

"ასი უძველესი იაპონური ლექსი"

(იაპონურიდან თარგმნა ირმა რატიანი, გამომც. ინტელექტი, 2019 წ.)

ანოტაცია: კვლევის მიზანია, იაპონური ტანკების ახალი თარგმანები, შესრულებული ირმა რატიანის მიერ, გაანალიზდეს ძველი თარგმანების ფონზე.

გამოყენებულია შედარების მეთოდი. ახალი თარგმანები შედარებულია ძველთან, ხოლო კანონიკური ტანკას ნიშნები - ახალი თარგმანის ფორმასთან.

მთარგმნელებს ქართულ ენაზე ტანკა გადმოაქვთ ჩვენს ტრადიციაში არსებული საზომების გათვალისწინებით. თარგმანებს შორის საუკეთესოდ შეიძლება ჩაითვალოს ირმა რატიანის თარგმანი, რადგანაც იგი შესრულებულია უშუალოდ იაპონური ენიდან და თან ახლავს კომენტარები ავტორისა და ლექსის შესახებ.

მაგრამ ფაქტია, რომ ტანკა ისევ გვამყოფებს ახალი გამოწვევების წინაშე. რაკი ქართულ ენაზე არსებობს ქართველი პოეტების კანონიკური ტანკები, ე.ი. შეიძლება ფიქრი, რომ თარგმანშიც შენარჩუნდეს კანონიკური ფორმა ან მთარგმნელი მაქსიმალურად მიუახლოვდეს მას.

ამოსავალი სიტყვები: კანონიკური ტანკა, ირმა რატიანი, გადმოთარგმნა ადაპტირებული ტრადიციით, თარგმნა კანონიკური წესების დაცვით.

Zeinab Saria

"One Hundred Ancient Japanese Poems"

(Translated from Japanese by Irma Ratiani, Intellect, 2019)

Annotation: The aim of the study is to analyze the new translations of Japanese Tankas, performed by Irma Ratiani, comparing to old translations.

A comparison method is used. The new translations are compared to the old ones, and the canonical Tanka signs are compared to the new translation form.

Translators translate Tanka into Georgian, taking into account the measurements in our tradition. The best translation among the translations can be considered to be the one by Irma

Ratiani, as it is done directly from the Japanese language and is accompanied by comments about the author and the poem.

But the fact is that Tanka is still posing new challenges. Because there are canonical Tankas of Nino Darbaiseli and Paata Natsvlishvili in Georgian, i.e. one might think that the canonical form can be preserved in the translation or that the translator can come as close as possible to it.

Keywords: *canonical Tanka, Irma Ratiani, translation according to adapted tradition, canonical translation.*

ღია ცის ქვეშ გლეხები თავთავს მკიან. მათი სახურავი საავდრო ღრუბლებია. მომუშავეებს სახელდახელოდ გამართული ფანჩატურიდან გასცქერის იმპერატორი, რომელიც სახურავქვეშ კი დგას, მაგრამ შიშობს, რომ ეს სადგომი წვიმისგან მაინც ვერ დაიფარავს. იმპერატორი ადამიანურ ემოციებს შეუპყრია, გახედავს რეალურსა თუ ირეალურ სივრცეს, მობოჰავს მზერით, თვალეზში მოიქცევს წარმავალსა და წარუვალს და არსებობის საკრალურობას მისწვდება ფიქრით.

სამყაროს შეცნობის იაპონური მოდელია ტანკაში. ამას წიგნის პირველივე ხუთტაეპედიც გვავარძნობინებს, VII საუკუნის იაპონელ იმპერატორ ტენჩის რომ ეკუთვნის და ამ პატარა წერილის დასაწყისშივე დავიმოწმებ:

შემოდგომის ამ ღრუბლიან დილით
ოქროსფერ თავთავს მკიან გლეხები,
ფანჩატურიდან გავცქერი ყანას
და მაფრთხობს ფიქრი:
ვერ დამიფარავს წვიმისაგან სადგომი ჩემი...

იმპერატორის წინაშე ვალდებულებას ღრუბლიან ამინდში სამუშაოდ გამოუყვანია გლეხები, მაგრამ ხელისუფლის ძალა არ ვრცელდება ბუნებაზე, წვიმას არანაირი ვალდებულება არა აქვს მის წინაშე, ამიტომაც მისგან თავი დასაცავია. ეგ - ერთი გაფიქრებით.

გლეხები ალაღად ერწყმიან გარემომცველ ბუნებას, მთლიანდებიან მასთან, ხოლო იმპერატორი გაუცხოებულია ბუნებისაგან,- მოდის ასეთი ფიქრიც. არის ხილული სამყარო, რომელსაც თვალთ მივწვდებით და არის სამყარო, რომელსაც აზრით მივვახლებით. რომელიღაც კონკრეტული წუთიდან, კერძო ყოფითი რეალობიდან ზედროულობის განცდაში გადადის აღწერილი სურათი და ეგზისტენციალურ რეფლექსიებში ყალიბდება

საზრისი თუ საზრისები, რომლებიც შეიძლება ერთმანეთს შეერწყან კიდეც. ტექსტის შინაგანი ლოგოსი ზედაპირზე არასოდეს დაგხვდება, საძიებელია, მოსახელთებელია, მისაგნებია... სწორედ ეს არის ძირითადი, არსისმიერი მახასიათებელი, ის სპეციფიკური მხატვრული აზროვნება, რაც ნიშნულია ტანკასათვის. ამიტომაც ახლოს არიან ჭეშმარიტებასთან ის ადამიანები, რომლებიც ამბობენ, რომ სამყაროს შეცნობის ფორმაა ტანკა, რეფლექსიაა ადამიანსა და გარესამყაროზე.

ქართულ ენაზე არსებობდა იაპონური ტანკების თარგმანები, შესრულებული შუალედური ენებიდან (რამდენიმე მათგანი ხელთ მჭერია: მ. ლებანიძე, იაპონური პოეზია, მნათობი, 1969 წ., #12, გვ.33-39; კ. ლორთქიფანიძე, ისიკავა ტაკუბოკუ, 64 ტანკა, ხომლი, 1969 წ., გვ. 180-197), მაგრამ პირდაპირ იაპონურიდან თარგმნილს, ბუნებრივია, სხვა ხიბლი აქვს.

ცნობილია, რომ ტანკას რითმა და მკაფიო მეტრი არ ახასიათებს (ჭილაია 1984: 311), ხოლო მ. ლებანიძე მას რატომღაც ბესიკური საზომითა და რითმებით თარგმნის:

ო, ეს ცხოვრება!- წარმავალი, ფუჭი და ხრწნადი!
ეს ფაციფუცი!.. ეს სიზმარი და არა ცხადი!
რაა სიცოცხლე, რასაც ესრეთ გაუდის ყავლი,
თუ არ ამაო, განსაზნევად განმზადებული,
განმკრთალი ზეცის უფსკრულებში პაწია კვამლი!

(ფუძივარა კიესკე, VIII ს.)

ბუნებრივია, ამგვარი თარგმანით ქართველი მკითხველი ტანკას ვერ შეიგრძნობს. რითმები არ იყო საჭირო, ტაქების მოქცევა სალექსო მეტრის მკაცრ რიტმში არ იყო საჭირო. რამდენად არის აქ დაცული ტექსტის ორაზროვნება თუ სხვადასხვა მნიშვნელობები - ეს კიდეც ცალკე საკითხავია.

გადავიხედოთ რეტროსპექტულ სივრცეში. ქართულ თარგმანთმცოდნეობას თავისი გამოცდილება აქვს ტექსტის სხვა ენიდან გადმოქართულების სფეროში. ამ საქმის სათავესთან დგას ეფრემ მცირე, XI საუკუნის ქართველი ფილოლოგი, ფილოსოფოსი, მთარგმნელი. მას ჩამოუყალიბებია საკუთარი მთარგმნელობითი თეორია: ტექსტი დედნიდან უნდა ითარგმნოს; ზედმიწევნით უნდა გადმოიცეს ნაწარმოები, მაგრამ არა სიტყვასიტყვით, ისე, რომ არსებითი არა აკლდეს რა; ტექსტი რომ მკითხველმა უცდომლად გაიგოს, მას უნდა ახლდეს მთარგმნელის კომენტარები.

თეიმურაზ პირველს (XVI ს.) თავისუფალი თარგმანის პრინციპით გადმოჰქონდა სპარსულიდან ("იოსებზილიხანიანი," "შამიფარვანიანი," "ვარდბულბულიანი," "ლეილმაჯუნხანიანი") მხატვრული ნაწარმოებები.

სულ სხვა პრინციპს იცავდა ვახტანგ VI. მან სიტყვასიტყვით გადმოსცა ტექსტი "ქილილა და დამანაში", ამიტომაც ჭარბობდა თარგმანში უცხო კონსტრუქციები, რის "გასაჩაღხადაც" სულხან-საბას მიმართა, მან კი ქართული ენის ბუნებას დაუმორჩილა ნათარგმნი, პედანტურად არ მიჰყვა ორიგინალს (ებრალიძე 2010:10).

მოგეხსენებათ, სტილი სხვა არა არის რა, თუ არა შერჩევა (თუ წერის პროცესში მხატვრულ კანონზომიერებებს დამორჩილება) რომელიღაც ენობრივი ნორმებისა თუ გამომსახველობითი საშუალებებისა, რომლებიც შეესაბამებიან ავტორის ხედვას, მის მიერ გარესინამდვილის აღქმას. აქ ეპოქის გათვალისწინებაც არის საჭირო. ყოველ დროებას ხომ თავისი ესთეტიკა მოაქვს? ერთი სიტყვით, სტილი მხატვრული ინდივიდუალობაა და იგი თარგმანშიც უნდა გადმოვიდეს. სამწუხაროდ, ზემოთ მოხმობილი თარგმანის ავტორი ამას ვერ ახერხებს.

„ასი უძველესი იაპონური ლექსი“, რომელიც სხვა ენის (შუალედური ენის) გამოყენების გარეშე თარგმნა ირმა რატიანმა, უკვე ჩვენს სამუშაო მაგიდაზეა და არა მხოლოდ მაგიდაზე (სამუშაო მაგიდა მაინც სხვაგვარი ჟღერადობის სიტყვათშეხამებაა, ოფიციალობის სუსხი დაჰკრავს), ხელჩანთაშიც დაბინავდა, სამსახურში რუტინული ყოველდღიურობიდან თავდაღწევის დროს საკითხავად; ბალიშქვეშაც შემოგვითამამდა ძილის წინ საკითხავ-საფიქრელად... აქ ავტორის ინტენცია (განზრახვა) ამოსაცნობია, სტანდარტული პარამეტრები არ არსებობს, საგრძნობია ემოციური მუხტი, ჩასაყვინთია სტილური მანევრების სიღრმეებში, მოსახელთებელია აზრი, გასათვალისწინებელია სამყაროს გააზრების იაპონური მოდელი... და თან გულით გიხარია, რომ ეს პოეზია ტანკას მშობელი ენიდან არის გადმოქართულებული და ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში დამკვიდრებული.

„ეს წიგნი შესანიშნავი მოსაწვევია ძველი დროის იაპონიაში“, - ამბობს იაპონელი ქართველოლოგი იასუჰირო კოჯიმა, ტოკიოს უცხო ენათა უნივერსიტეტის ასოცირებული მეცნიერ-მკვლევარი.

როგორც წიგნის ანოტაცია გვეუბნება, ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე და მთარგმნელი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ირმა რატიანი 1994-1998 წლებში ცხოვრობდა იაპონიაში და „იაპონურ დღიურებში“ უშუალოდ ნანახსა და განცდილს გვთავაზობს. წიგნი ორჭიმკრიანი გამოცემაა: ერთი მხრიდან „ასი უძველესი იაპონური ლექსის“ თარგმანები და მთარგმნელის კომენტარებია, ხოლო მეორე მხრიდან - ირმა რატიანის იაპონური დღიურები, ამ ქვეყნის კულტურის სიღრმეში საკუთარი შეგრძნებებითა და განცდებით რომ შეგვიყვანს.

რა წიგნია „ჰიაკუ ნინ იშუ“, ანუ „ასი პოეტის თითო ლექსი?“

ეს არის იაპონელთა პოეტური საუნჯე, რომელსაც 1235 წელს ერთი წიგნის სახე მისცა სადაიე ფუჯივარამ და 97-ე ნომრად საკუთარი ტანკაც ჩართო. მისი კრებული იწყება მე-7 ათწლეულის პოეტის, ტენჩის ნაწარმოებით და მთავრდება XII-XIII საუკუნეთა კაძინის (ტანკას ავტორის), ჯუნტოკუს ტანკათი.

ტანკას, როგორც მთარგმნელი გვიხსნის, მოაქვს სათქმელი, რომელიც საგანგებოდ არის გაბუნდოვანებული, თავისებურად ილუზორული. ირმა რატიანი წერს: „ცნება „ილუზია“ განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს იაპონურ პოეზიაში. ის ინერგება არა მხოლოდ კომპოზიციური ნიუანსით, არამედ შინაარსობრივი კომპონენტისა და ტექსტის ინტერპრეტაციის მნიშვნელოვანი ბერკეტის ფუნქციით. „ილუზია“ არის „მირაჟი“, „გრძნობათა მოტყუება“, რომელიც ავტორისეული „ოპტიკური თამაშების“ მეშვეობით აღწევს პოეტური ხედვის გაბუნდოვანებას და იწვევს ტექსტის დატვირთვას ორაზროვან სიტყვათა წყებით. მკითხველი, თავის მხრივ, დაუღალავად ცდილობს პოეტური რებუსების ამოხსნას“ (რატიანი 2019: VIII-IX).

„იაპონური დღიურები“ მეორე გამოცემა გახლავთ და ეძღვნება მამას - შალვა რატიანს. პირველად იგი 2000 წელს დაბეჭდილა. „ასი უძველესი იაპონური ლექსიც“ მეორედ იბეჭდება. პირველი გამოცემა 2008 წელს განხორციელებულა. ტანკების თარგმანი ეძღვნება შვილებს. ეს მიძღვნებიც მოწმობს, რა მშობლიური სიყვარულით მიახლებია მთარგმნელი იაპონიას, მის კულტურას, მის მაღალ პოეზიას.

ტანკა უძველესი იაპონური ფორმაა. მეშვიდე საუკუნეში მან გამოკვეთილი კლასიკური სახე მიიღო. კანონიკურ ტანკაში მარცვლები ტაეპების მიხედვით ასე ნაწილდება: ხუთი-შვიდი- ხუთი - შვიდი - შვიდი. დროთა განმავლობაში ევროპასა და ამერიკაშიც პოპულარული გახდა ეს მინიმალისტური პოეზიის ფორმა. ბევრგან მარცვალთა ოდენობის ძველ წესს არც იცავენ.

ტანკაში, როგორც წესი, ყოველთვის არსებობს ალტერნატიული მნიშვნელობანი. ეს მის ესთეტიკაში არის ჩაკრისტალეზებული, მისი თავისებურებაა.

ლექსის წერა ძველ იაპონიაში არისტოკრატიული წარმომავლის ადამიანთა პრივილეგია ყოფილა. ამან განაპირობა ის, რომ ტანკაში დახვეწილი ურთიერთდამოკიდებულებაა სიტყვებისა და არ არსებობს ვულგარულობა, უხამსობა. მთარგმნელი გვიმხელს, რომ მისი ზრუნვის საგანი იყო, ერთ სტილურ მთლიანობაში მოექცია ტანკას ღვიძლი ენისა და მისთვის ახალი ენის (ქართულის) გამომსახველობითი საშუალებანი.

როგორ შეძლო ეს მთარგმნელმა?

ორმა რატიანმა ისე თარგმნა იაპონური ტანკების წიგნი, რომ გადმოიტანა ის ძნელად მოსახელთებელი ნიუანსები, რაც იაპონურ კულტურაში პოეტური იყო და ქართული ენის ორგანულ ბუნებაში ისე ოსტატურად მოაქცია, რომ ის პოეტურობა არ გამქარალა. ამას მოწმობს კომენტარების წაკითხვა. ლაკონურად გამოხატული ღრმა საზრისები თარგმანში გადმოსულია. აქ მხოლოდ დედნის ტექსტის ლექსიკური ერთეულები როდია ქართული ეკვივალენტით შეცვლილი, არამედ სულია გადმოქართულებული. კითხულობ და ფიქრობ, რომ გრამატიკული სიტყვათშეხამებანი კი არ გითარგმნეს, არამედ მნიშვნელობები გადმოგიტანეს შენს ენაზე. ორიგინალსა თუ თარგმანში ზიარი ჭურჭლის კანონზომიერებით ერთი და იგივე რაობა სუფევს.

ჩვენი ილიას სიტყვებისა არ იყოს, "ლიტერატურა ხალხის ჭკვა, ხალხის გონება, გრძნობა, ფიქრი, ჩვეულება და განათლების ხარისხია" (ჭავჭავაძე 2009: 304). თარგმანის დახმარებით ერთი ქვეყნის ლიტერატურული მიღწევები მთელი კაცობრიობის გამოცდილებად იქცევა და ბევრისათვის წინ გადადგმული ნაბიჯის მნიშვნელობას იძენს. სწორედ ასეა ამ წიგნის შემთხვევაშიც. იაპონური ტანკა ეპისტემოლოგიურ (შემეცნებით) სტატუსს ითავსებს, იაპონელთა ეროვნული სალექსო ფორმაა და გვაცნობს იაპონურ კულტურას, აზროვნებას. ვკითხულობთ ამ წიგნს და ქართული მთარგმნელობითი ტრადიციის გამდიდრების მოწმენი ვხვდებით, კულტურათა შორის წარმატებული კომუნიკაციის სივრცეში ვიმყოფებით.

...მაგრამ ფიქრი ისეთი რამეა, არ წყდება, გრძელდება და თან ჩაგიყოლებს...

მთარგმნელობითი საქმე კულტურებს აახლოებს, ამდიდრებს, ავსებს...

ტრიოლეტი და სონეტი არ არსებობდა ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციაში, მაგრამ ჩვენმა პოეტებმა დაამკვიდრეს ეს ფორმები. რომ არ შემოეტანათ დასახელებული მყარი სალექსო ფორმები სწორედ იმ სახით, რაც დამახასიათებელი იყო მათთვის და ჩვენს ტრადიციაში ეძებნათ მიმსგავსებული წარმონაქმნები, რას მივიღებდით?..(თუმცა, სონეტი, კანონიკურიცა და არაკანონიკური ელემენტებით შეფერადებულიც, იწერებოდა და დღესაც იწერება, მაგრამ თარგმანი ნამდვილად არ გაგიშვებს თავისუფალი თვითინიციატივისაკენ).

ან ის გავიხსენოთ, როგორ სხვაგვარად გავიხარეთ ქართველებმა, როდესაც ლინ კოფინმა "ვეფხისტყაოსანი" თექვსმეტმარცვლიანი ტაეპებით თარგმნა. უფრო რუსთველური ტექსტი დაიდო და ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანში მაღალი და დაბალი შაირის მონაცვლეობა არ არის დაცული, მაინც უფრო შესაბამის თარგმანად მივიჩნიეთ.

თუ უცხო ფორმა ტრადიციულით ჩანაცვლდა ყველგან, ყველა ქვეყანაში, მაშინ როგორღა შედგება კულტურათა დიალოგი? განა ფორმა ასე უმნიშვნელოა, რომ იოლად შეველიოთ მას და შევმოსოთ ადგილობრივი სამოსით? თუ ასეა, ლინ კოფინის თარგმანამდე

ხომ გვქონდა ოთხი სხვა თარგმანი (მარჯორი უორდროპის, ვენერა ურუშაძის, რობერტ სტივენსონისა და ქეთრინ ვივიანისა) და რა აუცილებელი იყო მაინცდამაინც ქართული ტრადიციული საზომის, შაირის გადანერგვა ინგლისურენოვან ლიტერატურაში?

გალაკტიონის შემდეგ ადამიანი ვერ იტყვის, რომ ქართული ლექსისათვის ჰეტეროსილაბურობა რელევანტური არ არის. გალაკტიონმა ჰეტეროსილაბურობა ქართული პოეზიის სისხლხორცეულ ნიშნად აქცია. აქ ორიოდ ნიმუში ვიკმართ ამის დასტურად. ლექსში "ბუხართან" მონაცვლეობენ რვამარცვლიანი და შვიდმარცვლიანი ტაეპები:

" ცეცხლი ფიქრებს როდი უფრთხის,
ცეცხლი ფიქრიანია,
იგრიხება ალი ბუხრის,
ისიც აწ ფრთიანია..."

ლექსში "ათი ქალწული" ერთმანეთს მიჰყვება ათმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი პწკარები, ხოლო ლექსში "იერი" მოხდენილად მონაცვლეობს რვამარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი ტაეპები:

"იყო დილა მშვენიერი,
დილა ფერადი,
მაგრამ უცებ წამოვიდა
ცაიერადი."

ლექსში "აფხაზეთის წვიმა მიყვარს" რვამარცვლიან ტაეპებს ენაცვლება

სამმარცვლიანები:

" ო, შუმხუნებს ახალგაზრდა
მაჭარი.
ის ხმაურობს, ის განიცდის
თავის დროს,
გამოვიდეს რომელიმე
ვაჭარი
და ამ წვიმის პოეზია
უარყოს!"

ცხადია, რომ არათანაბარმარცვლიანი ტაეპები ქართულ პოეზიაში უკვე ორგანული დეტალი გახდა. რომელიღაც მყარი ფორმა ყოველთვის რაღაც დროს ჩნდება და მკვიდრდება. არ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ რაკი ესა თუ ის ფორმა აქამდე არ იყო, არც ახლა შეიძლება გაჩნდეს. კულტურებს შორის დიალოგი სწორედ იმას გულისხმობს, რომ მათ გაამდიდრონ

ერთიმეორე ახალი ფორმებითა და შინაარსებით. თუ ადგილობრივ ფორმებში ჩაიკეტება ამა თუ იმ ხალხის კულტურა, ვერც ვერასოდეს შეაღწევს მის წიაღში სიახლე.

მართალია, ანდრო და რამაზ ჭილაიები ტანკას გვიხასიათებენ, როგორც ხუთტაეპედს რითმისა და მკაფიო მეტრის გარეშე, მაგრამ რომ დავუკვირდეთ, დაგვებადება აზრი, რომ ტანკა ჰეტეროსილაბური ლექსია. ხომ ფაქტია, რომ ის ხუთტაეპიანი მყარი ფორმაა და მარცვლები ნაწილდება ასე: $5+7+5+7+7=31$. სწორედ ეს ტექნიკური სირთულე ქმნის ტანკას. რატომ არ უნდა დავიცვათ ეს 31 მარცვალი ხუთტაეპოვნებასთან ერთად? რატომ გავხადოთ იზოსილაბური ან რატომ გავაჩინოთ თარგმანში რითმები? გამოითქვა აზრი, რომ იაპონურში მოკლე სიტყვები არსებობს. მოდიოთ, დავფიქრდეთ: ქართულში არის ოთხმარცვლიანი "განთიადი" და ორმარცვლიანი "დილაც;" ოთხმარცვლიანი "სიყვარული" და ორმარცვლიანი "ტრფობაც;" არსებობს ხუთმარცვლიანი სიტყვა "მონატრებული" და სამმარცვლიანი "ნანატრიც;" არის ოთხმარცვლიანი "დახმარება" და ორმარცვლიანი "შველაც..." ე.ი. არსებობს თეორიული შესაძლებლობა, რომ თარგმანის ტაეპი ორიგინალის შესატყვისი გახდეს ან მიუახლოვდეს მაინც მას.

კანონიკურ ტანკაში უნდა იყოსო ბუნების სურათი და განცდა, რომელსაც სურათი წარმოშობს. სასურველია, რომ თარგმანშიც და ორიგინალურ ტექსტებშიც შენარჩუნდეს ყველაფერი, რითაც ტანკა ტანკაა. მით უფრო, რომ 2010 წლიდან ქართულ პოეზიაში არსებობს ნინო დარბაისელის ჰაიკუები, შესრულებული იაპონური წესებით და პაატა ნაცვლიშვილის კანონიკური ტანკები (დარბაისელი ნ., ვიტა ბრევის, თბ., "სიტყვა," 2010 წ.; ნაცვლიშვილი პ. ნამდვილი ქაღალდის წერო, თბ., პაატა ნაცვლიშვილის გამომცემლობა, 2010 წ.). გასაგები ხდება, რომ ტანკას თარგმნა ახალი გამოწვევების წინაშე გვამყოფებს.

მაგრამ ერთი რამ ცხადია: დღემდე არსებულ თარგმანებს შორის ირმა რატიანის თარგმანი საუკეთესოა.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა:

ბარბაქაძე 2018 : ბარბაქაძე თ., (პროექტის ხელმძღვანელი), *ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში*, ნაწილი I და II, ლიტინსტიტუტი, თბ., 2018 წ.

ებრალიძე 2010 : ებრალიძე ლ., *პოეტური ხატი და მისი ტრანსფორმაცია თარგმანში*, სადისერტაციო ნაშრომი, თსუ, 2010 წ.

http://press.tsu.ge/data/image_db_innova/Disertaciebi/lela_ebralidze.pdf

რატიანი 2019 : რატიანი ირმა, *ასი უძველესი იაპონური ლექსი*, გამომც. ინტელექტი, თბ., 2019 წ.;

ლებანიძე 1969 : მ. ლებანიძე, *იაპონური პოეზია*, მნათობი, 1969 წ., #12, გვ.33-39;

ლორთქიფანიძე 1969 : კ. ლორთქიფანიძე, *ისიკავა ტაკუბოკუ, 64 ტანკა*, ხომლი, 1969 წ., გვ. 180-197)

კოჯიმა 2019 : იასუჰირო კოჯიმა, წიგნში: *ასი უძველესი იაპონური ლექსი*, გამომც. ინტელექტი, თბ., 2019 წ., გვ. 101.

ჭავჭავაძე 2009 : ჭავჭავაძე ი., ლიტერატურისა და კრიტიკის შესახებ, წიგნში: *ლიტერატურის თეორია*, ქრესტომატია, ნაწ. I, ლიტინსტიტუტი, თბ., 2009 წ.

ჭილაია 1984 : ჭილაია ანდრო, ჭილაია რამაზ, *ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები*, თსუ გამომც., 1984 წ.