

FRIEDRICH NIETZSCHE - „THE BIRTH OF TRAGEDY FROM THE SPIRIT OF MUSIC“  
TEXT AS TRANSLATION MATERIAL - ANALYSIS AND WAYS TO SOLVE THE  
PROBLEM

ფრიდრიხ ნიცშე - „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“  
ტექსტი, როგორც სათარგმნი მასალა - ანალიზი და პრობლემის გადაჭრის გზები

**Mari Simonishvili**

PhD student, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University,  
Tbilisi, Ilia Chavchavadze Avenue #1, 0175, Georgia,  
+995 577 22 97 93, marisimonishvili13@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-4866-8870>

**Abstract.** Friedrich Nietzsche is the representative of the great talent persons whose works are well-known with common to all mankind ideas. The searching ways of the antique tragedy is shown In his first book “The tragedy birth from the soul of music” (1872). You can see the powerful influence of Wagner and Schopenhauer in his work. He tries to explain the tragedy by the music. Tragedy like the anthem dedicated to Dionysus. In Nietzsche’s opinion Greek art essence is made by the combination of Apollo’s and Dionysus initials but not their opposition, that takes the humanity to the technical civilization. The final result of that is the death of the art As Nietzsche says.

Translations play an important role in the relationship between peoples. The existence of the modern world is, in fact, unthinkable without translation, it has encompassed almost all spheres of human activity, and it is becoming increasingly clear that international contacts are unthinkable without translation, be it written or oral translation.

This paper presents an extraordinary study of the fundamental work of the eminent 19th century German philosopher Friedrich Nietzsche ("The Birth of Tragedy from the Soul of Music"), which aims to show the difficulties encountered in the translation process.

**Keywords:** Friedrich Nietzsche, „The Birth of Tragedy from the Soul of Music," Translation, Analysis, research

**მარი სიმონიშვილი**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის  
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,  
თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზირი #1, 0175, საქართველო,  
+995 577 22 97 93, marisimonishvili13@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-4866-8870>

**აბსტრაქტი.** ფრიდრიხ ნიცშე იმ მოაზროვნეთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა ნაშრომებშიც ზოგადსაკაცობრიო იდეებია წარმოდგენილი. მის პირველ წიგნში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ (1872) ანტიკური ტრაგედიის ძიების გზებია

ნაჩვენები. ნაშრომში შეინიშნება ვაგნერისა და შოპენჰაუერის მძლავრი გავლენა. სწორედ, რომ მუსიკის საშუალებით განმარტავს იგი ტრაგედიის რაობას. „ტრაგედია“ ხომ თრობისა და ლხინის ღვთაებისადმი - დიონისესადმი მიძღვნილ დითირამბს ნიშნავს; ნიცმეს აზრით, ბერძნული ხელოვნების არსს აპოლონური და დიონისური საწყისების კომბინაცია ქმნის და არა მათი დაპირისპირება, რასაც, თავად ნიცმეს თქმით, კაცობრიობა ტექნიკურ ცივილიზაციამდე მიჰყავს, ამის საბოლოო შედეგი კი ხელოვნების სიკვდილია.

თარგმანები უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებენ ხალხთა შორის ურთიერთობების საკითხში. თანამედროვე მსოფლიოს არსებობა, ფაქტობრივად, წარმოუდგენელია თარგმანების გარეშე, მან ადამიანური საქმიანობის თითქმის ყველა სფერო მოიცვა და სულ უფრო ცხადი ხდება, რომ საერთაშორისო კონტაქტები წარმოუდგენელია თარგმანის სხვადასხვა სახის გარეშე, იქნება ეს წერილობითი, თუ ზეპირი თარგმანი.

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილია მე-19 საუკუნის გამოჩენილი გერმანელი ფილოსოფოსის ფრიდრიხ ნიცმეს ფუნდამენტური ნაშრომის („ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“) საგანგებო კვლევა, რომლის მიზანია იმის ჩვენება, თუ რა სირთულეები იკვეთება თარგმანზე მუშაობის პროცესში.

**საკვანძო სიტყვები:** ფრიდრიხ ნიცმე, „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“, თარგმანი, ანალიზი, კვლევა

**შესავალი.** მოგვეხსენება, მთარგმნელობითი საქმიანობის დროს ერთნაირად მნიშვნელოვანია, როგორც თეორია, ისე პრაქტიკა. ცხადია, თარგმნის პროცესში მთარგმნელი მუდმივად აწყდება გარკვეულ წინააღმდეგობებს, რა უნდა თარგმნოს აუცილებლად, რა არის მნიშვნელოვანი ტექსტში, რომელი ელემენტი უნდა გაწიროს თარგმანის მიზნის მისაღწევად, იქნება ეს ფორმა თუ შინაარსი და ა. შ. ძირითადად, თარგმნის პროცესი ინტუიციურად მიმდინარეობს და დღემდე ერთგვარ გამოცანად რჩება, რა ხდება ამ დროს მთარგმნელის ტვინში. თავიანთი სათარგმნი პრინციპების გადმოცემას მთარგმნელები თარგმანების წინასიტყვაობაში ახერხებდნენ და არცთუ იშვიათად ეს პრინციპები აქტუალურ მთარგმნელობით მეთოდებად ქცეულა; უამრავმა მთარგმნელმა თუ თარგმანმცოდნეობის მკვლევარმა ჩამოაყალიბა და გააერთიანა ის ძირითადი მოთხოვნები, რომლებსაც სხვადასხვა ავტორი თარგმანს უყენებდა. თითქმის ყველა თანხმდებოდა იმაზე, რომ თარგმანმა ორიგინალის განწყობა და იდეები არ უნდა დაკარგოს. ჩამოაყალიბდა თეზისიც, რომ თარგმანი მეცნიერება კი არა ხელოვნებაა. ეს კი გულისხმობდა იმას, რომ მთარგმნელს თარგმანის ტექსტის შექმნის უნარი უნდა გააჩნდეს, რაღაცის შექმნა კი მხოლოდ შემოქმედებს ხელეწიფებათ.

მიიჩნევენ, რომ „თარგმანი ადამიანური მოღვაწეობის რთულ და მრავალმხრივ სახეს წარმოადგენს. ჩვეულებრივ, საუბრობენ ხოლმე ერთი ენიდან მეორე ენაზე თარგმანზე, სინამდვილეში თარგმნის პროცესში მხოლოდ ერთი ენის მეორეთი შეცვლა როდი ხდება; თარგმანში აისახება განსხვავებული კულტურები, ხასიათები, სხვადასხვაგვარი აზროვნება, ტრადიციები, განწყობები... (გაფრინდაშვილი, 2014: 89) თარგმანი აუცილებელი გახდა, ვინაიდან ადამიანები საუბრობენ არა ერთ, არამედ მრავალ ენაზე და ამ ენობრივი მრავალფეროვნების დამღვეს ერთ-ერთ საუკეთესო გზად თარგმანი გვევლინება.

ბუნებრივია, თარგმანზე საუბრისას მხედველობაში აქვთ თარგმანის ტექსტის შექმნის პროცესი ან შედეგი. თარგმანის ლინგვისტური თეორიის მიმდევრები მიიჩნევენ, რომ თარგმანის პროცესი უნდა იყოს ამ სამეცნიერო დისციპლინის შესწავლის საგანი, ჯერ კიდევ რ.იაკობსონი აღნიშნავდა, რომ მთარგმნელობითი საქმიანობა ლინგვისტური მეცნიერების მეთვალყურეობის ქვეშ უნდა იმყოფებოდეს.

ნათელია ისიც, რომ თარგმანის პროცესის აღწერისას მთარგმნელის სტრატეგიისა და ტექტიკის აღწერას დიდი თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა ენიჭება.

თარგმნის პროცესის შესწავლა მარტივი არ გახლავთ, ვინაიდან მასზე უშუალო დაკვირვების შესაძლებლობა არ გვეძლევა, ამიტომ მკვლევარი თარგმნის პროცესს ირიბად განიხილავს და გამოყოფს იმ ეტაპებს, რომელთა წარმატებით გავლის შემთხვევაში თარგმანი თავის მიზანს აღწევს. ცნობილი ქართველი მთარგმნელი, პროფესორი დალი ფანჯიკიძე თავის ნაშრომში „თარგმანის თეორია და პრაქტიკა“ საუბრობს თარგმანზე მუშაობის შემეცნებით და ფსიქოლოგიურ ასპექტებზე. მისი აზრით, „მთარგმნელისთვის დედანი ასრულებს იმავე როლს, რასაც მწერლისთვის ცოცხალი სინამდვილე... თარგმანი ერთსა და იმავე დროს ანალიზური და სინთეზური შრომაა, სადაც ანალიზური მეცნიერულ კვლევას უახლოვდება, სინთეზური კი შემოქმედებით მომენტთანაა დაკავშირებული... (ფანჯიკიძე, 1988: 10).

დალი ფანჯიკიძე გამოყოფს თარგმანზე მუშაობის ფაზებს:

- 1) სათარგნი მასალის შერჩევა;
- 2) დედნის შესწავლა;
- 3) თარგმნის პროცესი.

ის საუბრობს იმაზეც, რომ მთარგმნელის პროფესიონალიზმი ბევრ ფაქტორს გულისხმობს, იქნება ეს ორი კონკრეტული ენის ცოდნა, ზოგადი განათლება, ლიტერატურული გემოვნება, მკითხველის ინტერესების ამოცნობის უნარი და ა.შ.

**მსჯელობა.** „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის ფრიდრიხ ნიცშეს პირველი წიგნი და ფუნდამენტური ნაშრომია ესთეტიკის დარგში. იგი 1872 წელს გამოიცა და ბაზელის უნივერსიტეტის პროფესორს არნახული პოპულარობა მოუტანა, ამიერიდან ავტორი დიდების შარავანდედითაა მოსილი. თარგმანის მნიშვნელობას განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ ჩვენი კულტურული განვითარების მოცემულ ეტაპზე მისი სათანადო კუთხით წარმოჩენა დაინტერესებს არა მხოლოდ ფილოსოფიური საკითხებით დაინტერესებულ საზოგადოებას, არამედ იმათ, რომელთაც ზოგადსაკაცობრიო იდეები აღელვებთ.

აღნიშნული ნაშრომი ახლებურად წყვეტს ესთეტიკური შემოქმედების პრობლემას პოსტიდევალისტურ ფილოსოფიაში. გასათვალისწინებელია ის დეტალები, რომლებიც წინამდებარე ნაწარმოების შექმნის იმპულსად იქცა. ნიცშე დაუპირისპირდა დასავლურ მეტაფიზიკურ ტრადიციას პლატონიდან ჰეგელამდე, მათ მიერ ღვთაებრივად მიჩნეული მარადუცვლელი იდეების სამყარო ილუზორულად შერაცხა და თქვა, რომ მათ უკან არაფერი იმალება. ჭეშმარიტად მიჩნეულმა სამყარომ დაკარგა თავისი ძალა და გამოუსადეგრად იქცა ადამიანისთვის. ამიტომაც გახშირდება მისი ცნობილი გამოთქმა: ღმერთი მკვდარია! რასაც აუცილებლად მოჰყვება კაცობრიობის ყველაზე დიდი მტრის - ნიჰილიზმის კარზე მოდგომა. ამდენად, საჭიროა რაღაც შეიცვალოს, ეს საშინელი ნიჰილიზმი რომ დაიძლიოს. და, აი, აღნიშნულ შრომაში ნიცშე ბერძნული ხელოვნების ორ საწყისზე საუბრობს, რომელთა გაუთავებელი და შეურიგებელი ბრძოლა ტრაგედიის წარმოშობას განაპირობებს. ხელოვნების ეს ორი სახე აპოლონური და დიონისური საწყისებია, რომელთა ორგანულად შერწყმა ხელოვნების სრულყოფილების გარანტიად იქცევა, „ტრაგედია კი ხელოვნების ის ფორმაა, რომელშიც არაპლასტიკურ სახეებს მოკლებული მუსიკის სულით გაჟღერებული დიონისური ხელოვნება ერწყმის სახოვან აპოლონურ ხელოვნებას, ლტოლვა უკავშირდება ხატს (ყულიჯანიშვილი, 2006: 254).“

ნიცშეს აზრით, ხელოვნების საფუძველს ამ ორი მომენტის დაპირისპირება ქმნის და ჰერაკლიტესეული უნივერსალური ჭეშმარიტება, დაპირისპირებულთა ერიანობისა და ბრძოლის შესახებ, ფრთებს, სწორედ, აქ ისხამს.

ბუნებრივია, კონკრეტული ნაშრომის გაცნობამ მთარგმნელი უნდა გაჟღინთოს შესაბამისი განწყობილებით, მან უნდა განიცადოს ის, რასაც ამოსავალი ტექსტის ავტორი გრძნობდა.

ბევრი რამ არის დამოკიდებული ფონურ ცოდნაზე, ე.წ. *vorwissen* - წინარე ცოდნა აუცილებელი მომენტია ტექსტისა თუ ქვეტექსტის გასაგებად. ერთი მხრივ, თავად მთარგმნელი უნდა იყოს კომპეტენტური, სათარგმნ ტექსტში გამოკვეთილი საკითხების შესახებ მას სათანადო ცოდნა სჭირდება, ხოლო, მეორე მხრივ, კომუნიკაციური აქტის მონაწილე სხვა პირებს, ვგულისხმობთ მკითხველებს, ასევე მოეთხოვებათ წინასწარი მომზადება ტექსტში ღრმად შესასვლელად, წინააღმდეგ შემთხვევაში, თარგმანის ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია - კომუნიკაციურად ტოლფასოვანი ტექსტის შექმნის თაობაზე - შეუსრულებელი დარჩება. ნიცშე მხოლოდ ტრაგედიაზე საუბრით არ იფარგლება, იგი ერთდროულად, მაგალითად, ერთ აზრებში გვთავაზობს ლიტერატურულ, ისტორიულ და მითოლოგიურ ექსკურსს, ანტიკური სამყაროს თითქმის ყველა ცნობილ პერსონაჟს მოუხმობს და მათი თავგადასავლების თვალუწვდენელ ლაბირინთში სამოგზაუროდ გვეპატიჟება.

**მეთოდები.** უშუალოდ თარგმანზე მუშაობისას, შემოქმედებით პროცესში, მთარგმნელის წინაშე ყოველთვის ჩნდება კითხვების კორიანტელი: რომელი მსოფლმხედველობითი მეთოდი უნდა გამოვიყენოთ თარგმნის პროცესში, რომელ სათარგმნ მოდელს ავირჩევთ, როგორ გავიაზრებთ ტექსტს კონტექსტითურთ, რამდენად შევძლებთ, რომ ორიგინალის ენობრივი საშუალებები შესაბამისად ავსახოთ მიმღებ ენაში და ა. შ. მთარგმნელი მუდმივად ითვალისწინებს ორი ენის სპეციფიკას, ყურადღებას აქცევს ენის ბუნებას, მის კანონებს, აანალიზებს ენობრივ შესატყვისობებს, ტერმინოლოგიას, ზოგჯერ ცალკეულ სიტყვასთანაც უწევს ჭიდილი და მათი უმრავლესობის პოლისემიურობის გამო კონტექსტის ღრმად გააზრება და შესაბამისი ეკვივალენტის პოვნა დიდ ძალისხმევასა და ენერგიას მოითხოვს მთარგმნელისგან. გარდა ამისა, ამოსავალ პრობლემად რჩება ტექსტის ემოციური და სტილისტური მხარე. მთარგმნელისთვის უცხო არ არის ინტერპრეტატორის როლი, იგი სქოლიოებისა და კომენტარების საშუალებით ტექსტის აღქმას აიოლებს. ტექსტი კი სხვა არაფერია, თუ არა მეტყველების ქმნილება, რომლის საშუალებითაც ხორციელდება ვერბალური კომუნიკაცია. თანამედროვე თარგმანმცოდნეობაში მთარგმნელი განიხილება, როგორც თარგმანის ენაზე ტექსტის შემქმნელი - *Texter* ან *Textproduzent*.

სათარგმნი ტექსტი, როგორც დისკურსი, სათანადო მიდგომებს საჭიროებს. კონკრეტული მეთოდი, რომელიც ნიცშეს ნაშრომის დასამუშავებლად გამოდგება, გახლავთ ჰერმენევტიკული მეთოდი.

ტექსტების გაგების ხელოვნება არის ჰერმენევტიკა. მოგვეხსენება, რომ ეს ტერმინი უკავშირდება „ჰერმესს,“ რომელიც ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, ღმერთთა და ადამიანთა შორის ამბების მაცნე, შუამავალი, მედიუმი იყო; ჰერმესს მეტად რთული ამოცანა ჰქონდა დაკისრებული, ოლიმპოს მთაზე მცხოვრები ღმერთები მას უკვდავთა ენაზე აუწყებდნენ თავიანთ ნებას, ჰერმესს მოკვდავთა ენა უნდა ეთარგმნა იგი და ისე ჩამოეტანა ბარში მცხოვრები ადამიანისთვის.

ჰერმენევტიკა, როგორც ახსნა-განმარტების, ინტერპრეტაციის, თარჯიმნობისა და თარგმანის ხელოვნება, დასაბამს ანტიკურ ხანაში იღებს, იგი შეიქმნა ელინიზმის პერიოდის მეცნიერულ კვლევებთან და კლასიკური ტექსტების ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებით და განვითარდა „საღვთო წერილის“ განმარტების ანუ ეგზეგეტიკის ჩარჩოებში. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ქართულ ქრისტიანულ ლიტერატურაში ტექსტების ინტერპრეტაციისა და კომენტარების ჰერმენევტიკულ მეთოდს მთარგმნელები ჯერ კიდევ მე-4 საუკუნიდან იყენებენ, ხოლო მე-11 საუკუნიდან მას

განსაკუთრებით ხშირად მიმართავენ. ცნობილია, რომ შავი მთის უდიდესი ქართველი მოღვაწე და მთარგმნელი, ეფრემ მცირე, ფსალმუნთა თარგმნის დროს ალევორიული განმარტებების, ეტიმოლოგიურ-ლექსიკოლოგიური და სხვა სახის კომენტარებს იყენებდა და ამდენად ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის მეთოდით სარგებლობდა;

რაც შეეხება ჰერმენევტიკას, როგორც ინტერპრეტაციას ანუ გაგებას, მისი განვითარება მე-19 საუკუნეში იწყება და შემდეგ მთელ მე-20 საუკუნეს გასდევს; ე.წ. კლასიკური თუ თანამედროვე ჰერმენევტიკის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან: შლაიერმახერი, დილთაი, გადამერი და რიკიორი. ჰერმენევტიკულ აზროვნებაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა შეაქვეს მარტინ ჰაიდეგერს. მასთან გაგების ცნება ეგზისტენციალის ანუ ადამიანის არსის მომცველი ძირითადი კატეგორია ხდება. ჰანს-გეორგ გადამერი თავის შესანიშნავ ნაშრომში „ჭეშმარიტება და მეთოდი“ თანმიმდევრულად განიხილავს ჰაიდეგერის ეგზისტენციალის ცნებას, როგორც გაგების საფუძველს, რომელიც მუნყოფიერებს ძირითადი მოდუსი ხდება. ამასთან, იგი აღნიშნავს, რომ ჰაიდეგერთან ინტერპრეტაცია მოიცავს „წინასწარ ჩანაფიქრს“ (Vorhabe), „წინდახედულობას“ (Vorsicht) და „წინასწარი გადაწყვეტილების მიღებას“ (Vorgriff).

ტექსტი საზრისული ფენომენია, ეს იმას ნიშნავს, რომ შინაგანი ტენდენციის ძალით, საჭიროებს საზრისის რეალიზაციას სხვაში - ანუ მის გაგებას. ჰერმენევტიკის ამოცანაა ერთმანეთისგან გაუცხოებული ეპოქების, პიროვნებების, ქმნილებების ერთმანეთთან დაკავშირება ანუ გაგება. ამდენად, ის ერთდროულად გაგების მეთოდიცაა და ფილოსოფიაც. ჰერმენევტიკოსებმა მრავალი ხერხი შეიმუშავეს, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა ტექსტების სპეციალური ენობრივი კოდების დაშიფვრა-ამოცნობა. თითოეული ესთეტიკური ტექსტი არის თავისებური ენა, მისი გაგება ამ ენის ხელახალი კონსტრუირებაა, ამიტომ გაგება არის წრეში მოძრაობა; გაგების წრე უსასრულოა, რასაც ფრიდრიხ ნიცშემ „მარადიული კვლავდაბრუნება“ უწოდა. ამ აზრით, ხელოვნების ქმნილების გაგება ნიშნავს მის შექმნას. წინამდებარე ნაშრომის გაგების ჩვენეული მეთოდი ჰერმენევტიკული წრის საზრისს უკავშირდება - აქ მთელი მისი ნაწილების მეშვეობით გაიგება, ხოლო ნაწილების გასაგებად მთელის წინასწარი ცოდნაა საჭირო.

ასევე დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს სემასიოლოგიურსა და ონომასიოლოგიურ კვლევის მეთოდს. მოგვეხსენება, სემიოტიკა ანუ მეცნიერება ნიშანთა შესახებ, ლექსიკონის ენობრივ ნიშნებს საკუთარ სივრცეში მოაქცევს, რის შემდეგაც ლექსიკოლოგია, როგორც სემიოტიკური კვლევის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დისციპლინა, სიტყვის მნიშვნელობებს დაადგენს, ხოლო ლექსიკოგრაფია, საგნობრივ ცნებითი, ენციკლოპედიური და დარგობრივი ლექსიკონების შექმნით ამყარებს სიტყვათმორის მიმართებებს და მათ ნიშნობრივ მახასიათებლებს ერთ მთლიან სემიოტიკურ სისტემად მოაზრებს. ტექსტში სიტყვის ორმაგი ხასიათი ვლინდება, მას შეუძლია იყოს ვირტუალურიც და აქტუალურიც, ზოგადიც, კონკრეტულიც, პოტენციურიც და რეალურიც, ცვლადიც და არაცვლადიც. ვფიქრობთ, სიტყვის სემასიოლოგიური და ონომასიოლოგიური მეთოდების კვლევა ამ მიმართულებით უნდა ხდებოდეს.

სემასიოლოგიური კვლევისას ამოსავალია სიტყვის ბგერითი მხარე, ლექსემა და ცნობიერებაში გამოხმობილი ცნების მნიშვნელობა. ამ მიდგომის დროს სიტყვის ფორმიდან ის შინაარსზე გადავდივართ. ამ დროს კი ისეთი საკითხები იჩენს თავს, რგორებიცაა: სინონიმია, ანტონიმია, პოლისემია. ონომასიოლოგიური კვლევისას კი საგნებმა უნდა გაიარონ გზა აღსანიშნიდან აღმნიშვნელამდე, რაც გულისხმობს შემდეგს, თავდაპირველად დადგინდება საერთო მახასიათებლები, შემდეგ კი მნიშვნელობებიც მიენიჭებათ.

**შედეგები.** ფრიდრიხ ნიცშეს აღნიშნული ნაწარმოები რთული სინტაქსით ხასიათდება, აქ ვხვდებით ზერთულ წინადადებებს, როდესაც ერთ მთავარ წინადადებას რამდენიმე დამოკიდებული წინადადება უკავშირდება, როგორც რთული თანწყობილი, ისე ქვეწყობილი. ამიტომ მოყვანილი მაგალითებით შევეცდებით, განვამტკიცოთ ზემომოყვანილი თეორიული მსჯელობა:

„Was auch diesem fragwürdigen Buche zu Grunde liegen mag: es muss eine Frage ersten Ranges und Reizes gewesen sein, noch dazu eine tief persönliche Frage, - Zeugnis dafür ist die Zeit, in der es entstand, trotz der es entstand, die aufregende Zeit des deutsch-französischen Krieges von 1870/71.“

„ამ უჩვეულო წიგნს, შესაძლოა, ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი და ამაღელვებელი, ამასთან, ღრმად პიროვნული საკითხი დაედოს საფუძვლად: ამის დასტური ის დროა, რომელიც, მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც დადგა, ეს კი 1870-71 წლებში გერმანიასა და საფრანგეთს შორის მიმდინარე ომის მღელვარე პერიოდია.“

„Was ich damals zu fassen bekam, etwas Furchtbares und Gefährliches, ein Problem mit Hörnern, nicht nothwendig gerade ein Stier, jedenfalls ein neues Problem: heute würde ich sagen, dass es das Problem der Wissenschaft selbst war - Wissenschaft zum ersten Male als problematisch, als fragwürdig gefasst.“

„რასაც მე იმხანად, რაღაც საშიშსა და სახიფათოს რქებში ჩავავლე ხელი, ეს არ იყო აუცილებლად ხარი, - ყოველ შემთხვევაში ეს ახალი პრობლემა გახლდათ! დღეს ვიტყვი, რომ ეს თავად მეცნიერების პრობლემა იყო.“

„Ja, was ist dionysisch? - In diesem Buche steht eine Antwort darauf, - ein "Wissender" redet da, der Eingeweihte und Jünger seines Gottes.“

„მაშ, რა არის დიონისური ფენომენი? ამ წიგნში გვაქვს ამ კითხვაზე პასუხი - აქ „მცოდნე“ საუბრობს ვიღაც ხელდასხმულებსა და ღმერთის მოციქულზე;“

„Während die Donner der Schlacht von Wörth über Europa weggingen, sass der Grübler und Räthselfreund, dem die

Vaterschaft dieses Buches zu Theil ward, irgendwo in einem Winkel der Alpen, sehr vergrübelt und verräthelt, folglich sehr bekümmert und unbekümmert zugleich, und schrieb seine Gedanken über die Griechennieder, - den Kern des wunderlichen und schlecht zugänglichen Buches, dem diese späte Vorrede (oder Nachrede) gewidmet sein soll.“

„იმ დროს, როდესაც ვიორთის ბრძოლის ქარტეხილმა ევროპას გადაუარა, ამ მეოცნებე და მარჩიელ კაცს ბედმა ამ წიგნის მეურვეობა არგუნა წილად. იგი ძალიან შემფოთებული და ფიქრებში წასული, თან დადარდიანებული და, იმავდროულად, უდარდელი სადღაც ალპებში იჯდა და წერდა თავის აზრებს ბერძნებზე, რაც იმ საოცარი და ძნელად გასაგები წიგნის საზრისს შეადგენს, რომელსაც ეს გვიანი წინათქმა (თუ ბილოთქმა) უნდა დაერთოს.“

„Ist Pessimismus nothwendig das Zeichendes Niedergangs, Verfalls, des Missrathenseins, der ermüdeten und geschwächten Instinkte? - wie er es bei den Indern war, wie er es, allem Anschein nach, bei uns, den "modernem" Menschen und Europäern ist?“

„ნუთუ პესიმიზმი მარცხის, დაშლის, გაუმართლებელი არსებობის, მარადიული და დაუძლურებული ინსტიქტების აუცილებელი ნიშანია? როგორც ეს ინდოელებთან გვხვდებოდა და, როგორც ყველაფერი მიუთითებს, ჩვენ, „თანამედროვე“ ადამიანებსა და ევროპელებს გვახასიათებს?“

"Denken wir uns eine heranwachsende Generation mit dieser

Unerschrockenheit des Blicks, mit diesem heroischen Zug in's

Ungeheure, denken wir uns den kühnen Schritt diese Drachentöchter, die stolze Verwegenheit, mit der sie allen den Schwächlichkeitsdoktrinen des Optimismus den Rücken kehren, um im Ganzen und Vollen, resolut zu leben: sollte es nicht nöthig sein, dass der tragische

Mensch dieser Cultur, bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken, eine neue Kunst, die Kunst des metaphysischen Trostes, die Tragödie als die ihm zugehörige Helena begehren und mit Faust ausrufen muss:

Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,  
In's Leben zieh'n die einzigste Gestalt?

„ვფიქრობთ ჩვენს მოზარდ თაობაზე ამ უჩინარი მზერით, ჰეროიკული განწყობით ვუყურებთ საშინელებას, ვფიქრობთ გველემშაპთან მეზრძოლების მამაცურ ნაბიჯებზე, იმ მეზრძოლებზე, რომლებიც თავიანთი სიამაყით ოპტიმიზმის ყველა სუსტ დოქტრინას ზურგს შეაქცევენ, რათა სისავსით და სრულყოფით ვიარსებოთ: განა უფრო საჭირო არ იქნებოდა, რომ ამ კულტურის ტრაგიკულ ადამიანს, შიშის მიმართ სერიოზულად თვითაღზრდილს, ახალი ხელოვნების, ხელოვნების მეტაფიზიკური ნუგეშის, ტრაგედისა ( როგორც მის კუთვნილ ელენეს ელტვის ) და ფაუსტის გამოხმობა სურს:

„განა მე გულანთებული ძალით არ უნდა შევიყვარო ერთადერთი არსება?“

„Wie sehr bedauere ich es jetzt, dass ich damals noch nichtden Muth (oder die Unbescheidenheit?) hatte, um mir in jedem Betrachte für so eigne Anschauungen und Wagnisse auch eine eigne Sprache zu erlauben, - dass ich mühselig mit Schopenhauerischen und Kantischen Formeln fremde und neue Werthschätzungen auszudrücken suchte, welche dem Geiste Kantens und Schopenhauers, ebenso wie ihrem Geschmacke, von Grund aus entgegen giengen!“

„როგორ ვნანობ ახლა, რომ მაშინ სიმამაცე ( ან სითავხედე ) არ მეყო იმისთვის, საკუთარი თავისთვის უფლება მიმეცა, საკითხის ყოველი განხილვისას ჩემი თვალსაზრისი გამომეთქვა და საკუთარი ენის რისკებისთვის გზა დამეთმო,- რომ მე გაჭირვებით შოპენჰაუერისა და კანტის ფორმულებით უცხო და ახალი შეფასებების ანაბეჭდს ვემბედი, კანტისა და შოპენჰაუერის იმ სულებს, რომლებიც მათს გემოვნებას საფუძველშივე მიემართება.“

„Ueber diesen naiven Künstler giebt uns die Traumanalogie einige Belehrung Wenn wir uns den Träumenden vergegenwärtigen, wie er, mitten in der Illusion der Traumwelt und ohne sie zu stören, sich zuruft "es ist ein Traum, ich will ihn weiter träumen", wenn wir hieraus auf eine tiefe innere Lust des Traumanschauens zu schliessen haben, wenn wir andererseits, um überhaupt mit dieser inneren Lust am Schauen träumen zu können, den Tag und seine schreckliche Zudringlichkeit völlig vergessen haben müssen so dürfen wir uns alle diese Erscheinungen etwa in folgender Weise, unter der Leitung des traumdeutenden Apollo,interpretieren.“

„ამ ნაივური ხელოვანის შესახებ ოცნების ანალოგია რამდენიმე შეგონებას გვთავაზობს. როდესაც წარმოვიდგენთ მეოცნებეს, რომელიც ოცნების სამყაროში იმყოფება და ცდლობს, მას ხელი არ შეუშალოს, იგი უეცრად შესძახებს: „ეს ოცნებაა, მინდა ოცნება კვლავაც გავაგრძელოო,“ როდესაც, აქედან გამომდინარე, ოცნების ჭვრეტის ღრმა, შინაგან სურვილთან დაკავშირებით, დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, როდესაც, მეორეს მხრივ, იმისთვის, რომ ჭვრეტის შინაგანი სურვილით ოცნება საერთოდ შევძლოთ და სრულიად დავივიწყოთ დღე და მისი საშინელი დაჟინებულობა, მაშინ შეგვიძლია ყველა ამ მოვლენის ინტერპრეტაცია შემდეგნაირი წესით, ოცნების ამხსნელი აპოლონის ხელმძღვანელობით მოვახდინოთ.“

"Titanenhaft" und "barbarisch" dünkte dem apollinischen Griechen auch die Wirkung, die das Dionysische erregte: ohne dabei sich verhehlen zu können, dass er selbst doch zugleich auch innerlich mit jenen gestürzten Titanen und Heroen verwandt sei.“

„ტიტანურად“ და „ბარბაროსულად“ ეჩვენებოდა აპოლონურ ბერძენს ის ზემოქმედებაც, რომელსაც მასზე „დიონისური“ ახდენდა, მაგრამ ამ დროს საკუთარ თავს

ვერ უმაღავდა, რომ თვითონაც იმავდროულად იმ დამხობილ ტიტანებსა და გმირებს ენათესავებოდა.“

სათარგმნი ტექსტზე მუშაობა კონტექსტის გათვალისწინების გარეშე ვერ მოგვეცემს იმ სათანადო შედეგს. სიტყვების თამაშით ნივთიერებას თავბრუს ახვევს მკითხველს, ამიტომ ღრმა დაკვირვებაა საჭირო, რომ ამოვიცნოთ, მაგალითად, ერთ შემთხვევაში კონკრეტულ სიტყვაში ოცნებას გულისხმობს, თუ - სიზმარს.

**დასკვნა.** ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყოველგვარი მცდელობის მიუხედავად, ორიგინალის ენობრივი შინაარსი, ცხადია, პრაქტიკულად არასოდეს აღდგება თარგმანში, ამას ორი კონკრეტული ენის ბუნება და ხასიათი განაპირობებს. თარგმანში დანაკარგი აუცილებელია, მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში ვიხელმძღვანელებთ ზოგადი პრინციპით, რომ ნაკლებად მნიშვნელოვანს ვწირავთ უფრო მნიშვნელოვანის გადასაჩენად. შევეცადეთ, მოტანილი მაგალითებით თვალსაჩინო გაგვეხადა, როგორ პასუხობს ტექსტი კოჰეზიისა და კოჰერენტულობის პრინციპებს.

ერთ ჩინელ ბრძენს ჰკითხეს თურმე: რას იზამდი ძალაუფლება რომ ჩაგივარდეს ხელშიო. მან უპასუხა, ვუბრძანებდი ყველა სიტყვის მნიშვნელობები დაედგინათო. სამწუხაროდ, დღემდე ეს ძალაუფლება ვერავინ ჩაიგდო ხელში, თუმცა თარგმნის პროცესი ნაწილობრივ მაინც მოგვახელთებინებს ამ სანუკვარ სურვილს, რადგან ლექსიკოგრაფიული შრომის ერთ-ერთი მიზანი სიტყვათა თვალუწვდენელი სამყაროდან შესაბამისის ამორჩევა და მისთვის მნიშვნელობის მიცემაა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გაფრინდაშვილი, ნ. (2014). *შედარებითი ლიტერატურათმცდნეობის თეორიული საფუძვლები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.
- ნიცშე, ფ. (1993). *ესე იტყოდა ზარატუსტრა*. თბილისი: საგამომცემლო საზოგადოება „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“.
- ფანჯიკიძე, დ. (1988). *თარგმანის თეორია და პრაქტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.
- ყულიჯანიშვილი, ა. (2006). *ესთეტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.

#### REFERENCES:

- gaprindashvili, n. (2014). *shedarebiti lit'eraturatmts dneobis teoriuli sapudzvlebi* [Theoretical foundations of comparative literary studies]. Tbilisi: Publishing House „Meridiani“.
- nitsshe, p. (1993). *ese it'qoda zarat'ust'ra* [That's what Zarathustra would say]. Tbilisi: Publishing Society „Philosophical Library“.
- panjik'idze, d. (1988). *targmanis teoria da p'rakt'ik'a* [Theory and practice of translation]. Tbilisi: Publishing House „Ganatileba“.
- qulijanishvili, a. (2006). *estet'ik'a* [esthetics]. Tbilisi: Publishing House „Meridiani“.