახელით, ახალი, ბედნიერი ცხოვრება“.

იმდროინდელი პრესა ხარვეზებისაგან არ იყო დაზღვეული. სამწუხაროა, რომ 1912 წელს, დიკენსის საიუბილეო დღეებში, „სახალხო გაზეთში“ დაიბეჭდა მისი პორტრეტი, რომლის წარწერაში ინგლისელი მწერალი ამერიკელ მწერლად იხსენიება — „ამერიკელი მწერალი დიკენსი, რომლის დაბადების ასის წლის თავს დღესასწაულობს ამერიკა“ (68).

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ დიკენსის თხზულებათა ქართულ თარგმანებში, მათი სიმცირისა და ნაკლოვანებების (ადაპტირება, გადმოკეთება, შემოკლება, ენობრივი უზუსტობანი...) მიუხედავად, ორიგინალის ტექსტების სიუჟეტები სწორად არის გადმოცემული. სწორედ ამ პირველმა თარგმანებმა შეასრულა მნიშვნელოვანი ფუნქცია ქართველი მკითხველის დიკენსის სამყაროსთან დაახლოების საქმეში (106 ა).

რევოლუციამდელმა ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ სწორად გააშუქა დიკენსის ცხოვრებისა და შემოქმედების ცალკეული საკითხები, თუმცა, ამის მიუხედავად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მან ვერ შესძლო მკითხველისათვის სრული წარმოდგენა შეექმნა ინგლისელი რეალისტის მრავალმხრივ დამსახურებაზე. მწერლის მხატვრული ოსტატობის, სტილის, მანერის, ენის, მისი თხზულებების ქართულ თარგმანთა ანალიზის და სხვა საკითხების ყურადღების გარეშე დატოვება ის ხარვეზებია, რაც რევოლუციამდელ ქართულ კრიტიკას ახასიათებდა დიკენსის შემოქმედებასთან მიმართებაში, მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს, აღინიშნოს, რომ ქართულმა კრი-

ტიკულმა აზრმა რუსული სალიტერატურო კრიტიკისაგან განსხვავებით, თავიდანვე სწორად დაინახა და რეალისტურად შეაფასა დიკენსი როგორც დიდი შემოქმედი. ცნობილია, რომ თვით ბესარიონ ბელინსკის თავისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდში სათანადო შეფასება არ მიუცია დიკენსის შემოქმედებისათვის. რუსული სალიტერატურო კრიტიკა გარკვეული დროის მანძილზე ერთსულოვანი არ იყო მისი შემოქმედების შეფასებაში. თუ 30-იანი წლების ბოლოს რუსეთში დიკენსს პოლ დე კოკის დონის მწერლად თვლიდნენ, 40-იან წლებში მას რუსულმა კრიტიკამ ევროპის ერთ-ერთი მოწინავე რომანისტი უწოდა, ხოლო 50-იანი წლებიდან იგი უკვე საკმაოდ მიღებული მწერალი გახდა და, შესაბამისად, რუსულ ლიტერატურულ წრეებში მაღალი აზრი დამკვიდრდა დიკენსსა და მის შემოქმედებაზე. ამ პერიოდისათვის უკვე ნათლად გამოიკვეთა რუსი საზოგადოების დამოკიდებულება ინგლისელი რომანისტისადმი.

სწორედ ამ აზრთა ჭიდილზე მიუთითებდა აკაკი წერეთელი, როდესაც საუკუნის მიწურულში წერდა: „ამ ორმოცდა ათი წლის წინეთ ვის დააჯერებდით რუსეთში, გინდ ის მოწინავე წრის კაციც ყოფილიყო, რომ ოზეროვი და კუკოლნიკი შექსპირზე და შილერზე უკეთ არ სწერდნენ დრამებს და ხერასკოვი და ბენედიქტოვი ბაირონსა და შელლის არა სჯობდნენ? იყვნენ მისთანებიც, რომ ბულგარინსა და დიკკენსს ადარებდნენ. დღეს კი ყველას ეცინება ეს“ (80,7).

* * *

1912—1925 წლებში ქართულ ლიტერატურაში ჩარლზ დიკენსის სახელი თითქმის არ გვხვდება. ეს ერთგვარი „ჩავარდნის“ ხანაა საქართველოში ინგლისელი რეალისტის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ათვისებაში, რაც იმით აიხსნება, რომ XX საუკუნის პირველი მეოთხედი დიდი ისტორიული ძვრებით ხასიათდებოდა, პირველ მსოფლიო ომს, დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციას, ინტერვენციასა და სამოქალაქო ომს, ბუნებრივია, არ შეიძლებოდა გავლენა არ მოეხდინა ლიტერატურულ ურთიერთობათა განვითარებაზეც,

რაც ნათლად გამოვლინდა ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებასთან ქართული ლიტერატურის მიმართებაში.

საბჭოთა პერიოდში გამოჩენილი ინგლისელი მწერლის შემოქმედებისადმი ინტერესი ქართულ მხატვრულ ლიტერატურასა და სალიტერატურო კრიტიკაში საგრძნობლად გაიზარდა. ამას ადასტურებს როგორც დიკენსის მემკვიდრეობის შემოქმედებითი ათვისება, ასევე ახალ კრიტიკულ ნაშრომთა და თარგმანთა გამოჩენა.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში დიკენსის შემოქმედების აღქმის სრულყოფილი სურათის წარმოსაჩენად აუცილებელია გავითვალისწინოთ, თუ როგორაა წარმოდგენილი დიკენსი მხატვრულ ლიტერატურაში. პოეტური მიძღვნები მწერლის პიროვნებისა და მისი შემოქმედებისადმი საინტერესოა არა მხოლოდ როგორც პოეზიის ნიმუშები, არამედ როგორც დიკენსის შემოქმედებასთან ქართველ მწერალთა მიმართების გამოხატულება.

განსაზღვრულ სოციალურ პირობებში დიკენსის მხატვრული სამყარო, მის მიერ აღწერილი სურათები და მისი გმირები არაინგლისურენოვან პოეტთა შემოქმედებითი შთაგონების წყაროდაც იქცნენ. ამის მიზეზს კი დიკენსისავე შემოქმედება წარმოადგენს, ერთ-ერთი მკვლევარი აღნიშნავდა, რომ „დეივიდ კოპერფილდისა" და „საშობაო მოთხრობების" ავტორი სამართლიანად შეიძლება პოეტად იწოდებოდეს, თუმცა ლექსებს თითქმის არ წერდა" (111, 286). ინგლისელების გარდა არაერთმა უცხოელმა პოეტმა უძღვნა ლექსები დიკენსის შემოქმედებას. რუსულ პოეზიაში დიკენსი (მისი რომანი „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები") პირველად 1853 წელს გ. დანილევსკიმ მოიხსენია, შემდგომ ამისა, შეიქმნა ა. ორლოვის, პ. ჟადოვსკის, ს. სოლოვიოვის, ს. ესენინის, ვ. როჟდესტვენსკის, ბ. პასტერნაკის, პ. ანტოკოლსკის, მ. გალპერინის და სხვათა პოეტური მიძღვნები.

1925 წელს გალაკტიონ ტაბიძე წერდა:

„თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი.
დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.
ელვარებს ღუმელი. ეფიქრობ, საცაა ცეცხლიც ჩამიქრება.
გაიღო ფანჯარა: თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი.

იფანტება თეთრი ფიქრები, იფერფლება ხელნაწერი...
ნუ ჩამიქრები... და იქაც, შიგნით, სულში...
თოვლი იყო ირიბი ალმაცერი..." (70, 290).

გალაქტიონის რთული ასოციაციური წარმოსახვები თითქმის ყოველთვის რომელიმე რეალურ ფაქტიდან ან სურათიდან გამომდინარეობს, მაგრამ მათი ემოციურ-მხატვრული კავშირი შორს სცილდება ფაქტის ვიწრო ჩარჩოებს. ამ შემთხვევაში პოეტი დიდი ინგლისელი მწერლის მხატვრული ატმოსფეროს გახსენებით თავის სულიერ განწყობილებას გადმოსცემს. გალაქტიონს ლექსი მოგვაგონებს დიკენსის სურათებს:

ინგლისური ზამთრის სუსხიანი ღამე... თავის ბედზე მწარედ ჩაფიქრებული ჯონ პირიბინგლი აგიზგიზებულ ბუხარს მისჯდომია. ბუხრიდან გამოდის ფერია ჭრიჭინობელა. იგი მოაგონებს ჯონს წარსულ ბედნიერ დღეებს და ცდილობს გაუქარწყლოს მას ნაღველი.

მისის კოპერფილდი, „ავადმყოფი და სევდიანი, ბუხართან იჯდა და თვალცრემლიანი ცეცხლს შეჰყურებდა. იგი ფიქრობდა განსვენებულ ქმარზე, თავის მარტოობაზე და იმ ახალ, უსახლკარო, ქვეყნისთვის ჯერ კიდევ უცნობ მგზავრზე, რომლისთვისაც უჯრაში კიდევ ელაგა ათასგვარი ქინძისთავები".

„სმაიკი და ნიუმენ ნოგსი, რომელსაც გულმა ვეღარ გაუძლო და დათქმულ დროზე გაცილებით უფრო ადრე დაბრუნდა შინ, ბუხარს მისხდომოდნენ და ნიკოლასის მოლოდინში გაფაციცებით აყურადებდნენ კიბეზე ფეხის ხმას".

ბუხარი დიკენსის თხრობის დამახასიათებელ კომპონენტს წარმოადგენს, მისი გმირები ხშირად უხმოდ უზიარებენ თავის გულის ნადებს გაღვივებულ ნაკვერჩხლებს, იხსენებენ წარსულს, ფიქრობენ მომავალზე... ამ მომენტს, ჩანს ღრმა შთაბეჭდილება მოუხდენია გალაქტიონ ტაბიძეზე. 1927 წელს შექმნილ ლექსში იგი კვლავ დიკენსს უბრუნდება:

„ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.
ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.
დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.
ღამეა, საათა სანთელი ჩამიქრება.
ოცნება წარსულზე და ღვინის ფარები,

საცაა სანთელი ისევ ჩამიქრება.
უეცრად გრიგალმა დააღო კარები
და ბინა პოეტის გადიქცა ქვითინად,
ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ,
ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ,
მე თვალით ვეძებდი ზამბახის პრინცესას,
მწყუროდა ცისფერი ვარდები" (70, 350).

დიკენსის შემოქმედებაში ბუხრის სიმბოლიკა თუ ზოგჯერ გმირთა სევდიანი განწყობილების გამომხატველია, სხვა შემთხვევებში იგი, პირიქით, უზრუნველი საზოგადოების მხიარული დროის ტარების ერთ-ერთ აუცილებელ შემადგენელ ნაწილსაც წარმოადგენს:

„უორდლ, — მიმართა მასპინძელს მისტერ პიკვიკმა, როდესაც ყველანი მაგიდას შემოუსხდნენ — ერთი ეგ თასი მომართვით ღვინით, გეთაყვა. არ შეიძლება ასეთი ბედნიერი შემთხვევის გამო თითო ჭიქა არ შევსვათ..."

„მეინორის ფერმაში საუკეთესო სასტუმრო დარბაზი მოგრძო, შავი პანელით იყო გაწყობილი, ერთ-ერთ კედელში პირი დაეღო უზარმაზარ ბუხარს, რომლის მილში თავისუფლად ჩავიდოდა მთელი ეტლი თავის ბორბლებიანად და აჟაზმულობით. ოთახის ზედა თავში ფანჩატური მოეწყოთ, წიწვიანი ფოთლებისა და ფითრის ტოტებით დაჩრდილული. მის ქვეშ მყუდროდ მოეკალათა მთელს მაგლტონში სახელგანთქმულ ორ საუკეთესო მუსიკოსს. ერთი ვიოლინოზე უკრავდა, მეორე ქნარზე. ნიშებში კონსოლებზე ძველი ვერცხლის დატოტვილი შანდლები იდგა, მოსარკულ იატაკიდან ხალიჩა აეღოთ. სანთლები ციმციმებდნენ, ბუხარში ცეცხლი გიზგიზებდა და ტკაცუნობდა. მთელს დარბაზს მხიარული ხმები, ლაღი და უდარდელი სიცილ-კისკისი ავსებდა, ერთი სიტყვით, ინგლისელი იომენი ფერიად რომ გადაქცეულიყო, დროს გასატარებლად და მოსალხენად სწორედ ამ დარბაზს ამოირჩევდა" (29, 461).

ეს არის ნაწყვეტი „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერების" მხიარული საშობაო თავიდან, რომელიც აგვიწერს ბედნიერ ქორწილსა და სხვა საახალწლო გასართობებს....

ბუხრიდან ჯამოსული სითბო მთელ დარბაზს მოედო და

გაახალისა იქ მყოფნი. იყო მუსიკა, ცეკვა, ღვინის სმა, ნათელი ოცნება და სიყვარული. ლექსში „ისევ ოცნება და სიყვარული“ გალაკტიონ ტაბიძემ თავის პოეტურ ჩანგზე ასე ააჟღერა ეს განწყობილება:

„დაღალულს ვხედავ იმ ამაყ ირემს
მიყვარდა, როგორც დიკენსის გმირებს,
ცეცხლთან ღვინის სმა და გაფიქრება,
რომ გულში ცეცხლი არ გაგიქრება.
მრავალი ფიქრი მას შემდეგ ახდა,
ენების ისრებმა დაცხრილეს გული,
ისევ მაისი მშვენიერ ბაღთა
იყავ ოცნება და სიყვარული“ (70, 333).

„არ ვიცი რის გამო, შეიძლება იმიტომ, რომ თითქმის მთელი ღამე, გათენებამდის ვკითხულობდი დიკენსის „დიდ იმედებს“, გამომეღვიძა გვიან, მზე კარგა მანძილზე იყო დაშორებული ჩვენი სახლის აღმოსავლეთით მწყობრად ჩამწკრიეებულ ალვის ხეებს, მზე, მთელი თავისი ახალი და დიადი ელვარებით, პირდაპირ ჩემს ფანჯარაზე მომდგარიყო. არასდროს არ დამავიწყდება მისი იმდღევანდელი შუქი: რაღაც აუწერელმა სიხარულმა ამიტაცა და მთელ სხეულში ჟრუანტელად დამიარა და ისიც ასე უმიზეზოდ, ასე უეცრად, ასე მოულოდნელად. ანგარიშმიუცემლად მივვარდი ფანჯარას, საიდანაც მზის შუქი შემოდიოდა და დავუწყე კოცნა ფანჯრის მინებს, თითქოს გონებადაკარგული ვკოცნიდი დიდხანს მზის შუქს.

— შვილო, შვილო, შვილო! მომესმა გაოცებული დედის ხმა, — გადაირიე შვილო?

მე შევკრთი. იმ წუთშივე უდიდესი სიხარული უფრო დიდი დარცხვენის გრძნობად შემეცვალა.

ან რატომ ვერ გავიგე, რომ ოთახში დედა შემოსულიყო, კარები ხომ უხმაუროდ არასდროს არ იღება...

ვიდექი დედის წინ, როგორც უდიდეს დანაშაულობის ჩადენაზე წასწრებული. დიდხანს თავი მაღლა ვერ ავიღო. ნელა, ცალი ხელით ნიკაპზე, მეორეთი კეფაზე დადებული ხელით, ვიგრძენი როგორ მიწევდა უკან თავს დედაჩემი, სურდა ჩემს თვალებში ჩაეხედნა.

— შემომხედე გატუნა, შვილო, რა მოგივიდა? — ალერსიანად მეუბნებოდა დედა, მაგრამ მე ხმას არ ვიღებდი. რა უნდა მეთქვა? განა შეიძლებოდა სიტყვებით იმის გამოთქმა, რასაც განვიცდიდი და რის გამოხატვაც სრულიად არ შემეძლო? — რა? — ბოლოს ძლივსა ვთქვი: —

— „დიდი იმედები"...

— რაო, რას ამბობ, შვილო!

— „დიდი იმედები", დედა, „დიდი იმედები".

დედას იმ წამშივე გული შეუწუხდა. მკერდზე მიიდო ხელი და ტახტს მიესვენა. ასე ემართებოდა ყოველთვის, როდესაც რაიმეს მძლავრად განიცდიდა. „გული შეუწუხდა, მიზეზი კი მე ვარ", — გავიფიქრე. გავხედე ფანჯარას: მზის შუქი ეხლა აღარ მეჩვენა ისე მიმზიდველად.

გასცდა ჩვენს ფანჯარას იმ მზის შუქიც...

ვინ იცის დაბრუნდება ისევ თუ არა.

1 თებერვალი

1929 წელი" (71).

ეს ჩანაწერი გალაკტიონ ტაბიძის დღიურების № 196 ბლოკნოტშია მოთავსებული. მისი სათაურია „დიდი იმედები".

ამ ჩანაწერით ჩანს, თუ რარიგ გაძნელებია პოეტს მოულოდნელად თავს წამომდგარი დედის წინაშე სიტყვით გამოეხატა დიკენსის „დიდი იმედების" წაკითხვით გამოწვეული უჩვეულო სულიერი განცდა.

ზემოხსენებული სამი ლექსისა და დღიურის ჩანაწერის საფუძველზე, ცხადი ხდება, რომ გალაკტიონ ტაბიძემ განაზოგადა დიდი ინგლისელი მწერლის რეალისტური მოდუსი და შექმნა პოეტური წარმოსახვებისა და გრძნობათა კომპლექსი. ამის საბაბს კი თვითონ იძლევა დიკენსის შემოქმედება. გ. ჩესტერტონი წერდა: „...დიკენსის შემოქმედება ძალზე პოეტურია. სწორედ ამიტომაა იგი მარადიული" (113, 273).

* * *

1932 წელს წიგნად გამოიცა ფრაგმენტი დიკენსის რომანიდან „ორი ქალაქის ამბავი", თარგმნილი ნინო ნაკაშიძის მიერ (28).

ისტორიული რომანი „ორი ქალაქის ამბავი",რომელიც ინგლისში 1859 წელს გამოქვეყნდა, მიძღვნილია საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციისადმი. ნაწარმოების პირველ ნაწილში წარმოდგენილია რევოლუციის წინა პერიოდის საფრანგეთისა და ინგლისის ყოფა, ხოლო მეორე ნაწილი, პატიმრის აღსარების გარდა, თითქმის მთლიანად ეძღვნება 1789—1794 წლების საფრანგეთის რევოლუციურ მოვლენებს.

ნაწარმოებში ასახულ ძირითად მოვლენათა ტრაგიზმს მწერალი სხვადასხვა ეპიზოდებით ამწვავებს. რომანში მკითხველის თვალწინ გაიელვებს გაღატაკებული ფრანგული სოფელი, არისტოკრატთა ულმობლობა, მათი არაადამიანური სიმკაცრე, რასაც ემსხვერპლა ეტლის ქვეშ მოყოლილი პატარა ბავშვი, ახალგაზრდა გლეხის ქალი, მისი ქმარი, ძმა, ექიმი მანეტი...

ნინო ნაკაშიძემ სათარგმნელად შეარჩია ალექსანდრე მანეტის საშინელი ისტორია, რომლის სათაურია „ბასტილიის პატიმარი". რომანის ეს მონაკვეთი შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც სრულიად დამოუკიდებელი, დასრულებული ამბავი. ეს არის ბასტილიაში დატუსაღებული ექიმ მანეტის აღსარება, სადაც თანმიმდევრულად, დროის მინიშნებით, აღნუსხულია ის ფაქტები, რომლებიც თავს გადახდა მას და რის გამოც ბასტილიის ციხეში აღმოჩნდა ხანგრძლივი ვადით.

ჩვენ მივაკვლიეთ რუსულ ტექსტს, რომლითაც ისარგებლა ნინო ნაკაშიძემ (100). მისი რუსულად მთარგმნელია ი. ჟილკინი. რუსული თარგმანი, ქართულის გამოცემამდე ორი წლით ადრე, 1930 წელს ცალკე წიგნად დაისტამბა.

„ბასტილიის პატიმრის" ნაკაშიძისეული თარგმანი ზუსტად მიჰყვება რუსულ ტექსტს და გამართული ქართული ენით არის შესრულებული.

ინტერესმოკლებული არ იქნება გავიხსენოთ ნინო ნაკაშიძის ორიგინალური მოთხრობა „მოწაფის დღიური". მასში ეხვდებით მოწაფე გოგონას — ლალის დახვეწილი ოსტატობით შესრულებულ მხატვრულ სახეს,

„შენ, ლალი... პატარა დორიტ?! — მასწავლებელს ძალიან უყვარდა ლალი და ყოველთვის პატარა დორიტს ეძახდა“ (59, 163—164)— ამბობს მწერალი და სქოლიოში აკეთებს შენიშვნას: „ჩარლზ დიკენსის მოთხრობა „პატარა დორიტ“-ის გმირი გოგონას სახელია“. მასწავლებელმა ლალის ეს მეტსახელი დიდი სიყვარულის გამო შეარქვა. მართლაც, გარდა ნატიფი გარეგნობისა, ამ ორ გმირს დიდი შინაგანი მსგავსებაც აკავშირებს — ი'სინი ფაქიზი სულის, ღრმა განცდების, დიდი და ნაზი გრძნობების, უანგარო ბუნების, ყველასათვის საყვარელი ადამიანები არიან. ნაკაშიძემ ლალის დიკენსის გმირის სახელი უწოდა და ამით კიდევ უფრო გაუსვა ხაზი მის დიღბუნებოვნებას. მწერლის ასეთი პარალელი სავსებით გამართლებულია და კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს დიკენსის მჩატერულ სახეებთან ნინო ნაკაშიძის შემოქმედების მიმართებაზე.

„დეივიდ კოპერფილდი“ დიკენსის პირველი რომანია, რომელიც. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართულად 1912 წელს ითარგმნა. ამ რომანის ქეთევან ბაქრაძე-ინგოროყვასეული სრული თარგმანიც არსებობს. იგი პირველად 1934 წელს დაისტამბა (26).

წერილში „ინგლისური ლიტერატურის ქართული თარგმანები (1920-1980)“ (73) ნ. უბილავა-ანდრონიკაშვილი წერს: „1932 წელს გამოიცა ქ. ბაქრაძე-ინგოროყვას მიერ რუსული ენიდან შესრულებული „დავით კოპერფილდი“ (თარგმანი 1934 წელს გამოიცა — მ. ო.). ეს თარგმანი ორჯერ იქნა გამოცემული (1959, 1976 წწ.)... (აქაც უზუსტობაა აქვს ადგილი, რადგან თარგმანი სულ ოთხჯერაა გამოცემული — 1934, 1948, 1959, 1976 წ. წ. — მ. ო.). იმის გამო, რომ „დავით კოპერფილდის“ ზემოთ ხსენებული თარგმანი უშუალოდ დედნიდან არ შესრულებულა, რა თქმა უნდა, ზედმეტია ლაპარაკი ავტორის სტილის, ნატიფი იუმორის, დედნისეული ნიუანსების, კოლორიტის და სხვა ელემენტების გადმოცემის შესაძლებლობებზე. დიკენსისეული სტილის გასაღების პოვნაზე, ძირკლად ყველაფერ იმაზე, რასაც დედნის სპეციფიკა ეწოდება. აქ მხოლოდ იმასღა აღვნიშნავთ, რომ მასში შინაარსიც კი დაპტირებული სახით არის წარმოდგენილი და არ არის ახასხული პერსონაჟთა სულიერი პერიპეტიების მთავარი მომენ-

ტები. ქართული ადაპტაცია ინგლისური დედნის ნახევარიც არ არის (73, 14). მკვლევარი არაფერს ამბობს იმის შესახებ, თუ ქეთევან ბაქრაძემ ვის მიერ შესრულებული რუსული თარგმანი გამოიყენა. ეს საინტერესოა, მით უფრო, რომ ამ რომანის ორმოცამდე რუსული თარგმანი არსებობს.

ჩვენ მივაგენით რუსულ ტექსტს, რომლითაც ქეთევან ბაქრაძე-ინგოროყვამ ისარგებლა. მათი შეჯერების შედეგად დავადგინეთ, რომ ქართული თარგმანი ერთგულად მიჰყვება რუსულ ტექსტს. ეს უკანასკნელი კი შესრულებულია ფრიად ორიგინალური და მეტად თავისთავადი მთარგმნელის ირინარხ ვვედენსკის მიერ (99). ამდენად, ქართველ მთარგმნელს არ შეიძლება ნაკლად მიეწეროს „დედნისეული ნიუანსების", „კოლორიტის", „დიკენსისეული სტილის გასაღების", „დედნის სპეციფიკის". „პერსონაჟთა სულიერი პერიპეტიების მთავარი მომენტების" არ არსებობა თარგმანში და მით უფრო მისი ადაპტაცია, რაზეც საგანგებოდ მსჯელობს ნ. უბილავა-ანდრონიკაშვილი. აღნიშნული ნაკლოვანებები დამახასიათებელია რუსული თარგმანისათვის, ხოლო როდესაც დაბეჯითებით ვიცით, რომ თარგმანი ორიგინალიდან არ შესრულებულა, აზრი ეკარგება მის ორიგინალთან შეჯერებას.

ქართულ თარგმანში ვხვდებით რუსული ენის კალკირებას, უხეირო ქართულით გადმოღებულ სიტყვებს, ფრაზებს, წინადადებებს. შეინიშნება ასევე სხვადასხვა სახის ენობრივი უზუსტობანი, გაუმართავი, დამძიმებული, გადატვირთული წინადადებები.

ორჯერადი ტრანსფორმაციის შედეგია ისიც, რომ, წინა თარგმანის მსგავსად, ამ თარგმანსაც— „დავით კოპერფილდი" ჰქვია, ნაცვლად „დეივიდ კოპერფილდისა". რუსმა მთარგმნელებმა გაარუსულეს სახელი (Давид), ქართულ თარგმანში კი იგი გადმოქართულდა (დავითი).

ქ. ბაქრაძე-ინგოროყვასეულ თარგმანს აქვს თავისი დადებითი მხარეც. ამ თარგმანიდან კარგი ქართულით გადმოღებული ადგილების მოტანაც მრავლად შეიძლება. ჩანს, ეს ჰქონდა მხედველობაში მწერალ ნიკა აგიაშვილს, როდესაც წერდა: „ქეთომ (ბაქრაძე-ინგოროყვამ — მ. ი.) საუცხოოდ თარგმნა ქართულად ჩარლზ დიკენსის „დავით კოპერფილდი"..

(4). ვფიქრობთ, მწერლის ეს შეფასება არ უნდა იყოს სუბიექტური. ხარვეზების მიუხედავად, ქართველმა მკითხველმა მაინც გულთბილად მიიღო ეს თარგმანი. ამ მოსაზრებას ისიც ადასტურებს, რომ თარგმანი არაერთგზის იქნა გამოცემული.

ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეში ახალი ეტაპი დაიწყო დიკენსის შემოქმედების მეცნიერული კვლევის სფეროშიც. გაღრმავდა მისი მემკვიდრეობის კრიტიკული ათვისების ის ტრადიცია, რომელსაც საფუძველი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ჩაუყარა.

1947 წ. გაზეთში „ლიტერატურა და ხელოვნება“ გამოქვეყნდა ოთარ ჩხეიძის წერილი „ჯამბაზები და მათი ტრადიცია“ (78). სადაც ავტორი საუბრობს დიკენსის „ამერიკულ შენიშვნებზე“. იგი საკმაოდ დაწვრილებით განიხილავს ამ რომანს და მიაჩნია, რომ ეს წიგნი იყო ამერიკაში გამგზავრებამდე არსებული ილუზიების დამსხვრევის, სინამდვილესთან მისული ადამიანის აღშფოთების გამოხატვა. წერილის ავტორი მკითხველებს აცნობს ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობის დამოკიდებულებას ამ წიგნის მიმართ და არ იზიარებს აზრს, რომ „ამერიკული შენიშვნები“ უაზრო და მოსაწყენი წიგნია“. აქვე გვინდა გავიხსენოთ ამერიკულ პრესაში გამოქვეყნებული ვფიქრობთ, არცთუ უსაფუძვლო რეპლიკა, თუ რამდენად სწორი იყო დიკენსის გადაწყვეტილება ამერიკაში მცირე ხნით მოგზაურობის შემდეგ აგრერიგად კრიტიკული ხასიათის წიგნის შექმნის შესახებ. მასში აღნიშნულია, რომ კაცს ალბათ არა აქვს უფლება წეროს ამა თუ იმ ქვეყანაზე, თუ მას იქ ხუთი წელიწადი მაინც არ უცხოვრია. დიკენსისეული ატმოსფერის გახსენების შემდეგ ო. ჩხეიძე 40-იანი წლების ამერიკის სოციალურსა და პოლიტიკურ ვითარებას მიმოიხილავს.

მოგვიანებით კი, ამ წერილის ავტორი ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებას მიუძღვნის სოლიდურ ნაშრომს: „შრომისა და კაპიტალის ურთიერთობის საკითხი ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებაში“ (79).

ნაშრომში განხილულია ბურჟუაზიულ ლიტერატურათმცოდნეთა აზრი დიკენსის პერსონაჟებისა და საერთოდ მისი

შემოქმედების შესახებ, რასაც ო. ჩხეიძის პოზიცია უპირისპირდება.

ავტორს მიაჩნია, რომ დიკენსის შემოქმედებაში 1842 წელი — ამერიკაში მოგზაურობის წელი, ოპტიმისტური პერიოდის მიჯნაა. „1842 წლის შემდეგ რეალისტ შემოქმედს აღარც შეეძლო არ ეგრძნო მუშა როგორც დამოუკიდებელი კლასი და პოლიტიკური ძალა: ჩარტისტული მოძრაობა თავის სიმწიფის ხანას აღწევს, მუშათა მოძრაობა ხშირდება კონტინენტზეც, მუშათა კლასის ბელადები მარქსი და ენგელსი შლიან მოღვაწეობის ბრწყინვალე ფურცლებს, მზადდება და ხდება 1848 წლის რევოლუცია და მერე რეაქცია ბატონდება კონტინენტზე: არ შეეძლო ჩაგრულთა ყოფის თანამგრძნობად შემომქმედს რაღაც კლასობრივი არ დაენახა მთელ ამ დაძაბულ ვითარებაში, მაგრამ ჩარლზ დიკენსი დიდად ვერ გაშორდა წვრილბურჟუაზიულ რეაქციულ იდეოლოგიას, მუშასა და კაპიტალისტის მისი კონფლიქტი ვერასოდეს მივიდა წინააღმდეგობის აუცილებელ გადაწყვეტამდე“ (79, 6—7).

ო. ჩხეიძე თვლის, რომ დიკენსმა თავისი მხატვრული მეთოდით უფრო მეტად უფსკრული გამოაჩინა კაპიტალისტებსა და მუშებს შორის, ვიდრე იდეოლოგიით ამოავსო იგი. აღნიშნულ საკითხს ავტორი ძირითადად ჩარლზ დიკენსის ორი დიდი რომანის „დომბი და ვაჟიშვილისა“ და „მძიმე დრონის“ ფონზე განიხილავს. მკვლევარი მართებულად შენიშნავს, რომ „შრომისა და კაპიტალის, მუშისა და კაპიტალისტის ურთიერთობის აქსახველ მხატვრულ ქმნილებებიდან, „მძიმე დრონი“ ერთ-ერთი უძლიერესი და ორიგინალური ნაწარმოებია“ (79, 16).

1956 წელს „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომებში“ გამოქვეყნდა თ. ამირაჯიბის სამეცნიერო სტატია „ბელინსკი ინგლისელი მწერლების შესახებ“ (87, 311—336). ავტორი თვლის, რომ ვინაიდან დიდი რუსი კრიტიკოსის ბ. ბელინსკის შეხედულებანი ინგლისელ მწერლებზე გაფანტულია მის მრავალრიცხოვან წერილებში და ამ შეხედულებათა გაცნობა კი საინტერესოა საზღვარგარეთის ლიტერატურის ისტორიის დარგში მომუშავე სპეციალისტებისათვის, მიზანშეწო-

ნილია მათი სისტემატიზაცია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ცალკეული მწერლების მიხედვით.

თ. ამირაჯიბს მოაქვს შექსპირის, მილტონის, ბაირონის, სკოტის, დიკენსის შემოქმედებათა ბელინსკისეული შეფასება და, ამასთანავე, მოკლედ ახასიათებს ამ მწერლების მოღვაწეობას. გარდა ამისა, იგი კომენტარებს ურთავს კრიტიკოსის ციტატებს.

1957 წელს გივი გაჩეჩილაძე აქვეყნებს წერილს „პროზის თარგმნის საკითხები" (14), რომელშიც საუბარია XIX საუკუნის II ნახევარში შესრულებულ ინგლისური პროზის ქართულ თარგმანებზე. ავტორი აღნიშნავს, რომ გასული საუკუნის მოღვაწეები ცდილობდნენ ეთარგმნათ ისეთი სოციალურ-მორალური იდეების შემცველი ნაწარმოებები, რომლებსაც შეეძლოთ გარკვეული ზეგავლენა მოეხდინათ ქართველ საზოგადოებაზე. ამით აიხსნება ინგლისური პროზის ამ პირველ თარგმანთა შორის დეფოს, სვიფტის, გოლდსმითის, სკოტის, დიკენსის სახელების გამოჩენა.

სხვადასხვა თარგმანების კვალდაკვალ ავტორი ჩერდება დიკენსის თარგმანებზეც და საილუსტრაციოდ მოაქვს ორი მოთხრობის „შიმშილი ქემზედ" და „ლოთი კაცის სიკვდილის" ქართული თარგმანები. გ. გაჩეჩილაძის მოსაზრებანი მოტანილი ქვეყნდა შესაბამის თარგმანთა ანალიზის დროს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს წერილი საგაზეთოა, იგი ფრიად საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც პრაქტიკული მაგალითების მეშვეობით ღრმად და საფუძვლიანად წარმოაჩენს ქართულ თარგმანთა საერთო მდგომარეობას გასული საუკუნის მეორე ნახევარში.

1970 წელს ჟურნალში „უცხოური ენები სკოლაში" გამოჩნდა ნ. ორლოვსკაიას წერილი „დიკენსი რევოლუციამდელ ქართულ პრესაში" (65).

ეს წერილი მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც იგი ერთადერთია ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, რომელიც გვაძლევს მასალას ქართულ რევოლუციამდელ პერიოდულ გამოცემებში გაბნეულ ჩარლზ დიკენსის ნაწარმოებების თარგმანებისა და მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილი რამდენიმე წერილის შესახებ.

ჩვენში დიკენსის შემოქმედების კვლევა საინტერესოდ გააგრძნო მწერალმა ვახტანგ ჭელიძემ. მან 1971 წელს გამოსცა წიგნი „წერილები. ლიტერატურული პორტრეტები". მასში მოთავსებულია წერილი „ჩარლზ დიკენსი" (84), რომელშიც საუბარია დიკენსის ეპოქის, მისი მძიმე ბავშვობის, პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯებისა და შემდგომი ცხოვრების შესახებ. ავტორი სამართლიანად შენიშნავს, რომ მან არა მარტო დახატა მკაცრი და საშინელი სინამდვილე, არამედ დაუნდობლად ამხილა საზოგადოებრივი ცხოვრების სისაძაგლენი, დროულად და აქტიურად გამოეხმაურა ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას, რასაც იგი ცხოვრებაში ხედავდა, მწვავე კრიტიკით გამოვიდა ინგლისში გაბატონებულ სოციალურ ბოროტებათა წინააღმდეგ. მწერალი აღნიშნავს, რომ დიკენსი ცდილობდა უნუგეშოდ არ დაეტოვებინა თავისი გმირები, რომლებიც ცრემლებს შორის მაინც ხედავდნენ ღრუბლებით დაფარულ მკრთალი მზის სხივის ციაგს, რაც იმედის ნაპერწკალს უღვივებდა მათ.

ვახტანგ ჭელიძე შენიშნავს, რომ ინგლისელმა პოეტმა კოლრიჯმა დიდ ინგლისელ დრამატურგს „ათასსულიანი შექსპირი" (84, 70) უწოდა და იქვე დასძენს, რომ ეს სიტყვები სავსებით თამამად შეიძლებოდა დიკენსის მიმართაც გამოყენებულიყო. ესეისტურ სტილში დიდი აღმაფრენით დაწერილი ეს სტატია გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვებით მთავრდება: „დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება". „ზის ცხოვრების უკუღმართობით გაქელილი ფაქიზი სულის ადამიანი და გაღვივებულ ნაკვერჩხალს ჩაჰყურებს, თითქოს იქ ხედავს იმ დიდ სიკეთეს, რამაც უნდა იზეიმოს ამ ქვეყანაზე" (84, 75).

ვ. ჭელიძის წერილი დიდი სითბოთი და ინგლისელი მწერლისა და მისი გმირებისადმი ღრმა სიყვარულითაა დაწერილი. მისი აღფრთოვანება გასაგებია: მას ხომ დიდხანს უხდებოდა დიკენსის პერსონაჟებთან მუშაობა, რის შედეგადაც შეიქმნა „ნიკოლას ნიკლბის" ქართული თარგმანი.

„ნიკოლას ნიკლბი" რიგით მესამე რომანია დიკენსის თხზულებებს შორის. იგი მნიშვნელოვანია როგორც მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით, ასევე სოციალური ეღერადობის მხრივ. რომანში წამოწეულია ბავშვთა აღზრდის

საკითხი. ასახულია ღარიბ და უპატრონო ბავშვთა ცხოვრება, გაკრიტიკებულია იმ დროის სასკოლო სისტემა.

1838 წელს დიკენსმა იორკშირში იმოგზაურა. იგი გაეცნო იქაურ სასკოლო წესებს. მას თან ახლდა მეგობარი — მხატვარი პებლოტ ბრაუნი მათ რამდენიმე სასწავლებელი მოინახულეს და ესაუბრნენ „ბოუზ აკადემიის“ დირექტორს უილიამ შოუს. შოუ ვერაგულად ეპყრობოდა მოწაფეებს, რისთვისაც სამართალშიც კი იყო მიცემული. იგი ბავშვებს აშიმშილებდა ან მკვდარი საქონლის ხორცით კვებავდა, სცემდა, ავადმყოფობის დროს არ უვლიდა. შოუ მიხვდა დიკენსის დაინტერესებას და სკოლის დათვალიერებაზე უარი უთხრა, ცოტა ხანს ესაუბრა სტუმრებს და დაემშვიდობა. დიკენსისათვის ეს დრო საკმარისი აღმოჩნდა, იქ ნანახი და გაგონილი მან მშვენივრად გამოიყენა ახალი წიგნის მასალად — შოუს „აკადემიის“ ამბები, მხატვრულად გადამუშავებული და ხორცშესხმული, განზოგადებული სახით მიაწოდა მკითხველს. მწერლის შრომას ფუჭად არ ჩაუვლია — შოუს სასწავლებელი გაკოტრდა — დიკენსმა სახელი გაუტეხა იორკშირის განათლების სისტემას.

ჩანს მწერალს ჯეროვნად აფიქრებდა ბავშვთა აღზრდის საქმე. ნაწარმოების წინასიტყვაობაში იგი წერს: „ზოგჯერ გვესმის ხოლმე, როგორ მისცემენ სამართალში უხეირო ექიმს, რომელმაც მორჩენის ნაცვლად, სავსებით დაასახიჩრა მოტეხილი მკლავი, ან ფეხი. მაგრამ, რაღა უნდა ვთქვათ ასიათასობით ადამიანის სულზე, რომელიც უნიჭო გაიძვერებმა განსპეტაკების ნაცვლად საბოლოოდ დაამახინჯეს?!“ (31, 3).

რომანის მთავარ გმირს, ნიკოლას ნიკლბის, საბოლოო მიზნის მისაღწევად მრავალი სიძნელის გადალახვა უხდება. თავისი ცხოვრების გზაზე იგი სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლებს ხვდება. სწორედ ამ ადამიანთა აღწერისას იჩენს თავს დიკენსის რეალისტური თხრობის მანერა. თუმცა, აქაც, ისევე როგორც მისი ადრეული პერიოდის სხვა ნაწარმოებებში, რეალისტური თხრობა დიდაქტიკურ მოტივს ერწყმის, რეალისტური მიდგომა უფრო აშკარად მოჩანს იმ სოციალური ფონის აღწერისას, სადაც იშლება მისი გმირების ცხოვრება, ვიდრე თვით ამ გმირთა დახატვისას.

1954 წელს ქართულად ითარგმნა და გამოიცა „ნიკოლას ნიკლბის“ პირველი ნაწილი, 1960 წელს — მეორე ნაწილი (რაც განმეორებით დაისტამბა 1967 წ. ერთ წიგნად, ხოლო 1982 წ. წიგნი I, 1983 წ. წიგნი II). ვახტანგ ჭელიძე ფრიად ორიგინალური მთარგმნელია. იგი თარგმანში იცავს მწერლის მხატვრულ თავისებურებას და შეაქვს ინდივიდუალური შემოქმედებითი მანერა. მან ქართველ მკითხველებს გააცნო შექსპირის, მილტონის, ჰემინგუეის, გოლზუორთის, სკოტის, დიკენსის ნაწარმოებები. „ვახტანგ ჭელიძემ თანაბარი ოსტატობით გადმოსცა დიკენსის გაშლილი თხრობის სტილი და ჰემინგუეის ძუნწად, კონდენსირებულად ხატვის მანერა, ღრმა ქვეტექსტი და მინიშნებები“ (8).

რომანი „ნიკოლას ნიკლბი“ ქართულ ენაზე ნამდვილად მაღალმხატვრულ თარგმანს წარმოადგენს. მასში ზუსტად არის გადმოტანილი ფაბულა, სიუჟეტი, იდეური მხარე. ასე რომ, ქართველი მკითხველი სრულად შეიგრძნობს იმ მიზანდასახულებას, რაც წიგნის ავტორს ჰქონდა.

ვ. ჭელიძემ ქართულ ენაზე დიდი სიფრთხილით გადმოიღო ის ტიპური ატმოსფერო, რომელშიც დიკენსის გმირები არიან დახატული, ზუსტად და უცვლელად დაახასიათა რომანის მრავალრიცხოვანი პერსონაჟები. თარგმანში დაცულია დიკენსის თხრობის ტემპი. მიგვაჩნია, რომ „ნიკოლას ნიკლბის“ ქართულ ენაზე ბუნებრიობასა და დიკენსისეულ ყოლერადობას ისიც უნარჩუნებს, რომ მწერლის ენის თავისებურებანი — რთული წინადადებები, ჩართული ფრაზები, გრძელი პერიოდები, სინონიმების გამოყენება ერთსა და იმავე ფრაზაში, რაც უფრო ემფატიკურს ხდის წინადადებას და ანელებს თხრობას, შესაბამისადაა გადმოტანილი, ცხადია, ქართული ენის ნორმების დაცვით. მთარგმნელს ძალიან კარგად აქვს გადმოღებული დიკენსის დახვეწილი იუმორი ყოველივე ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ ქართული თარგმანის ნებისმიერი პასაჟი გამოდგება. თუმცა თარგმანში შეიგადაშეგ გვხვდება უზუსტობებიც. ასე მაგალითად: „რა გაეწყობა, ყველას თავისი ჭია ახარებს...“ (გვ. 400). უნდა იყოს — ყველა თავის ჭიას ახარებს. „წოდებისა და მდგომარეობის კაპრიზულ უპირატესო-

ბას რომ არ შეეშალა ხელი"... (გვ. 134). უკეთესი იქნებოდა „კაპრიზულის" ნაცვლად სწორედ ქართული სინონიმის ხმარება, თუნდაც „ახირებული", „პირფერული". „ნიკოლასმა მაგიდას ქვეშ ჩაყვინთა. იქიდან მან მთელი ძალით გამოათრია და იქვე დააბერტყა გადასახადების ამკრეფი" (გვ. 374). მაგიდის ქვეშ ყვინთვა არ არსებობს, მაგიდის ქვეშ შეიძლება შეძრომა ან ჩაძრომა. „იმ დილას, რასაც მისთვის ახალგაზრდა ცოლი უნდა ეჩუქებინა" (გვ. 659), — „რასაც" კი არა „დილას, რომელსაც". „ამ სიტყვებმა ქერივს ფიქრები აუშალეს" (გვ. 33) — აქ რიცხვში არასწორი შეთანხმებაა. უნდა იყოს „ფიქრები აუშალა". „არა, არასოდეს არ მინახავს" (გვ. 371). სამმაგი უარყოფა ქართულში ცუდად ჟღერს.

ასეთი სახის ხარვეზების მიუხედავად, თარგმანი მაღალ დონეზეა შესრულებული. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მას ახლავს მთარგმნელის მეტად საინტერესო ბოლოსიტყვაობა (83). ვ. ჭელიძეს ქართველი მკითხველი ოსტატურად შეჰყავს იმ გარემოში, რომელშიც მწერალს უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა, მიმოიხილავს XIX საუკუნის ინგლისიური ანარეკლს დიკენსის შემოქმედებაში. ბოლოს კი სავსებით მართებულად დასძენს: „ერთი სიტყვით, მწერალი არ ზოგავს, გამძაფრებული სატირით დასცინის და კიცხავს ქვეყნად გამეფებულ ბოროტებას... მაგრამ ამაზე შორს ვეღარ მიდის. გადამშვრალი ზომები, დიდი რევოლუციური ძვრები მისთვის უცხოა, და ისევ შემარიგებელი გზების გამოძებნაზე ზრუნავს" (83, 771).

ამ რომანის ქართულ თარგმანს გამოხმაურება ჰქონდა პრესაში. ნიკო ყიასაშვილმა გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის" ფურცლებზე გამოაქვეყნა რეცენზია „დიკენსი ქართულად" (76), რომელშიც მიმოიხილა რომანი „ნიკოლას ნიკლბი" და მისი ქართულად თარგმნა მნიშვნელოვან მოვლენად მიიჩნია. რეცენზენტი მართებულად შენიშნავს, რომ თარგმანისათვის დამახასიათებელია დიკენსის მხატვრულ თავისებურებათა გადმოტანა, მთარგმნელი თითქოს თავად განიმსჭვალა დიკენსის გმირების საუბრისა თუ ავტორის თხრობის სტილით, შეითვისა ცხოვრების ჰვერეტის დიკენსისეული მანერა, კარგად გადმოსცა ამა თუ იმ იუმორისტული ფრაზის გარეგნულად სერიო-

ხული, თითქოსდა გულწრფელი ტონი, რაც დიკენსის ირონიული პათოსის გაჭოსახატავად აუცილებელია. ნიკო ყიასაშვილს სავსებით სწორად მიაჩნია, რომ ქართულ თარგმანში დიკენსის ენის სირთულე აშკარად დაძლეულია. რეცენზიის ავტორი მართითებს მთარგმნელს, რომ ზოგჯერ მას არა აქვს დაცული სათანადო სიზუსტე. გარდა ამისა, რამდენიმე ლაფსუსსაც ასახელებს საკუთარ და გეოგრაფიულ სახელთა თარგმნისას ფონეტიკური თვალსაზრისით, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ ვ. ჭელიძე ძირითადად სწორად იცავს ქართული ენის ბუნებრიობისათვის შეჯაფერის ფონეტიკურ პრინციპს უცხოურ საკუთარ სახელთა ქართულად გადმოტანის დროს, ე. საკუთარ სახელებს წერს ისევე, როგორც ისინი გამოითქმის უცხოურ ენაზე. საბოლოოდ რეცენზიის ავტორი დასძენს, რომ ამ რომანის ქართული თარგმანი იმდენად ახლოს დგას დედანთან, რომ ბუნებრივი ქართული ენით მკითხველს ცოცხალ წარმოდგენას უქმნის როგორც ნაწარმოების მთლიან სტილზე, ასევე დიკენსის ცალკეულ კონკრეტულ მხატვრულ სურხებზეც კი.

მეორე რეცენზიის ავტორია ელგუჯა მაღრაძე (53). იგი მკითხველს ახსენებს „ნიკოლას ნიკლბის“ შექმნის ისტორიას და განიხილავს რომანს. მას სამართლიანად მიაჩნია, რომ დიკენსი, როგორც რეალისტი მხატვარი, ძლიერია იქ, სადაც ის სოციალურ ფონს გვიჩვენებს. ამ ნაწარმოებში იგი გასცდა დასახულ მიზანს — ემხილებინა ინგლისის სასკოლო რეჟიმი. მან ნიღაბი ახადა ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, აჩვენა მისი ცხოვრების სხვადასხვა მხარის მანკიერებანი, მაგრამ გულუბრყვილო რწმენა გამოთქვა, რომ მორალური ზემოქმედებით შეიძლება ბურჟუაზიული სამყაროს შეცვლა.

რეცენზენტი შემდეგ უშუალოდ თარგმანს ეხება და თავიდანვე შენიშნავს, რომ მთარგმნელმა კარგად გაართვა თავი მეტად რთულ ამოცანას და ქართველ მკითხველს დიკენსის საკმაოდ ძნელი ენით დაწერილი ნაწარმოების ადეკვატური თარგმანი შესთავაზა. იგი სამართლიანად მიიჩნევს ვ. ჭელიძეს შექსპირის ქმნილებათა საუკეთესო მთარგმნელად და მაჩაბლის მიერ დანერგილი ტრადიციების გამგრძელებლად. საგანგებო ძებნა არ სჭირდება დახვეწილი, ძარღვიანი ქართული

ცხით დაწერილ ნიმუშებს, ვინაიდან თარგმანი დიდი პასუხისმგებლობითა და ნიჭიერებითაა შესრულებული, დასძენს ე. მაღრაძე. იგი მცირეოდენ, უმნიშვნელო შენიშვნებს აძლევს მთარგმნელს, რაც სრულიად არ ამცირებს თარგმანის ღირებულებას.

ქართველი საზოგადოების ინტერესს ამ ნაწარმოებისადმი ისიც მოწმობს, რომ თარგმანისა და მისი კრიტიკული ანალიზის გარდა, პრესაში ვხვდებით ინფორმაციული ხასიათის შენიშვნებსაც. ასე მაგალითად, რუბრიკით — „საზღვარგარეთის კულტურული ცხოვრება“ გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე სხვა ინფორმაციებთან ერთად დაიბეჭდა „დიკენსი ლონდონის სცენაზე“ (33). გაზეთი იუწყებოდა, რომ ლონდონის თეატრმა „ოლდუიკმა“ მაყურებელს უჩვენა ჩარლზ დიკენსის რომანის „ნიკოლას ნიკლბის“ ინსცენირება. „კრიტიკოსთა აზრით, — ნათქვამია გაზეთში, ესაა ინგლისის თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წარმატება ამ ბოლო წლებში. ინსცენირების ავტორმა დევიდ ელგარმა შესძლო შეენარჩუნებინა დიკენსის ტექსტის განუმეორებელი მომხიბვლელობა, მისი დიალოგების გონებამახვილობა, ეჩვენებინა ქრისტიანული საზოგადოების სატირული სურათი — ქალაქის მდაბიოთა უბადრუკი ყოფა, ბავშვთა შეუბრალებელი აღზრდა იორკშირის სკოლებში, პარლამენტარიების გამყიდველობა და ცინიზმი.

ინსცენირება რვასაათნახევარს გრძელდება, მაგრამ როგორც აღნიშნავს ყოველკვირეული „ობსერვერი“, მთელი ამ ხნის მანძილზე დიკენსს უფრო სრული და „თეატრალიზებული“ ურთიერთობა აქვს მაყურებელთან, ვიდრე ბევრ სხვა დრამატურგსო. შექსპირის გარდა არავის არ შეუქმნია ასეთი ძლიერი ხასიათები, ასეთი მწვავე დიალოგები“.

ორმოცდაათიან წლებში საქართველოში დიკენსის შემოქმედების თარგმნა კვლავ გრძელდება. 1959 წელს დაისტამბა „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერების“ პირველი ნაწილის ქართული თარგმანი (მთარგმნელები მ. იანქოშვილი, ნ. კეშელავა) (29). მეორე ნაწილი — 1961 წელს გამოქვეყნდა (30).

1836 წლის ზამთარში გამოიცა დიკენსის პირველი წიგნი „ბოსის ნარკვევები“. რამდენიმე დღეში გამომცემლობა „ჩეპ-

მენ და ჰოლმა“ ახალგაზრდა მწერალს ტექსტის დაწერა შესთავაზა მხიარული სურათების სერიისთვის, რომლის გმირები უამრავ ფათერაკს აწყდებიან. ტექსტის ავტორს მხატვარ რობერტ სეიმურთან უნდა ეთანამშრომლა. ტექსტს მეორადი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ბუნებრივია დიკენსის კრიტიკული დამოკიდებულება ამ სამუშაოსადმი. მას სურდა, რომ სიუჟეტის განვითარება მისთვის მიენდოთ და კიდეც მიაღწია ამას. მწერლისა და მხატვრის თანამშრომლობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. დიკენსის მოთხოვნით გამომცემლობამ ჰებლოტ ბრაუნს მიანღო წიგნის დასურათება. ამ უკანასკნელმა საკმაოდ კარგად გააროვა თავი დაკისრებულ საქმეს.

1836 წლიდან 1837 წლის ბოლომდე ნაწილ-ნაწილ გამოდიოდა „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები“, რამაც ოცდაოთხ წლის მწერალს დიდი პოპულარობა მოუპოვა. მკითხველის თვალწინ იშლება ყინულზე ციგურებით სრიალის, პიკვიკის „მეცნიერული“ კვლევის, მისტერ უინკლის „სპორტული კარიერის“ ძიების, ჩაშლილი დუელისა და სხვა მრავალი კომიკური სცენა, რომელთა გვერდით 20—30-იანი წლების ინგლისის ჭეშმარიტი სურათებია დახატული: პოლიტიკური და ადმინისტრაციული ცხოვრების პირქუში მხარეები, საპარლამენტო არჩევნები, პრესა და მისი მუშაკები, სასამართლო... ყოველივე ამას კი კვლავ ღაღი იუმორი ცვლის.

ახალგაზრდა დიკენსის მიერ ამ პირველ რომანში დახატული სამყარო ოპტიმისტურია. წიგნის გმირები მატერიალურად უზრუნველყოფილი ადამიანები არიან. მათთვის უცხოა უპატიოსნობა, სიხარბე, პირმოთნეობა, ბოროტება. ისინი სრულიად მოუმზადებელნი ხვდებიან ცხოვრებას და, ამდენად, სირთულეების გადალახვა უჭირთ. ამ ნაწარმოებში დიკენსი ყურადღებას არ ამახვილებს რთულ სოციალურ საკითხებზე. მცირეოდენი წინააღმდეგობების მიუხედავად, მისი გმირები კვლავ ხალისიანად გამოიყურებიან, აგრძელებენ ინგლისში მოგზაურობას და მათი ყველა თავგადასავალი მხიარულად მთავრდება. კლუბის წევრები გულში წყენას არავის მიმართ იტოვებენ, ყველა პრობლემის უმტკივნეულოდ გადაწყვეტას ცდილობენ და კვლავ ოპტიმისტებად რჩებიან. მათ ღრმად სწამთ, რომ სიკეთე, პატიოსნება, უმანკოება საბოლოოდ აუ-

ცილებლად იმარჯვებს. ახალგაზრდა მწერლის ოპტიმისტური ფილოსოფიის შედეგია წიგნის დასასრულიც. როგორც ზღაპრებში ხდება, აქაც ყველაფერი კეთილად მთავრდება, ყველა მოქმედი გმირი სურვილისამებრ ბინაედება და არც ერთი ბედს არ უჩივის.

ფერიად საინტერესოა ეს რომანი ფორმის თვალსაზრისით. ეს არის კლუბის მოგზაურობის ჩანაწერები. მისი წევრები ინგლისში მოგზაურობენ და მათი დაკვირვებანი თუ აღმოჩენები, საინტერესო თავგადასავლები, მრავალნაირი ეპიზოდები, სხვადასხვა ადამიანთა ნაამბობი თუ პირადად მათ თავს გადამხდარი ამბები ამ წიგნში არის შეკრული და აღნუსხული.

რომანში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დიკენსი რთულ სოციალურ პრობლემებს გვერდს უვლის. ცხოვრების ბნელი მხარეების აღწერისასაც კი მწერალი რწმენას არ ჰკარგავს, რომ სიკეთე აუცილებლად გაიმარჯვებს ბოროტებაზე. პიკვიკელთა კეთილი, ალალი სამყაროს აღწერისათვის დიკენსი მოხდენილად იყენებს იუმორს და მისი თანხლებით გმირთა ზოგჯერ აბსურდულობამდე მისულ თავგადასავალსაც გვიამბობს. ამასთანავე, იუმორი მწერალს კრიტიკული სურათების დახატვაში ეხმარება, ამსუბუქებს მათ. იშვიათად, მაგრამ მაინც, იუმორის კვალდაკვალ სატირული ელემენტიც ჩნდება. კრიტიკული სურათების აღწერაზე, როგორიცაა იტენსვილის საპარლამენტო არჩევნები, რედაქტორთა პორტრეტები, ჩართული ნოველები, ინგლისის სასამართლო და მისი მოხელენი და სხვა, დიკენსი დიდხანს არ ჩერდება. მათ კვლავ ხალისიანი თავგადასავლები ცელის.

„პიკვიკის“ შემდეგ დიკენსმა მრავალი ახალი, უფრო მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შექმნა, რომლებიც თავიანთი სოციალური ცნობიერებითა და რეალისტური სიძლიერით აღემატება „პიკვიკის კლუბს“, მაგრამ ამ ნათელ რომანს განსაკუთრებული ადგილი უკავია მწერლის შემოქმედებაში და ჭეშმარიტად ინარჩუნებს დიდ მხატვრულ ღირებულებას.

„პიკვიკის კლუბის“ ქართული თარგმანის ერთ-ერთი უმთავრესი ღირსება ის არის, რომ მთარგმნელები მთელი ნაწარმოების მანძილზე ცდილობენ არ დაიკარგოს ინგლისური გა-

რემო, მოქმედ პირთა ეროვნული ხასიათი. მათ თავიდანვე კარგად მოარგეს გასაღები დიკენსის სტილს და თარგმანს ბუნებრივი ჟღერადობა შეუნარჩუნეს (62ა).

მთარგმნელთა მაღალი პროფესიონალიზმის მიუხედავად, თარგმნაში მაინც გვხვდება სხვადასხვა სახის უზუსტობანი— „ჩამონგრეული თივის ზვინი“ (ტ. I. გვ. 83) უნდა იყოს „ჩამოშლილი თივის ზვინი“. „მკლავს აღარ უმშვენებდა“ (ტ. I. გვ. 98), უნდა იყოს „მხარს აღარ უმშვენებდა“. „მისტერ უინკლი და მისი ბედაური ერთმანეთის გარშემო დარბოდნენ“ (ტ. I გვ. 82), უნდა იყოს—„ერთმანეთს გარშემო ურბენდნენ“...

სალიტერატურო კრიტიკაში ხანგრძლივი დავა მიმდინარეობს საკუთარი სახელების თარგმანის შესახებ. ამ თარგმანში, ისევე როგორც არაერთ ქართულ თარგმანში, იგრძნობა რუსულის გაელენა. მით უფრო, რომ ორიგინალისებური წარმოთქმა ჩვენი საარტიკულაციო ბაზისისათვის უფრო მისაღები იქნებოდა: უინქლი — ნაცვლად უინკლისა, თაფმენი— ნაცვლად ტაპმენისა, სჯობდა ფიქუიქი (ვფიქრობთ, რომ უფრო ღიმილისმომგვრელი ბგერათშეთანხმებაც არის), ნაცვლად პიკვიკისა, მაგრამ ვიმეორებთ, როგორც ჩანს, რუსულის გავლენა იმდენად დიდია, რომ მთარგმნელები, ორიგინალიდან თარგმნის მიუხედავად, მას თავს ვერ აღწევენ.

სასურველი იქნებოდა, რომ ის საკუთარი სახელები, რომლებიც საზოგადო სახელებიდან არის ნაწარმოები, მთარგნელებს თავიდანვე განემარტათ (ჯინგლი, უინქლი). ამით ქართულად რომანის კითხვისას კომიკური ეფექტი გაძლიერდებოდა.

მცირეოდენი შენიშვნების მიუხედავად, უნდა ითქვას, რომ თარგმანი მაღალ დონეზეა შესრულებული და აკმაყოფილებს რეალისტური თარგმანის თანამედროვე მოთხოვნებს. წიგნს ახლავს საინტერესო წინასიტყვაობა, რომლის ავტორია ნ. ორლოვსკაია (63). იგი მიმოიხილავს დიკენსის შემოქმედებას, მის ქართულ თარგმანებს, განსაკუთრებით ჩერდება ავტორის პირველ რომანზე „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები, და მკითხველი შეჰყავს მის პრობლემატიკაში.

ეს თარგმანი ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა. ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა ც. თოფურიძის რეცენზია — „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები“ ქართულ ენაზე“ (41). ავტორს საუბარი აქვს დიკენსის ენის მხატვრულ ფუნქციაზე. იგი სამართლიანად მიუთითებს, რომ მრავალი ენობრივი სირთულის მიუხედავად, ქართული თარგმანი ორიგინალთან ზუსტი შესატყვისობით გამოირჩევა და ბუნებრივად ჟღერს. მთარგმნელები კარგად იყენებენ ქართულ იდიომებსა და ხატოვან თქმებს, სიტყვათა თამაშიც გადმოტანილია. რეცენზენტი აღნიშნავს, ასევე, ჟარგონის თარგმნის სირთულეს, მთარგმნელებს რამდენიმე შენიშვნას აძლევს როგორც ქართული ენის დამძიმების, ასევე ორიგინალის აზრის დარღვევის თაობაზე. მთლიანობაში კი ც. თოფურიძე მაღალ შეფასებას აძლევს მთარგმნელების სტილს. იგი თვლის, რომ ქართულ თარგმანში მიგნებულია დიკენსის იუმორის თავისებურება, შემოტანილია დიკენსის რთული სინტაქსი და ნათელი აზრი, ძირითადად დაცულია ქართული წინადადებების ბუნებრივი წყობა. რეცენზიის ავტორი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ მთარგმნელებისათვის ერთ-ერთ სიძნელეს ისიც წარმოადგენდა, რომ საქართველოში მათ არ დახვედრიათ მსოფლიო მნიშვნელობის იუმორისტული ლიტერატურის თარგმნის დიდი ტრადიცია, რის მიუხედავადაც, მაინც კარგად გაართვეს თავი ამ რომანის თარგმნას.

ქართველ მწერალთა შემოქმედების განხილვისას მკვლევარები სხვადასხვა კონტექსტში იხსენიებენ დიკენსს, პარალელს ავლებენ მისი შემოქმედებითი მეთოდის ზოგიერთ მხარესთან.

გრიგოლ კიკნაძე წიგნში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებაზე საუბრისას წერს: „როდესაც ვკითხულობთ ვაჟას შესანიშნავ თხზულებებს, ჩვენ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ მისი ნაწარმოებები შეიძლება თითქოს კიდევ გაგრძელდეს: ვაჟას ნაწარმოების წაკითხვისას ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ამავე თემისათვის კიდევ აქვს მწერალს აუარება მასალა, — თუმცა ჩვენ, რასაკვირველია, არ ვიცით, თუ რა და როგორი მასალაა ეს, რადგან იგი მხოლოდ ვაჟას გააჩნია... ერთი სიტყვით, ვაჟას მხატვრული ნიჭის ამოუწურაობის შთაბეჭდილება გვრჩება

იმიტომ, რომ ვგრძნობთ: ამ პოეტს კიდევ შეეძლო შეეცვალა და გაემდიდრებინა თავისი ნაწარმოებები ახალი მოვლენებითა და შთაბეჭდილებებით. ეს იგულისხმება, როდესაც ვლაპარაკობთ ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის „დაუსრულებლობის“ შესახებ“ (46, 49—50). შემდეგ ავტორი აღნიშნავს, რომ ეს არ არის ერთადერთი შემთხვევა და შემოქმედებითი პროცესის ამავე მხარეზე მიუთითებს ისიც, რომ მწერალი ერთსა და იმავე გმირს ან თემას სხვადასხვა დროს მიმართავს. ეს ნიშნავს, რომ მისთვის ესა თუ ის თემა ან ხასიათი, რომელიც ერთ კონკრეტულ ნაწარმოებშია წარმოდგენილი, ამოწურული არ არის. როგორც გ. კიკნაძე აღნიშნავს, ამ ხერხს მიმართავენ ბალზაკი, ზოლა, ფრანსი, როლანი, დიკენსი. თავისი აზრის გასამტკიცებლად იგი მიმართავს გ. ჩესტერტონს, რომელსაც ყურადღება აქვს გამახვილებული იგივე მომენტზე და დიკენსის შესახებ წერს: «...повести и даже короткие эпизоды производят впечатление чего-то незаконченного. Читателю кажется, что рассказ окончен раньше чем следует и что естественный конец еще впереди» (113, 87). გ. კიკნაძე აღნიშნავს, რომ ამ „დაუსრულებლობის“ შთაბეჭდილებას დიდი ოსტატობით ქმნის რუსულ ლიტერატურაში გოგოლი. შემდეგ ავტორი კვლავ ვაჟა-ფშაველას უბრუნდება და შენიშნავს, რომ ამ მხატვრული ხერხის წყალობით პოეტმა თითქოს მკითხველის შესაძლებლობებს გაუხსნა გზა, რომ თავისი შემოქმედებითი პროცესის მოზიარედ გაეხადა. მკვლევარს ეს „დაუსრულებლობა“ იმ დიდ ღირსებად მიაჩნია, რაც გასაქანს აძლევს მკითხველის ფანტაზიას.

1982 წელს დაისტამბა ოთარ ფარეიშვილის წიგნი „ჩარლზ დიკენსი“ (75). მასში საინტერესოდაა გაშუქებული ინგლისელი კლასიკოსის ცხოვრება და შემოქმედება. ამ წიგნს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, რადგანაც ეს არის ქართველი ავტორის მიერ დიკენსის ცხოვრებისა და შემოქმედების მონოგრაფიული შესწავლის პირველი ცდა. წიგნის დასასრულს ავტორი იძლევა დიკენსის ქართულ თარგმანთა და პუბლიკაციათა მოკლე ნუსხას და სრულიად სამართლიანად დასძენს, რომ „ქართული დიკენსიანა არც ისე მდიდარია, თუ გავითვალისწინებთ დიდი მწერ-

ლის უზარმაზარ მემკვიდრეობას. სწორედ ამან გაგვაბედვინა დიკენსის შემოქმედების შესახებ მკითხველისათვის მიგვეწოდებინა ეს წიგნი" (75. 135). მართლაც, მეტად საჭირო და აუცილებელი იყო აღნიშნული წიგნის არსებობა ქართულ ენაზე და მით უფრო სასიხარულოა, რომ მასში დიდი გულისყურით, პასუხისმგებლობითაა აღწერილი დიკენსის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირეული მომენტები და არა მარტო სპეციალისტთა ვიწრო წრის ინტერესს იმსახურებს, არამედ ლიტერატურის მოყვარული ქართველი მკითხველისასაც. ამ წიგნს, როგორც ინგლისელი მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების პირველ ფუნდამენტურ გამოკვლევას, გამორჩეული ადგილი უკავია დიკენსის შესახებ არსებულ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.

ქართული დიკენსოლოგიისათვის ასევე მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენს ნათარგმნი კრიტიკული მასალა — მონოგრაფია, სახელმძღვანელო თუ სტატია (66; 77...).

ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებამ ქართული თეატრალური სამყაროც დააინტერესა. მისი თხზულებების კომპოზიციამ, დინამიურმა თხრობამ, დიალოგების სიუხვემ განაპირობა მათი პიესად გადაკეთების შესაძლებლობა. ჩვენში დიკენსის ორი ნაწარმოები დაიდგა სცენაზე — „ჭრიჭინა ღუმელზე" და „დიდი იმედები".

დიკენსის ინსცენირებული მოთხრობა „ჭრიჭინა ღუმელზე" 1968 წელს თარგმნა ლალი ყურულაშვილმა (32). თარგმანი ხელნაწერის სახით ინახება რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმში. იგი შესრულებულია რუსული ინსცენირების მიხედვით (115).

საშობაო მოთხრობების ციკლი სავერთო განწყობილებით, ღრმა ლირიზმით, მომხიბლავი ფანტაზიით, მაღალმხატვრული ღირსებებით გაერთიანებულ ნაწარმოებებს მოიცავს. „ჭრიჭინა ღუმელზე" (1845 წ.) რიგით მესამეა მათ შორის. ეს არის ამაღლებული გრძნობებითა და დიდი სითბოთი ავსებული გულუბრყვილო ზღაპარი, სადაც ავტორი ხოტბას ასხამს სიყვარულს, თანაგრძნობასა და რწმენას.

ჩარლზ დიკენსი უფაქიზეს სიმბოლოებს მიმართავს იმ დიდი სიყვარულის გამოსახატად, რომელიც უბრალო ადა-

მიანების — მეეტლე ჯონ პირიბინგლისა და მისი ახალგაზრდა მეუღლის ოჯახში სუფევს. ჰრიპინობელას ჰრიპინი, ჩაიდნის თუხთუხი და სანთლის ლიცლიცი, ის სითბო, სინათლე და სიმყუდროვეა, რომელიც ოჯახიდან მუდამ თან მიჰყვება გარეგნულად ტლანქ მეეტლეს და ქარბუქიანი ზამთრის ღამით მას გზას უადვილებს. კითხვას, თუ რა განაპირობებს ადამიანურ ბედნიერებას — მატერიალური სიმდიდრე, თუ სიყვარული და თანაგრძნობა, პასუხობს თოჯინების ფაბრიკის მეპატრონის — ტეკლტონისა და სათამაშოების ოსტატის კალებ პლამერის ოჯახის ამბავი.

თავდაჯერებულ, უხეშ ეგოისტს — ტეკლტონს ყველაფრის განმსაზღვრელად თავისი სიმდიდრე მიაჩნია. ამაღლებული, ადამიანური გრძნობები მისთვის უცხო და ზედმეტია, ბედნიერება — სქელი ჯიბეა. ამიტომაც უკვირს მას ღატაკი პლამერისა და მისი უსუსური, უსინათლო გოგონას ბერტას სიმღერა. პლამერის უფროსი ვაჟი უგზოუკვლოდ დაკარგულა ლათინურ ამერიკაში და მარტოხელა პლამერი უსინათლო ქალიშვილის ამარაღა დარჩენილა გასაცოდავებულ ღარიბულ ქოხში. მოხუც მამას არ უნდა, რომ მისმა ბერტამ რაიმე იცოდეს მათი დუხჭირი ცხოვრების შესახებ. ამიტომ მან უღალატა ჰეშმარიტებას და სასიამოვნო და ლამაზ ფერებში დაუხატა იგი შვილს. ეს იყო ილუზიებით შექმნილი სამყარო, რომლის დანახვა მხოლოდ უსინათლო ბერტას შეეძლო. ეს მელოდრამა ბედნიერად მთავრდება — პლამერს საყვარელი ვაჟი უბრუნდება, რომელიც თავის სატრფოს ტეკლტონის ცოლობიდან იხსნის, ჯონს ცოლის ერთგულებაში შერყეული რწმენა უქარწყლდება და მათი სიყვარული გაათკეცდება. ტეკლტონი ზღაპრულ მეტამორფოზას განიცდის — ხვდება, რომ სიყვარულისა და ადამიანური სითბოს გარეშე ვერ იცხოვრებს. ხვდება რა ძვირფასი ყოფილა ჰრიპინობელას ჰრიპინი...

სათაურის ქვეშ დიკენსი ურთავს მინაწერს „ზღაპარი ოჯახურ მყუდროებაზე“. ავტორი თვითონ უწოდებს ამ ნაწარმოებს ზღაპრულს. ჩანს, მას სურდა გადმოეცა ნათელი ოცნებანი ოჯახურ იდილიაზე.

1968 წელს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა მედეა კუჭუხიძემ რუსთაველის სახ. თეატრალურ

ინსტიტუტში გაასცენიურა ეს პიესა. მასში მონაწილეობას ღებულობდნენ სტუდენტები. სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა გივი ცერაძემ. პიესაში გამოყენებული იყო ძველი ინგლისური მელოდიები. ისინი შეკრიბა კომპოზიტორმა იაკობ ბობოხიძემ.

ამგვარად, დიკენსის თხზულებათაგან პირველად „ჭრიჭინა" გაცოცხლდა ქართულ სცენაზე. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტების მიერ ამ სპექტაკლის დადგმა მნიშვნელოვანი მოვლენაა — იგი ნათლად მეტყველებს ქართველი ახალგაზრდობის ინტერესებზე დიკენსის შემოქმედების მიმართ.

1979 წელს კი კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე დაიდგა დიკენსის „დიდი იმედები". ნაწარმოებში აღწერილია ობოლი ბიჭის — პიპის ცხოვრება. სოფლელი, უბრალო ბიჭი კატორღელის დახმარებით ხდება ჯენტლმენი. ცხოვრობს ლონდონში და დიდ მემკვიდრეობას მოელის. მას მოლოდინი უცრუვდება, იმედები ემსხვრევა.

ქართული თარგმანისა და ინსცენირების ავტორია მედეა კუპუხიძე. სპექტაკლის რეჟისურაც მასვე ეკუთვნის.

ქართულმა პრესამ საზოგადოებას აუწყა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ახალი სპექტაკლის დადგმა (36: 91ა; 105). მკითხველმა მიიღო ინფორმაცია სპექტაკლის შემქმნელი კოლექტივისა და მსახიობების შესახებ. წარმოდგენა მხატვრულად გააფორმა გოგი ალექსი-მესხიშვილმა, კომპოზიტორი — ვ.ა ყანჩელი.

ჟურნალში „თეატრალური მოამბე" დაიბეჭდა რეცენზია ამ სპექტაკლის შესახებ (50). რეცენზენტი აღნიშნავს დიკენსის შემოქმედებითი მეთოდისათვის დამახასიათებელ გამომსახველობით საშუალებათა მრავალფეროვნებას, ურთიერთსაწინააღმდეგო ელემენტების სინთეზს (სიუჟეტის ერთგვარი მელოდრამატიზმი და პერსონაჟთა დახატვისას სატირის, გროტესკის საშუალებათა უხვი გამოყენება, დიდაქტიკურობა და ღრმა რეალიზმი. სენტიმენტალობა და იუმორი) და დასძენს, რომ ინსცენირებაში ყველა ამ მომენტის შენარჩუნება მეტად რთული ამოცანაა. ამდენად, ინსცენირების ავტორი და

რეჟისორი მწერლის შემოქმედებითი მეთოდის ერთ-ერთ, მისი ჩანაფიქრის შესაფერ რომელიმე ხერხს წამოსწევს წინ და დანარჩენს მას უქვემდებარებს. რეცენზენტს მიაჩნია, რომ სპექტაკლში აშკარად ჩანს რეჟისორის კონცეფცია და ამ კონცეფციის შესაბამისად რომანის სტრუქტურიდან საჭირო დეტალების გამორჩევა. მასში წამოწეულია მელოდრამატული ელემენტები, რომლებიც რეჟისორული გადაწყვეტის საშუალებით ტრაგიკულ ღერადობასაც აღწევს, დიკენსის შემოქმედების განუყოფელი ნაწილი — იუმორი კი სპექტაკლში დაკარგულია.

რეცენზიაში საუბარია სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე და მთავარი როლების შემსრულებლებზე.

რეცენზენტის საბოლოო აზრით, სპექტაკლი არ იძლევა პასუხს კითხვაზე, თუ „როგორი იქნება პიპის მომავალი ცხოვრება. რა ელის მტრულ სამყაროში ყმაწვილს, რომელსაც ზნეობრივმა განსაცდელმა ძალა კი არ შემატა, კიდევ უფრო უმწეო გახადა“ (50, 20). თუმცა ამ ნაწარმოების არც ინსცენირება და არც რეჟისურა არ დგას უმაღლეს დონეზე. მასში ვერ გამოვლინდა დიკენსი როგორც მთხრობელი, დადგმამ ვერ ამოწურა ნაწარმოებში დასმული პრობლემები, მაგრამ აქ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს იყო დიკენსის ნაწარმოებისათვის სცენური სიცოცხლის მინიჭების პირველი ცდა ამდემიურ თეატრში. მას ჩვენში არ დახვედრია დიკენსის თხზულებათა გასცენიურების ტრადიცია და, ამდენად, მისასალმებელია ეს პირველი ნაბიჯი. ნაკლოვანებებისა და ხარვეზების მიუხედავად, ზემოაღნიშნული ორი ნაწარმოების ქართულად თარგმნა და მათი გასცენიურება საგულისხმო ფაქტია.

მართალია, არც „ჭრიჭინა ღუმელზე“ და არც „დიდი იმედები“ დრამატურგიულ ნიმუშებს არ წარმოადგენს, მაგრამ ამ თხზულებათა არქიტექტონიკამ, თხრობისა და სტილის თავისებურებებმა განსაზღვრეს მათი გასცენიურება. ასე რომ, დიკენსის ქართულ თარგმანებს ორი მშვენიერი ნაწარმოები შეემატა და ქართულ სცენაზეც ახმიანდა ინგლისელი კლასიკოსის სახელი.

საქართველოში დიკენსის შემოქმედებისადმი სიყვარულსა და ინტერესს ისიც ადასტურებს, რომ დიდი ინგლისელი მწერლის საიუბილეო თარიღები ყოველთვის საგანგებო ყურადღების ცენტრშია. დიდი სამამულო ომის შემდგომ პერიოდში, შეიძლება ითქვას, რომ მწერლის თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი თარიღი არ გამორჩენია ქართულ პრესას.

თანმიმდევრობას თუ დავიცავთ, პირველი წერილი, რომელიც საბჭოთა პერიოდში დაიბეჭდა, მიძღვნილია დიკენსის გარდაცვალებიდან 80 წლისთავისადმი (102). ა. ივაშჩენკო აკეთებს მოკლე ბიოგრაფიულ ექსკურსს, უწონებს მწერალს ინგლისური საზოგადოებრივი ცხოვრების პირქუში მხარეების მთელი სიმძაფრით გამოაშკარავებას და განსაკუთრებით ჩერდება მის „ამერიკულ ჩანაწერებზე", რომელსაც დიდი და აქტუალური პოლიტიკური მნიშვნელობის მქონე ნაწარმოებად თვლის.

დიკენსის დაბადებიდან 145 წლისთავის გამო გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში" დაიბეჭდა ნ. გიორგობიანის წერილი (17). ავტორი მოუთხრობს მკითხველს მწერლის ბავშვობაზე. იგი სამართლიანად მიუთითებს, რომ დიკენსი შორს იყო მარქსიზმის იდეებისაგან, უარყოფდა ბურჟუაზიული საზოგადოების გარდაქმნის რევოლუციურ გზებს, მაგრამ, ამასთანავე, შის გმირებს სასიკვდილო განაჩენი გამოჰქონდათ ბურჟუაზიული წყობილებისა და მისი წარმომადგენლებისათვის. ნ. გიორგობიანი მიმოიხილავს დიკენსის რომანებს და დასძენს, რომ უბადლო მხატვარი, ინგლისური სინამდვილის მკაცრი კრიტიკოსი, მწერალი-ჰუმანისტი დღესაც მკითხველთა დიდი სიყვარულით სარგებლობს. წერილის ავტორი არ იზიარებს რეაქციული სალიტერატურო კრიტიკის შეხედულებას დიკენსის შემოქმედების სხვადასხვა მხარეზე, მაღალ შეფასებას აძლევს ინგლისელ კლასიკოსს და შენიშნავს, რომ მისი შემოქმედება დღესაც მოუწოდებს კაცობრიობას სიკეთის, ადამიანურობისა და სამართლიანობისაკენ.

1962 წლის 1 თებერვალს გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი" ატყობინებდა მკითხველებს, რომ 150 წელი სრულდება

ჯამოჩენილი ინგლისელი მწერლის ჩარლზ დიკენსის დაბადებიდან. მშვიდობის საბჭოს რეკომენდაციით ეს თარიღი დედამიწის მრავალ ქვეყანაში აღინიშნება (5).

გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა ვ. ჭელიძის საინტერესო წერილი „მეოცნებე დიდ სიკეთეზე“ (82). ავტორს დიკენსის შემოქმედების ამოსავალ წერტილად ადამიანის რთული სულიერი სამყარო მიაჩნია მთელი თავისი სიკეთითა და ბოროტებით და შენიშნავს, რომ დიკენსს თამამად შეეძლო თავისი შემოქმედებისათვის ეპიგრაფად წაემძღვარებინა შოთა რუსთაველის სიტყვები — „ბოროტსა სძლია კეთილმან, ავსა ბა მისი გრძელია“. იგი საინტერესოდ მოუთხრობს მკითხველთ ინგლისელი მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. აღნიშნავს, რომ დიკენსი დროულად და აქტიურად ეხმაურებოდა ყოველ მნიშვნელოვან მოვლენას, რასაც ცხოვრებაში ხედავდა. მის შემოქმედებაში დიდი ადამიანური სიკეთე გამოსჭვივის, რომლის საბოლოოდ მოსპობა არ შეიძლება და რომელმაც უნდა გაიმარჯვოს წუვდიადზე. ავტორი მართებულად მიუთითებს, რომ ამ სიკეთის დამკვიდრების დასაჩქარებლად დიკენსის გმირები უძლურნი არიან. მწერალი თანაგრძნობით ეპყრობა თავის გმირებს და შემრიგებლური გზების მოძებნაზე ზრუნავს.

წერილში „მწერალი-ჰუმანისტი“ (16) ზ. გემაზაშვილი დიკენსის დიდ ჰუმანურობას თვლის ინგლისელი რეალისტის საყოველთაო აღიარებისა და სიყვარულის მიზეზად. იგი აღწერს მწერლის ბავშვობას, მის შემოქმედებით მუშაობას და მიაჩნია, რომ ადრეულ ნაწარმოებებში რეალისტური მანერა მაინც შეზღუდულია, მისი ჰუმანური შეხედულებანი, ბურჟუაზიული საზოგადოების ნაკლოვანებათა მხილება მაინც მორალურ კატეგორიამდეა დაყვანილი. შემდგომში კი შეიმჩნევა შემობრუნება სოციალური სატირისაკენ. ზ. გემაზაშვილი მკითხველებს აცნობს დიკენსს, როგორც ბრწყინვალე დეკლამატორს. სრულიად გადაუჭარბებელია მისი აზრი, რომ დიკენსის ყოველ ახალ ნაწარმოებს ახალი სითბო და სიყვარული მოაქვს.

იმავე წელს გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოქვეყნდა წერილი „დიკენსი და მისტერ კოკშუტი“ (უცხოეთის ფოსტიდან) (34). ავტორის ვინაობა მითითებული არ არის. გაზე-

თი აღშფოთებას გამოთქვამს კოკშუტის წიგნის გამო, რომელიც დიდი ინგლისელი მწერლის იუბილის წინ დიკენსის საშობაოლოში გამოიცა. „გაზეთში მოტანილია კრიტიკოს კოკშუტის სიტყვები „დიკენსი ვულგარული იყო“, „დიკენსს უხეში ენონება ჰქონდა“, „დიკენსი ფარისეველი და სნობი იყო“. კოკშუტს არ მოსწონს ინგლისის ბურჟუაზიული საზოგადოების ყოფისა და ზნე-ჩვეულებების მკაცრი, მამხილებელი და მართალი სურათები და ბოლოს „ახალგაზრდა კომუნისტი“ სვამს კითხვას -- „რას ფიქრობდნენ ინგლისური გამომცემლობის „კოლინსის“ მესვეურნი, როცა ამ ნაჯღაბნს სცემდნენ დიდი ბრიტანეთის ერთ-ერთი განმადიდებლის ჩარლზ დიკენსის იუბილეს წინა დღეებში?!“.

ინგლისელი კრიტიკოსის კოკშუტის წიგნის მიმოხილვის შემდეგ იქვე გაზეთში მოთავსებულია გ. კობაიძის წერილი „მართალი მწერალი, მართალი კაცი“ (50), სადაც აღნიშნულია, რომ მშვიდობის მსოფლიო საბჭოს რეკომენდაციით იუბილის აღნიშვნა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ავტორი არ ჩერდება მწერლის ბიოგრაფიაზე. აღწერს მხოლოდ მის სამწერლო გზას, სწორად გიუთითებს, რომ ქართველებმა ერთი საუკუნის წინ გაიგეს დიკენსის სახელი — გაჩნდა მისი ნაწარმოებების ქართული თარგმანები და ცალკეული სტატიები მწერალზე, გამოთქვამს სურვილს დიკენსის უფრო მეტი ნაწარმოები ითარგმნოს ქართულად.

დიკენსის დაბადებიდან 150 წლისთავს მიეძღვნა ასევე რ. დუდუჩავას წერილი „ჩარლზ დიკენსი“ (101). ავტორი თვლის, რომ დიკენსის თხზულებათა საშუალებით შემოდის ინგლისი ჩვენს ცნობიერებაში ჯერ კიდევ ბავშვობის წლებში და ინგლისში ჩასვლისას ისეთი გრძნობა გეუფლებათ, თითქოს უკვე ნამყოფი იყოთ ამ ქვეყანაში. რ. დუდუჩავა აღნიშნავს, რომ დიკენსი ვერ მივიდა კლასობრივი ბრძოლის რევოლუციურ გაგებამდე, თუმცაღა მთელი სიცხადით ასახა თავის თანამედროვე ინგლისური ყოფა. შემდეგ ავტორი აღწერს უესტმინსტერის სააბატოში მდებარე „მწერალთა კუთხეს“, სადაც ეანისვენებს დიდი ინგლისელი რეალისტი.

წერილში „დიდი ინგლისელი ჰუმანისტი“ (110) ე. ტუნიაევა მკითხველებს მოუთხრობს დიკენსის ცხოვრებისა და შე-

მოქმედებითი ბიოგრაფიის შესახებ. იგი მისი შემოქმედების მთავარ თემად მიიჩნევს სოციალურ უსამართლობას და თვლის, რომ მან, როგორც მწერალმა-რეალისტმა, შესანიშნავად აღწერა ინგლისური კაპიტალისტური სამყარო.

ამავე წელს „ლიტერატურულ გაზეთში" დაიბეჭდა გ. გაჩეჩილაძის წერილი „სახლ-მუზეუმი დოთი-სტრიტზე" (14ა). ეს არის ინგლისში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებით დაწერილი სტატია. მასში აღწერილია დიკენსის სახლ-მუზეუმი, რომელიც 1925 წელს გაიხსნა, მიმოხილულია მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა. მოკლედაა ასახული მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა. გ. გაჩეჩილაძეს განსაკუთრებული ყურადღება ღირსად მიაჩნია დიკენსის უმდიდრესი სალიტერატურო ენა, რომელშიც თავს იჩენს მისი შემოქმედების ჰეშმარიტად ხალხური საწყისი, წერის განსაკუთრებული, დიკენსისეული მანერა.

დიკენსის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავზე, 1970 წელს გამოქვეყნდა ნ. ორლოვსკაიას წერილი „დიდი რეალისტი" (108). ავტორი წერს, რომ დიკენსი უშუალოდ უოლტერ სკოტის შემდეგ გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე, მაშინ, როცა ფართო აღიარება მოიპოვა ისტორიული რომანის ჟანრმა. მაგრამ დიკენსს წარსულის სურათებისთვის არ მიუმართავს, მას თანამედროვეობა აღელვებდა. შემდეგ ნ. ორლოვსკაია ჩერდება დიკენსის შემოქმედების ზოგიერთ მომენტზე. მას დიკენსი მიაჩნია ჰეშმარიტ მწერლად, ვინაიდან ამ უკანასკნელს ხელეწიფება მშრომელ ადამიანთა მაღალი სულიერი ღირსებების წარმოჩენა, თუმცა მისი აზრები საზოგადოების განვითარების გზების შესახებ უტოპიურია. ავტორი მიმოიხილავს დიკენსის დამოკიდებულებას თეატრთან და აღნიშნავს, რომ მის რომანებში ეხვდებით სცენურ ხერხებსა და საშუალებებს. ნ. ორლოვსკაიას მოაქვს გამოჩენილი საბჭოთა კინორეჟისორის ს. მ. ეიზენშტეინის გამონათქვამი იმის თაობაზე, რომ იგი ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებაში ხედავდა კინოხელოვნების ზოგიერთ პრინციპს და რომ დიკენსს კინოსთან აახლოვებს, პირველ რიგში, მისი რომანების პლასტიკურობა, არაჩვეულებრივი გამომსახველობა და ოპტიმიზმი. ნ. ორლოვსკაია, გასული საუკუნის მწერალს ჩარლზ დიკენსს ვიქტორია-

ნული ინგლისის სურათებითა და თავისებური გმირებით, ჩვენი დღეების ყველაზე თანამედროვე ხელოვნების წინამორბედად მიიჩნევს.

დიდი მწერლის დაბადების 170 წლისთავი მიეძღვნა წერილი „დიკენსი უყვართ საქართველოში“ (62ბ), სადაც ქართული ლიტერატურის დიკენსის შემოქმედებასთან მიმართების საკითხებია წარმოჩენილი.

საქართველოში ჩარლზ დიკენსის საიუბილეო თარიღებისადმი მიძღვნილ წერილებშიც წარმოჩნდა ფართო მკითხველი საზოგადოების ინტერესი დიდი მწერლისადმი, მისი შემოქმედების მრავალფეროვანი ასპექტების ღრმა ცოდნა და სწორი შეფასება.



უილიამ თეკერეი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და თარგმანებში

1811 წლის ზაფხულში ინდოეთის ქალაქ კალკუტაში დაიბადა უილიამ მეიკპის თეკერეი. მისი მამა რიჩმონდ თეკერეი ოსტ-ინდოეთის კომპანიის მოხელე იყო. შვილის დაბადებიდან ოთხი წლის შემდეგ რიჩმონდი გარდაიცვალა. ექვსი წლის უილიამი დედამ ინგლისში გაგზავნა აღზრდისა და განათლების მისაღებად. როგორც თეკერეის მკვლევარები მოგვითხრობენ, იგი სკოლაში დიდი სიბეჯითით არ გამოირჩეოდა. სწავლაზე მეტად კარიკატურების ხატვა და სატირული ლექსების წერა იტაცებდა. წლების განმავლობაში ერთმანეთისაგან მოწყვეტით ცხოვრობდნენ: დედა — ენ თეკერეი ინდოეთში, უილიამი — ინგლისში. ამის მიუხედავად, თეკერეი ღრმა ბავშვობიდანვე თავისებურად დამოკიდებული იყო მასზე, დიდ ანგარიშს უწევდა მის აზრს და თავის ყველაზე მახლობელ ადამიანად მიაჩნდა. ასეთი დამოკიდებულება დედასთან მთელი ცხოვრების მანძილზე შერჩა მწერალს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მათი მიმოწერა, სადაც დედისადმი გაზიარებული იდუმალი აზრების ამოკითხვის გარდა, შეიძლება თვალი გავადევნოთ, თუ როგორ ყალიბდებოდა თეკერეის პოლიტიკური და ესთეტიკური მრწამსი, რა ამოძრავებდა მწერალს დროის გარკვეულ პერიოდში.

რიჩმონდ თეკერეიზე გათხოვებამდე ენ რითჩის ჰყავდა საქმრო — ჰენრი კარმაიკლ სმითი, რომელიც ენის მშობლებმა მათი ოჯახისათვის შეუფერებლად ჩათვალეს და დაარწმუნეს შვილი, რომ სმითი გარდაიცვალა. სმითს კი შეუთვალეს, რომ ენი სხვაზე გათხოვდა. ერთხელ, ინდოეთში ცხოვრების დროს, რიჩმონდმა გააფრთხილა ცოლი, რომ სადილად მოწვეული ჰყავდა თავისი ახალი ნაცნობი, წარმოსადეგი კაცი, ვი-

ნეე სმითი და, როგორც ზღაპრებში ხდება ხოლმე, ოთახში ენის მკვდრეთით აღმდგარი მიჯნური გამოჩნდა. რიჩმონდ თეკერეის სიკვდილის შემდეგ ენი ჰენრი კარმაიკლ სმითზე გათხოვდა. ამის შესახებ წერდა მწერალი მ. ფორსტერი — ვინ იტყვის, რომ ლიტერატურა ცხოვრებაზე უფრო ფანტასტიკურია? ისეთი საოცარი დამთხვევები ხდება ჩვენს თვალწინ ყოველ ცისმარე, მაგრამ საკმარისია აღვწეროთ ჩვენ ისინი, მაშინვე გვამტყუვნებენ. ეს რა გამოიგონაო (119, 25). 1822 წელს კარმაიკლ სმითები ინგლისში ჩავიდნენ და იქ დასახლდნენ.

უილიამ თეკერეისათვის ყოველთვის მძიმე იყო სკოლის წლების გახსენება, რომელსაც იგი ჯოჯოხეთური ტანჯვისა და ტირანიის პერიოდს უწოდებდა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ წლებს ფუჭად არ ჩაუვლია მისთვის. მომავალი მწერალი ძალიან ბევრს კითხულობდა. მდიდარი ინგლისური ლიტერატურიდან მას ყველაზე ბეტად სვიფტი, დეფო, სმოლეტი და ფილდინგი მოსწონდა. თეკერეიმ სკოლაში სწავლა მიატოვა და წელიწადნახევრის განმავლობაში დედასა და მამინაცვალთან ცხოვრობდა. სმითი მას კემბრიჯის უნივერსიტეტში შესასვლელად ამზადებდა. ეს დრო ლამაზ მოგონებად აღიბეჭდა მწერლის გონებაში. 1828 წელს თეკერეი კემბრიჯის უნივერსიტეტის სტუდენტია, მაგრამ... უილიამმა მხოლოდ ერთი წელი დაჰყო უნივერსიტეტის კედლებში. ამ ერთ წელიწადში მისი ოცნება და დიდი იმედი დაიმსხვრა. მისი ფართო დიაპაზონი ვერც კემბრიჯის სწავლების დონემ დააკმაყოფილა. თავისი გულგატეხილობა და იმედის გაცრუება მან კვლავ დედას გაუზიარა წერილში. ზაფხულის არდადეგების დადგომისთანავე თეკერეი გერმანიას გაემგზავრა იმ განზრახვით, რომ კემბრიჯს აღარასოდეს დაუბრუნდებოდა. აქ მისი ცხოვრების ახალი ეტაპი დაიწყო. ახალგაზრდა თეკერეი ვაიმარში დასახლდა. იმხანად იგი ჯერ კიდევ ძალიან შორს იყო იმ აზრისგან, რომ ოდესმე მწერალი გახდებოდა. მას უფრო რვალურად მხატვრის, გრაფიკოსის, კარიკატურისტის პროფესია მიაჩნდა, მით უფრო, რომ ამ მიმართულებით პირველი, დამოუკიდებელი ნაბიჯები გადადგმული ჰქონდა. თეკერეის ყურადღების მიღმა რჩებოდა თავისი თანდაყოლილი ნიჭი — ფხიზელი გონება, მახვილი თვალი, დაკვირვების დიდი უნარი, საღი მეხსიერება,

დიდი სნის შემდეგ „ამაოების ბაზარში" აღწერილი პუმპერნიკელის სამეფო ვაიმარული შთაბეჭდილებების შედეგია. ოცი წლის თეკერეიმ კარგად იცოდა, რომ ლუკმა-პური თავისი შრომით უნდა მოეპოვებინა. რისთვისაც საჭირო იყო რაიმე გარკვეულ გზას დასდგომოდა. მხატვრად გაჩდომის კრიფური ოცნება არც ერთი წუთით არ სტოვებდა მას, მაგრამ 1831 წელს იგი ჯერმანიას დაემშვიდობა, კვლავ ინგლისს გაემგზავრა და იქ იურისპრუდენციის შესწავლა დაიწყო. ვერც ამ საქმეს დაუდო გული და 1832 წლის ზაფხულში, მცირედი მეკვიდრეობის მიღების შემდეგ, პარიზში გაემგზავრა, სადაც წელიწადნახევარი დაჰყო. თავისთავად ცხადია, ჩასვლისთანავე თეკერეი იქაური არისტოკრატიის ბოჰემურ ცხოვრებაში გადაეშვა — იგი ერთობა, მხიარულობს, ცხოვრობს დღევანდელი დღით და ნაკლებად აღელვებს, რას მოუტანს ხვალინდელი. მაგრამ ყოველივე ეს ხელს არ უშლიდა არც ფრანგული ენის შესწავლაში და არც ზოგადი განათლების მიღებაში, არც გამოფენების დათვალიერებასა და სპექტაკლებზე დასწრებაში. დრო იმაზეც ჰყოფნიდა საათობით ეთვალიერებინა ლუვრის დარბაზები და ღრმად ჩაჰკვირვებოდა პარიზის საზოგადოებრივ ცხოვრებას. მან უაღრესად საინტერესო ჩანაწერები გააკეთა ფრანგული მხატვრობის, ლიტერატურის, თეატრის შესახებ, ინგლისში გაგზავნა ფრიად მნიშვნელოვანი წერილები, რომლებშიც მისი დაკვირვებების შედეგები აისახა. ასე რომ, პარიზში „გასეირნებამ" უკვალოდ არ ჩაიარა. ეს იყო შთაბეჭდილებებით დატვირთული პერიოდი, რომელმაც მნიშვნელოვნად განაპირობა მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება.

ინგლისში დაბრუნების შემდეგ თეკერეის მამინაცვალმა დააარსა ჟურნალი „ნეიშენალ სთანდარდ" (ერის დროშა), რომლის თანარედაქტორიც უილიამი იყო. უილიამი ამ ჟურნალის მხოლოდ რედაქტორი არ იყო. იგი მასში ათავსებდა თავის ლექსებს, სტატიებს, ნარკვევებს, რეცენზიებს, შენიშვნებს. ამ ჟურნალმა ცოტა ხანს იარსება და დაიხურა. 1834 წელს მარად თანმდევი ოცნების შესასრულებლად უილიამ თეკერეი კვლავ პარიზს მიემგზავრება. აქ იგი ძალიან ბევრს მეშაობს — ასრულებს ცნობილი მხატვრების ნამუშევართა კი-

პიოესს, ხატავს ფანქარშიც, აკეთებს წიგნების ილუსტრაციებს... თეკერეის ხელოვნება ძალიან იტაცებდა, მაგრამ ჯერ კიდევ 1836 წლისთვის ის მხოლოდ და მხოლოდ ნიჭიერ პიროვნებად რჩებოდა — არც მხატვარი იყო, არც იურისტი, არც მწერალი, მხოლოდ და მხოლოდ ნიჭიერი კაცი, რომელმაც ბედი სცადა მხატვრობაში, კარიკატურაში, პოეზიაში, სამართალში, პუბლიცისტიკაში და საბოლოოდ ამ უკანასკნელმა სძლია, იგი ჩამოყალიბდა ჯერ როგორც პუბლიცისტი და შემდეგ როგორც მწერალი.

1836 წელს თეკერეიმ პარიზში გაიცნო იზაბელა შოუ და დაქორწინდა მასზე. მომავალი წლიდან იგი კვლავ ინგლისშია. ჰენრი კარმაიკლ სმითი გაზეთ „კონსტიტუციონალისტის“ მთავარი რედაქტორია. უილიამი ამ გაზეთში იწყებს თანამშრომლობას, თან, ამავე დროს, ჟურნალ „ფრეზერსაც“ აწვდის მასალას. 30-იანი წლების ბოლო და 40-იანი წლების დასაწყისი მძიმე პერიოდია როგორც ქვეყანაში შექმნილი პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური და იდეოლოგიური მდგომარეობის, ასევე მწერლის პირადი ცხოვრების თვალსაზრისით. ამ ხანებში იგი ძალიან ბევრს მუშაობს და აქვეყნებს რიგ შესანიშნავ სატირულ თხზულებას. მას, როგორც რეალისტ მწერალს, აღელვებს ქვეყანაში შექმნილი ვითარება, თუმცა, დიკენსის მსგავსად, იგი მხოლოდ თანაუგრძნობდა ჩარტისტებს. დედასთან მიწერილ ერთ-ერთ წერილში იგი ამბობს, რომ არ არის ჩარტისტი და მხოლოდ და მხოლოდ რესპუბლიკელია. მისი სურვილია, რომ ყველა ადამიანი თანასწორი იყოს, ხოლო არისტოკრატია ქარისაგან დანიავებული იხილოს (121, 458). 1840 წელს თეკერეიმ გამოაქვეყნა თავისი პირველი წიგნი „პარიზული ჩანახატები“, რომელშიც შეიდა ადრე გამოქვეყნებული წერილები ფრანგულ ფერწერაზე, პარიზული ყოფისა და ზნე-ჩვეულებების ამსახველი ნარკვევები, სკეტჩები. ამავე წელს მწერალს დიდი ოჯახური ტრაედია შეემთხვა. მისი მეუღლე ფსიქიკურად დაავადმყოფდა და, მართალია, 1893 წლამდე იცოცხლა, მისი სიცოცხლე ფაქტობრივად მხოლოდღა არსებობას წარმოადგენდა.

30—40-იან წლებში თეკერეიმ ნათლად ჩამოაყალიბა თავისი ესთეტიკური მრწამსი. პრესის ფურცლებზე იგი ხშირად

გამოდიოდა როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი, რეცენზენტი, პუბლიცისტი. მას გამოთქმული აქვს მოსაზრებანი ბალზაკზე, ფილდინგზე, ბაირონზე, სკოტზე, ჰიუგოზე, ფლობერზე, გოეთეზე. ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა მისი შეხედულება თავის დიდ თანამედროვეზე — ჩარლზ დიკენსზე.

უილიამ თეკერეი ჩარლზ დიკენსის ნიჭის, მისი შემოქმედების დიდი თაყვანისმცემელი იყო. იგი მაღალ შეფასებას აძლევდა მას, როგორც რეალისტ მწერალს, თუმცა ძალიან აშკარადაც მიუთითებდა მისი შემოქმედების სუსტ მხარეებზე. ასე მაგალითად, მას მიაჩნია, რომ „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერებში" დიკენსი ისეთივე სრული სიმართლით აღწერს მათი თანამედროვე ინგლისის სურათებს, როგორც ეს „როდრიკ რენდომისა" და „თომ ჯონსის თავგადასავალშია". აქ ისე სწორად არის წარმოჩენილი ხალხის ზნე-ჩვეულებანი, თითქოს ისინი რაიმე დოკუმენტური ისტორიიდან იყოს ნასესხები. ამ სიმართლისათვის თეკერეის ძალიან მოსწონს ეს ნაწარმოები. ამავე დროს, იგი საშინლად დაუნდობელი ხდება, როცა დიკენსის ნაწერებში თავს იჩენს სენტიმენტალური სიყალბე. იდეალიზაცია მოქმედ გმირთა ურთიერთობაში. ამ მხრივ საინტერესოა მისი აზრი დიკენსის საშობაო მოთხრობაზე „ჭრიჭინა ღუმელზე". მას აღიზიანებს შობის დღესასწაულის საგანგებო იდეალიზაცია. იგი დიკენსს უწოდებს „ამ დღესასწაულის ცერემონმაისტერს ლიტერატურაში". თეკერეის მიაჩნია, რომ „ჭრიჭინაში" მოცემულ ხასიათებს, ისევე როგორც დიალოგებს, ძალიან ცოტა რამ აქვთ საერთო სინამდვილესთან, მოქმედი გმირები ყალბად არიან დახატული (122, 87).

1847 წლიდან თეკერეი ჟურნალ „ფანჩ"-ში აქვეყნებს ლიტერატურულ პაროდიებს, რომლებიც მის თანამედროვე ლიტერატურაში სიყალბისა და ფორმალიზმის, მანერულობისა და ხელოვნურობის წინააღმდეგ არის მიმართული. პაროდიის „ჯორჯ დე ბარნუელი" დაწერის საბაბი გახდა ბულვერის რომანი „იუჯინ ერამი", ხოლო „კოდლინგსბი" არის შარჟი დიზრაელის რომანზე „კონინგსბი". „ბარბაზიური" (ლურჯი წვერი) თავის დროის პოპულარული ინგლისელი მწერლის ჯორჯ რეინსფორდ ჯეიმსის რომანების საერთო სტილის, მისი წერის

მანერის გაკილეას წარმოადგენს. „ფილ ფოგარტი“ კეთილი და თან, ამავე დროს, მოსწრებული შარჟია ლევერის „სამხედრო“ რომანზე „პარი ლორეკელი“. პაროდია „რებეკა და როუენა“ კი სკოტის რომანის „აივენჰოს“ სახუმარო გაგრძელებაა, სადაც თეკერეი უფრო მეტად იუმორს მიმართავს, ვიდრე სატირას, ხოლო „ლეგენდა რეინზე“ დიუმა-მამას რომანის „ოტონ მსროლელის“ წაკითხვის შემდეგ დაწერილი შთაბეჭდილებაა.

თემატიკის თვალსაზრისით ცალკე შეიძლება გამოიყოს ორი ბურლესკი — „ვარსკვლავები და ზოლები“ და „კრინოლინი“. თუ თეკერეის სხვა პაროდიებში მეტ-ნაკლებად გახსნილია მწერლის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თვალსაზრისი, ამ ორ უკანასკნელში თავს იჩენს ეროვნული მოტივი. აქ მწერალი ითხოვს ყველა ხალხის ეროვნული მეობისადმი პატივისცემას. თეკერეის ბასრი კალამი ეროვნული ქედმაღლობის წინააღმდეგაა მიმართული. „ვარსკვლავები და ზოლები“ წარმოადგენს ამერიკული ამპარტავნობის გაკილეას, ამპარტავნობისას, რომელიც გარკვეულწილად კუპერის შემოქმედებასაც ახასიათებს. ამ პაროდიაში აღწერილია ფრანგი მეფის ლუდოვიკო XVI და დედოფალ მარიამ ანტუანეტას შეხვედრა ამერიკელ ელჩებთან — ფრანკლინთან და ინდიელ ტატუასთან. სწორედ ეროვნული სიამაყისა და ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების იდეა გამოსჭვივის ელჩისა და მეფის დიალოგში. ხოლო „კრინოლინი“, როგორც ცნობილია, ავტოპაროდიაა, სადაც ავტორი იმ ლაქია-ლიტერატორის პირით მოგვითხრობს ამბავს, რომელიც თეკერეის არაერთ სატირულ მოთხრობაშია გამოყვანილი. მასში განქიქებულია უცხოელ ჟურნალისტთა გამონათქვამები ეროვნული ტრადიციების, მისი ზნე-ჩვეულებების, კულტურის და საერთოდ ინგლისელი ხალხის შესახებ. ეს არის სატირული ფერებით გამოხატული დაცინვა იმ პროფესიონალი თუ არაპროფესიონალი ლიტერატორების (როგორც უცხოელების, ასევე ინგლისელების) მიმართ, რომლებიც სხვა ქვეყანაზე გარკვეული ცოდნის გარეშე ჰკიდებენ ხელს მის შესახებ წერას. ბურლესკის ერთ-ერთი გმირი უნიჭო ფრანგი ჟურნალისტი მურიე ჟული თავის თავს ინგლისური კულტურისა და ლიტერატურის დიდ მცოდნედ

თვლის იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მან ორიგინალში წაიკითხა „უეჭფილდელი მოძღვარი“, ჩამოვიდა ინგლისში და დაიწყო ფრანგი მკითხველისათვის მასალის მიწოდება ინგლისის საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ. ეროვნული საკითხებისადმი ასეთ ზერელე დამოკიდებულებას მწერალი სრულიად გაუმართლებლად მიიჩნევს და სასტიკად კიცხავს მას. მისი ღრმა რწმენით, ეროვნული სიამაყე ის გრძნობაა, რომელიც ყველა ერს თანაბრად ახასიათებს და არც ერთ ერს არა აქვს სხვაზე თავისი უპირატესობის გამოვლენის უფლება.

1839—40 წლებში თეკერეი აქვეყნებდა რომანს „ქეთრინ“, სადაც ქეთრინ ჰეისის გახრწნილი სულიერი სამყაროა გახსნილი. სპეციალისტების აზრით, ეს არის პირველი ნაბიჯი მწერლის რეალისტად ჩამოყალიბების გზაზე და, ამდენად, მას დამუშავება აკლია. შემდეგ მნიშვნელოვან ნაბიჯს მწერალი შემოქმედებით ცხოვრებაში წარმოადგენს მეორე რომანი „ბარი ლინდონი“ (1844 წ.). მასში წარმოჩენილია XVIII—XIX საუკუნეების ინგლისური სინამდვილე. აქ განსაკუთრებული სიმძაფრით იგრძნობა თეკერეის სატირის ძალა და მნიშვნელობა. ამასთანავე, მასში მოჩანს მწერლის დიდი განზოგადების უნარი და როგორც არაერთი ლიტერატურათმცოდნე აღნიშნავს, ეს რომანი სრულიად საკმარისი იყო იმისთვის, რომ თეკერეი თავისი დროის ერთ-ერთ მოწინავე მწერლად ეღიარებინათ.

30-იანი წლების გასულს თეკერეი იწყებს სატირული ხასიათის მოთხრობების წერას. მათში მწერლის თანამედროვე ინგლისური ყოფაა აღწერილი. ფულის კულტი სნობიზმთანაა დაკავშირებული. თეკერეის სააშკარაოზე გამოაქვს ბურჟუაზიული ზნე-ჩვეულებანი. სატირული სიმძაფრით გამოირჩევა „იელოუფლაშის ჩანაწერები“ (1837—38 წწ.), „ძალზე კეთილშობილი“ (1840 წ.), რომელიც ოჯახური ტრაგედიის გამო დაუმთავრებელი დარჩა და ვეღარასოდეს დაუბრუნდა მას. „ჭოჭსის დღიური“ (1840 წ.), „ამბავი ბატონ სემუელ ტიტმარშისა და ჰოგარტის დიდი ბრილიანტისა“ (1841 წ.), „ფიკბუდლის ჩანაწერები“ (1842-43წწ.), „ჯეიმს დე ლა ფლაშის დღიური“ (1845 წ.).

1846 წელს ჟურნალ „ფანჩ“-ის ფურცლებზე თეკერეი დაიწყო ნარკვევების გამოქვეყნება ინგლისელ სნობებზე, რომელსაც თავდაპირველად ასეთი სათაური ჰქონდა: „ინგლისელი სნობები, აღწერილი ერთ-ერთი მათგანის მიერ“, ხოლო შემდეგ დაერქვა „ნარკვევები ინგლისელი სნობების შესახებ“, 1848 წელს კი ცალკე წიგნად დაისტამბა სახელწოდებით „სნობების წიგნი“. ამ ნაწარმოების შესაქმნელად ავტორმა ნარკვევის ჟანრი აირჩია. ამ ნარკვევებით მან პუბლიცისტის მახვილი თვალით დანახული არისტოკრატიისა და ბურჟუაზიის ცხოვრების ამსახველი ფართო ტილო შექმნა, რომელშიც მათი ყოფის ავტორისეული შეფასება, მსჯელობა და დასკვნებია მოცემული. „სნობების წიგნი“ სინამდვილის მხატვრული ასახვისა და იმავე სინამდვილის პუბლიცისტისეული შეფასების სინთეზს წარმოადგენს. ეს ნარკვევები განმანათლებლობის ხანის ესეების საფუძველზეა დაწერილი. თეკერეიმ XVIII საუკუნის ესეის ფორმა თავისებურად გადაამუშავა, გაამარტივა და თხრობის ლაკონური სტილით მიაწოდა მკითხველს თავისი ნააზრევი. ამ წიგნში სნობის ბუნებაა გახსნილი. მასში წარმოდგენილნი არიან ლიტერატორი სნობები, უნივერსიტეტის პროფესორი სნობები, სამხედრო სამსახურში მყოფი სნობები, დიპლომატი და მოგზაური სნობები, ირლანდიელი სნობები. ნაწარმოებში მწერალი სნობიზმის თავისებურ ფილოსოფიას ქმნის. თეკერეი, როგორც ჩანს, თვითონვე ერთგვარად გაორებული და სკეპტიკურად განწყობილი იყო, როდესაც წერდა, რომ სატირის არანაირ ძალას არ შეუძლია სნობის ბუნების შეცვლა, თუმცა მან მთელი სიმართლითა და სიმძაფრით ამხილა ეს ბუნება, მაგრამ სნობიზმი იმ დროის სოციალური წყობის პროდუქტად კი არ მიიჩნია, არამედ მაცნე გადმონაშთების შედეგად. ასე რომ, ინგლისური კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელთა დარად, თეკერეიმ მხოლოდ შესანიშნავი მამხილებელი პორტრეტების შექმნა შეძლო. სწორედ ამ მამხილებელი ძალის გამო „სნობების წიგნი“ ინგლისური რეალიზმის ერთ-ერთ უძლიერეს ნაწარმოებს წარმოადგენს.

1848 წელს გამოიცა თეკერეის შემოქმედების მწვერვალად მიჩნეული სატირული პროზის შესანიშნავი ნიმუში „ამაოე-

ბის ბაზარი". ამ წიგნს თავდაპირველად „ინგლისის საზოგადოების კალმით და ფანქრით ნახატი სურათები" ერქვა. ეს სათაური უკვე თავისთავად მეტყველებს მწერლის ჩანაფიქრზე. თეკერეის არ დაინდო თავისი კლასი და ამხილა მისი მანკიერებანი. შექმნა თავისი თანამედროვე ინგლისის ცხოვრების ამსახველი სატირული ტილო. როგორც ცნობილია, ერთ ღამეს თეკერეის მოჰგონებია XVII საუკუნის ინგლისელი მწერლის ჯონ ბენიენის (1628—1688) ნაწარმოები „მწირის მოგზაურობა", სადაც ამაოების ბაზარია აღწერილი. ეს ის ბაზარია, რომელიც მთელი წლის განმავლობაში ვაჭრობს და სადაც იყიდება ყველაფერი — როგორც ნივთიერი, ასევე სულიერი. გარდა ამისა, იქ ყველანაირ სისაძაგლეს დაუდგია ბინა. იქ უფასოდ შეიძლება ყველანაირი სიბინძურის ხილვა. ასეთ ბაზრად წარმოუდგა თეკერეის XIX საუკუნის 50-იანი წლების ინგლისი, რომლის აღწერისთვისაც მან არანაირი მხატერული ხერხი არ დაზოგა.

მშრომელთა მასების გაჭირვებული მდგომარეობით განპირობებული განმათავისუფლებელი ბრძოლა, მისი კანონზომიერება და აუცილებლობა კარგად ესმოდა მწერალს, მაგრამ, ამავე დროს, შიშს განიცდიდა მუშათა მოძრაობის გამო. მას არ სწამდა, რომ ამ მოძრაობას რაიმე დადებითი შედეგი მოჰყვებოდა. სწორედ ამიტომ არის, რომ რომანში თეკერეი არ ეხება ხალხის თემას. სწორედ ამიტომ აირჩია მწერალმა თხზულების ქვესათაურად „უგმირო რომანი". ამ პერიოდის გმირი ინგლისის მუშათა კლასი იყო, რომელიც თავისი უფლებებისთვის იბრძოდა. ეს რომანი კი ძირითადად საზოგადოების საშუალო და მაღალი კლასების — ბურჟუაზიისა და არისტოკრატიის აღწერით შემოიფარგლება.

„ამაოების ბაზარი" ქრონიკის სახით არის დაწერილი. მასში მოქმედ პირთა ცხოვრება რამდენიმე ათეული წლის მანძილზეა ნაჩვენები. მწერალი თავის თავს წარმოდგენის გამმართველს უწოდებს, ხოლო პონაწილეებს მარიონეტებს ადარებს. მასალის მოწოდების ასეთი ფორმა ეხმარება ავტორს უშუალო მონაწილეობა მიიღოს წარმოდგენაში და შეაფასოს ესა თუ ის მოვლენა, გამოთქვას საკუთარი მოსაზრებანი.

რომანის სიუჟეტი ძირითადად რამდენიმე ოჯახის ცხოვრების ფონზე იშლება. ესენი არიან ლონდონელი ვაჭრები — ჯონ ოსბორნი და ჯონ სედლი, არისტოკრატიის წარმომადგენლები — სერ პიტ კროულის ოჯახი და მარკიზი სტაინი. ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურაა ბეკი შარპი — ინგლისური საზოგადოების ტიპური წარმომადგენელი. „ამაოების ბაზარში" აღწერილი საზოგადოების ყველა პერსონაჟი ერთნაირად არის გაჟღენთილი ფულის შოვნის სურვილით. ყველაზე დიდი ინტერესი, რაც მათ ერთმანეთთან აკავშირებთ, ეს არის ფულის მოპოვების წყურვილი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ამაოების ბაზარი" უილიამ თეკერეის შემოქმედების იდეურ-მხატვრული ოსტატობის მწვერვალს წარმოადგენს. ამ ნაწარმოებში მისი სატირა უკიდურეს სიმახვილეს აღწევს, ხოლო რეალისტური თხრობა — სრულყოფილებას. ამ რომანის შექმნამდე თეკერეიმ თითქმის თხუთმეტწლიანი სამწერლო გზა განვლო და საკმაო რაოდენობის სატირული ნაწარმოები გამოაქვეყნა. იგი ამ გზაზე თანდათანობით ევოლუციას განიცდიდა და ისე მივიდა „ამაოების ბაზრამდე". რომანი „ამაოების ბაზარი" გამოირჩევა, აგრეთვე, სტილის ლაკონურობითაც. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თეკერეის ის მდიდარი და მოქნილი ენა, რომლითაც დაწერილია ეს ნაწარმოები.

უილიამ თეკერეი სწორედ „ამაოების ბაზრით" შემოვიდა პირველად ქართულ ნათარგმნ ლიტერატურაში. მისი თარგმანი ალექსანდრე გამყრელიძემ შეასრულა (1951 წ. გამოიცა წ. I, 1963 წ. — წ. I, 1964 წ. —წ. II, 1971 წ. — წ. I, 1972 წ.- წ. II). თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ მთარგმნელმა კარგად გაიგო და შეძლო ქართულ ენაზე გადმოეტანა რომანის იდეურ-თეატური სისავსე, მასში აღწერილი კონფლიქტები თუ ვნებები, გმირთა ხასიათები, მათი შინაგანი განცდები და სულიერი მდგომარეობა. ნაწარმოების გმირები, რომლებიც თარგმანის საშუალებით შედიან მკითხველთა ცნობიერებაში, იგივე შთაბეჭდილებას ახდენენ ქართველებზე, რასაც ორიგინალიდან გაცნობილი პერსონაჟები ინგლისელებზე. რომანს

მთარგმნელის შემოქმედებითი ძიების კვალიც ემჩნევა. ალ. გამყრელიძე ცდილობს დედნის ადეკვატური მხატვრული ტილოს შექმნას, რასაც ძირითადად კარგად ართმევს თავს. ამაში მას უდავოდ ეხმარება ინგლისური ენის საფუძვლიანი ცოდნა და თხზულების ორიგინალიდან თარგმნა.

სასურველი იყო ავტორს მეტი გულისყურით ემუშავა ქართული თარგმანის ენობრივ გამართვაზე. ამას გვაფიქრებინებს თარგმანში შენიშნული არაერთი ლაფსუსი, როგორიცაა: „მისი საფლავი უკვე ნახული ჰქონდა" (ტ. II, გვ. 11), „წინ შემოეყარა მეორე თაღია ეტლი, რომელშიაც ორი მანდილოსანი და ერთი დარბაისელი იჯდა" (ტ. II, გვ. 12), „მთელი ავლადიდება, რასაც იგი თავისი ოჯახიდან იღებს, საშობაო ინდაურია, რის სანაცვლოდაც მკვდარ სეზონში ორი ან სამი და მაინც უნდა შეინახოს და დააბინაოს და ჰკეებოს თავისი ძმები, როცა ისინი ქალაქს ჩამოვლენ" (ტ. II, გვ. 19). „ყალბ ჩეკებს შეატყუებენ მალემრწმენ ბანკირებს" (ტ. II, გვ. 25), „ვერც ერთი პროფესიონალი მოსაქმე თქვენ ვერას დაგაკლებთო" (ტ. II, გვ. 27) და ა. შ. როგორც ვხედავთ, ეს იმ ხასიათის ხარვეზებია, რომელთა აღმოფხვრა თარგმანის რედაქტირების პროცესშიც კი შეიძლებოდა.

„ამაოების ბაზრის" თარგმანს ახლავს მთარგმნელისავე წერილი „უილიამ თეკერეი". ამ წერილიდან ჩანს ალ. გამყრელიძის მიერ თეკერეის ეპოქის საფუძვლიანი ცოდნა, რომლის ღრმა კვალიც აჩნევია დიდი რეალისტის შემოქმედებას. ავტორი მოუთხრობს მკითხველებს თეკერეის მოღვაწეობის შესახებ, განიხილავს მის რომანებს და ფართოდ ჩერდება „ამაოების ბაზარზე", მისი შექმნის ისტორიაზე, ნაწარმოების ცალკეულ პერსონაჟზე, მწერლის მხატვრული ოსტატობის თავისებურებებზე და ბურჟუაზიული ინგლისის თეკერეისეულ გააზრებაზე (12).

ცხადია, შესავალი წერილი ან ბოლოსიტყვაობა ნებისმიერ თარგმანს მატებს ღირსებას, განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა მის ავტორად თვით მთარგმნელი გვევლინება. მთარგმნელი მთლიანად შეჭრილია ავტორისეულ ატმოსფეროში და ზედმიწევნით ზუსტად აანალიზებს მის შემოქმედებას მისივე ეპო-

ჭასთან მიმართებაში. სწორედ ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე „ამაოების ბაზრის" ქართული თარგმანის კითხვისას.

1848—50 წლებში დაიწერა თეკერეის რომანი „პენდენისის თავგადასავალი". ეს არის არა მარტო სოციალური და სატირული ეღერადობის მქონე ნაწარმოები, არამედ მას დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობაც გააჩნია. ამ რომანში მწერალი ინგლისური საზოგადოების ისეთ წრეებსაც ეხება, რომლებიც არ ჰქონდა აღწერილი „ამაოების ბაზარში" (ინგლისური პრესის პოხელეები, პრივილეგირებული ახალგაზრდობის აღმზრდელთა და მეცნიერთა სახეები და სხვ.). ეს რომანი ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა. ნაწარმოები თავისთავად დიდი მხატვრული ღირებულებისაა. მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რომ ის დაიწერა „ამაოების ბაზრის" შემდეგ, უთუოდ დავინახავთ, თუ როგორ დაადგა მწერალი სინამდვილესთან შერიგების გზას.

1984 წელს ჟურნალ „კრიტიკაში" დაიბეჭდა პაატა და როსტომ ჩხეიძეების მიერ ინგლისურიდან ნათარგმნი რომან „პენდენისის თავგადასავლის" წინასიტყვაობა (40), სადაც ერთგვარად წარმოჩენილია თეკერეის შემოქმედებითი ლაბორატორია, მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესის მწერლისეული გააზრება. რომანის წინასიტყვაობის თარგმნა შესაძლოა მომავალში მთელი ნაწარმოების თარგმნის შემოქმედებით იმპულსად იქცეს.

ისტორიულ რომანში „ჰენრი ესმონდი" (1852 წ.) აღწერილია ინგლისის ცხოვრება XVIII საუკუნის დასაწყისში. თეკერეი დემოკრატიული და რესპუბლიკური პოზიციებიდან აკრიტიკებს ინგლისის კონსტიტუციურ მონარქიას. დედისადმი გაგზავნილ წერილში, იგი „ჰენრი ესმონდს" თავის ყველაზე საყვარელ ნაწარმოებს უწოდებს, რადგან მას დიდი გულმოდგინებით უმუშავია ამ რომანის სტილზე. ამ ნაწარმოებშიც თავს იჩენს თეკერეის შემრიგებლური პოზიცია. ესმონდი ურიგდება არსებულ სინამდვილეს და ამბობს — „მე ინგლისელი ვარ და ჩემი ქვეყანა ისეთი უნდა ვიწამო, როგორიც არისო".

ორმოცდაათიან წლებში უილიამ თეკერეი იწყებს მოგზაურობას ინგლისის ქალაქებში — კემბრიჯში, ოქსფორდში,

ედინბურგში და ლექციებს კითხულობს ფართო აუდიტორიის წინაშე. მ. ფორსტერი ასე გადმოგვცემს მწერლის გადაწყვეტილებას: ლიტერატურაში ჩვენი საყვარელი ეპოქა XVIII საუკუნეა. იმ დროის ყველა მწერალი ჩემთვის კარგად ნაცნობი იყო. რაც თავი მახსოვს ყოველთვის ვკითხულობდი და თაიდან გადავიკითხავდი ხოლმე ფილდინგს, სმოლეტს, ადისონს, სტილს, პოპს და კვლავ ვუბრუნდებოდი ხოლმე მათ, როდესაც თანამედროვე ლიტერატურა იმედს მიცრუებდა. მე ერთი საათიც კი არ დამშვირვებია იმისათვის, რომ წარმომედგინა როგორი იქნებოდა ჩემი ლექციების ციკლი ჩემთვის ყველაზე საყვარელ თემაზე, მერე სათაურიც გამოვიგონე — „XVIII საუკუნის ინგლისელი იუმორისტები“ (119, 177). თეკერეი თვითონ ძალიან ნასიამოვნები იყო თავისი ლექციებით, მით უფრო, რომ საზოგადოების მხრიდანაც მხარდაჭერას გრძნობდა.

1851 წელს ჯეინ ბრუკფილდთან სასიყვარულო კრახის შემდეგ მწერალი მელანქოლიამ შეიპყრო. მას სამშობლო უნდოდა წასულიყო და 1852 წელს თავისი დიდი თანამედროვის ჩარლზ დიკენსის ნაკვალევს გაჰყვა — მოაწყო ტურნე ამერიკაში. ინგლისში დაბრუნების შემდეგ მან ლექციების შემდეგი სერია „ოთხი გეორგი“ მოამზადა, სადაც გაკრიტიკებულია ჰანოველერის დინასტიის ინგლისის მეფეთა ცხოვრება, და კვლავ იმოგზაურა ინგლისსა და შოტლანდიაში, ხოლო 1855 წელს ამ ლექციებით მეორედ გაემგზავრა ამერიკაში.

1855 წელს თეკერეი აქვეყნებს რომანს „ნიუქომები“. რომელიც საოჯახო ქრონიკის სახითაა დაწერილი. მწერალი აქაც დიდი რეალისტური ოსტატობით ხატავს ტიპაჟებსა და ბურჟუაზიული საზოგადოების ცხოვრების სურათებს, მაგრამ აქ იგი საპირისპირო ძალას ვეღარ გამოსახავს. ამ რომანშიც მორჩილად ურიგდება მწერალი იმ სინამდვილეს, რომელსაც ადრე დაუნდობლად ამხელდა.

1857—59 წლებში თეკერეი აქვეყნებდა რომანს „ვირჯინიელები“, სადაც ჰენრი ესმონდის შვილიშვილების ცხოვრებაა აღწერილი. ამ თხზულებაში თავი იჩინა მწერლის ეროვნულმა ტენდენციებმა და ნაწილობრივ რეაქციულმა მოტივებმაც. სინამდვილის კრიტიკული ასახვა მასში გაცილებით სუ-

სტილება და ვინაიდან თვითონვე აშკარად აცხადებს, რომ ჭა, მიერეკ მხილებული საზოგადოების „სისხლი და ხორცია", უფრო ნათელი ხდება მისი ამ საზოგადოების ყოფასთან შეიარაღების ტენდენცია.

ასე რომ, უილიამ თეკერეის შემოქმედება თუ პირველ ეტაპზე ევოლუციას განიცდიდა, 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მისი რეალიზმი და მძაფრი სატირა შენელდა, რაც ინგლისის სოციალურ-ისტორიულმა ვითარებამ განაპირობა. ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიული საზოგადოების დაუნდობელ მამხილებელ მწერალში, იმავე დროს კაპიტალისტური წყობილების დამცველი თანაარსებობდა. მწერლის რეალისტური ტენდენციების შესუსტება კიდევ უფრო მკვეთრად გამოვლინდა მის ბოლო თხზულებებში „ფილიპის თავგადასავალი" და დაუმთავრებელ რომანში „დენი დიუვალი". უილიამ თეკერეი გარდაიცვალა 1863 წელს.

ნ. ჩერნიშევსკი გარკვეულ პერიოდში მაღალ შეფასებას აძლევდა თეკერეის: „В настоящее время, из европейских писателей никто, кроме Диккенса, не имеет того сильного таланта, как Теккерей. Какое богатство творчества, какая точная и тонкая наблюдательность, какое знание жизни, какое знание человеческого сердца, какое светлое и благородное могущество любви, какое мастерство в юморе, какая религиозность и точность изображений, какая дивная прелесть рассказа! — Колоссальным талантом владеет он" (112а, 521).

მას შემდეგ, რაც ნიკო ნიკოლაძემ გასული საუკუნის სამოციან წლებში გამოქვეყნებულ წერილებში სრულიად მართებულად წარმოაჩინა თეკერეის ღვაწლი, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში საკმაოდ ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ვეღარ ვხვდებით ინგლისელი რეალისტის სახელს. სწორედ ამას აღნიშნავს დაეით აბდუშელიშვილი 1881 წელს (3ა). იგი საყვედურობს „ივერიის" რედაქციას გოლდსმითის ნაწარმოების „ვეიფილდელი მოძღვრის" თარგმნისა და დაბეჭდვისათვის და დანანებით წერს — „მთელს მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურაში „ივერიას" არ მოსწონებია არც დიკკენსის, არც ტეკკერეის, არც ჯორჯ ელიოტის, არც ვალტერ სკო-

ტის, არც გიუგოსა და ჟორჟ ზანდის რომანები, რომ მათი წყალობით ქართველი მკითხველებისათვის გაეცნო ევროპული ცხოვრება და გონება. მეთვრამეტე საუკუნის საქმეში დაუწყია ჩხრეკა და მიუგნია გოლღსმიტისათვის...“

მოწინავე უცხოური ლიტერატურის ქართულ თარგმანთა ნაკლებობაზე მიუთითებს კიტა აბაშიძეც 1895 წლით დათარიღებულ წერილში, სადაც საუბარი აქვს საზღვარგარეთული ლიტერატურის თარგმნის შესახებ. „სწორი გითხრათ,—წერს იგი, დიდი ბედია ჩვენთვის, რომ ასეთი გულითა და სულით მთარგმნელები გვყავს, რადგან, შეიძლება არც ერთ ქვეყანას არ სჭიროდეს იმე უცხოეთის ლიტერატურის შესწავლა, როგორც ჩვენსას, არა იმიტომ, რომ იგი ყველაზე უფრო ღარიბი და დაქვეითებული იყოს, არამედ იმიტომ, რომ მეტად ღარიბია თარგმნილი ლიტერატურით. ჩვენ არათუ მსოფლიო ლიტერატურისათვის შესანიშნავ და საინტერესო თხზულებებს ვერ მივაწვდენთ საზოგადოებას, ისეთი დიდებული ნაწარმოებებიც კი არა გვაქვს თარგმნილი, რომლის უქონლობაც, უდრის ლიტერატურის უქონლობას. მხოლოდ ი. მაჩაბლის წყალობით გვაქვს შექსპირის ხუთიოდე (უნდა ვთქვათ, რომ ესენი საუკეთესონი არიან) დრამის ჩინებული თარგმანი, თორემ ჩვენ არა გვაქვს გეტეს უკვდავი „ფაუსტი“, შილერის დრამები (ლექსად), დანტეს დიდებული პოემა, ბაირონისა და ჰეინეს ნაწარმოებნი, ჰიუგოსა და მიუსეს თხზულებები, ბალზაკისა და ჟორჟ ზანდის, დიკენსის, თეკერეისა და ელიოტის რომანები“ (2). მართლაც, იმ დროის თარგმნილი ლიტერატურისთვის დიდი ნაკლი იყო უცხოური კლასიკური მწერლობის ნიმუშების სიმცირე. ის პატარ-პატარა, ადაპტირებული, შემოკლებული თარგმანები, რომლებსაც XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ვხვდებით, ალარ აკმაყოფილებდა იმ დროის სულიერ მოთხოვნილებებს.

ამის შემდეგ, ცხრაასიან წლებში ჟურნალ „მოამბეში“ დაიბეჭდა პატარა შენიშვნა, სადაც თეკერეის პიროვნული თვისებაა წარმოჩენილი — „ტეკკერეის ყველგან თან დაჰქონდა თავისი ხელნაწერები და საცა უნდა ყოფილიყო, თუ კი ცოტას დროს მოიხელთებდა, უთუოდ ჩაუმატებდა რასმე; ბანკში, ვიდრე ხაზინადარი ფულს მისცემდა, ის თავის რვეულს გახსნიდა

და ერთ-ორ სიტყვას მაინც დაუმატებდა" (57, 102). ასეთი სახის ინფორმაციები, ბუნებრივია, საინტერესო იქნებოდა მკითხველისთვის, მაგრამ მათი არსებობა იმ შემთხვევაში გაამართლებდა, რომ ისინი დამატებითი მასალის სახით მიეწოდებინათ საზოგადოებისთვის თეკერეის ნაწარმოებთა თარგმანებისა და მათი კრიტიკული ანალიზის გვერდით.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას თეკერეის შემოქმედებასთან მიმართებაში ერთგვარი გამოცოცხლება ჩვენი საუკუნის ორმოციანი წლებიდან დაეტყო. ამ პერიოდში შეიქმნა ნ. ორლოვსკაიას გამოკვლევა „თეკერეის ისტორიული რომანი" (107ა). ამ ნაშრომში საუბარია ისტორიული რომანის წარმოშობასა და განვითარებაზე ინგლისში. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს XIX ს. 40—50-იან წლებზე, როდესაც ისტორიული რომანი ადგილს უთმობდა პროზის სხვა სახეობებს და მსჯელობს ინგლისელი რეალისტების — ბულვერის, დიკენსის, კინგსლისა და თეკერეის შემოქმედებაზე, რომლებმაც მხატვრულად ასახეს არაერთი ისტორიული ფაქტი. ნ. ორლოვსკაია დაწვრილებით აანალიზებს ისტორიული რომანის ჟანრის განვითარებას თეკერეის შემოქმედებაში და საგანგებოდ ჩერდება „ჰენრი ესმონდსა" და „ვირგინიელებზე", განიხილავს XVIII—XIX საუკუნეების ინგლისის საზოგადოებრივსა და სოციალურ ყოფას, ისტორიულ მოვლენათა ასახვის საშუალებებს, რომანთა ცალკეულ ხასიათებს, მხატვრული მეთოდისა და სტილის თავისებურებებს და დასძენს, რომ თეკერეი არა მარტო ისტორიულ პიროვნებათა ხასიათებს აღწერდა, არამედ განაზოგადებდა მათ და ამა თუ იმ საზოგადოებრივი წრის მთლიან სურათს ქმნიდა. გარდასულ ეპოქათა ასეთი ცოცხალი და მძაფრი წარმოსახვის გამოა მისი ნაწარმოებები საინტერესო თანამედროვე მკითხველისთვისაც. მის ისტორიულ რომანებს არა მარტო ისტორიული რომანის ჟანრში უკავიათ გამორჩეული ადგილი, არამედ მათ დიდი წვლილი შეიტანეს მთელი ინგლისური ლიტერატურის განვითარებაში. ავტორი სცილდება სათაურის — „თეკერეის ისტორიული რომანი" ფარგლებს და სავსებით სწორი მეთოდოლოგიური პოზიციიდან იკვლევს ინგლისური ისტორიული რომანის განვითარების გზებს.

მოგვიანებით გამოჩნდა ნ. ორლოვსკაიას სტატია „თეკერეის ადრეული ნაწარმოებების სატირა“ (107ბ). ავტორი თავიდანვე სამართლიანად მიუთითებს თეკერეის შემოქმედების ნაკლოვან მხარეს, რომ მან ვერ შესძლო სოციალური საკითხების გადაწყვეტა, ვერ პოულობდა ვამოსავალს იმ წინააღმდეგობებიდან, რასაც იგი ხედავდა და აღწერდა. თეკერეის, როგორც დიდი რეალისტისა და სატირიკოსის, დამსახურებაა მის მამხილებელ ძალაში მდგომარეობს. მან საშუალოზე გამოიტანა ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებანი, დაუფარავად ამხილა მათი ცხოვრების წესი, რისთვისაც არანაირი სატირული ხერხი არ დაზოგა. ნ. ორლოვსკაია განიხილავს სატირულ ინტონაციებს თეკერეის თხზულებებში „ქეთრინ“, „ბარი ლინდონი“, „სნობების წიგნი“, „ამბავი ბატონ სემუელ თითმარშისა და ჰოგარტის დიდი ბრილიანტისა“...

1961 წელს პროგრესულმა კაცობრიობამ ზეიმით აღნიშნა დიდი მწერლის დაბადების 150 წლისთავი. ამ თარიღს ქართული პრესაც გამოეხმაურა. ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა ელგუჯა მაღრაძის საინტერესო წერილი (54), სადაც ლაკონურადაა მოთხრობილი უილიამ თეკერეის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ავტორს დასაწყისიდანვე შეუყავს მკითხველი იმ ატმოსფეროში, რომელშიც ინგლისელი მწერალი მოღვაწეობდა, აცნობს იმ ეპოქალურ ძვრებს, რომელთაც ადგილი ჰქონდა XIX საუკუნის 30-იანი წლებიდან მოკიდებული და საესებით სწორად მიიჩნევს თეკერეის „ბურჟუაზიული ინგლისის ყველაზე უფრო მრისხანე, პირუთვნელ მამხილებლად“. ამ პატარა წერილში ე. მაღრაძე ამომწურავად განიხილავს უილიამ თეკერეის შემოქმედების მნიშვნელოვან მხარეებს, აანალიზებს მის ნაწარმოებებს და გამოაქვს მართებული დასკვნები. მოგვიანებით, აღნიშნული წერილი შეიტანა ე. მაღრაძის წიგნში „გულითა მართლით“ (55). ამავე თარიღს მიეძღვნა მ. ჯაფარიძის წერილი (86). იგი მიმოხილვითი ხასიათისაა და კარგად აცნობს მკითხველს თეკერეის ღვაწლს არა მარტო ინგლისური, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის წინაშე.

მშვიდობის მსოფლიო საბჭოს გადაწყვეტილებით 1963 წელს მთელს მსოფლიოში აღინიშნა თეკერეის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავი. ამის გამო „ახალგაზრდა კომუნისტში“

გამოქვეყნდა ინფორმაცია (6), ხოლო „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე დაიბეჭდა ნატალია ორლოვსკაიას წერილი „ნიკო ნიკოლაძე თეკერეის შესახებ“ (64), სადაც ავტორი აღნიშნავს, რომ თეკერეის ნაწარმოებების ქართული თარგმანების უქონლობის პირობებში XIX საუკუნეში გარკვეულად შეავსო ნიკო ნიკოლაძის წერილებმა, რომლებზეც ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი. ნ. ორლოვსკაია დიდ შეფასებას აძლევს ნიკოლაძის სტატიებს და დასძენს: „ახლაც, როცა თანამედროვე მკითხველი, რომელიც გაეცნო თეკერეის „ამაოების ბაზრის“ ქართულ თარგმანს, ეთანხმება ინგლისელი რომანისტის შემოქმედების იმ მაღალ შეფასებას, რომელიც მას 100 წლის წინათ მისცა ნიკო ნიკოლაძემ“.

გაზეთ „თბილისში“ კი დაიბეჭდა ვალენტინა ივაშევას წერილის „სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე“ (42) ქართული თარგმანი. სათაური ლაიტმოტივად გასდევს მთელ წერილს, როდესაც თეკერეის შემოქმედებითი მეთოდისთვის დამახასიათებელ უმნიშვნელოვანეს თვისებას ავტორი მიმოიხილავს ინგლისელი რეალისტის შემოქმედებას და გამოთქვამს ღრმა რწმენას, რომ მისი ნაწარმოებები არათუ მოძველდა, არამედ ჩვენს დროში ახალ აქტუალობასა და სიმძაფრეს იძენს.

1963 წელს დაიბეჭდა ნოდარ ბადრიაშვილის წერილი „თეკერეის რომანის „ამაოების ბაზრის“ მხატვრული თავისებურებანი“ (88), სადაც საინტერესოდ და სრულიად ახლებურადაა არის გაანალიზებული მწერლის მხატვრული ოსტატობა, რომელიც მთელი სისრულით გამოვლინდა ამ რომანში.

უკანასკნელ ხანს საქართველოში საგრძნობლად გაფართოვდა ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკული ათვისება. 1979 წელს გამოქვეყნდა ნ. უბილავას წერილი „ინგლისური ლიტერატურის ქართული თარგმანები XIX საუკუნის მეორე ნახევარში“ (72). მასში გაანალიზებულია გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მთარგმნელობითი საქმიანობა, ქართველთა ღაინტერესება ინგლისური ლიტერატურით. ავტორი ფართოდ საუბრობს შექსპირისა და ბაირონის ქართულ თარგმანებზე, რომელთა ნაწილი ორიგინალიდან სრულდებოდა. ნ. უბილავა მსჯელობს იმაზე, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ იმ პერიოდის ქართველი მოღვაწეები დედნიდან თა-

რემნის საკითხს. არაორიგინალიდან თარგმნილ მასალაზე საუბრისას იქი ჩარლზ დიკენსის ნაწარმოებებზეც ჩერდება. ნაშრომის ავტორი ასევე განიხილავს ზოგიერთ იმ რეცენზიას, თუ წერილს, რომლებიც იბეჭდებოდა თარგმანებისა და საერთოდ ინგლისური ლიტერატურის ირგვლივ. საგულისხმოდ მიიჩნევს ნიკო ნიკოლაძის წერილს „დიკენსი და ტეკკერეი".

1981 წელს კი გამოიცა კრებული „საბჭოთა პერიოდის ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობანი", სადაც შესულია კვლავ ნ. უბილავას წერილი „ინგლისური ლიტერატურის ქართული თარგმანები (1920-1980)" (73). მასში ზოგად შტრიხებშია მოცემული ინგლისური ლიტერატურის ქართული თარგმანები XX საუკუნეში. ავტორი აღნიშნავს, რომ 30-იანი წლების ბევრ თარგმანს ის ნაკლი ჰქონდა, რომ მცირე გამონაკლისის გარდა, ყველა არაორიგინალიდან სრულდებოდა. რუსულიდან თარგმნილი ტექსტები ბევრი ხარვეზით სასიათდებოდა და, ვინაიდან თარგმანი ერთხელ უკვე შესრულებული იყო, მას აღარ უბრუნდებოდნენ. თუმცა ამ თარგმანების მნიშვნელობასაც არ ივიწყებს ავტორი და სწორად მიუთითებს მათ დადებით როლზე. კერძოდ იმას, რომ თარგმანის თარგმნით ქართველმა მწერლებმა ერთგვარად მოიკლეს ევროპულ ლიტერატურასთან ზიარების წყურვილი. ბუნებრივია, ეს თარგმანები მკითხველ საზოგადოებასაც ინტერესს უღვივებდა უცხოური ლიტერატურის მიმართ. სხვადასხვა ინგლისელი ავტორის ნაწარმოებთა თარგმანის გვერდით ნ. უბილავა დიკენსისა და თეკკერეის თარგმანებსაც მიმოიხილავს. „ორმოცდაათიან წლებში დიკენსის შემოქმედებას გამოუჩნდნენ მთარგმნელები, რომლებმაც შესძლეს დიკენსისეული სტილის გასაღების პოვნა და მისი მსუბუქი იუმორის ქართული ენის საბურველში გახვევა". აქ მკვლევარი ვ. ჭელიძის, მ. იანქოშვილისა და ნ. კეშელავას თარგმანებს გულისხმობს, რომლებსაც დადებით შეფასებას აძლევს. შემდეგ იგი ჩერდება თეკკერეის „ამაოების ბაზრის" ქართულ თარგმანზე. საუბებით მართებულია ავტორის აზრი იმის შესახებ, რომ ნაწარმოების სათაურის თარგმნის სწორი არჩევანიდანვე იგრძნობა მთარგმნელის პოზიცია და თხრობის სადა, რეალისტური მანერა.

ზემოხსენებული ორი წერილი მიმოხილვითი ხასიათისაა, სადაც ქრონოლოგიურადაა წარმოჩენილი ინგლისური ლიტერატურის ქართული თარგმანები დროის მოცემულ პერიოდში და გამოთქმულია ავტორისეული მოსაზრებანი მათ შესახებ.

1982 წელს გამოქვეყნდა ალ. გამყრელიძის წიგნი „წერილები". მასში მოთავსებულია ჩვენს მიერ უკვე მიმოხილული სტატია უფრო გაფართოებული სახით სათაურით „თეკერეი და მისი „ამაოების ბაზარი" (13). უნდა ითქვას, რომ ეს გამოკვლევა თავისი შინაარსით სცილდება სათაურის ფარგლებს. მასში მოთხრობილია თეკერეის შემოქმედების შესახებ, მისი ცხოვრების შესახებ, იმ ეპოქის შესახებ, რომელშიც იგი მოღვაწეობდა. თეკერეიზე საუბრისას ზოგიერთი კრიტიკოსი ან საერთოდ გვერდს უვლის, ან ორიოდე სიტყვით მოიხსენიებს თეკერეის მხატვრობის ნიჭსა და მწერლის ღრმა რწმენას, რომ ყველაზე მეტად ხატება ემარჯვებოდა და სრულიად სერიოზულად აპირებდა ამ გზას დადგომოდა. ალ. გამყრელიძე საგანგებოდ ჩერდება თეკერეის ცხოვრების იმ პერიოდზე, როდესაც ის მხატვრის პროფესიას ირჩევდა და იქონებს იმ ფაქტსაც, რომ სხვა მხატვრებს შორის მანაც მოსინჯა ბედი, როგორც ილუსტრატორმა და სცადა „პიკვიკის კლუბის" დასურათება, მაგრამ ამ საქმეში უფრო ნიჭიერება მხატვარმა ჰებლოტ ბრაუნმა აჯობა. ავტორი თეკერეის მოღვაწეობის სხვადასხვა მხარეზე ამახვილებს ყურადღებას, დაწვრილებით აანალიზებს „ამაოების ბაზარს". შემდეგ იგი მწერლის შემოქმედების ბოლო პერიოდსაც მიმოიხილავს. ალექსანდრე გამყრელიძეს — მწერალსა და თეკერის თხზულებების მთარგმნელს, ჩანს, ძალიან უყვარს ინგლისელი ავტორი და ცდილობს ნაკლებად გაამახვილოს ყურადღება მის შემოქმედებაში რეალისტური ნაკადის შესუსტებაზე, თუმცა მაინც შენიშნავს, რომ „ამაოების ბაზრის" შემდეგ გამოქვეყნებულ რომანებში თეკერეი აღარ ასულა კრიტიკული რეალიზმის იმ მწვერვალამდე, რომელიც მის სახელოვან თხზულებას ახასიათებს.

ნაშრომის დასასრულს ალ. გამყრელიძე ზუსტად აყალიბებს თავის შეხედულებას: „უილიამ თეკერეი, მიუხედავად მთელი მისი სატირისტული გესლისა, გულისტკივილით აბა-

ხავდა ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიულ სამყაროში ადამიანის ბუნების დამდაბლებისა და დამახინჯების სურათს. მისი ირონიისა და სატირის უკან დიდი ჰუმანისტი იმალება და. როგორც შესანიშნავი რეალისტი, მსოფლიოს სახელოვან მწერალთა წინა რიგში დგას“ (13, 26). ამ სიტყვებით სავსებით სწორადაა განსაზღვრული ის საპატიო ადგილი, რაც მსოფლიო ლიტერატურაში უკავია უილიამ თეკერეის, როგორც დიდ რეალისტსა და ჰუმანისტს.

კომიკური თხრობის საკითხისათვის ძართულ და ინგლისურ კრიტიკულ რეალიზმში

კომიკური თხრობის ტრადიცია შორეულ წარსულში იღებს სათავეს. ცნობილია, რომ კომიკური თხრობის ფორმები (იუმორი, სატირა, ირონია, გროტესკი, სარკაზმი) კონკრეტულ ისტორიულ ნიადაგზეა აღმოცენებული და ცხადია, დროის შესაბამისად იცვლება მათი აღქმა. ის, რაც ძველად კომიკურ ეფექტს იწვევდა, თანამედროვე პირობებში შეიძლება სრულიად არ შეიცავდეს კომიკურ ელემენტს. გარდასული ეპოქის საფუძვლიანი ცოდნის გარეშე თანამედროვე მკითხველმა შესაძლოა ვერ გაიგოს ძველ ლიტერატურაში არსებულ კომიზმის ნიმუშში ისეთი დეტალი, რაც ძალიან დამახასიათებელი იყო იმ ეპოქისთვის. ამასთანავე, დღევანდელმა მკითხველმა შეიძლება გააანალიზოს კიდეც, რომ ძველი პერიოდისთვის დამახასიათებელი ესა თუ ის მოვლენა მწერალმა კომიკური ეფექტის შესაქმნელად გამოიყენა, მაგრამ თანამედროვე ეპოქაში შეიძლება მას ასეთი ეფექტი აღარ ჰქონდეს, ანდა პირიქით, სრულიად დასაშვებია, რომ ოდესღაც სავსებით სერიოზულად ნათქვამი ფრაზა სადღეისოდ ღიმილისმომგვრელად ჟღერდეს. კომიზმის გაგებისთვის ასევე. ნიშანველოვან როლს თამაშობს სოციალური ფაქტორი. კომიკური თხრობის ერთი და იგივე ნიმუში სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლებში სხვადასხვანაირ ეფექტს იწვევს. კომიკურის გაგებისთვის მკვლევარები ძირითადად სწორედ სოციალურ-ისტორიული ფაქტორის მნიშვნელობას უსვამენ ხაზს (47; 104; 109; 90; 114), მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ კომიკური თხრობის აღქმისას არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება ეროვნულ ფაქტორსაც. სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელთათვის ძნელია ისეთი კო-

მიზმის შეცნობა, რომელშიც ძალიან გამოკვეთილია ესა თუ ის ეროვნული ნიშანი. სწორედ ამ ეროვნულ ნიშანზე მიუთითებდა ჯ. პრისტლი, როდესაც დანანებით წერდა, რომ უცხოელები ხშირად ვერ გრძნობენ იუმორის იმ ნიუანსებს, რომლებშიც ინგლისური ყოფა-ცხოვრება, ჩვეულებები, ინგლისელებისთვის დამახასიათებელი მეტყველება გამოსჭვივის და სრულიად დაუმსახურებლად ინგლისელებს ცივ და მოღუშულ ხალხს უწოდებენ (120). აქვე შევნიშნავთ, რომ გამოთქმა „მხიარული ინგლისი“ ჯერ კიდევ XIV საუკუნეში გაჩნდა. ამასთანავე, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ინგლისურ ლიტერატურას კომიკური თხრობის უმდიდრესი ტრადიცია აქვს. ჩოსერის, შექსპირის, ფილდინგის, სმოლეტის, შერიდანის, სტერნის გვერდით დიკენსისა და თეკერეის კომიზმი ერთ-ერთი ბრწყინვალე საფეხურია არა მარტო ინგლისურ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში. მაგრამ პრისტლი თავის წიგნში კომიკური თხრობის გაგებისთვის მხოლოდ ეროვნული მომენტის მნიშვნელობას ეხება. კომიზმში ისეთი ელემენტის შეტანა, რაც მხოლოდ და მხოლოდ ინგლისელებისთვის არის ნიშანდობლივი, სხვა ეროვნების წარმომადგენელში, რომელიც სულ არ იცნობს, ან ნაკლებად იცნობს ინგლისელთა ზნე-ჩვეულებებს, კომიკურ ეფექტს ვერ გამოიწვევს.

ამდენად, ისტორიული ეპოქის, სოციალური ვითარებისა და ეროვნული მომენტის ერთიანობა ის ფაქტორია, რაც კომიკური თხრობის სწორად გაგებას განსაზღვრავს. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ კომიკური თხრობის კლასიკური ნიმუში შესაძლოა მოძველდეს, ან ძნელად მისახვედრი გახდეს. კომიზმს და მისი გამოხატვის ფორმებს ხანგრძლივი ისტორია აქვს და ცივილიზებული კაცობრიობისთვის ის ძალიან ახლობელი და გასაგებია.

კომიკური თხრობა თითქმის ყველა ლიტერატურულ მიმდინარეობას მეტ-ნაკლებად ახასიათებს. მსოფლიო ლიტერატურის უძველეს ძეგლებში, სადაც სასულიერო პირთა დახასიათება, წმინდანთა ცხოვრება ან წამებაა აღწერილი, კომიზმის მაგალითებს ან საერთოდ არ ვხვდებით, ან თუ ვხვდებით, მხოლოდ ჩანასახის სახით. წიგნში „ინგლისური იუმორის აღ-

მოცენება" მართებულად მიუთითებს ლ. კაზამიანი, რომ იუმორს ხალხურ ნიადაგში აქვს ფესვები გადგმული და თუ ძველ ინგლისურ ეპოსში იუმორს თითქმის არ ვხვდებით, ეს გამოწვეულია არა იმით, რომ იმ ეპოქაში ინგლისელებმა არ იცოდნენ რა იყო იუმორი, როგორც ამას ხშირად ამტკიცებს თავის ნაშრომში „ინგლისური ლიტერატურის ისტორია" იპოლიტ ტენი, არამედ იმით, რომ ბერები, რომლებიც იწერდნენ და ამუშავებდნენ ეპოსის ნიმუშებს („ბეოვულფი"), იუმორს სრულიად უარყოფდნენ (116). ეს მასალის სპეციფიკურობით იყო გამოწვეული. ასევეა ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლებშიც, სადაც თვით თემა გამორიცხავს კომიკური ხერხების გამოყენებას (და თუ ასეთი შეინიშნება, მხოლოდ ჩანასახის სახით).

კომიკური თხრობა მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურაში. ყველაზე ნიშანდობლივი, რაც კრიტიკულ რეალიზმს ახასიათებს, არის სინამდვილის სწორად აღქმა და ამ სინამდვილის რეალისტურად ასახვა, ტიპურ გარემოში ტიპური ხასიათების დახატვა. დიდი მამხილებელი ძალით საზოგადოებაში არსებულ ნაკლოვანებათა კრიტიკულად წარმოჩენა და მისი გაკიცხვა — ამით არის ღირსშესანიშნავი ამ მიმდინარეობის წარმომადგენელთა შემოქმედება. რეალისტური ტილოს შესაქმნელად მწერალი ჭრავალნაირ მხატვრულ ხერხს მიმართავს. მათგან ერთ-ერთი ძირითადი, რაც XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმისთვის არის დამახასიათებელი, კომიკური თხრობის ფორმების ფართოდ გამოყენებაა.

ცხადია, ეროვნული ლიტერატურები ერთმანეთისგან მოწყვეტილად არ არსებობს და მათი ერთიანობა მთლიან მსოფლიო ლიტერატურას ქმნის. ამიტომ ყოველი ეროვნული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელია როგორც საერთო, ასევე სპეციფიკური ნიშნები. ეს კანონზომიერება ყველა ლიტერატურულ მიმართულებაზე, ლიტერატურულ ჟანრებსა თუ მხატვრულ ხერხებზე ვრცელდება. იგივე ახასიათებს კომიკურ თხრობასაც. კომიზმის შესაქმნელად ნებისმიერი ეროვნების მწერალი იმ საერთო ტრადიციულ ხერხებს იყენებს, რომლებიც ყველა ლიტერატურისთვისაა დამახასიათებელი, ამავე

დროს, უმატებს რაღაც ახალს, სპეციფიკურს, ეროვნულს. აქედან გამომდინარე, ყველა ქვეყნის კომიკურ ლიტერატურაში შეიძლება თანმხვედრი წერტილებისა და პარალელების მოძებნა, მით უფრო, ერთი და იმავე მიმდინარეობის მწერალთა შემოქმედებაში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჩსოფლიო ლიტერატურის კომიკური თხრობის ნიმუშებს აქვთ საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები, რის გამოც შეიძლება მათი ერთმანეთთან შედარება. ამჯერად ჩვენ შევჩერდებით კომიკური თხრობის ზოგიერთ მომენტზე ჩარლზ დიკენსის, უილიამ თეკერეის და XIX საუკუნის ქართული კრიტიკული რეალიზმის რამდენიმე წარმომადგენლის შემოქმედებაში და შევეცდებით წარმოვაჩინოთ, თუ რა მსგავსება-განსხვავებანი ახასიათებს მათ.

კომიკური თხრობის ფორმების მკვეთრად გამიჯვნა ერთმანეთისგან შეუძლებელია, ვინაიდან ყველა ამ ფორმას საფუძვლად უდევს სინამდვილისადმი კომიკური დამოკიდებულება. «Юмор-сатира. Полюса смеха. А между ними—целый мир оттенков комического» (91, 79). ძალიან ხშირად ერთი და იმავე მწერლის შემოქმედებაში და არათუ შემოქმედებაში, არამედ ერთი და იმავე ნაწარმოებში კომიკურის გამოხატვის ფორმების სინთეზს ვხვდებით.

„Нельзя говорить о юморе, полностью отделяя его от сатиры... Даже такое с виду благодушное произведение, как „Пиквикский клуб" Диккенса, пронизано сатирическим юмором. Глаз юмориста подмечает не только смешное, причудливое, но и нелепое, чудовищное и вражлебное" (100, 199).

დიკენსის იუმორს ახასიათებს როგორც სიმძაფრე, ასევე სიმსუბუქე. 30-იან წლებში მის სიცილს არ ჰქონდა მკაცრი გაკიცხვის ხასიათი, 50-იანი წლებისთვის კი უფრო მრისხანე გახდა. ობიექტური ისტორიული პირობების ზეგავლენით დიკენსის გვიანდელ ნაწარმოებებში ოპტიმიზმი მცირდება, ლაღ და მხიარულ იუმორს სატირული დაცინვა ცვლის.

რომანში „დომბი და ვაჟიშვილი" დიკენსმა შესანიშნავი კომიკური პერსონაჟები დახატა, რომელთა გვერდით მკვეთრ გროტესკულ სახეებსაც ვხვდებით. კიდევ უფრო მძაფრ-

დება დიკენსის სატირული ტენდენცია რომანში „ცივი სახლი", სადაც მან მთელი დამაჯერებლობით გააკრიტიკა ინგლისში დამკვიდრებული წესების სისასტიკე, დაუპირისპირა ერთმანეთს ლორდ კანცლერი და მეძველმანე, სასამართლო და ძველმანების დუქანი. რომანში „პაწია დორითი" დიკენსი სოციალურთან ერთად, პოლიტიკურ სატირასაც მიმართავს და, ამდენად, ამ რომანში სატირული ტიპიზაცია ღრმა და განზოგადებულ ხასიათს იძენს.

რაც შეეხება თეკერეის შემოქმედებას, მასში უფრო მკვეთრადაა გამოხატული კომიკური თხრობის სატირული ფორმა. მის პირველივე რომანებში „ქეთრინ" და უფრო ძლიერად რომანში „ბარი ლინდონი" უკვე აშკარად იგრძნობა მისი სატირული დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, რომელიც სულ უფრო და უფრო მძაფრდება და დასრულებულ სახეს ღებულობს „სნობების წიგნში", ხოლო „ამაოების ბაზარში" აპოთეოზს აღწევს. 50-იანი წლებიდან კი თეკერეის სატირული რისხვა ნელდება და მის ნაწერებში არსებულ სინამდვილესთან შეგუების ნოტები ჩნდება. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იშვიათად, მაგრამ მაინც მძაფრი სატირის კვალდაკვალ იუმორისტული თხრობაც შეინიშნება თეკერეის შემოქმედებაში. და მაინც მკითხველის მეხსიერებაში დიკენსი რჩება ძირითადად როგორც იუმორისტული, ხოლო თეკერეი — როგორც სატირული თხრობის ჩინებული ოსტატი. შტეფან ცვაიგი წერდა — "... его юмор (Диккенса—М. О.) несравним с юмором других великих англичан. В нем нет ничего общего с разлагающею и едкою иронией Стерна, с залихватскою, своеправною, помещичье-дворянской веселостью Фильдинга, он не растравляет человеческого сердца, как Теккерей, от него всегда хорошо и не больно, он как солнечный зайчик, играет и скользит вокруг головы и по рукам" (112, 75).

დიკენსისა და თეკერეის კომიზმმა ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღება ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მიწურულში მიიპყრო. ამასთანავე, მკვლევარები კომიკური თხრობის განხილვისას მათ შემოქმედებას ქართველი მწერლების შემოქმედებას უდარებდნენ და ტიპოლოგიურად აანა-

ლიზებდნენ მათ. ამ მხრივ აღსანიშნავია ცნობილი ქართველი კრიტიკოსის კიტა აბაშიძის მოსაზრება. 1901 წელს იგი წერდა — „ერთის ხელით თუ გულს განგმირავს დ. კლდიაშვილი, მეორეს ხელით მალამოს წასცხებს, თუ გულის ამრეკ სურათებს დაგიხატავთ, თანაც ამ სურათის სასაცილო მხარეს დაგანახვებთ, წარმოსადგენათ მომზადებულ ცრემლს თვალის გუბეში შეაჩერებს და ღიმილს გამოიწვევს, რომელიც ბოლოს სიცილად იქცევა, თუმც სიცილი აქ ყოველთვის ცრემლ ნარევია და ცრემლი სიცილის კარებთან შემდგარი. ეს გახლავთ ინგლისელ მწერალთა ირონიული მანერა წერისა, ანუ იუმორი, ეს ცრემლით შეზავებული სიცილი და სიცილით გაბრწყინებული ცრემლი სატირაა დიკენსისა და ტეკკერეისა და სულ არა ჰგავს აღშფოთებულ და ულმობელ სატირას ფრანგი მწერლებისას“ (3). აქ კიტა აბაშიძე პარალელს ავლებს დავით კლდიაშვილისა და ინგლისელი მწერლების მიერ კომიკური ეფექტის შესაქმნელად გამოყენებულ ერთ-ერთ ძირითად ხერხს — გამოხატვის ფორმისა და გამოსახატავის შინაარსის შეუსაბამობას შორის (ცრემლნარევი სიცილი და სიცილნარევი ცრემლი). დიკენსი ამ პრინციპის ორივე მხარეს თანაბრად იყენებს. იგი ხშირად სავსებით სერიოზული ტონით უმნიშვნელო მოვლენას, მარტივ აზრს გადმოგვცემს. გასაოცარი სერიოზულობით მოგვითხრობს მწერალი პიკვიკის „მეცნიერულ“ აღმოჩენაზე, ყინულზე ციგურაობის, თუ პიკვიკის რომანტიკული თავგადასავლის შესახებ. ამავე დროს, მწერალი თავისი დროის მწვავე პრობლემებზე (საპარლამენტო არჩევნებსა და არჩევნების ცრუ დემოკრატიზმზე, სასამართლოსა და მის მოხელეებზე) ლაღად, მსუბუქად და მხიარულად ყვება. ასე რომ, რიგ შემთხვევაში პათეტიკური, მეცნიერული ტრაქტატის, თუ ოქმების ტონით, სავსებით სერიოზული, დინამიური თხრობითა და რთული სინტაქსური წყობით დიკენსი მარტივ აზრსა და უმნიშვნელო მოვლენას გადმოგვცემს. ხოლო სხვა შემთხვევებში იუმორისტული თხრობა ეხმარება მას XIX საუკუნის ინგლისის რეალისტური ტილოს დახატვაში.

დავით კლდიაშვილის თხზულებებში იმერეთის გაღარიბებულ აზნაურთა ყოფა-ცხოვრების სურათებია ასახული.

კომიკური თხრობის დროს, ჩარლზ დიკენსის მსგავსად, იგი ხშირად შინაარსისა და მისი გამოხატვის ფორმის შეუსაბამობის პრინციპს იყენებს. „უტყუარი კომიკური ეფექტის მისაღწევად დავ. კლდიაშვილი რამდენიმე ურთიერთსაპირისპირო ვითარებას გადმოგვცემს... ცხოვრების ფაქტიურ ვითარებასა და იმ ინტერპრეტაციას შორის, რომელსაც პერსონაჟები იძლევიან, დიდი განსხვავებაა, მოვლენათა რეალურ მიმდინარეობასა და მოქმედ პირთა მიზნებს შორის აშკარა შეუსაბამობაა“ (47, 403). ასეთი შეუსაბამობის პრინციპზეა აგებული მოთხრობა „სოლომან მორბელაძე“. იგი მკითხველის ღიმილს იწვევს იმდენად, რამდენადაც კომიკურადაა გადმოცემული სოლომანის მდგომარეობა. თვით ამბავი კი, რომელიც მასშია აღწერილი, მეტად მძიმე და სერიოზულია. მთელი მოთხრობის კომპოზიციური ხაზი სოლომანის განზრახვასა და მისი გამოვლენის ფორმის კონტრასტზეა აგებული.

მეფის ბიუროკრატიული აპარატის გაკიცხვის დროს გიორგი ერისთავიც დიკენსის მსგავსად კომიკური ეფექტის მისაღწევად, ჩვეულებრივი საუბრის დროს ამაღლებულ სტილს, სასამართლოს უწყებრივ ენას იყენებს.

ფორმისა და შინაარსის შეუსაბამობის პრინციპის გამოყენება შეინიშნება არა მარტო იუმორისტული, არამედ სატირული თხრობის დროსაც. თეკერეის რომანის „ამაოების ბაზრის“ გმირი რებეკა შარპი ურთიერთობს მწერლის მიერ აღწერილი საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლებთან. მისი დიალოგები ბურჟუაზიული თუ არისტოკრატიული წრის პერსონაჟებთან ხშირად სწორედ ამ პრინციპითაა აგებული. აქვე შეიძლება გავიხსენოთ ლუარსაბისა და დარეჯანის საუბრები სერიოზულად გამართული დიალოგები მოთხრობაში „კაცია-ადამიანი?!“. იქნება ეს ბუზების დათვლისას თუ ჭამა-სმის პრობლემაზე.

მოთხრობაში „ჭრიჭინა ღუმელზე“ დიკენსს დახატული აქვს დოყლაპია მსახური გოგოს — ტილი სლოუბოის სახე, რომელიც ამ მოთხრობის პატარა, მაგრამ მშვენიერი დეტალია. იმის მიუხედავად, რომ მას ძალიან მცირე ადგილი უკავია ნაწარმოებში, სავსებით დასრულებული მხატვრული სახეა და, ამასთანავე, მეტად დასამახსოვრებელი. დიკენსი არა-

ფერს ამბობს ტილის თვისებებზე, მაგრამ მისი გარეგნობის, ქცევის, მიხვრა-მოხვრის რამდენიმე შტრიხის მინიშნებით ავტორი საოცრად მეტყველ სახეს ძერწავს. ღიმილისმომგვრელია დიკენსის ხაზგასმული, სასაცილო სერიოზულობა, რითაც იგი ამ მოუქნელი გოგოს ამბავს ყვება. მკითხველიც გულწრფელად იცინის და უფრადღებით ელოდება ტილის გამოჩენას.

მსახური გოგოს ეს სახე ქართველი მკითხველის გონებაში აცოცხლებს ილია ჭავჭავაძის მიერ დიდი ოსტატობით დახატული მსახურის პორტრეტს, პორტრეტს იმ „ცხოველისას, რომელსაც დარეჯანი „ლამაზისეულს“ ეძახდა“.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, გარდა კიტა აბაშიძისა, დავით კლდიაშვილსა და ჩარლზ დიკენსს შორის შეხების წერტილები შენიშნული აქვს შალვა რადიანს. იგი წერს: „დავით კლდიაშვილი არ იყო სატირიკოსი, იგი მხოლოდ თავის სოციალურ გარემოს ჰიუმორისტი იყო. საერთოდ ჰიუმორისტისათვის დამახასიათებელია შემდეგი: გვიხატავს რა მოვლენას გამოხუმრებით, ის მაინც ამ მოვლენას შებრალებით ეპყრობა, სატირიკოსი კი ყოველთვის თავის ამოცანად სახავს ცხოვრებაში არსებულ ბოროტებას დასცინოს, რადგან ის პრინციპულად სამტრო და დასაგმობია, ჰიუმორსა და სატირას ერთმანეთისაგან ანსხვავებს სიძლიერე, უარყოფის სისრულე, მძაფრი და თანმიმდევარი სატირაში, იგი შენელებულია თანაგრძნობის ნოტით ჰიუმორში...

ხშირია, რომ ერთიდაიმავე მწერლის შემოქმედებაში არის სატირის და ჰიუმორის ელემენტები. ასეა დიკენსის და გოგოლის შემოქმედებაში, მაგრამ სოციალურ განსაზღვრულობის გამო წამყვანს მათ შემოქმედებაში ჰიუმორი წარმოადგენს. ჰიუმორისტი არა მარტო ამხელს, არამედ კიდევაც იტანჯება, გრძნობს სიახლოვეს იმ ქვეყანასა და ადამიანებთან, რომლიდანაც იღებს მასალას“ (67, 45). ცხადია, რომ შ. რადიანი როგორც დიკენსის, ასევე კლდიაშვილის შემოქმედებაში იუმორს აყენებს წინა პლანზე. „იმთავითვე შემჩნეული იყო, რომ კომიკური დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში იუმორის ფორმით გამოვლინდა“ (7, 152).

რიგ შემთხვევაში კომიზმის გამომწვევი მიზეზი არის მოქმედ გმირთა ჩაყენება საგანგებოდ შერჩეულ სიტუაციაში. ამგვარი სიტუაციური კომიზმის უამრავ მაგალითს ვხვდებით მოთხრობაში „სამანიშვილის დედინაცვალი“. მოხუცი ბეკინა წარსული ცხოვრებით ცხოვრობს, პლატონი კი ახალი საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციის გავლენას განიცდის. იგი ვერ ეგუება თავისი საარსებო წყაროს — მიწის შემცირებას და შიშით შესცქერის მომავალს. მწერალი კომიკურ სიტუაციებში აგდებს მოქმედ გმირებს და ისე აცვიწერს მათ წინააღმდეგობრივ ცხოვრებას. მოთხრობა „ქამუშაძის გაჭირვების“ არაერთი ეპიზოდია აგებული სიტუაციური კომიზმის პრინციპზე. მართებულად მიუთითებს კლდიაშვილი თავის ერთ-ერთ გმირზე — „ეს კაცი კიდევაც შეეცოდებოდა, რომ ამპავი სასაცილო არ ყოფილიყო“.

სიტუაციური კომიზმის შესანიშნავი ნიმუშია ვირების დევნის სცენა დიკენსის რომანში „დეივიდ კოპერფილდი“. „აქამდის არ ვიცი, რა უფლება ჰქონდა მის ბეტსის ამ მწვანე მინდორზე მისი სახლის წინ, ასე იყო, თუ ისე, ერთადერთი შეურაცხყოფა, რომელიც აუცილებელ შურისძიებას მოითხოვდა, ეს იყო ვირების შემოსვლა ამ აკრძალულ საზღვარს აქეთ, რა საქმეშიც არ უნდა ყოფილიყო გართული მის ბეტსი, როგორი საინტერესო ბაასიც არ უნდა ჰქონოდა სასტუმრო ოთახში, ვირი იმწამსვე არღვევდა მის აზრთა მსვლელობას და გაშმაგებით მივარდებოდა ხოლმე თავის მტერს: წყლით სავსე ჭურჭელი ყოველთვის მზად ჰქონდა ფარულ ალაგას — მტრის შემოსევის მოლოდინში. ტალანში, კარებს უკან, წვეტიანი ჯოხები იყო დამალული... ...ვირი თავგამოდებით იცავდა თავს ოთხივე ფეხით, როდესაც ჯენეტა აღვირით მას უკან მიათრევდა და მისტერ მორდსტონი კი წინ მიერეკებოდა“ (27; 165, 172).

დიკენსი ხშირად აყენებს მისის ნიკლბის კომიკურ სიტუაციებში. საკმარისია თუნდაც რომანტიკული ეპიზოდების გახსენება მისის ნიკლბისა და მოკლეშარვლიან მეზობელ ჯენტლმენს შორის და მისის ნიკლბის სერიოზული დამოკიდებულება ამ ამბისადმი.

სიტუაციურ კომიზმთან ხშირად გვაქვს საქმე გიორგი ერის-

თავის პიესებში („ძუნწში“, როდესაც კარაპეტა ფულით სავსე პარკებს ეალერსება, კარაპეტასათვის კუბოს დაკვეთა ივანიკას მიერ. „გაყრაში“ — გაბრიელის ოცნება ვარშაველ იულიაზე და სხვა მთელი რიგი სიტუაციები, რომლებსაც მაკირტუმას ოჯახში ქალიშვილის სათხოვნელად დიდებულიძეთა მისვლა ასრულებს).

გარკვეულ შემთხვევებში ერთ და იმავე ნაწარმოებში იუმორი სატირასთან არის შერწყმული. ასეა დიკენსის რომანში „ნიკოლას ნიკლბი“. სკოლის ცხოვრებით გამოწვეული საშინელი აღშფოთება გახდა დიკენსისთვის იმ სატირული ინტონაციის მიზეზი, რომელიც მან სკვირსის „აკადემიის“ დახატვისას გამოიყენა. სატირულ ფერებში აღწერა მწერალმა დოთბოის ჰოლი და მისი მკვიდრნი, სწავლა-აღზრდის საქმე, ამ „აკადემიის“ შინაგანი თადარიგი და გატანჯულ მოწაფეთა როგორც გარეგნული ფორმა, ასევე მათი გონებრივი საზრდო. ღიმილისმომგვრელი გროტესკითაა გადმოცემული მისის სკვირსის სახე, როდესაც იგი „დედობრივ მზრუნველობას“ იჩენს აღსაზრდელთა მიმართ კვების დროსაც კი.

სატირისა და იუმორის, ზოგჯერ კი ტრაგიკულისა და იუმორისტულის ერთიანი შერწყმა და მათი მონაცვლეობა არც კლდიაშვილის ნაწარმოებებისთვისაა უცხო. „დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში გვხვდება თანაზომიერი შენაცვლება ტრაგიკულ ინტონაციებისა და სასაცილო სიტუაციებისა“ (85, 13). მოთხრობაში „ქამუშაძის გაჭირვება“ სიტუაციური კომიზმის (ბიაშვილის გამასპინძლების სცენა) გვერდით სატირულ ეპიზოდებსაც ვხედებით. სატირული ინტონაციითაა გადმოცემული დავა ეკალას გამო, ხოლო ძაღლისა და მისი პატრონის ურთიერთდამოკიდებულება გროტესკის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს. „ძაღლით ვრჩები. იმ ზომამდის მივაღწიე პატიოსანმა აზნაურმა და ცოცხალი გადამირჩება, ვინც მას ხელს მიხლებს?“, აცხადებს სერაფიონი. სატირულ პერსონაჟთა გალერეას ამშვენებენ პორფირი ბიაშვილი და ბეგლარ ჯინჭარაძე.

სატირაზე საუბრისას კიტა აბაშიძე წერს: „ი. ჭავჭავაძეცა და დ. კლდიაშვილიც სატირასა ხმარობენ, მაგრამ პირველი სატირა მკაცრია და შეუბრალებელი, ეს ვოლტერის სას-

ტიკი სატირაა, ხოლო კლდიაშვილის სატირა სანტიმენტალური სატირაა, დიკენსისებური“ (1). ამ დებულებაში შესაძლოა ზოგი რამ სადავო იყოს. კერძოდ, კლდიაშვილისა და დიკენსის შემოქმედებაში სანტიმენტალური სატირის ელემენტების გამოვლენა. რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძის სატირას, ის, ცხადია, მკაცრია. ილიამ თავის სატირულ პროზაში დასცინა ძალიან ბევრ მავნე ჩვევას, რაც მის თანამედროვე საზოგადოებას ახასიათებდა. ი. ჭავჭავაძის სატირულ ნაწარმოებებში, ისევე როგორც თეკერეის „ამაოების ბაზარში“ ერთ-ერთი ძირითადი ადგილი უკავია ირონიას, როგორც დაცინვის სახეობას. სატირულია თუნდაც ლუარსაბ თათქარიძისა და ჯოზეფ სედლის გარეგნული პორტრეტები. ჯოზეფ სედლი სხვა მხრივაც ჰგავს ლუარსაბს — „საუცხოოა! ბრძანა ჯოზეფმა ინდურ კერძზე, რომელსაც პირი გამოტენილი ჰქონდა ამ საქმლით, სახე კი სულ გაჭარხლებოდა ხარბად თქვლეფის საამური საქმიანობით“ (38, 50—51). ასეთი მაგალითები მრავლადაა რომანში. მართალია, ჯოზეფ სედლი ბურჟუაზიული წრის წარმომადგენელია, ხოლო ლუარსაბ თათქარიძე — თავადაზნაურულის, მაგრამ უზრუნველყოფილმა ცხოვრებამ ორივე მუქთახორებად ჩამოაყალიბა და ამით დაამსგავსა ისინი ერთმანეთს, რასაც შეუბრალებლად დასცინა როგორც ინგლისელმა, ასევე ქართველმა მწერალმა. ცნობილია, რომ ფრანსუა რაბლემ თავისი „მწვავი სატირა-რომანით“, როგორც მის „გარგანუტა და პანტაგრუელს“ ეწოდებდა ილია ჭავჭავაძე, სატირის იარაღი მიმართა ადამიანური ბუნების ერთ-ერთი მახინჯი და მანკიერი მხარის — გაუმაძღრობის წინააღმდეგ. ეს ე. წ. „პანტაგრუელიზმი“ ისეთი ზოგადი ხასიათის მოვლენაა, რამაც არ იცის დროითი და ლოკალური საზღვრები და ყოველ დროში შეიძლება იქცეს მხატვრის დაცინვის საგნად.

უილიამ თეკერეის მსგავსად, გიორგი ერისთავმაც თავის კომედიებში ერთმანეთს დაუპირისპირა არისტოკრატია და ბურჟუაზია. თუ „გაყრისა“ და „დავის“ კომედიურ საფუძველს უპირველესად ქართველი არისტოკრატიის დახასიათება წარმოადგენს, „ძუნწში“ ახლად აღმოცენებული ბურჟუაზიის ჩვენებით იქმნება კომიზმი.

უილიამ თეკერეი სატირულ ფერებს არ ზოგავდა, როდესაც თავის შეხედულებებს გამოთქვამდა მის წინამორბედ, თუ თანამედროვე მწერლებზე. ასევე აკაკი წერეთელმაც არაერთი კრიტიკული სტრიქონი უძღვნა ქართველი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების დახასიათებას. მან შექმნა ალექსანდრე ორბელიანის, ივანე კერესელიძის, ხიკო ნიკოლაძის, ალექსანდრე ყაზბეგის, გიორგი წერეთლის, გრიგოლ ორბელიანის და სხვათა პორტრეტები. ამ უკანასკნელის მიმართ სატირაც გამოიყენა. აკაკი მათი პიროვნული თვისებებიდან ყველაზე დამახასიათებელს გამოყოფდა და კომიკურად წარმოაჩენდა მას.

კომიზმზე საუბრისას არ შეიძლება ყურადღება არ შევაჩეროთ ენობრივ საშუალებებზე. ორიგინალური, მოქნილი ენა კომიკური თხრობის ერთ-ერთ აუცილებელ კომპონენტს წარმოადგენს. გმირთა მდგომარეობა, მათი მოქმედება კომიკურ სიტუაციას ქმნის, სიტყვიერი მასალა კი უფრო აძლიერებს მას.

რთული სინტაქსი ხელს არ უშლის დიკენსს აზრის სხარტად გადმოცემაში. მკითხველისთვის დაუვიწყარია სხაპასხუპით მოლაპარაკე ჯინგლის, სემუელ უელერისა და მისი მამის მეტყველება, რომლის კომიკური ეფექტი წმინდა ენობრივ საშუალებებს ემყარება. დიკენსის გმირები მკითხველს მათთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური გამოთქმებით, ხატოვანი თქმებით, დიალექტებით, ჟარგონებით ამახსოვრდება.

როდესაც მწერალი ქალაქის გარკვეული წრის ცხოვრებას ეხება, შეუძლებელია ყურადღება არ გაამახვილოს ამ წრის ჟარგონზე. ენობრივი მხარე ნაწარმოებს მეტ კოლორიტს, კომიკურ თხრობას კი მეტ სიმძაფრეს ანიჭებს. ასეა გიორგი ერისთავის შემოქმედებაშიც. მან გაამდიდრა ქართული სალიტერატურო ენა, მასში ხალხური გამოთქმების, ფრაზეოლოგიის, თავისებური სინტაქსის შეტანით. აი რას წერდა პლატონ იოსელიანი გიორგი ერისთავის პიესის „გაყრა“ პირველი გამოცემის წინასიტყვაობაში: „...მწერლობა ძველთა, გარდა რუსთაველისა და მცირედთა სხვათა, არ იყო ჩვეულებითის საუბარისა ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ჭეშმარიტი ენა ხალხისა. დამწერმან ამა პირველისა ქართულსა ენაზედ

კომედიისა, თავადმან გიორგი დავითის ძემან ერისთოვმან, დაბადა ენა ახლისა ქვარისა მწერლობისათვის" (42ა).

გიორგი ერისთავი კომიკური ეფექტის მისაღწევად სიტყვების დამახინჯებას, კუთხურ ან საერთოდ არქაულ მეტყველებას, არასწორ სინტაქსურ წყობას ან დიკენსის მსგავსად ამაღლებულ სტილს მიმართავს. ყოველივე ეს ეხმარება მწერალს მეფის ბიუროკრატიული ინსტიტუტის გაკიცხვაში, გარდა ამისა, გამოხატავს თავის სკეპტიკურ დამოკიდებულებას მოძველებული ქართული ენისადმი. დამახინჯებულად მეტყველებენ თეკერეის გმირებიც — ჯიმაიმა, სერ პიტი, ქალბატონი ო' დაუდი, მსახურები...

იგივე შეიძლება ითქვას აკაკი წერეთელზეც. მის თხზულებათა უმრავლესობაში ვლინდება მწერლის უბადლო სატირულ-იუმორისტული ოსტატობა. მისი პროზა სავსეა დახვეწილი, ხატოვანი თქმებით, შედარებებითა და ეპითეტებით. იგი ხალხურ მეტყველებას იშველიებს, იქიდან იღებს მასალას და ერთგვარ დინამიურობას ანიჭებს მათ. როგორც მის პროზაში, ასევე დრამატურგიაში კომიზმის ერთ-ერთ საფუძველს ენობრივი დამახინჯება წარმოადგენს. ისევე როგორც დიკენსი თავის პერსონაჟებს დიალექტებით ალაპარაკებს, აკაკი წერეთელსაც შემოაქვს თავის ნაწარმოებებში კუთხური კილო კომიკური მიზნით. გარდა ამისა, მისი გმირები ქართულ მეტყველებაში ხშირად იყენებენ რუსულ გამოთქმებს. კომიკური ეფექტის შესაქმნელად აკაკიც იყენებს მეტყველების ამაღლებულ სტილს ჩვეულებრივი ამბის გადმოცემისას.

აკაკი წერეთელი და გიორგი ერისთავი, ჩარლზ დიკენსისა და უილიამ თეკერეისაგან განსხვავებით, ენობრივ დამახინჯებებს სხვა მიზნითაც იყენებენ — ისინი ამით დასცინიან ყოველგვარ ენობრივ უზუსტობას, არქაულ მეტყველებას. ამ შემთხვევაში კომიკური ეფექტი მათ ქართული ენის სიწმინდისათვის ბრძოლაშიც ეხმარება. მოძველებული ენისადმი თავისი სატირული დამოკიდებულების მხატვრული ილუსტრაცია მოგვცა ილია ჭავჭავაძემ მოთხრობაში „კაცია — ადამიანი?!".

დავით კლდიაშვილის ენა კი იმ განუმეორებელ კოლორიტს ქმნის, რომლითაც ასე დასამახსოვრებელია მისი „შე-

მოდგომის აზნაურები“ და საერთოდ მთელი მისი შემოქმედება. ივერეთის აზნაურთა ჩვეულებრივი, ყოველდღიური საუბრო ენა კლდიაშვილის ნაწერებში თავისებურ სტილურ ხერხადაა ქცეული, რომლის საშუალებითაც მკითხველი სრულად შეიცნობს მათ ყოფა-ცხოვრებას.

აღნიშნული მიმდინარეობის მწერლები თავის გმირებს რაიმე დამახასიათებელ, საგნის ამ მოვლენის აღმნიშვნელ სახელებს არქმევენ. ეს სახელები ზოგჯერ მათი ქცევის გამომხატველია, პერსონაჟის გარეგნული ფორმის, ან შინაგანი სამყაროს მაჩვენებელია, ან კიდევ სახელი შეიძლება მოქმედი გმირის სრული ანტიპოდი იყოს. ესეც ერთ-ერთი ხერხია კომიკური განწყობილების შესაქმნელად (მაგ., ლამაზისეული „კაცია-ადამიანში?!“, ეზიატკინი, ლომისეული „დავაში“, ჯინგლი, უინჭლი „პიკვიკის კლუბში“, კროული, ტროტერი... „ამაოების ბაზარში“).

ამგვარად, ინგლისელი და ქართველი მწერლები კომიკურ თხრობას თავიანთი თანამედროვე ყოფის მრუდი და ბნელი მხარეების სწორად წარმოჩენისთვის იყენებენ. ამით ისინი სასტიკად დასცინიან საზოგადოებაში არსებულ ნაკლოვანებებს, იქნება ეს სოციალური, პოლიტიკური, თუ ეროვნული ხასიათის. ცხადია, გადმოცემის იმ ხერხებს შორისაც ბევრი მსგავსების მიგნება შეიძლება, რომელსაც XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმის ინგლისელი და ქართველი წარმომადგენლები მიმართავენ სატირისა თუ იუმორის შესაქმნელად. ისინი კომიზმის მისაღწევად ძირითადად შინაარსისა და მისი გამოხატვის ფორმის შეუსაბამობის პრინციპს იყენებენ. მათ შემოქმედებაში სიტუაციური კომიზმის ბევრი მაგალითი მოიძებნება. მსგავს სოციალურ გარემოში მოხვედრილი ინგლისელი და ქართველი პერსონაჟებიც კი ემსგავსებიან ერთმანეთს ზოგიერთი საერთო ნიშან-თვისების ჯამო. ბუნებრივია, ბევრი მათგანი სრული ინდივიდუალობითაც გამოირჩევა. ყველაზე მკვეთრად გამოხატული განსხვავება ისეთ კომიზმს ახასიათებს, რომელიც ეროვნული საშუალებებით არის გამოხატული (დიალექტი, ჟარგონი, დამახინჯებული ან ნარევი მეტყველება...). ჩარლზ დიკენსის, უილიამ თეკერეის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, დავით კლდიაშვილის, გი-

ორგი ერისთავის დამახასიეთებელი ენა განუმერობელ ეფ-
ფერს ანიჭებს მათ შემოქმედებას და ეხმარება ამ მწერლებს
კომიკური ეფექტის შექმნაში. განსხვაეება ასევე შეიჭნევა
იქ, სადაც მწერალი ძლიან დამახასიათებელ ეროვნულ სი-
ტუაციას აღწერს. ვთქვათ, კლდიაშვილის მიერ დახატული
გუდამშიერი იმერელი აზნაურების ცხოვრება, რაც ცხადია,
უფრო ახლობელი და მარტივად აღსაქმელია ქართველი მკი-
თხველისთვის. ასეთი მსგავსება-განსხვავებების საფუძველზე
იქმნება კომიკური თხრობის ნიმუში. სწორედ ეს მსგავსება-
განსხვავებანი ცხადყოფს, რომ ეროვნული ლიტერატურები
ლოკალიზებულად არ არსებობს. მათი მთლიანობა მსოფ-
ლიო ლიტერატურას ქმნის.

ბოლოსიტყვაობა

ბურჟუაზიული ინგლისის პირუთვნელ მამხილებლებს, ჩარლზ დიკენსს, უილიამ თეკერეის, შარლოტა ბრონტეს, ელიზაბეთ გასკელს თვალსაჩინო ადგილი უკავიათ არა მარტო ინგლისურ, არამედ მსოფლიო კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურაში. „თანამედროვე ინგლისელი მწერლების ბრწყინვალე პლეადის გამომსახველმა და მჭევრმეტყველმა აღწერილობებმა მსოფლიოს უფრო მეტი პოლიტიკური და სოციალური ჰეშმარიტებანი გადაუშალეს წინ, ვიდრე ერთად აღებულმა პროფესიონალმა პოლიტიკოსებმა, პუბლიცისტებმა და მორალისტებმა. მათ ბურჟუაზიის ყველა ფენა გვიჩვენეს, დაწყებული „ღირსპატივცემული“ რანტიეთი და ფასიანი ქაღალდის მფლობელიდან, რომელიც ზემოდან გადმოჰყურებს ყოველგვარ მეწარმოებას, როგორც რაიმე ვულგარულს, დამთავრებული წვრილი მედუქნით და ვექილის კანტორაში მომუშავე კლერკით. და მერე როგორ გამოხატეს ისინი დიკენსმა და თეკერეიმ, შარლოტა ბრონტემ და ჭალბატონმა გასკელმა? თავის თავზე დიდი წარმოდგენისა, ყოყოჩები, წვრილმანი მტარვალები, რეგვენები და ცივილიზებულმა მსოფლიომაც ამ კლასს გამანადგურებელი ეპიგრამა მიაკერა — „იგი მაღლა მდგომთადმი მონურად მლიქვნელია, ხოლო დაბლა მდგომთადმი კი მტარვალი“ — და ამით დაადასტურა მათი განაჩენი“ (52, 529) — ასე შეაფასა კარლ მარქსმა ინგლისური კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელთა კრიტიკული აღღო.

ნაშრომში ჩვენ შევეხეთ მხოლოდ დიკენსისა და თეკერეის შემოქმედების პერცეფციის საკითხს ქართულ ლიტერატურაში. მას საუკუნეზე მეტი ხნის ისტორია აქვს. ჩვენს ხელთ არსებული მასალის გაანალიზების შემდეგ, დადგა ეკვივალენ-

ტური მახვილების პრობლემა. დიკენსი და თეკერეი მრავალსახა მწერლები არიან. მათ შემოქმედებას ახასიათებს გრადაცია, ზოგიერთი პრინციპისა და ასპექტის ევოლუცია ან დევალვაცია. ჩვენთვის საინტერესოა, აისახა თუ არა ეს მომენტი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და თარგმანებში, თუ ეს მწერლები „გაყინულად" შემოვიდნენ ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში.

ტრადიციულად ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებას მკვლევარები ოთხ პერიოდად ყოფენ. ის ნაკლოვანებები, რომლებსაც მწერალმა 30-იან წლებში დაუცინა, ადვილად მოსაშორებელი იყო, მისი იუმორი უწყინარ ხასიათს ატარებდა. 40-იანი წლების იუმორი უფრო მრისხანე და გამკიცხავი გახდა. 50-იან წლებში კიდევ უფრო მკაფიოდ გამომჟღავნდა დიკენსის კრიტიკული დამოკიდებულება ბურჟუაზიული ინგლისისადმი. ამ პერიოდის ნაწარმოებები ძლიერი სოციალური ჟღერადობით გამოირჩევა. მუშათა მოძრაობის შესუსტების დროის, 60-იანი წლების ნაწარმოებები, მართალია, კვლავ დიდი მაჰხილებელი ძალის მქონეა, დიკენსმა თავისი შემოქმედების გვიანდელ პერიოდშიც ულმობლად ამხილა ბურჟუაზია, მაგრამ მათში ერთგვარი პესიმიზმი იჭრება. მთლიანად კი მის შემოქმედებაში რაიმე ღრმა ჩავარდნას, მისი შემოქმედებითი მეთოდიდან დიდ გადახვევებს ადგილი არა აქვს. დიკენსს სავსებით სამართლიანად მიიჩნევენ „ყველაზე მტკიცე და თანმიმდევრულ მოჰიკანად". ახლა გადავხედოთ, წარმოჩნდა თუ არა მისი შემოქმედებითი ევოლუცია ქართულ თარგმანებში? თავიდანვე აღვნიშნავთ, რომ ძალიან სუსტად. რაც შეეხება მისი შემოქმედების პირველ პერიოდს, ქართულად ორი რომანის თარგმანი გვაქვს — „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები" და „ნიკოლას ნიკლბი". მეორე პერიოდიდან თარგმნილია „დეივიდ კოპერფილდი" და „საშობაო მოთხრობების" ნაწილი. მესამე პერიოდიდან მხოლოდ და მხოლოდ პატარა ნაწყვეტია თარგმნილი რომანიდან „ორი ქალაქის ამბავი", მეოთხე პერიოდიდან კი სრულიად არაფერია ნათარგმნი. ქართულად არა გვაქვს ისეთი რომანების თარგმანები, როგორიცაა „დომბი და მისი ვაჟიშვილი", „ცივი სახლი", „მძიმე დრონი", „პაწია დორითი", „დიდი მოლოდინი" და სხვა. ის მცირერიცხო-

ვანი თარგმანები, რომლებიც ქართულად მოგვეპოვება, ჩარლზ დიკენსის შემოქმედების განვითარების ნათელ სურათს, სამწუხაროდ, ვერ ასახავს. მეორე, მესამე და მეოთხე პერიოდებიდან ყველაზე დამახასიათებელი თითო ნაწარმოები რომ მაინც იყოს თარგმნილი, უკვე გარკვეული წარმოდგენა შეიქმნებოდა დიკენსის, როგორც მწერლის, ევოლუციის შესახებ. თარგმნილი ლიტერატურის ამ ხარვეზის შევსებას ყოველთვის ცდილობდა სალიტერატურო კრიტიკა, რომელმაც საკმაოდ სწორად წარმოაჩინა დიკენსის შემოქმედების ძირეული მომენტები და მისი განვითარება.

იგივე შეიძლება ითქვას უილიამ თეკერეის შემოქმედების აღქმის შესახებაც საქართველოში. ქართულად თარგმნილია მისი შემოქმედების მწვერვალი, რომანი „ამაოების ბაზარი", მაგრამ ვიდრე ამ ნაწარმოებამდე მივიდოდა, თეკერეიმ დიდი სამწერლო გზა განელო, სადაც თანმიმდევრულად გამოჩნდა მწერლის შემოქმედებითი აღმავლობა. „ამაოების ბაზრის" შემდეგ მან არაერთი რომანი შექმნა, მაგრამ მისი სატირული ოსტატობა თანდათანობით შესუსტდა. თეკერეის შემოქმედების ვერც ევოლუცია და ვერც დევალვაცია ვერ აისახა ქართულ თარგმანებში. კრიტიკამ აქაც თავისი სიტყვა თქვა. თეკერეის შესახებ არსებულ ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში სათანადოდ აისახა მისი შემოქმედების ძირითადი ასპექტები.

„ინგლისელი მწერლების ბრწყინვალე პლეადაზე" საუბრისას არ შეიძლება ყურადღების მიღმა დავტოვოთ შარლოტა ბრონტე (1816-1855 წწ.), რომლის შემოქმედებას ქართველი მკითხველი მხოლოდ ჩვენი საუკუნის სამოციანი წლებიდან ეცნობა*. შარლოტამ თავის დებთან — ემილი და ენთან

---

* უნდა აღინიშნოს, რომ შარლოტა ბრონტეს სახელმა ქართულ პრესაში პირველად 1861 წლის ივნისში ჟ. „ცისკარში" გამოქვეყნებულ სტატიაში — „შენიშვნები ილია ჭავჭავაძის „პასუხისა", გაიელვა. რედაქცია საყვედურობს ილია ჭავჭავაძეს ბარბარე ჯორჯაძის ერუდიციის არასწორად შეფასებისათვის და პარალელს ავლებს უცხოელ მწერალ ქალებთან — „მაშ ვინ არიან მადამ სტალი, ჟორჟ ზანდი, ბიჩერ-სტოუ, ავტორი „ჯენი — ეირისა" და სხვანი მწერალნი ქალთაგან, რომელნიცა ევროპისა და ამერიკის სიტყვიერებაში ბრწყინავენ როგორც უპირველესი პლანეტნი".

ერთად 1846 წელს გამოსცა ლექსების კრებული, ხოლო შემდეგ ოთხი რომანი — „მასწავლებელი“ (1846), „ჯეინ ეარი“ (1847), „შერლი“ (1849), „ვილეთი“ (1853). იგი წერდა წერილებს საზოგადოებრივ და ესთეტიკურ საკითხებზეც. მისი ყველაზე მეტად ცნობილი რომანი „ჯეინ ეარი“, სადაც ახალგაზრდა ქალის ცხოვრება და საკუთარ ადამიანურ ღირსებათა დასაცავად მისი ბრძოლაა აღწერილი, 1964 წელს თ. მაღრაძემ და ზ. ხახანაშვილმა თარგმნეს ორიგინალიდან. თარგმანს ახლავს ე. მაღრაძის საინტერესო წინასიტყვაობა. მასში მოკლედ, მაგრამ ამომწურავად არის მიმოხილული მწერალი ქალის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. ეს წერილი შემდეგ შევიდა ე. მაღრაძის წიგნში „გულითა მართლით“ (55ა). 1966 წელს კი შარლოტა ბრონტეს დაბადებიდან 150 წლისთავის საიუბილეოდ ჟურნალ „საქართველოს ქალის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა ირინე გემაზაშვილის წერილი „შარლოტა ბრონტე“ (16ა), სადაც ავტორი სწორად აფასებს მწერლის შემოქმედებით მემკვიდრეობას, აღნიშნავს დადებით და ნაკლოვან მხარეებს.

რაც შეეხება ელიზაბეთ გასკელს (1810—1865 წწ.), იგი ყველაზე მეტად ცნობილია როგორც რომან „მერი ბარტონის“ (1848) ავტორი. გასკელი დიდხანს ცხოვრობდა ჩარტიზმის ცენტრში —მანჩესტერში, კარგად იცნობდა მუშათა ცხოვრებას და „მერი ბარტონში“ ჩარტისტული მოძრაობის აღმავლობის პერიოდი აღწერა. რომანში მუშათა მძიმე მდგომარეობა და მათი ბრძოლის მიზეზები წარმოჩნდა. მას ასევე გამოქვეყნებული აქვს რომანები „ქრენფორდი“ (1851—53), „რუთი“ (1853), „ჩრდილოეთი და სამხრეთი“ (1855), „სილვიას მიჯნურები“ (1863), ელიზაბეთ გასკელს შეუქმნილი აქვს, აგრეთვე, ბიოგრაფიული ნაშრომი „შარლოტა ბრონტეს ცხოვრება“. მისი პირველი რომანის „მერი ბარტონის“ გამოქვეყნების შემდეგ მწერლის მხატვრულმა ოსტატობამ თანდათანობითი დაქვეითება განიცადა. სამწუხაროდ, გასკელის სახელს ჩვენში ჯერჯერობით მხოლოდ საზღვარგარეთის ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოები და ენციკლოპედიური გამოცემები იხსენიებენ.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ საქართველოში ინგლისური კრიტიკული რეალიზმის სრულყოფილი აღქმისათვის ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი თარგმანის სფეროში. უნდა ითარგმნოს კრიტიკული რეალიზმის უმნიშვნელოვანესი ნიმუშები. მათი თარგმნის პროცესი ხომ XIX საუკუნის შუახანებიდან დაიწყო, ხოლო სადღეისოდ მტკიცე საფუძველია შექმნილი ინგლისელ რეალისტთა შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ქართულ ენაზე ასაჭღერებლად. რაც შეეხება სალიტერატურო კრიტიკას, იგი ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ავსებს თარგმნილი ლიტერატურის ხარვეზს და ახალ-ახალი კუთხით წარმოუჩენს ქართველ საზოგადოებრიობას XIX საუკუნის ინგლისური კრიტიკული რეალიზმის შესანიშნავ წარმომადგენელთა შემოქმედებით თავისებურებებს.

ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС И УИЛЬЯМ ТЕККЕРЕЙ В ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Грузинско-зарубежные литературные взаимосвязи имеют многовековую историю. Грузинский народ всегда проявлял большой интерес к передовым зарубежным культурам, следил за литературным процессом других стран и по мере необходимости использовал его. Начиная с раннего средневековья, Западная Европа также проявляла определенный интерес по отношению к Грузии, а уже с XIX века грузинская культура и литература становятся предметом исследования европейских ученых.

В работе исследуется восприятие творчества великих представителей английского критического реализма, в частности, Чарльза Диккенса и Уильяма Теккерея в Грузии, начиная с 60-х годов XIX века до наших дней.

Диккенс и Теккерей — многогранные писатели. Их творчество характеризуют градация, эволюция или девальвация некоторых идейно-художественных аспектов и принципов. В работе изучено, как отразили эти моменты грузинская литературная критика и переводы. На грузинском языке пока не изданы полные собрания сочинений Ч. Диккенса и У. Теккерея, а имеющиеся переводы не полностью отражают основные моменты их творчества. Грузинская литературная критика с самого начала правильно отобразила творческий путь Диккенса и Теккерея, пыталась восполнить пробелы переводной литературы. Большую лепту в это дело внес известный грузинский общественный деятель и публицист Нико Николадзе, который еще в начале 60-х годов XIX века дал правильное направление литературной критике в перцепции творческого наследия Ч. Диккенса и У. Теккерея.

В книге показано, как вошли Диккенс и его творческий мир в грузинскую художественную литературу. Поэтические посвящения английскому писателю и его творчеству интересны не только как образцы поэзии, но и как отражение отношения к творчеству Диккенса грузинских писателей. Галактион Табидзе в своих стихах обобщил реалистический модус великого английского романиста и создал комплекс поэтических и чувственных образов. По-видимому, основанием для этого послужила творческая деятельность самого писателя. Как отмечалось критикой, творчество Ч. Диккенса очень поэтично, а потому вечно.

В работе также исследуется вопрос о типологическом соотнесении элементов комического повествования в грузинском критическом реализме и в творчестве Ч. Диккенса и У.Теккерея. Представители как грузинского, так и английского критического реализма используют комическое повествование для правильного отражения темных сторон жизни. Это помогает им в критике существующих в обществе недостатков. В тех средствах выразительности, к которым они прибегают для создания сатиры и юмора, можно найти много общего. Персонажи английских и грузинских произведений, действующие в схожем социальном окружении, походят друг на друга некоторыми общими чертами. При этом, естественно, что многие из них отличаются своей индивидуальностью. Таким образом, так же, как любые литературные жанры, образцы комического повествования различных национальных литератур характеризуются типологическими сходствами и различиями, что еще раз подчеркивает невозможность локализованного существования национальных литератур, единство которых создает мировую литературу.

CHARLES DICKENS AND WILLIAM THACKERAY IN GEORGIAN LITERATURE

Summary

Georgian literary relations with foreign countries have a centuries old history. The Georgian people has always great interest in establishing relations with advanced cultures of the world, following the literary processes in other countries and, if need be, assimilating new trends. From the early Middle Ages, Western Europe has also evinced a measure of interest in Georgia, while from the 19th century Georgian culture and literature became the object of research on the part of European scholars.

The present study deals with one period of Georgian-English literary relations, namely, the Georgian literary perception of the works of Charles Dickens and William Thackeray, outstanding representatives of the 19th century English critical realism, from the 1860s to the present times.

Being versatile authors, Dickens and Thackeray manifest variation in their writings — evolution of some artistic principles and aspects and rejection of others. The present book shows how this was reflected in Georgian literary criticism and translations. Complete works of Dickens and Thackeray have not yet been published in Georgian. Therefore, the translated works fail to present consecutively the basic features of their works. Georgian literary criticism has always endeavoured to make up this deficiency of translated literature, and it— from the very beginning — took a correct stand in presenting the literary path of Dickens and Thackeray. From the 1860s, Niko Nikoladze, a Georgian public figure and literary critic contributed much

to the setting of Georgian literary criticism on a correct path towards the perception of the literary heritage of Dickens and Thackeray.

In the study the ways of Dickens' advent in Georgian belles-lettres are indicated. The poetic addresses to the English writer and his works are of interest not only as specimens of poetry, but also as an expression of Georgian writers' attitude to Dickens' work. In some of his poems, Galaktion Tabidze generalized the realistic mode of the Great English writer and created a whole complex of poetic images and emotions. Evidently, the basis for this can be traced back to Dickens' works. As it is observed in critical literature, Dickens' works are very poetic and hence perennial.

The typological relationship of elements of comic narration in Georgian critical realism with the works of Dickens and Thackeray is also discussed. The representatives of Georgian and English critical realism make use of comic narration for a correct exposure of the vices of their contemporary society. This assists them in criticizing the existing shortcomings. Clearly, much likeness can be found in the literary devices used by them for creating humour and satire. Finding themselves in similar social environments, even English and Georgian characters become alike by virtue of certain common features. Some of them are naturally distinguished by sheer individuality. Like all other genres of literature, specimens of comic narration in different national literatures are characterized by typological similarities and differences. This fact confirms once more that national literatures do not exist in isolation, their unity creating the world literature.

მითითებული ლიტერატურა

1. კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, ივერია, 1895, № 150.
2. კ. აბაშიძე, თარგმანთა „კრებული" ნიკიტინისა, „ცოდვა სიყვარულისა", რომანი ბურჟესი, თარგმანი გ. ყიფშიძის მიერ, ივერია, 1895, № 189.
3. კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, ცნობის ფურცელი 1901, № 1378.

3ა. დ. აბდუშელიშვილი, „ივერიის" შარშანდელი IV და ამ წლის I წიგნები, იმედი, 1881, № 1.

4. ნ. აგიაშვილი, ბრძენი ხამს მისად მაქებრად, ლიტერატურული საქართველო, 1982, № 38.
5. ახალგაზრდა კომუნისტი, 1962, № 17.
6. ახალგაზრდა კომუნისტი, 1963, № 153.
7. ბ. ბარდაველიძე, დავით კლდიაშვილის მხატვრული პროზა, თბ., 1981.
8. ფ. ბერიძე, მთარგმნელი და ავტორი, ლიტერატურული გაზეთი, 1957, № 9.
9. ე. გაბაშვილი, ჩარლზ დიკენსი, ჯეჯილი, 1912, № 3, გვ. 176—177.
10. დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, ტ. II, თბ., 1957.
11. დ. გამეზარდაშვილი, ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, ტ. IV, თბ., 1978.
12. ალ. გამყრელიძე, უ. თეკერეის „ამაოების ბაზრის" ქართული თარგმანის ბოლოსიტყვაობა, წ. II, თბ., 1964, გვ. 455—466.
13. ალ. გამყრელიძე, თეკერეი და მისი „ამაოების ბაზარი", წიგნში: წერილები, თბ., 1982, გვ. 5—26.
14. გ. გაჩეჩილაძე, პროზის თარგმნის საკითხები, ლიტერატურული გაზეთი, 1957, № 11—12.

14ა. გ. გაჩეჩილაძე, სახლ-მუზეუმი დოთი სტრიტზე, ლიტერატურული გაზეთი, 1962, № 8.

15. გ. გაჩეჩილაძე, მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, თბ., 1966.
16. ზ. გემაზაშვილი, მწერალი-ჰუმანისტი, თბილისი, 1962, № 32.

16ა. ი. გემაზაშვილი, შარლოტა ბრონტე (მე-19 საუკუნის ინგლისელი რომანისტი), საქართველოს ქალი, 1966, № 7.

17. ნ. გიორგობიანი, მე მის წინაშე მოწიწებით ვიყარი მუხლს, ახალგაზრდა კომუნისტი, 1957, № 18.
18. ჩ. დიკენსი, შიშველი გემზედ, ცისკარი, 1860, № 6 გვ. 1—74.
19. ჩ. დიკენსი, ტიროლელი ქალწული (ხალხური ზეპირ-სიტყვაობა დიკენსიდგან), ნობათი, 1884, № 4, გვ. 241—243.
20. ჩ. დიკენსი, ლოთი კაცის სიკვდილი, თეატრი, 1886, № 47, გვ. 561—565, № 48, გვ. 569—571.
21. ჩ. დიკენსი, ლოთი კაცის სიკვდილი, თბ., 1886.
22. ჩ. დიკენსი, რაშია ბედნიერება, მოამბე, 1895, № 1, გვ. 21—44.
23. ჩ. დიკენსი, რაშია ბედნიერება, გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმის ფონდი № 9351.
24. ჩ. დიკენსი, სკრუჯი და მარლეი, ტფ., 1910.
25. ჩ. დიკენსი, დავით კოპერფილდი, ჯეჯილი, 1912, № 4—10.
26. ჩ. დიკენსი, დავით კოპერფილდი, თბ., 1934.
27. ჩ. დიკენსი, დავით კოპერფილდი, თბ., 1976.
28. ჩ. დიკენსი, ბასტილიის პატიმარი, ნაწყვეტი რომანიდან „ორი ქალაქის ამბავი", თბ., 1932.
29. ჩ. დიკენსი, პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები, წ. I, თბ., 1959.
30. ჩ. დიკენსი, პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები, წ. II, თბ., 1961.
31. ჩ. დიკენსი, ნიკოლას ნიკლბი, თბ., 1967.
32. ჩ. დიკენსი, ჭრიჭინა ღუმელზე, 1968, ხელნაწერი ინახება შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმში.
33. დიკენსი ლონდონის სცენაზე, ლიტერატურული საქართველო, 1980, № 40.
34. დიკენსი და მისტერ კოკშუტი, ახალგაზრდა კომუნისტი, 1962, № 14.
35. დროება, 1869, № 6.
36. თბილისი, 1979, № 80.
37. თეატრი, 1886, № 50.
38. უ. თეკერეი, ამაოების ბაზარი, წ. I, თბ., 1971.
39. უ. თეკერეი, ამაოების ბაზარი, წ. II, თბ., 1964.
40. უ. თეკერეი, პენდენისის თავგადასავლის წინასიტყვაობა, კრიტიკა, 1984, № 1, გვ. 173—175.
41. ც. თოფურიძე, დიკენსის „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები" ქართულ ენაზე, მნათობი, 1960, № 4, გვ. 191—193.
41ა. გ. თუმანიშვილი, „სურამის ციხე", მოთხრობა დან. ჭონქაძისა, გამოცემული ექ. ხელაძისა და ი. ბაქრაძისაგან, დროება, 1875, №№ 117—119.
42. ვ. ივაშევა, სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე, თბილისი, 1963, № 299.
42ა. პ. იოსელიანი, გაყრა, კომედია თავადის გიორგის დავითის ძის ერისთოვისაგან... წინასიტყვა ხელმოწერილი ინიციალებით პ. ი.
43. ალ. კალანდაძე, ნარკვევები ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიიდან, თბ., 1965.
44. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1960

45. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. I, თბ., 1965.
46. გ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957.
47. გ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, თბ., 1972.
48. დ. კლდიაშვილი, მოთხრობები და პიესები, თბ., 1947.
49. გ. კობაიძე, მართალი მწერალი, მართალი კაცი, ახალგაზრდა კომუნისტი, 1962, № 17.
50. მ. კობახიძე, დიდი იმედების მსხვრევა, თეატრალური მოამბე, 1979, № 2, გვ. 18—20.
51. დ. ლენგი, ქართველოლოგიური კვლევა-ძიება ოქსფორდში, ცისკარი, 1957, № 4, გვ. 139—151.
52. კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, ხელოვნების შესახებ, ტ. I, მ., 1957 (რუსულ ენაზე).
53. ე. მაღრაძე, კარგი თარგმანი, მნათობი, 1955, № 3, გვ. 157—159.
54. ე. მაღრაძე, უ. თეკერეი, დაბადებიდან 150 წლისთავის შესრულების გამო, ცისკარი, 1961, № 7, გვ. 129—136.
55. ე. მაღრაძე, უილიამ თეკერეი, წიგნში: გულითა მართლით, თბ, 1979, გვ. 302—316.
55ა. ე. მაღრაძე, შარლოტა ბრონტე, წიგნში: გულითა მართლით, თბ., 1979, გვ. 317—322.
56 ე. მესხი, ჩარლზ დიკენსის ცხოვრება, ჯეჯილი, 1912, № 3, გვ. 178—196.
57. მწერალთა უცნაურობანი, მოამბე, 1905, № 1.
58. ი. ნაკაშიძე, ჩ. დიკენსის „სკრუჯი და მარლეის" ქართული თარგმანის წინასიტყვაობა, თბ., 1910, გვ. 3—10
59. ნ. ნაკაშიძე, მოწაფის დღიური, წიგნში: რჩეული, ტ. II, თბ., 1961, გვ. 156—257.
60. ნ. ნიკოლაძე, იულიან შმიდტის „XIX საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის მიმოხილვა", წიგნში: თხზულებანი, ტ. I, თბ., 1962, გვ. 216—224.
61. ნ. ნიკოლაძე, დიკენსი და ტეკერე, დროება, 1870, № 25.
62. ნ. ნიკოლაძე, ჩვენი მწერლობა, კრებული, 1872, № 10—12.
62ა. მ. ოძელი, ჩარლზ დიკენსის ფრაზეოლოგიის ქართული ეკვივალენტები, უცხოური ენები სკოლაში, 1981, № 1, გვ. 61-68.
62. ბ. მ. ოძელი, დიკენსი უყვართ საქართველოში (დიდი მწერლის დაბადების 170 წლისთავი), თბილისი, 1982, № 15.
63. ნ. ორლოვსკაია, ჩ. დიკენსის „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერების" ქართული თარგმანის წინასიტყვაობა, 1959, გვ. 5—10.
64. ნ. ორლოვსკაია, ნიკო ნიკოლაძე თეკერეის შესახებ, ლიტერატურული საქართველო, 1963, № 52.
65. ნ. ორლოვსკაია, დიკენსი რევოლუციამდელ ქართულ პრესაში, უცხოური ენები სკოლაში, 1970, № 4, გვ. 71—76.
66. ჯ. პირსონი, დიკენსი, თბ., 1974. თარგმნა ვ. სირბილაძემ.

67. შ. რადიანი, ლიტერატურული მემკვიდრეობა, თბ., 1937.
68. სახალხო განათლების სურათებიანი დამატება, 1912, № 92.
69. ჯ. სვიფტი, გულივერის მოგზაურობა, კრებული 1871, № 2, 3, 1872, № 6.
70. გ. ტაბიძე, რჩეული, თბ., 1973.
71. გ. ტაბიძე, დიდი იმედები, დღიურები, № 196.
72. ნ. უბილავა, ინგლისური ლიტერატურის ქართული თარგმანები XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, წიგნში: ევროპული ლიტერატურის ქართული თარგმანები XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, თბ., 1979, გვ. 21—46.
73. ნ. უბილავა-ანდრონიკაშვილი, ინგლისური ლიტერატურის ქართული თარგმანები (1920—1980), წიგნში: ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობანი საბჭოთა პერიოდში, თბ., 1981, გვ. 3—24.
74. უცხოთა შორის, ივერია, 1897, № 173.
75. ო. ფარეიშვილი, ჩარლზ დიკენსი, ბ., 1982.
76 ნ. ყიასაშვილი, დიკენსი ქართულად, ახალგაზრდა კომუნისტი, 1955, № 11.
77. ჯ. კ. ჩესტერტონი, ცხოვრებისეულობა დიკენსისა, ლიტერატურული საქართველო, 1984, № 7. თარგმნეს პ. და რ. ჩხეიძეებმა.
78. ო. ჩხეიძე, ჯამბაზები და მათი ტრადიცია, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1947, № 39.
79. ო. ჩხეიძე, შრომისა და კაპიტალის ურთიერთობის საკითხი ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებაში, დისერტაციის ავტორეფერატი ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1949.
80. ა. წერეთელი, უბრალო საუბარი, აკაკის თეიური კრებული, 1893, № 8. გვ. 3—15.
81. გ. წინამძღვრიშვილი, ა. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან" ქართული თარგმანის ბოლოსიტყვაობა, თფ., 1853.
82. ვ. ჭელიძე, მეოცნებე დიდ სიკეთეზე, კომუნისტი, 1962, № 32.
83. ვ. ჭელიძე, ჩ. დიკენსის „ნიკოლას ნიკლბის" ქართული თარგმანის ბოლოსიტყვაობა, თბ., 1967, გვ. 766—772.
84. ვ. ჭელიძე, ჩარლზ დიკენსი, წიგნში: წერილები, ლიტერატურული პორტრეტები, თბ., 1971, გვ. 64—75.
85. ს. ჭილაია, წინაპრები და მეგობრები, თბ., 1964.
85ა. ჯ. ჭუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ, 1974.
86. მ. ჯაფარიძე, უილიამ თეკერეი, დაბადების 150 წლისთავის გამო, ახალგაზრდა კომუნისტი, 1961, № 83.
87. Т. Амирадзиби, Английские писатели в критике Белинского, труды ТГУ, т. 63, 1956, с. 311—338.
88. Н. Бадриашвили, Некоторые художественные особенности

романа Теккерея «Ярмарка тщеславия», труды Тбил. гос. пед. института им. А. С. Пушкина, т. 17, 1963.

89. Дж. Байрон, Дон Жуан, М., 1868.

90. А. Бельский, Сатира в социальных романах Ч. Диккенса (1849—1857). Автореферат на соискание уч. степени канд. филолог. наук, М., 1954.

91. Ю. Борев, Комическое, М., 1979.

91ა. Вечерний Тбилиси, 1979, № 54.

92. М. Горький, В людях, собр. соч., т. 13, М., 1951.

93. Ч. Диккенс, Смерть пъяницы, пер. И. Маршова, в кн.: Приходские очерки, М., 1884, с. 427—445.

94. Ч. Диккенс, Рождественская сказка. переделка съ англійскаго, М., 1887.

95. Ч. Диккенс, Рождественская песня в прозе. Святочный разсказ Чарльза Диккенса, пер. С. Долгова, М., 1891.

96. Ч. Диккенс, Рожественская песня въ прозе. Святочный разсказ Чарльза Диккенса, изд. 2-е исправленное и дополненное, пер. С. Долгова, М., 1897.

97. Ч. Диккенс, Рождественская песня въ прозе. Святочный разсказ Чарльза Диккенса, изд. 3-е исправленное и дополненное, пер. С. Долгова, М., 1904.

98. Ч. Диккенс, Давидъ Копперфильд, в сокращенномъ переводе Л. Шелгуновой, С.-П., 1901.

99. Ч. Диккенс, Давид Копперфильд, пер. И. Введенского, М.-Л., 1929.

100. Ч. Диккенс, Узник Бастилии, отрывок из Повести о двух городах, пер. И. Жилкина, М.-Л., 1930.

101. Р. Дудучава, Чарльз Диккенс, Вечерний Тбилиси, 1962, № 32.

102. В. Иващенко, Чарльз Диккенс, Заря Востока, 1950, № 121.

103. В. Ивашева, Творчество Диккенса, М., 1954.

104. В. Ивашева, Теккерей—сатирик, М., 1958.

105. Молодежь Грузии, 1979, № 42.

106. М. Морозов, Об английском юморе и сатире, Интернациональная литература, 1942, № 1—2, с. 197—200.

106ა. М. Одзели, Русский язык как средство обогащения национальных литератур (на материале переводов произведений Ч. Диккенса на грузинский язык), в кн.: Литературное содружество народов СССР, Тб., 1983, с. 266—276.

107. Ф. Овчинникова, Творчество Теккерея, Л., 1961.

107ა. Н. Орловская, Исторический роман Теккерея, Диссерта-

ция на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тб., 1946.
107ბ. Н. Орловская, Сатира в ранних произведениях Теккерея, труды ТГУ, т. XI, 1950, с. 147—161.
108. Н. Орловская, Великий реалист, Вечерний Тбилиси, 1970, № 133.
109. И. Палта, Диккенс-юморист («Посмертные записки Пиквикского клуба» и эволюция юмора в реалистическом творчестве Диккенса). Автореферат на соискание уч. степени канд. филолог. наук, М., 1960.
109ბ. М. Туманишвили, Михако и Нина, Грузинская идиллія М. Лиевщова, Кавказъ, 1852, № 41.
110. Е. Туняева, Великий английский гуманист, Молодежь Грузии, 1962, № 16.
111. Ю. Фридлиндер, И. Катарский, Чарльз Диккенс, библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1838—1960), М., 1962.
112. С. Цвейг, Три мастера, Л., 1929.
112ბ. Н. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. IV, М., 1948.
113. Г. Честертон, Диккенс, Л., 1929.
114. Я. Эльсберг, Вопросы Теории сатиры, М., 1957.
115. Н. Эфрос, Сверчок на печи, инсценированный рассказъ Диккенса, П., 1918.
116. L. Cazamian, The Development of English Humour, North Carolina, 1952.
117. Ch. Dickens, The Life and Adventures of Nickolas Nickleby, London, 1907.
118. Ch. Dickens, The Posthumous Papers of the Pickwick Club, M., 1949.
119. M. Forster, William Makepeace Thackeray, Memories of a Victorian Gentleman, London, 1978.
120. J. Pristley, English Humour, London, 1929
121. W. M. Thackeray, Letters, vol. I, To Mrs. Carmichael Smyth, 30 July, 1840.
122. W. M. Thackeray, Contributions to "The Morning Chronicle" Urbana, 1955.
123. J. Swift, Gulliver's travels, M., 1935.
124. W. M. Thackeray, Vanity Fair, A novel without a hero, M., 1951.
125. A. Wilson, The world of Charles Dickens, Warburg, 1970.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი 5
ნიკო ნიკოლაძე და ინგლისური ლიტერატურის პერცეფციის საკითხი 10
ჩარლზ დიკენსი ქართულ ლიტერატურაში . . 25
უილიამ თეკერეი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და თარგმანებში 77
კომიკური თხრობის საკითხისათვის ქართულ და ინგლისურ კრიტიკულ რეალიზმში 98
ბ ო ლ ო ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა 113
რეზიუმე რუსულ ენაზე 119
რეზიუმე ინგლისურ ენაზე 120
მითითებული ლიტერატურა 122

გამომცემლობის რედაქტორი მ. ჯანელიძე
მხატვარი მ. თავაძე
მხატვრული რედაქტორი ი. ჩიჭვინიძე
ტექნიკური რედაქტორი ფ. ბუდაღაშვილი
კორექტორი ე. წერეთელი

სბ 1583

გადაეცა წარმოებას 20.01.88. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 2.02.89. უე 02222. საბეჭდი ქაღალდი 84×108¹/₃₂. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 8,25. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 5,8. ტირაჟი 1200. შეკვეთა 571.

ფასი 46 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.

Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

II სასწ. კორ., საქ. სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის № 4 სტამბა.

380060, г. Тбилиси, пр. Важа-Пшавела, Медгородок
II учеб. корп. типография № 4, Госкомиздата Груз. ССР.