

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა თარგმანის თეორია და მთარგმნელობითი პრაქტიკა

გოჩელაშვილი ანა

ვენედიქტ ეროფეევის პოემა/რომანის „მოსკოვი-პეტუშკი“
ქართული თარგმანი (მთარგმნელი დ. ცინცაძე)

ნაშრომი შესრულებულია თარმანმცოდნეობის მაგისტრის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

ნაშრომის ხელმძღვანელი ეკატერინე ნაწროზაშვილი,
ფილოლოგიის დოქტორი,
თსუ-ს ასოცირებული პროფესორი

თბილისი

2019

ანოტაცია

სამაგისტრო ნაშრომი ეხება რუსული პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანესი ავტორის ვენედიქტ ვასილევიჩ ეროფეევის პოემა/რომნის „მოსკოვი-პეტუშკის“ ქართულ თარგმანს, რომელიც 2018 წელს შესრულებულია მთარგმნელ დავით ცინცაძის მიერ.

წინამდებარე ნაშრომში მიმოვიხილეთ პოსტმოდერნიზმის და მასთან ერთად რუსული პოსტმოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ისტორია და მისი მახასიათებლები. მეორე თავი დავუთმეთ ვენედიქტ ეროფეევს, როგორც რუსული პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებელს. მესამე თავში წარმოდგენილია ჩვენ მიერ საანალიზოდ აღებული პოემის „მოსკოვი-პეტუშკი“ ისტორია, როგორც რუსული პოსტმოდერნიზმის პროექტი. კვლევის ძირითადი ნაწილი ეხება ვენედიქტ ეროფეევის პოემის ქართული თარგმანის შესწავლა-ანალიზს.

ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებით, ტექსტობრივი ანალიზის საფუძველზე ნაშრომში გამოვყავით სათაურისა და ქვესათაურების, ანთროპონიმების, უარგონისა და არგოს, შედარებებს, აპოთეტებისა და მეტაფორების გადმოტანის გზები და საშუალებები. მსჯელობისა და ანალიზის საფუძველზე გამოვავლინეთ დ. ცინცაძის ინდივიდუალური სტილი და მიდგომები სათარგმნი მასალის მიმართ.

ბოლოს უნდა ვთქვათ, რომ ქართული თარგმანის შედარება წყარო-ტექსტთან სიახლეს წარმოადგენს იმდენად, რამდენადაც აქამდე ქართულ სამეცნიერო სივრცეში კვლევის საგანი არ ყოფილა და, ვფიქრობთ, დახმარებას გაუწევს პოსტმოდერნიზმითა და თარგმანის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველს.

Annotation

The master's paper concerns the Georgian translation of a poem/novel called "Moscow-Petushki" by Venedikt Vasilyevich Yerofeyev, one of the most influential authors of Russian postmodernism. The translation was made in 2018 by a translator, Davit Tsintsadze.

We have surveyed the formation, development and characteristics of postmodernism together with Russian postmodernism as a literary movement. The second chapter is devoted to Venedikt Yerofeyev as one of the founders of Russian postmodernism. The third chapter presents the history of the poem "Moscow-Petushki" given by us for analysis as a project of Russian postmodernism. The greater part of the research concerns the study and analysis of the Georgian translation of Venedikt Yerofeyev's poem.

By contrasting the original and the translation, on the basis of textual analysis we have separated the transfer ways and techniques of the title and the subtitle, the anthroponimes, the jargons and the argots, the comparisons, the epithets and the metaphores in the paper. We have revealed D. Tsintsadze's individual style and his attitudes towards the translating material on the basis of discussion and analysis.

Finally, we must say that, the comparison of a Georgian translation with a source text is a new thing in so far as it has not been an object of research in Georgian scientific circle until now and we think that, it will help those readers who are interested in postmodernism and translation issues.

სარჩევი

შესავალი.....	5
თავი I	
პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მიმოხილვა	7
თავი II	
ვენედიქტ ეროფეევი ცხოვრება-შემოქმედება.....	19
თავი III	
ვენედიქტ ეროფეევის „მოსკოვი-პეტუშკის“ ანალიზი.....	24
თავი IV	
„მოსკოვი-პეტუშკის“ ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი	33
4.1. სათაურისა და ქვესათაურების თარგმანის პრობლემა	33
4.2. ონომასტიკური ლექსიკა (ანთროპონიმები)	39
4.3. უარგონები	45
4.4. შედარება.....	49
4.5. ეპითეტი და მეტაფორა.....	54
დასკვნა.....	61
ბიბლიოგრაფია	63

შესავალი

ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებსა და ყოველ მწერალს შინაარსისა და ფორმის თავისებურება ახასიათებთ. ამ თავისებურებების გათვალისწინებით, ერთი მწერლის შემოქმედება უახლოვდება სხვა მწერლის შემოქმედებას და ასე საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობა.

„ყველა მიმდინარეობას აქვს თავისი წინამორბედი ვითარება, ეპოქალური მნიშვნელობის ისტორიულ-კულტურული ფაქტორებით განპირობებული და თეორიული ბაზისით აღჭურვილი რომელიმე „იზმი“, რომელიც აგრძელებს თავის არსებობას ახალი კლიშეებისა და შეხედულებებზე გადართვით, ან კიდევ წინ ავითარებს უარყოფითი გზით“ [კიკვიძე; 2011; 3]. ასე იქცა პოსტმოდერნიზმი მოდერნიზმის - სიახლის წყურვილის - უარყოფელად. პოსტმოდერნიზმმა თავი თავდაპირველად არქიტექტურაში იჩინა, შესაბამისად, თავიდან არქიტექტურულ მიმდინარეობას ეწოდებოდა, მაგრამ, შემდეგ პოსტმოდერნიზმი ფართოდ გავრცელდა ლიტერატურაში, მხატვრობაში, მუსიკაში, ფილოსოფიასა და სხვა სფეროებში.

პოსტმოდერნისტი მწერლები მოდერნისტებისგან განსხვავებით, არ უარყოფენ კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშებს, მეტიც, ისინი აქტიურად იყენებენ ბიბლიურ თუ კლასიკური ლიტერატურის ციტატებს, სახე-სურათებს, შესაბამისად, პოსტმოდერნისტულ ტექსტში მთავარი როლის შემსრულებელი არის არა ავტორი, არამედ ტექსტის მთავარი გმირი და მასთან ერთად მკითხველი.

მართალია ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმის თავისებურებებმა ტექსტი უფრო რთული, ნიშანდობრივი და ძნელად გასაგები გახადა მკითხველისათვის, თუმცა გასული საუკუნეებისგან განსხვავებით, პოსტმოდერნისტული ტექსტების მკითხველთა რიცხვი უფრო მეტად გაიზარდა.

აღსანიშნავია, რომ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა რუსეთში უცხო არ არის, თუმცა რუსულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმი აღმოცენდა უფრო გვიან, ვიდრე დასავლეთში, რაც განპირობებული იყო იმით, რომ საბჭოთა ხელისუფლებისგან, საბჭოთა ცენზურისგან ყველა ფორმის მხატვრულ შემოქმედებაზე აქტიური ზეწოლა

მიმდინარეობდა. პოსტმოდერნისტ მწერლებს არა მხოლოდ ეკრძალებოდათ საკუთარ ქვეყანაში ნაშრომების გამოქვეყნება, არამედ მთავრობის მხრიდან აქტიურად კონტროლდებოდნენ.

რუსი პოსტმოდერნისტი მწერლის ვენედიქტ ეროფეევის პოემა/რომანის „მოსკოვი-პეტუშკის“ გადმოქართულების მცდელობას რამდენიმე მთარგმელთან ვხვდებით. აღსანიშნავია, რომ პოემა/რომანი სხვადასხვა დროს ითარგმნებოდა და ქვეყნდებოდა. მთარგმნელი მერაბ გვაზავა ჟურნალში „მწვანეყვავილა“ თარგმნიდა და აქვეყნებდა პოემის სხვადასხვა თავს - 2016 წელს. ასევე ქართულ თარგმანს ვხვდებით ალექსანდრე გუჯაბიძესთან, არჩილ მანჯგალაძესთან. პოემა/რომანი 2017 წელს ორი მთარგმნელის მიერაც კი ითარგმნა და ეს თარგმანი შეასრულეს ნორიკ ბალოიანმა და გიორგი ფირცხალაიშვილმა.

წინამდებარე ნაშრომში მითითებული და განხილულია ტექსტის უახლესი თარგმანი შესრულებული დავით ცინცაძის მიერ და გამოცემული 2018 წელს. ნაშრომში მოცემულია ტექსტისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი და ამ კუთხით გამოყოფილია შემდეგი საკითხები: სათაურებისა და ქვესათაურების, უარგონების, ანთროპონიმების, ეპითეტების, შედარებებისა და მეტაფორების ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადატანის თავისებურებები და პრობლემები.

თავი I

პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მიმოხილვა

ყველა ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომლებიც წარმოიშვა ნაკარნახევი იყო ეპოქალური მნიშვნელობის ისტორიულ-კულტურული ფაქტორებით. პროტესტი, რომელიც შინაგანად უჩნდებოდათ მწერლებს არსებული რეალობის მიმართ, გამოხატულებას პოვებდა მათ ტექსტებში. სწორედ ლიტერატურა წარმოადგენდა მწერალთა თავშესაფარს, სადაც მათ შეეძლოთ გონებაში არსებული აზრები ფურცლებზე გადმოეტანათ. მსოფლიოში შექმნილი ახალი ვითარება ლიტერატურას „აიძულებდა“ შეექმნა ახალი აზრი, ახალი სიტყვა. ყველა ეპოქას თავისი „უსამართლო“ სინამდვილე ახასიათებს, რამაც ხელი შეუწყო ლიტერატურული მიმდინარეობის წარმოშობას და, შესაბამისად, ყველა ლიტერატურული მიმდინარეობა, რაც სამყაროში არსებობს, ყალიბდებოდა წინა მიმდინარეობის კარნახით. „ვინაიდან სამყარომ თვალთმაქცური სახე მიიღო, ჩვენც ამ სამყაროსადმი თვალთმაქცური მიდგომა უნდა შევიმუშაოთ,“ - წერდა უან ბოდრიარი [ფლაიჯერი; 2001; 7].

ასე გახდა საჭირო ჩამოყალიბებულიყო ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა - პოსტმოდერნიზმი, პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა, რომელიც, როგორც ერთი შეხედვით ჩანს, არც თუ ისე მარტივია და რომლის გაგებასაც აუცილებლად ინტელექტუალი მკითხველი ესაჭიროება.

როგორც უკვე ზევით აღვნიშნეთ, ყველა ლიტერატურული მიმდინარეობის ჩამოყალიბება არსებული ვითარებებით იყო ნაკარნახევი. ამ მხრივ, რა თქმა უნდა, არც პოსტმოდერნიზმი ყოფილა გამონაკლისი. ბარი ლუისი სტატიაში „პოსტმოდერნიზმი და ლიტერატურა“ მიჯნავს სამ მოვლენას პოსტმოდერნისტული აზროვნების დასაწყისისა და დასასრულისთვის :

1. „ჯონ კენედის მკვლელობა და სალმონ რუმდისთვის ირანში გამოტანილი განაჩენი.
2. ბერლინის კედლის აღმართვა და დანგრევა,

3. ფილიპ რითის ესე „ამერიკული პროზის ჩამოყალიბება“ და ტომ ვულფის „მილიარდფეხა მხეცი ალყაში: ლიტერატურული მანეფესტი ახალი სოციალური რომანისათვის“ (ლუისი; 2001; 7).

აღსანიშნავია, რომ აზრთა სხვადასხვაობაა იმის თაობაზე, თუ ვინ გამოიყენა პირველად ლიტერატურაში ტერმინი პოსტმოდერნიზმი. თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ 1917 წელს გამოცემული რუდოლფ შანვიცის წიგნში „ევროპული კულტურის კრიზისი“, იგი უკვე საუბრობს პოსტმოდერნისტული ადამიანის შესახებ და წერს, რომ „სპორტულად გამოწვრთნილი ეროვნულად განწყობილი სამხედრო წრთობის რელიგიური მოუსვენრობით შეპყრობილი პოსტმოდერნული ადამიანი არის მოლუსკი ოქროს ჯავშანში საშუალო დეკადენტსა და ბარბაროსს შორის ევროპული ნიჰილიზმის რადიკალური რევოლუციის დიადი დეკადენტის ზვირთებიდან ამოსული“ (ველში; 1999; 7). 1934 წელს ტერმინ პოსტმოდერნიზმს ვხვდებით ესპანელ ლიტერატურათმცოდნე ფედერიკო დე ონისთან, რომელთანაც ტერმინი გაგებულია როგორც ეპიზოდი ორ მოდერნიზმს შორის. 1947 წელს იმავე ტერმინს ვხვდებით არნოლდ ტოინბის ენციკლოპედიურ ნაშრომში „ისტორიის წვდომა“.

1959 წელს აშშ-ში მიმდინარე ლიტერატურულ დისკუსიებში ირვინგ ჰაუმ და ჰარი ლევინმა ეს ტერმინი უარყოფითი, დამაკნინებელი მნიშვნელობით გამოიყენეს და მიუთითეს, რომ „პოსტმოდერნისტულია ის ლიტერატურა, რომელიც ძალაგამოცლილ, ემოციებისაგან დაშრეტილ ნოვატორული პოტენციისაგან სავსებით დაცლილ იმ ნიმუშებშია წარმოდგენილი, სადაც უბრწყინვალესი მოდერნისტული ლიტერატურის ისეთი გრანდების ლანდიც კი არ გამოკრთის, როგორებიც არიან: ებრა პაუნდი, ჯონ იეტსი, ტომას ს. ელიოტი ...“.

თავდაპირველად, საზოგადოების დიდი ნაწილი უარყოფითად შეხვდა პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებებს და ამის მაგალითია უილიამ ბაროუს რომანი „შიშველი საუზმე“. მაგრამ 1992 წელს, რომანის ეკრანიზაციის შემდეგ სიტუაცია შეიცვალა. ცხადია, საზოგადოების დამოკიდებულება ახალი, „სხვა“ მიმდინარეობის მიმართ, უფრო „შემწყნარებელი“ გახდა. ბარი ლუისის მიხედვით „პოსტმოდერნიზმი ვრცელი ლანდშაფტის მხოლოდ ერთი ნაწილია, რომელიც, მთავრეხილების მსგავსად, საერთო

ხედს გადმოჰყურებს, ხოლო მის მწვერვალებსა და იალალებზე ასვლა არც ისე ადვილი საქმეა” [კრიტიკიუმი; 2001; 7].

პოსტმოდერნისტულმა მიდგომებმა არა მარტო ლიტერატურაში, არამედ სხვა სფეროებშიც იყო: ფილოსოფიაში, მხატვრობაში, მუსიკაში, არქიტექტურაში და ა.შ. ზოგიერთი ამ ტერმინის დამკვიდრებას ჯობიერ ჰადნატს მიაწერენ, მაგრამ უნდა ვთქვათ, რომ ტერმინი სრულფასოვნად არქიტექტურაში ჩარლს ჯენკსისმა გამოიყენა. „1975 წელს - თუ დროში განვიხილავთ რობერტ სტერნთან ერთად - მან გადამწერა ტერმინი ლიტერატურული სფეროდან არქიტექტურაში” [ველში; 1999; 14].

1980 წელს ჟურნალ „Critical inquiry-ის” სპეციალური ნომერი მიეძღვნა პოსტმოდერნისტული პარალელების აღმოჩენას ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ასევე ლუგლას დევისის „ესსე პოსტმოდერნიზმზე”; ჩარლზ ჯეკინსის „პოსტმოდერნის არქიტექტურული ენა”; უენდი ატენერის „რიტორიკის ფერები: თანამედროვე ლიტერატურა და ფერწერის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა” და ა.შ.

ტერმინი პოსტმოდერნიზმი მომდინარეობს ლათინურიდან. „მოდერნი” ნიშნავს ახალს, თანამედროვეს. „პოსტ” კი - შემდეგ. როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ყველა მიმდინარეობას წინ უსწრებდა სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობა. პოსტმოდერნიზმის წინამორბედი თუ თანმდევი მიმდინარეობა კი მოდერნიზმი იყო. სწორედ მან მოუშადა ნიადაგი პოსტმოდერნიზმს ჩამოსაყალიბებლად. ზოგიერთ ლიტერატურათმცოდნეს მიაჩნია, რომ პოსტმოდერნიზმი დაიწყო იმ მომენტიდან, საიდანაც მოდერნიზმმა დაასრულა თავისი არსებობა. ზოგს კი თვლის, რომ პოსტმოდერნიზმმა უბრალოდ გააგრძელა მოდერნიზმი და გააღრმავა იგი. „იურგენ ჰაბერმასი მიიჩნევს, რომ პოსტმოდერნი ეს არის დაუმთავრებელი მოდერნი. პოსტმოდერნისტულ ეპოქას უარყოფს ნიუ ეიდჟი” (კიკვიძე; 2011; 8)

ბელა ჩიფურია სტატიაში „პოსტმოდერნიზმი” პოსტმოდერნიზმსა და მოდერნიზმს დროის მახასიათებლებით უკავშირებს ერთმანეთს და ახდენს მოდერნიზმის დეფინიციასაც. „მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის, როგორც თანამედროვეების კულტურული და, უწინარესად, სულიერი ფენომენის დასაბამის დაკავშირება

სიმბოლიზმთან აუცილებელია იმდენად, რამდენადაც სწორედ სიმბოლისტურმა მსოფლმხედველობამ გამოავლინა ის დიდი სულიერი კრიზისი, რომელიც, თავის მხრივ, ადამიანის სულიერ-შემოქმედებითი და მხატვრულ-გამომსახველობითი მაძიებლობის ერთიანი პროცესის დასაბამი გახდა და რამაც მოდერნიზმის სახელი მიიღო. თავად მოდერნიზმის არეალშიც ორი თვისებრივად განსხვავებული, მაგრამ ეპოქალური და მაძიებლური ნიშნით გაერთიანებული ტენდენციები გამოიყოფა: მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი” [წიფურია; 2008; 260). წიფურია ასევე აღნიშნავს, რომ პოსტმოდერნიზმი გამომდინარეობს მოდერნიზმისგან, ითვალისწინებს მის გამოცდილებას, აგრძელებს მას და მაშინაც კი როცა უპირისპირდება, ავითარებს მას. „თუკი მოდერნიზმის ერთ-ერთი ძირითადი მეტათორა იყო პლატონისეული იდეათა აჩრდილები, რომელთაც ხედავენ გამოქვაბულის კედლებს მიჯაჭვული ადამიანები, რომლებიც, თავის მხრივ, განწირულნი არიან, რომ ვერასოდეს იხილავენ თავისთავად იდეას, პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ძირითადი მეტათორა ხდება კვლავაც პლატონისეული სიმულაკრა, ასლი, რომელსაც ორიგინალი არ გააჩნია” [წიფურია; 2008; 264).

მალკომ ბრედბერი შენიშნავს, რომ „პოსტმოდერნიზმი კულტურაში მოდერნიზმს ჰგავს, რადგანაც პოსტმოდერნიზმი მოდერნიზმის წიაღში იშვა” (კირიჩენკო; 2003; 31).

„ვალდარებ, რომ ვერასოდეს მესმოდა, თუ რას ნიშნავს პოსტმოდერნიზმი” - ამბობდა რაიმონდ ფედერმანი. ის ასევე აღნიშნავდა, რომ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა სიკვდილზე ატარებდა ექვერიმენტებს. ერთი რამ ნამდვილად ცხადია, რომ ტერმინი პოსტმოდერნიზმი, ერთი შეხედვით, მარტივი და ადვილად გასაგებია, თუმცა პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის მკითხველის ცნობიერება ნამდვილად ფართო უნდა იყოს მის გასაგებად. პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა წარმოადგენს „კულტურათა თამაშს”. ვოლფგანგ ველში „პოსტმოდერნს” ძველ ტიკში ჩასხმულ ღვინოს უწოდებდა. პოსტმოდერნისტები არასოდეს უარყოფდნენ ძველ, კლასიკულ ლიტერატურას, მოდერნისტებისგან განსხვავებით. ისინი ხშირად იყენებენ თავიანთ შემოქმედებაში ძველი ლიტერატურის სახეებს, ხატებს, თემებსა თუ სურათებს, რომლებსაც უმეტესად ირონიულად გადმოგვცემენ. პოსტმოდერნიზმი იყენებს არა სიმბოლურ ფუნქციებს, არამედ ნიშნებს. პოსტმოდერნისტები, მოდერნისტებისგან განსხვავებით, ძველს კი არ

უარყოფენ და უკუაგდებენ, არამედ პირიქით, ახლებული გადააზრებით გვთავაზობენ, ოღონდ ირონიული ტონით. ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო შეხედულება აქვს პოსტმოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთ დიდ წარმომადგენელს, უმბერტო ეკოს: „პოსტმოდერნისტული მიდგომა ძალიან ჰგავს მიდგომას კაცისას, რომელსაც ჭკვიანი და ძალიან ნაკითხი ქალი უყვარს და იცის, რომ ვერ ეტყვის, ძლიერ მიყვარხართო, რადგან იცის, რომ ქალმა იცის (და ისიც იცის რომ კაცმაც იცის), რომ ზუსტად ეს სიტყვები უკვე - ვთქვათ - ლაილას დაუნერია. თუმცა მოიპოვება გამოსავალი. კაცს შეუძლია უთხრას ქალს: როგორც ლაილა იტყოდა: მე შენ ძლიერ მიყვარხარ” [კიკვიძე; 2001; 17].

პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებები არცთუ ისე „გამჭვირვალეა”. წარსულისგან ნასესხები სიუჟეტებითა თუ ამბებით სინთეზირებულ თანამედროვე ტექსტებში, ზოგჯერ ძალიან ჭირს დროისა და სივრცის აღქმა. როგორც მიხეილ ბახტინი ამბობს, პოსტმოდერნიზმი ესაა „ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ”, „ტექსტის დიალოგი სხვა ტექსტთან”. ამ დიალოგს კი პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში ინტერტექსტუალობას უწოდებენ.

ტერმინი ინტერტექსტუალობა პირველად 1966 წელს იულია კრისტევაშ შემოიტანა სამეცნიერო სივრცეში. თავდაპირველად ტერმინს ალუზიის სინონიმად გამოიყენებდნენ, რაც ტექსტში მიაწინებდა რომელიმე ლიტერატურულ-ისტორიულ, ბიბლიურ თუ პოლიტიკურ გმირზე, პერსონაჟზე. თუმცა, ინტერტექსტუალობის შინაარსი დასცილდა ალუზიის ცნებას და მან ერთი ტექსტის სხვა ტექსტად ტრანსფორმირების მნიშვნელობა მიიღო. ინტერტექსტუალობაზე ზოგჯერ თავად ავტორიც მიგვანიშნებს, ან გამოცდილი მკითხველიც ადვილად ხვდება ტექსტში წარსულის კვალს. უმბერტო ეკოს გამონათქვამი: „ყველა წიგნი მოგვითხრობს სხვა წიგნებზე”, შეიძლება პოსტმოდერნიზმის ლოზუნგადაც კი მივიჩნიოთ.

პოსტმოდერნისტული სამყარო არაა ერთგვაროვანი და ერთფეროვანი, არამედ პრაგმატიკული და მრავალპლანური. როგორც ჯაკ დერიდა წერდა, „სამყარო — ეს არის ტექსტი”. პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში კი მკითხველი სამყაროს არა ერთი ტექსტით, არამედ სხვადასხვა დროსა და სივრცეში შექმნილი ტექსტთა გამით შეიმეცნებს და შეიცნობს ავტორის სამყაროს. ამრიგად, ინტერტექსტუალობა „უნივერსალური

ტექსტია”, რომელიც იტევს სხვადასხვა დროის სხვადასხვა კულტურულ, ისტორიულ ლიტერატურულ სივრცეს.

როლან ბარტი მიანიშნებდა, რომ „ტექსტი იქმნება ანონიმური, მოუხელთებელი და ამავე დროს უკვე წაკითხული ციტატებისაგან, ციტატებისაგან ბრჭყალების გარეშე”. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ პოსტმოდერნისტობა არ გულისხმობს პლაგიატობას იქნება ეს ფაბულა, სიუჟეტი, ციტატა, წყარო და ა.შ. პირიქით, პოსტმოდერნისტულ ტექსტში ისინი კარგავენ პირველად გამოყენებას და ავტორი მათ უბრალოდ მისი ჩანაფიქრის გადმოსაცემად იყენებს.

საინტერესო თვალსაზრისს გადმოსცემს ველში მის სტატიაში „პოსტმოდერნი. ერთი საკამათო ცნების გენეალოგია და მნიშვნელობა”. იგი ამბობს, რომ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის კონტექსტში დეკლარირებულია ყველა შესაძლო მიჯნის მოშლა. ანუ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისთვის არ არსებობს საზღვარი არსებულ უანრებს შორის, მან შეიძლება ერთად გამოიყენოს ისეთი ტრადიციული უანრები, რომლებიც ერთმნიშვნელოვნად ემიჯნებიან ერთმანეთს. უანრები ერთმანეთს მონტაჟისა და კოლაჟის პრინციპით ერევა. მონტაჟი გულისხმობს ტექსტის ცალკეული ნაწილებისგან ერთი მთლიანის შექმნას, კოლაჟი კი სხვადასხვა მასალის, რომელებიც პრინციპულად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, ერთ მთლიან ტექსტად ჩამოყალიბებას (ველში; 1999)

როდესაც ვსაუბრობთ პოსტმოდერნიზმზე, არ უნდა გამოგვრჩეს რიზომის ცნებაც. ტერმინი პირველად დელიოზმა და გვატარიამ გამოიყენა წიგნში „რიზომა, შესავალი”. რიზომა წარმოადგენდა ფესვის ტიპს, რომელსაც არ აქვს მთავარი ღერო. პოსტმოდერნიზმიც, ფაქტობრივად, არ ეყრდნობა არაფერს. მასში განშტოებას ჰპოვებს სხვადასხვა დროის სხვადასხვა საკითხი, რომელშიც მკითხველმა შესასვლელი და გასასვლელი კარიც თავად უნდა იპოვოს.

მკითხველის ძიებას ტექსტში მივყავართ თამაშის პრინციპამდე, რაც გულისხმობს იმას, რომ პოსტმოდერნისტულ თხზულებაში მკითხველი „იძულებული” ხდება ითამაშოს მთავარ პერსონაჟთან ერთად. ავტორი მკითხველს აძლევს საშუალებას თავად იყოს შემქმნელიც და ამოცანის ამომხსნელიც. ის მკითხველს სთავაზობს, რომ ტექსტი საკუთარი ინტერპრეტაციით ამოხსნას. ამ მხრივ, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ამ მიმდინარეობის

ერთ-ერთ ფუნდამენტურ და მკვეთრად გამოხატულ ნიშან-თვისებაზე - ირონიაზე. ავტორი დასცინის ყველაფერს, რასაც ის თავის ტექსტში იყენებს. დასცინის იმ კლასიკურ მემკვიდრეობასაც, რომელსაც ინტერტექსტუალური ფორმით გვთავაზობს. დასცინის ყველა იმ ფაქტსა თუ მოვლენას, რომელიც პროტესტის გამოხატვის ფორმა გახდა მისთვის. დასცინის მკითხველთან და მკითხველის გარეშე, დასცინის ტექსტის მთავარი პერსონაჟით და პოსტმოდერნისტულ ტექსტში ნაცარტუტად აქცევს იმ მსოფლმხედველობრივ დამოკიდებულებას, რომელსაც ასე ემიჯნება და არ ეთანხმება. ავტორი მკითხველს თანაავტორადაც აქცევს და პერსონაჟადაც. რეციფიენტს პოსტმოდერნისტულ ტექსტში პირდაპირ არაფერი მიეწოდება, რადგან პოსტმოდერნისტულ ტექსტში ფორმის და შინაარსის კავშირი ირღვევა. სამყარო უფრო ქაოსური და გაუგებარია, რეალურია მხოლოდ ის, რასაც წარმოვისახავთ, რეალურად არსებული სამყარო კი მხოლოდ ილუზიად რჩება.

კარნავალიზაცია, რომელიც ირონიული ტონალობის სიმკვეთრეში გამოიხატება დაამკვიდრა მიხეილ ბახტინმა. კიკვიძის თქმით, „კარნავალის აუცილებელი ატრიბუტი - ნილაბი - საკმაოდ ქმედითია. ნილაბს ირგებს ავტორიც და პერსონაჟიც. მიმეტური ფორმა, რეალობის დამალვა და გადაჭარბებული მხიარულება, კარნავალის აუცილებელი მახასიათებლებია” [კიკვიძე; 2001; 49).

ორმაგი კოდირება, რომელსაც მწერალი პოსტმოდერნისტულ ტექსტში იყენებს, საშუალებას აძლევს რეციფიენტს, რომ მისი დამოკიდებულება მკვეთრად განსხვავდებოდეს ან ემსაგვსებოდეს ავტორისეულ პრინციპებს, რომელთაც ამავე ტექსტით ვლინდება. ბელა წიფურია შენიშნავს, რომ ორმაგი კოდირების არსებობით, იქმნება ორი სხვადასხვა კულტურული კონტექსტი: მასობრივი და ელიტარული.

ზოგადად, ტერმინის, ორმაგი კოდირება, დამკვიდრება ბრიტანელ ხელოვანთმცოდნე და არქიტექტორ ჩარლზ ჯეკენსის სახელთანაა დაკავშირებული, რომელიც აღნიშნავდა, რომ პოსტმოდერნისტული არქიტექტურა კლასიკურ ტრადიციასა და პოსტმოდერნისტულ ავანგარდის შერწყმას ემყარება.

პოსტმოდერნიზმის წარმოშობა აშშ-ში შეიძლება დათარიღდეს XXს-ის 40-იანი წლების დასასრულითა და 50-იანი წლების დასაწყისით. საფრანგეთში 1958 წლით - მეხუთე

რესპუბლიკის პერიოდით. ინგლისური პოსტმოდერნიზმი 1960-იანი წლებიდან იღებს სათავეს. ამ დროისათვის ინგლისელი საზოგადოების უმრავლესობა სულიერ კრიზისს განიცდიდა, რაც მარგარეტ დრაბლმა მკაფიოდ ასახა რომანში „ყინულის საუკუნე“. მიუხედავად ამისა, ამერიკელი თეორეტიკოსი სილვერმანი ამტკიცებს, რომ პოსტმოდერნიზმს სამშობლო არ გააჩნია. დერიდას აზრით კი, დღესდღეობით ყველაზე პოსტმოდერნისტული ქვეყანა - იაპონიაა.

პოსტმოდერნიზმა ზოგიერთი ქვეყნის ლიტერატურაში წამყვანი პოზიცია დაიკავა, ზოგში მეტ-ნაკლებად დამკვიდრდა, ზოგშიც კი საერთოდ არ აღმოცენებულა. ამ მიმდინარეობას აღმოაჩნდა მდიდარი და მრავალფეროვანი მოდერნიზმის გამოცდილება. იმის მიუხედავად, რომ ამერიკა ასე თუ ისე შეიძლება ჩაითვალოს პოსტმოდერნიზმის სამშობლოდ, საიდანაც შემდეგ უკვე იგი გავრცელდა ევროპაში, უნდა აღინიშნოს, რომ ისეთ ქვეყნებში, როგორებიცაა - რუსეთი, პოლონეთი, მაკედონია - დამოუკიდებლად აღმოცენდა.

პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკას, როგორც ცნობილია, საფუძვლად უდევს პოსტსტრუქტურული თეზისი - სამყარო, როგორც ტექსტი, მას ახასიათებს ერთ ნაშრომში გაერთიანებული რამოდენიმე სტილი, მხატვრულ-მეტაფორული მოტივები, რომლებიც აღებულია სხვადასხვა ეპოქიდან, სუბკულტურიდან, ქვეყნებიდან.

ხელოვნები იყენებენ ალევგორიული ენის კლასიკას, ბაროკოს და ძველ კულტურათა სიმბოლიკას. პოსტმოდერნისტული შემოქმედება წარმოადგენს სათამაშო მოედანს, სადაც ხდება აზრთა თავისუფალი მოძრაობა. ამრიგად, პოსტმოდერნიზმი თავისუფლად სესხულობს მხატვრულ საშუალებებს ერთიანი მსოფლიო კულტურულ სივრციდან. შესაბამისად, მათ იუმორის, გროტესკის, პაროდის, კოლაჟებსა და მხატვრული ციტირებების გამოყენებით პოსტმოდერნისტულ პრიზმაში გადატეხეს მსოფლიო ხელოვნების კულტურული გამოცდილება.

რუსულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმი აღმოცენდა უფრო გვიან, ვიდრე დასავლეთში, რაც აიხსნება, აქტიური ზეწოლით ყველა ფორმის მხატვრულ შემოქმედებაზე, მან დაანგრია სოციალისტური-რეალიზმის კანონები, ასევე კულტურული იზოლირების პოლიტიკა, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა სხვა ქვეყნის ლიტერატურული

გამოცდილებების ათვისებას. სწორედ ასე შეიქმნა პოსტმოდერნიზმი რუსულ ხელოვნებაში, დასავლეთისაგან განსხვავებით. ამრიგად, რუსეთში პოსტმოდერნისტული მიდინარეობის ჩამოყალიბებას საფუძველი პოლიტიკურმა ნიადაგმა მოუმზადა. პოლიტიკურმა პროცესებმა შეუწყო ხელი საქართველოში ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის შემოსვლასაც. მაშინ, როცა სამოქალაქო ომი, საზოგადოებრივი თუ პოლიტიკური დაპირისპირება ქვეყნის ბედის ყოფნა-არყოფნის საქმეს წყვეტდა, მწერლები აუცილებლობად მიიჩნევდნენ, რომ ეს ყველაფერი ლიტერატურულ სამყაროშიც უნდა ასახულიყო სულიად ახლებურად და ახალი სიტყვით, ისეთი ენით, რომელიც დასავლეთისთვის კარგად ნაცნობი და გააზრებული იქნებოდა. რუსეთში, კი ილია ბოგდანოვას თქმით, სწორედ საბჭოთა კავშირის დაშლამ შეუწყო ხელი პოსტმოდერნიზმის განვითარებას.

მაგრამ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ხელოვნების წარმომადგენლებს არა მხოლოდ არ ჰქონდათ შესაძლებლობა რომ დაეხატათ საკუთარ ქვეყანაში თავიანთი ნაწარმოებები, არამედ ასევე მთავრობის მხრიდან კონტროლის ქვეშ აღმოჩნდნენ. ამისდა მიუხედავად, პოსტმოდერნისტები განსაკუთრებული ავტორიტეტით სარგებლობდნენ. ისინი უარყოფდნენ ისეთი წიგნების ავტორებს, რომლებიც ლიტერატურაში ხედავდნენ არა მიზანს, არამედ საშუალებას, რომლებიც ესთეტიკას პოლიტიკას უქვემდებარებდნენ და მიზნად არ ისახავდნენ ხელოვნების ესთეტიკურად განვითარებას, მათ შორის ლიტერატურას. ისინი მაინც ცდილობდნენ, რომ მიუხედავად ცენზურისა და აკრძალვების კრიტიკული ქარცეცხლისა, მათი საქმიანობა რეჟიმის მეხოტბეობა და სიტყვაკაზმულობა კი არ გამხდარიო, არამედ შეექმნათ რაღაც ღირებული, რომელიც ასევე უცხო არ იქნებოდა დასავლეთისათვის.

რუსული პოსტმოდერნიზმს, ისევე როგორც ყველა სხვა ქვეყნის პოსტმოდერნიზმს, მოდერნიზმმა მოუმზადა ნიადაგი. სწორედ ახალი თაობის მოდერნისტებისგან პოსტმოდერნისტებმა ისესხეს იდეა ხელოვნების ფასეულობის შესახებ, რომელიც გულისხმობდა მაღალ ინტერესს ენასთან მუშაობისას.

„1987-90 წლების პერიოდში, რუსულ ლიტერატურაში პოეტ ა. ვოზნესენსკს შეარქვეს რენესანსული მბეჭდავი, რომელმაც დაიწყო ბევრი აქამდე აკრძალული ან ნახევრად

აკრძალული ავტორების ბეჭდვა: მანდელშტამის, პასტერნაკის, ახმატოვას და ბულგაკოვის, ასევე გააგრძელეს უცხოური ლიტერატურის გამოქვეყნება. მან ბოლოს 1990 წელს გამოსცა ეროფეევის სტატია „საბჭოთა ლიტერატურის დაკრძალვა“, რომელშიც ავტორმა გამოაცხადა „სოლჟენიცინის“ დასასრული და ახალი რუსული ლიტერატურის პერიოდი” (ჯანაშია; 2009; 193). შეიძლება ითქვას, რომ პირველი აღიარებული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ნაწარმოები და, შესაბამისად, მწერალი, საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე, ესაა — ვენედიქტ ეროფეევის ავტორის მიერ პოემად წოდებული რომანი — „მოსკოვი-პეტუშკი“. მასთან ერთად უნდა დავასახელოთ ასევე, საშა სოკოლოვის „სკოლა სულელებისთვის“, რომელიც 1973 წელს დაინერა და 1990 წლამდე არ გამოქვეყნებულა და აღუარდ ლიმონოვის „ეს მე — ედიჩკა“, რომელიც 1976 წელს დაწერა მწერალმა და მხოლოდ 1991 წელს შეძლო დღის სინათლის ხილვა.

მეოცე საუკუნის ბოლოსთვის თანამედროვე რუსულ პროზაში გამოიყოფა სამი მთავარი მიმდინარეობა 1. პოსტმოდერნიზმი 2. პოსტრეალიზმი და 3. დოკუმენტალური პროზა. 1990 წელს კი რუსულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა და დამკვიდრდა. რუსული პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელია პალიმსესტი, სხვათა სიტყვის ესთეტიკა, თამაშის პრინციპი, ტოტალური ირონია, ირონია იმ სოციალისტური რეალობის მიმართ, რომლებშიც რუსი მწერლები ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ. ველშის განმარტებით, რუსული პოსტმოდერნიზმი, ესაა ავანგარდიზმისა და ლიტერატურული სოციალური რეალიზმის ჯამი. „თეორეტიკოს კურიცინის აზრით, რუსული პოსტმოდერნიზმი გამოირჩევა ინტერაქტიულობითა და ვირტუალურობით. ადამიანის ცხოვრებაში ინტერნეტისა და კომპიუტერის გამოჩენის შემდეგ, რეალური სამყაროს კომპიუტერული ილიუმინის ჩანაცვლების შესაძლებლობა გაჩნდა” (ჯანაშია; 2009; 194).

რუსული ლიტერატურის პოსტმოდერნიზმი პირობითად შეიძლება სამ პერიოდად დავყოთ:

1. 60-70 იან წლების დასასრული — ჩამოყალიბება (ნეკრასოვი, ერფეევი, რუბენსტეინი და ა.შ).

2. 70-80 იანი წლები — ჩამოყალიბება, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, ლიტერატურული მოძრაობა, რომელსაც საფუძვლად უდევს პოსტსტრუქტურული თეზისი — „სამყარო როგორც ტექსტი” და კულტურული ინტერტექსტის დეკონსტრუქცია (სოკოლოვი, სოროკინი და ა.შ).
3. 80-90 იანი წლები — ლეგალიზაციის პერიოდი.

რუს პოსტმოდერნისტ მწერლებს ძირითადად ახასიათებთ ინდივიდუალური სტილი, მაგრამ ზოგიერთ რუს პოსტმოდერნისტ მწერალთან საერთოდ არ ვხვდებით სტილის მანერას, რადგან ეს მწერლები მარტივად ცვლიან ტექსტში სხვადასხვა სტილს. მაგ.: აკანინის, შაროვისა და პელევიჩინის ლიტერატურული ნიმუშები წარმოადგენენ დიალოგს მარავალფეროვან კულტურულ ენებთან. ისინი სარკასტულად ასახავენ ქვეყნის საბჭოთა წარსულს.

ჯანაშიას მიხედვით, მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულსა და 21-ე საუკუნის პირველ ათწლეულში რუსულ პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში ადგილი ჰქონდა კონცეპტუალურ და ახალ ბაროკოული სტილების შერწყმას. პოსტმოდერნისტი მწერლებისათვის, ყველაფერი ისე არ გამოვიდა, როგორაც ოცნებობდნენ. სულიერი განთავისუფლების სტრატეგიის ნაცვლად, ტექნოლოგიებით მოტყუებული ხალხი შერჩათ და კულტურა გადაიქცა მოდურ ტენდენციად. 21-ე საუკუნის რუსული ლიტერატურის პოსტმოდერნიზმში კი ნაჩვენებია მთლიანი პოსტკომუნისტური, დემოკრატიული პროცესების დამარცხება.

პირველი რუსული პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ და რომელსაც ეხება ჩვენი სამაგისტრო თემა ესაა - პროზაიკოსის, დრამატურგის, ესსეისტისა და მწერლის ვენედიქტ ვასილევიჩ ეროფეევის „მასკოვი-პეტუშკი”.¹ მისი ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა არც თუ ისე მარტივი იყო. მას უყვარდა თავისი ხალხი მაგრამ გმობდა ტოტალიტარულ რეჟიმს. მან უარი თქვა საბჭოთა კავშირის ერთგული მოქალაქის სტატუსზე და რამდენიმე წელი ცხოვრობდა საბუთების გარეშე. უარი თქვა

¹ თუმცა არსებობს განსხვავებული მოსაზრებები, რომელთა მიხედვითაც პირველი პოსტმოდერნისტული ტექსტად ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტაა” მიჩნეული.

ჯარში მსახურებაზეც. თავს მხოლოდ ფიზიკური სამსახურით ირჩენდა. ფიზიკურად რთული სამსახურების გამო ლიტერატურული მოღვაწეობა არცთუ ინტენსიურად უხდებოდა.

ჩვენი ნაშრომის მომდევნო თავი, სწორედ, ვ. ეროფეევის ცხოვრება-შემოქმედებას მიმოიხილავს.

თავი II

ვენედიქტ ეროფეევი ცხოვრება-შემოქმედება

პირველი აღიარებული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურული ნაწარმოები საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე არის პოემა (მწერლის განმარტების მიხედვით) "მოსკოვი - პეტუშკი". მისი ავტორი, ვენედიქტ ეროფეევა.

ვენედიქტ ვასილევიჩ ეროფეევი 1938 წლის 24 ოქტომბერს დაიბადა ქალაქ არქტიკაში, მურმანსკის რეგიონში. იგი გაიზარდა კიროვისკში, ნახევარკუნძულ ვოლსკის ჩრდილოეთით. 1946 წელს, მამამისი დააპატიმრეს "ანტისაბჭოთა პროპაგანდის გავრცელებისთვის". დედას გაუჭირდა სამი შვილის მართლმართო გაზრდა, ამიტომაც, მამის დაბრუნებამდე, რომელიც მხოლოდ სტალინის სიკვდილის შემდეგ გაათავისუფლეს, 1954 წლამდე, ორი შვილით ბავშვთა სახლში ცხოვრობდა.

მამის უბედურების მიუხედავად, ვენედიქტი კარგად სწავლობდა და ოქროს მედალიც აიღო. წერა 5 წლის ასაკში დაიწყო. 16 წლიდან მან არაერთი საინტერესო შექმნა. მაგრამ ვენედიქტს მემამბოხე ხასიათი ჰქონდა და სწორედ ამის გამოძახილია ის, რომ არც პიონერი გახდა და არც კომკავშირის წევრი.

ეროფეევა 17 წლის ასაკში, სკოლის დასრულების შემდეგ, გადაწყვიტა, სწავლა მოსკოვის უნივერსიტეტში გაეგრძელებინა. 1955 წელს იგი მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. ვენედიქტი სწავლის პერიოდში საერთო საცხოვრებელში ცხოვრობდა. სამი სემესტრის დასრულების შემდეგ იგი "არასტაბილური და უკონტროლო ქცევისთვის" უნივერსიტეტიდან გარიცხეს. ეროფეევს მოსკოვის დატოვება არ უნდოდა, ამიტომ სხვა უნივერსიტეტში გადავიდა.

ვლადიმირის ინსტიტუტში ეროფეევი თავის პირველ მეუღლეს, ვალენტინა სიმაკოვას შეხვდა. 1966 წელს შვილის დაბადების შემდეგ მალევე დაშორდნენ ერთმანეთს. სიმაკოვების სახლში, ვენედიქტი, მიშლინოში, პეტუშკის მახლობლად, ხშირად სტუმრობდა თავის საყვარელ შვილს.

1957 წლიდან მან 30-ჯერ შეიცვალა სამუშაო ადგილი. სამსახურთან ერთად ის საცხოვრებელ ბინასაც იცვლიდა. ბოლოს „თავშესაფარად“ მოსკოვში აირჩია.

ვენედიქტ ეროფეევს მდიდარი სამუშაო გამოცდილება ჰქონდა. მაგალითად, იგი, მუშაობდა მტვირთავად სასურსათო მაღაზიაში, ქვის მტეხელის დამხმარედ, მშენებლობაზე (მოსკოვში), ცეცხლთარებად (ვლადიმირში), მილიციის განოფილების დარაჯად, ღვინის ჭურჭლის მიმღებად (მოსკოვში), მტყორცნელად, ცემენტის საწყობში და ასე შემდეგ. ყველაზე დიდხანს, თითქმის 10-წლიანი სტაჟით, იმუშავა კავშირგაბმულობაში. საკაბელო ხაზების შემკეთებლად. 1960-იან წლებში იგი თანამშრომელი იყო სამშენებლო და საკომუნიკაციო დეპარტამენტის, ხოლო 1974 წელს დანიშნეს ლაბორანტის თანამდებობაზე.

ამ დროის განმავლობაში ეროფეევს გაჰყავდა სატელეფონო საკაბელო ქსელი. 1969 წლიდან 1974 წლამდე მუშაობდა მოსკოვში ტელეფონების მემონტაჟედ. სწორედ მოსკოვში ტელეფონების მემონტაჟეობის დროს ეროფეევმა დაიწყო „მოსკოვი-პეტუშკიზე“ მუშაობა. როგორც თავად აღნიშნავს, ტექსტი 2 თვეში დაასრულა.

დედაქალაქში ეროფეევს განსაკუთრებულად იზიდავდა გოტვალდის ქუჩაზე მისი მეგობრის, ფილოლოგ და ბიბლიოგრაფის, მურავეევის სახლი და სტოტოლმომეჩეევსკის შესახვევში მდებარე სახლები, რომლებშიც, ოდესღაც ცხოვრობდა პასტერნაკი და „პუშკინისტები“.

1974 წელს ეროფეევი დასახლდა პუშკინსკაიას ქუჩაზე, სადაც ეროფეევთან, ზედმეტსახელად „მოსკოვის სოკრატესთან“ ხშირად მიდიოდნენ მხატვრები, მეცნიერები, მწერლები. 1978 წელს საცხოვრებელი შეიცვალა და ფლოტსკაიას ქუჩაზე გადავიდა, სწორედ აქ შეიქმნა "Вальпургиева ночь, или Шаги командора", რომელიც 1983 წელს ნიუ-იორკში, 1985 წელს პარიზში, ხოლო 1989 წელს რუსეთში დაიბეჭდა. აქვე დაწერა ეროფეევმა "Моя маленькая лениниана", წიგნი 1988 წელს გამოიცა პარიზში, ხოლო მოგვიანებით, 1991 წელს რუსეთში გამოიცა მისი დაუსრულებელი ტექსტი "Фанни Каплан-ი".

1974 წელს ის მეორეჯერ დაქორწინდა გალინა ეროფეევზე. სწორედ გალინა ეროფეევის დამსახურებით მწერლის არაერთმა ხელნაწერმა ნახა დრის სინათლე. მაშინ, როდესაც ეროფეევის წიგნები მოსკოვში არ და ვერ იბეჭდებოდა, მისი პროზა პოპულარობით სარგებლობდა უცხოეთში.

1980-იან წლებში ეროფეევი მძიმე სენით დაავადდა. ხანგრძლივი მკურნალობისა და რამდენიმე ოპერაციის შემდეგ, მწერალმა ხმა დაკარგა. იგი მხოლოდ ელექტრონული ხმის აპარატის საშუალებით საუბრობდა. 1990 წლის 11 მაისს ეროფეევი გარდაიცვალა. როგორც მისი შემფასებელ-კრიტიკოსები აღნიშნავენ, მან შეძლო სიცოცხლეშივე დაეკავებინა მნიშვნელოვანი და გამორჩეული ადგილი არა მარტო რუსულ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში.

"Вальпургиева ночь, или Шаги командора" - ესაა პიესა, რომელიც ტრილოგიის მეორე ნაწილს წარმოადგენს და 1985 წლის გაზაფხულზე დაიწერა, როდესაც ეროფეევი ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მკურნალობის კურსს მეორეჯერ გადიოდა. ეროფეევის ტექსტი ეფუძნება ვალპურის ღამის ეპიზოდს, რომელიც საბჭოთა კავშირის მკითხველისთვის უცხო არ იყო. „ვალპურის ღამეს" ავტორი მკაცრად აკვირდება არა მხოლოდ დროის, ადგილისა და მოქმედების ერთობას, არამედ უღრმავდება კლასიკური დრამატურის პრინციპებს. პიესის პირველი აქტი არის ექსპოზიცია, მეორე — სიუჟეტი, მესამე — სამოქმედო განვითარება, მეოთხე — კულმინაცია, მეხუთე კი ტრაგიკული დასასრული, რომელსაც თან ახლავს გმირის სულიერი სიფხიზლე.

"Записки психопата-с" თავად მწერალი „საყურადღებო ნაწარმოებად" ასახელებს. იგი ეროფეევმა 17 წლის ასაკში დაწერა. ტექსტი მოცულობით ყველაზე დიდია და დღიურის ფორმა აქვს. მკითხველის წინ იშლება ტრაგიკომიკული მოთხრობა, რომელიც ეროფეევის უნივერსიტეტის წლებს გადმოგვცემს. იგი ოთხი ნაწილისგან შედგება, და ეროფეევის ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე მოგვითხრობს.

„Благая весть" - ავტორის თქმით, ნიცშეს გავლენით დაწერილი ნაწარმოებია. მართალია, მოცულობით დიდი ტექსტია, თუმცა ბევრი არაფრისმთქმელი, — როგორც აღნიშნავენ კრიტიკოსები ნაწარმოები.

„Записные книжки" - შეიცავს ავტორის ფიქრებს, მისი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს, ნაწყვეტებს დაუმთავრებელი შემოქმედებებიდან.

ხოლო „У моего окна" - სიუჟეტი ეროფეევმა დაიწერა პედაგოგიური ინსტიტუტში სწავლის დროს. ტექსტის უმეტესი ნაწილი დაკარგულია. მისი ერთ-ერთი ახლო მეგობრის ცნობით, ამ ტექსტის სათაურის ერთ-ერთი ვარიანტი "У моего стекла" იყო.

1972 წელს ეროფეევა დაწერა "Дмитрий Шостакович", რომლის შავი ჩანაწერები გაიფანტა და მისი მოპოვება-აღდგენა თითქმის შეუძლებელი გახდა (ინტერნეტრესურსი 1 <http://www.moskva-petushki.ru/works/>).

აღსანიშნავია, რომ ჩვენ მიერ განსახილველად აღებული ნაწარმოები, როგორც აღვნიშნეთ, „Москва-Петушки” — 1970 წელს დაიწერა (19 იანვრიდან 6 მარტამდე). ეს პოემა მალე გავრცელდა და კრიტიკაც დაიმსახურა (ერთ-ერთი თავის "Серп и молот - Карачарово" გამო) და სრულიად უსაფუძვლოდ. „მოსკოვი-პეტუშკის პირველი გამოცემა უცებვე დაიტაცეს - ამა სიკეთის ტირაჟი ერთ ეგზემპლარს მოიცავდა. ამის შემდეგ ძალიან ბევრი საჩივარი მივიღე თავი „ნამგალი და ურო - კარაჩაროვო-ს” გარშემო და აბსოლუტურად დამსახურებლადაც. პირველი გამოცემის სათავეებთან ყველა გოგონას ვაფრთხილებდი, რომ თავი „ნამგალი და ურო - კარაჩაროვო” წაუკითხავად უნდა გამოეტოვებინათ, ვინაიდან იქ ფრაზას : „და დაუყოვნებლივ შევსვი” ფურცელ-ნახევარი კრისტალურად სუფთა ლანძღვა-გინება მოსდევს და მთელ ამ თავში წამლად ერთი კეთილხმოვანი სიტყვაც არ გვხვდება” — აღნიშნავდა ეროფეევი [ეროფეევი; 2018; 3].

ფსევდოავტობიოგრაფიული პოსტმოდერნისტულ ტექსტში - „მოსკოვი პეტუშკი” აღწერილია საბჭოთა ინტელექტუალი ალკოჰოლიკის - ვენია (ვენიკო) ეროფეევის ისტორია, თუმცა, შეიძლება ითქვას, ესაა ტოტალიტარული სისტემის მწარე ისტორია, რომელსაც მსხვერპლად ეწირება ვენიკო და, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი წიგნები საბჭოთა შიდა ცენზურის მიერ იკრძალებოდა არ მოიძებნებოდა საბჭოთა კავშირში ლიტერატურით, მისი პროცესებით დაინტერესებული ადამიანი, ვისაც წაკითხული არ ჰქონდა ეროფეევის „მოსკოვი-პეტუშკი”.

„მოსკოვი-პეტუშკი” თავდაპირველად 1973 წელს გამოიცა ისრაელის ერთ-ერთ მცირეტირაჟიან ჟურნალში. შემდგომში გამოქვეყნდა პარიზშიც. საბჭოთა კავშირში კი ეროფეევის პოემა პირველად, მხოლოდ და მხოლოდ, „პერესტროიკის” პერიოდში (1988-1989 წლებში) დაიბეჭდა და გავრცელდა.

საინტერესოა ის ფაქტია, რომ თითოეული წიგნის ეგზემპლარის ფასი 3 მანეთი და 62 კაპიკით განისაზღვრა. ამის მიზეზად კი ეროფეევი ხუმრობით აღნიშნავდა, რომ იმ

პერიოდის საბჭოთა კავშირში ერთი ბოთლი არაყი 3 მანეთი და 62 კაპიკი ღირდა (ინტერნეტრესურსი 2 <https://www.youtube.com/watch?v=Nb2TCZD4xYw>).

ეროფევეი აღწერს იმ ადამიანთა მდგომარეობას, რომლებსც ვერაფრით აღწევს კურსკის სადგურამდე, საიდანაც გამოდიოდა ელექტრომარეზელი და „პეტუშისკენ“ მიემართებოდა, ვერ აღწევდა იმიტომ, რომ გზად და თვითონ სადგურზე ძალიან ბევრი დუქანი იყო. ვენია ელექტრომატარებელში თავისნაირ მთვრალ მანანწალებთან ერთად „მოგზაურობდა“. ამ „მოგზაურობის“ ფონზე, ყველაფერი, მთელი სამყარო თავზეხელარებულად და იუმორისტულად აქვს დახატული მწერალს.

ბოგდანოვას თქმით „ის „სხვანაირია“. „სხვანაირმა“ გმირმა შექმნა „სხვანაირი“ მიმართულება „სხვანაირ“ ლიტერატურულ განვითარებაში” (Богданова; 2004:). იმ დროინდელი რუსული ლიტერატურისთვის, ნამდვილად „სხვანაირი“ იყო გმირიცა და პოემაც, რადგან პოსტმოდერნისტულმა მიმართულებამ რუსულ ლიტერატურაში დასავლეთის შემდეგ, საკმაოდ გვიან მოიკიდა ფეხი. ეროფევემა შეძლო და საფუძველი ჩაუყარა ახალი გმირის სახეს, ახალ რეალობას, ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, რომელიც აღწერდა 60-იანი წლების საბჭოთა კავშირის სარკასტულ ენციკლოპედიას.

ეროფევეის აკრძალული წიგნი „მოსკოვი-პეტუშკი“ მსოფლიოს 30 ენაზეა თარგმნილი. ოცდამეტერთმეტედ კი ქართველმა მთარგმნელმა, დავით ცინცაძემ, მოახერხა და შესანიშნავად თარგმნა ეს ნაწარმოები.

თავი III

ვენედიქტ ეროფეევის „მოსკოვი-პეტუშკის“ ანალიზი

„მოსკოვი-პეტუშკი“ შეიძლება ითქვას ავტორის ერთადერთი ნაწარმოებია, რომელმაც ვენედიქტ ეროფეევი მეოცე საუკუნის რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთ გამორჩეულ სახედ აქცია და მას, ევროპული მკითხველისა და ლიტერატორების აზრით, გოგოლისა და ჩეხოვის გვერდით მიუჩინა ადგილი. ერთი რამ აშკარაა — საბჭოთა, უფრო კი რუსი ადამიანის ცხოვრების ბლუმს ასე მკაფიოდ სხვა ვერცერთ წიგნში ვერ შევიგრძნობთ. მთელი თავისი უარგონიბით, კალკებით, სახარებისეული ალუზიებითა და ფინალით. მატარებელის ბორბლების რიტმში მოგყვება ეს ბლუმი - მოსკოვიდან პეტუშკიმდე და მის შემდეგაც” [ცინცაძე, „მოსკოვი-პეტუშკი“; 2018].

ვენედიქტ ეროფეევის პოემა „მოსკოვი-პეტუშკი“ ნამდვილად აოცებს მკითხველს თავისი „არაოფიციალურიბითა და „არატრადიციულობით“. ამ გენიალურმა პოემამ, რომელიც შეფარვითი თუ პირდაპირი ირონიით, მკითხველს დაანახა ტოტალიტარული რეჟიმის პირმშო, ლიტერატურათმცოდნეთა ირგვლივ წარმოშვა ორაზროვნება. პოემამ თანამედროვე რუსულ ლიტერატურაში დაამკვიდრა ახალი სტილი, პოსტმოდერნიზმი. თუმცა, რუსები ამბობენ, რომ ეს არის პოსტმოდერნისტული პრა ტექსტი, იმიტომ რომ, 1970-იანი წლები, რუსულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ შემოსული არ იყო პოსტმოდერნიზმი (ინტერნეტრესურსი 3 <https://www.youtube.com/watch?v=Nb2TCZD4xYw>). მაგრამ, მწერლის გნმარებით, პოემა ნამდვილად პირველი პოსტმოდერნისტული ლიტერატურული ნაწარმოებია საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე. ირონია, რომელიც პოსტმოდერნისტული შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია, ეროფეევმა კარგად გამოიყენა მთავარი გმირის, ლოთი ინტელექტუალი ვენიკოს სახით.

ვენედიქტ ეროფეევი ერთ-ერთი ის მწერალია, რომელიც კარგად იცნობს იმ გარემოს, რომელშიც ნაწარმოების მთავარი გმირი ცხოვრობს. ნაწარმოების მთავარმა გმირმა ვენიკამ, რომელიც მთარგმნელმა დავით ცინცაძემ გადმოაქართულა და თარგმნა როგორც ვენიკო, გასულ შემოდგომას 30-ს მიუკაკუნა. „სახელი - ვენიკო - „ვენედიქტ“ ლათინურად ნიშნავს დალოცვილს. გვარი ეროფეევი (ლექსიკონის მიხედვით ნიშნავს შავ

კოროვიაკს)”(Богданова; 2004; 39). პროფესიით ყოფილი ბრიგადირი, რომელიც თანამდებობიდან გაათავისუფლეს - მოხსნეს ბრიგადირის პოსტიდან „ინდივიდუალური გრაფიკების მანკიერი სისტემის დანერგვისათვის”. ოჯახი კი მოსკოვიდან 120 კილომეტრი იქით, პეტუშკოში ჰყავს. 3 წლის შვილი, რომელმაც ხუთი თითივით იცის ასო „IO” და საყვარელი ქალი, რომელსაც აქვს „არაყვიით თეთრი თვალები”. ეს დიდი მოგზაურობა იწყება იმით, რომ დილით ის იღვიძებს, რომელიღაც მისთვის გაურკვეველ სადარბაზოში მეორმოცე კიბის საფეხურზე და მას თან მხოლოდ ჩემოდანი აქვს, რომელშიც აღმოაჩინა ბაშვისთვის ნაყიდი 200 გრამი თხილი და „შროშანა” კანფეტები. ვენიკო კურსკის სადგურისკენ მიმავალ მარშრუტს შეცვლის და ცენტრისკენ გაუყვება, მას კიდევ ერთხელ სურდა შეეხედა კრემლისთვის.

ამასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს ბოგდანოვა „ვენიკო ცდილობს შეენინაარმდეგოს დემონურ სანყისს, რომელიც კრემლის სახით არის წარმოდგენილი. კონკრეტულად კი მოსკოვიდან გაქცევით. კურსკის სადგურისკენ მიმავალმა აირჩია თავის გზა, წასულიყო მარჯვნივ, სადაც მას სიკვდილი ელოდება, აქედან გამომდინარე, მკითხველმა უკვე პირელივე თავში იცის, რითი დამთავრდება ისტორია. ვენიკო განიხილავს მის თავისუფალ არჩევანს, მაგრამ თან კარგად იცის, რომ ბედი უკვე გადაწყვეტილია. მისნაირები ვერ გადარჩებიან ამ სოციუმში”(Богданова; 2004;41).

აღსანიშნავია, რომ მწერალი პროზად შესრულებული პოემის მთავარ გმირს ფიზიკურად არ აღგვიღწერს, თუმცა წერს თუ როგორ არიდებს თავს საჭმელის მიღებას და როგორ იკლავს ბუნებრივ მოთხოვნილებებს სასმელით: „ეს კი სწორედ ის სახელგანთქმული ვენიკა ეროფეევია. იგი ბევრ მიზეზთა გამოა ცნობილი, მაგრამ. უპირველეს ყოვლისა, რა თქმა უნდა, იმის გამო, რომ თავის სიცოცხლეში ერთხელაც არ ...”(ეროფეევი; 2018; 29). საყურადღებოა, რომ მწერალი მისი გმირის ძლიერი და მაღალი სულიერი თვისებებით კი არ წარუდგენს მკითხველს, არამედ, პირიქით, ფიზიოლოგიური დაბალ ნიშნებს უსვამს ხაზს. ამით, კიდევ ერთხელ გვეუბნება ავტორმა იხაზი, რომ მთავარი გმირი მებრძოლი და შეუპოვარი კი არაა, არამედ, როგორც თვითონ ამბობს, ერთი „ბრიყვი”, „სულელი” ადამიანია.

„ერთადერთი გარეგნული ნიშან-თვისება მისი ჩემოდანი იყო, რომელსაც გულში იკრავდა მანამ, სანამ არ მოპარეს. ესეთი ჩემოდნები დამახასიათებელი იყო საბჭოთა კავშირის მშრომელი, თავმდაბალი ადამიანებისთვის, განსხვავებით ჩინოვნიკებისგან, რომლებიც ტყავის ქეისებით მოძრაობდნენ” (Богданова; 2004; 40).

ავტორი პოემას იწყებს შემდეგი სიტყვებით : „ კრემლი, კრემლიო, ყველა გაიძახის. ყველას პირზე კრემლი აკერია, ხოლო თავად ერთხელაც არ მინახავს. რამდენჯერ უკვე - ათასგზის — შემთვრალს ანდაც ნაბახუსევს მივლია მოსკოვის ჩრდილოეთიდან სამხრეთში, დასავლეთიდან აღმოსავლეთში, ერთი ბოლოდან მეორეში, დიაგონალზე და დილიხორებისამებრ გადამიჭრია ქალაქი — კრემლი ერთხელაც არ მინახავს” (ეროფეევი; 2018; 7). ცხადია, მკითხველი ხვდება, რომ მთავარი გმირის დამახასიათებელი ნიშან-თვისება სწორედაც რომ ლოთობაა. მაგრამ როგორც თავად პოემის პერსონაჟი ამბობს : „რუსეთის ყველა ფასეული ადამიანი , ქვეყნისთვის საჭირო კაცი - ყველა ღორივით სვამდა” (ეროფეევი; 2018; 76), თითქოს მის ამ უარყოფითობას, ესთეტიკურად ამსუბუქებს.

ბოგდანოვა თავის სტატიაში წერს, რომ მთავარ პერსონაჟად ლოთი გმირის არჩევა კარგად ირეკლავდა 60-იანი წლების ბოლოს და 70-იანი წლების დასაწყისის რეალობას, როდესაც აღმოაჩინეს „კარგი გმირის” კრიზისი საბჭოთა კავშირის ლიტერატურაში” (Богданова; 2004; 42). ამრიგად, პოემის დასაწყისში ეროფეევი მკითხველს მთავარ მოქმედ პირს წარუდგენს როგორც ლოთს, გაუნათლებელს, სამსახურიდან სწორედ ლოთობის და უსაქმურობის გამო გამოგდებულს, სოციალურად პასიურს, გარიყულს და მარტოსულ ადამიანად, ის სულიერადაც მარტოა და ფიზიკურადაც და ამას თავად გმირის სიტყვებითაც ამტკიცებს: „ამქვეყნიური ამაოებისკენ გაგინია გულმა. ჰოდა, აჰა, მიიღე შენი ამაოება... მოიცა ერთი, - ხელი ვკარი ჩემივე თავს, - განალა მჭირდება შენი ამაოება? განალა მჭირდება შენი ადამიანები?... რა ჩემი საქმეა ეს ამაოებაში მოფუსფუსე და საძულველი ხალხი? ამას ისეა სჯობს, ბოძს მივეყულო და თვალეები დავხუჭო...”. ვენიკო ამ სამყაროში თითქოს „ზედმეტი ადამიანია”, მაგრამ, „საბედნიეროდ”, მისი ცხოვრებისა თუ სულის საიმედოდ მისი უდიდებულესობა სასმელი ქცეულა. ვენიკო თითქოს მარტოა უდაბნოში, მოხეტიალე ბედუნია, მისთვის უდაბნოს სწორედ მოსკოვი წარმოადგენს. „უდაბნოში” კი მისთვის მზის

ამოსვლა არცის სმასთან ასოცირდება. ერთადერთი რაც ამქვეყნიურ სამყოფელს უმსუბუქებს, ერთადერთი სიხარული მისი სიცოცხლისა მისი პატარა გოგონაა. მისთვის ამ გაუცხოებულ გარემოში კი რატომღაც „უფალი ღუმს“.

მიუხედავად ავტორის ირონიულობისა ვენიჩკას მიმართ, როდესაც თავის თავს ირონიულად ახასიათებინებს როგორც „მოაზროვნე პრინც ანალიტიკოსად“ ან „მისი ხალხის სულში სიყვარულით მოფუსფუსე კაცად“, ეს პერსონაჟი ბუნტისთავ ლოთად კი არ გამოჰყავს, არამედ მკითხველის წინაშე თანდათან ჩნდება ვენიკოს დადებითი მხარეები. ლოთობა ავადმყოფური ალკოჰოლიკიზმით კი არაა გამოწვეული, არამედ, ის თითქოს წუხს არსებულ რეალობაზე, როცა ამბობს, რომ სულიერად ავადაა, უბრალოდ არ იმჩნევს, როცა ამბობს, რომ „ღიახ, ვუცქერ და ამიტომაც ვარ მწუხარე. არც იმის მჯერა, რომ რომელიმე თქვენგანი ჩემსავით დაათრევედეს ამ მწარე ტვირთს, რომელიც რისგან შედგება, ძნელი სათქმელია და ისედაც ვერ გაიგებდით, რომც მეთქვა“... მის ერთფეროვან და არაფრით გამორჩეულ ცხოვრებას თითქოს შეგუებულიც კია და აღარ ეწინააღმდეგება იმ სამყაროს უსამართლობას, რომელშიც ცხოვრებაც უწევს. „სამყაროში ყველაფერი ნელა და არასწორად უნდა ხდებოდეს, რათა ადამიანს ქედმაღლობამ არ გადასძლიოს, რომ ადამიანი სევდიანი და დაბნეული იყოს“ (ეროფეევი; 2018; 9). ყველაფერთან ერთად, ნაწარმოებში თანდათან ვიგებთ, რომ ვენიკო საკმაოდ განათლებული პიროვნებაა, კარგად იცნობს მარქსის, ენგელსის, შილერის, გოეთეს, ტურგენევის, ჩეხოვის, და სხვათა შემოქმედებებს, ბიბლიას, რუსულ ფოლკლორს. კიდევ უფრო მეტიც — რამდენიმე ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორიც კი ყოფილა.

როგორც აღვნიშნეთ, ვენიკოს „ოღისეა“ იწყება მოსკოვში, უნდა ნახოს კრემლი, რომელიც რატომღაც არასდროს უნახავს - „კრემლი, კრემლიო, ყველა გაიძახის. ყველას პირზე კრემლი აკერია, ხოლო თავად ერთხელაც არ მინახავს“ (ეროფეევი; 2018; 7). ვენიჩკასთვის დანიშნულების ადგილია პეტუშკი, „ადგილი, სადაც დღე-ღამე ჩიტების ჭიკჭიკი ისმის და უსამინი ზამთარ-ზაფხულ უწყვეტად ყვავილობს... პირველქმნილი ცოდვა თუკი არსებობს სინამდვილეში - იქ არავის არ ამძიმებს. იქ მათაც კი, ვინც კვირებია არ გამოფხიზლებულა, ნათელი და უძირო თვალები აქვთ...“ (ეროფეევი; 2018; 37), აქ მას ელოდება მისი საყვარელი ქალი და პატარა ბავშვი. გმირის მოგზაურობის საშუალებაა

ელექტრომატარებელი, ე.წ. „ელექტრიკა“, რომელიც საგარეუბნო მატარებელს წარმოადგენდა და საბჭოთა კავშირში ფართოდ გავრცელებული გადასაადგილებელი საშუალება გახლდათ.

მწერალი აღწერს იმ ადამიანის მდგომარეობას, რომელიც ვერაფრით აღწევს კურსკის სადგურამდე, საიდანაც პეტუშკისკენ მიმავალი მატარებელი გამოდიოდა. ვერ აღწევს, რადგან გზად და ყოველ სადგურზე, ყოველთვის ხვდებოდა დუქნები, სადაც აუცილებლად უნდა დაელოდა. უნდა დაელოდა, რადგან ვენიჩკა საჭმელს არ ჭამდა და გამოთხიზლებას მხოლოდ ისევ ალკოჰოლის საშუალებით ახერხებდა. პერსონაჟები, რომლებიც ვენიჩკასთან ერთად მატარებლით „მოგზაურობენ“, შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად მათი მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლისა ნაწარმოებში, ცხოვრებისეულად ახლოს დგანან ვენიჩკასთან, ისინიც მთვრალ, მანანნალა მოგზაურებად წარმოგვიდგებიან. პერსონაჟები სხვადასხვა წლოვანების არიან, სხვადასხვა სოციალური სტატუსის, ერთმანეთისგან განსხვავებული ცხოვრებისეული გამოცდილებითა თუ საფიქრალით, განსხვავებული ინტელექტუალიზმით და ა.შ. ავტორი ასევე ჩამოთვლის ალკოჰოლიკის საუკეთესო სასმელების მენიუს, რომელშიც შედის როგორც რუსული, რეალური სასმელები, როგორებიცაა: „ხერესი“, „მოსკოვი“, „ყუბანური“ და ასე შემდეგ, ასევე წარმოდგენილია გასაოცარი რეცეპტებიც, რომლებსაც ასევე, კიდევ უფრო გასაოცარი სახელები აქვს: „ჟენევას სული“, „ძუკნის ჯიგარი“, „დეიდა კლავას კოცნა“, „კომკავშირელის ცრემლები“ და ა.შ. პერსონაჟის თქმით, არსებობს ტრაგიკული დრო მისი ხალხის ცხოვრებაში და ესაა გათენებიდან მაღაზიის გაღებამდე, როდესაც ისინი დგანან მაღაზიის რიგში, რათა მიიღონ ხალხის კომუნიკაციის ერთ-ერთი საშუალება — არაყი. ეროფეევმა მკითხველს კიდევ ერთხელ დაანახა, რომ იმ მახინჯ სისტემაში, სადაც განსხვავებული აზრის ქონა, სიტყვის გამოხატვის თავისუფლება დანაშაულად ითვლებოდა, იმ სისტემაში, სადაც ხალხს სოციალუსტური რეალიზმის მარწმუნებს ყელში უჭერენ, ერთადერთი კომუნიკაციის, გახსნის, თანაგრძნობის შენარჩუნების საშუალება, მხოლოდ და მხოლოდ, არაყია. ეს ადამიანები, იმ სასტიკ გარემოში, რომელშიც ცხოვრება უწევდათ, თითქოს ერთმანეთის ცხოვრების ნაწილი გახდნენ, რადგან მათ სწორედ მისი უზენაესობა არაყი აერთიანებდათ. როგორც ბოგდანოვა წერს თავის სტატიაში,

„სიმთვრალის ფონზე, ავტორი გმირს შესაძლებლობას აძლევს, სიმართლე ისაუბროს, „რაც ფხიზელს გონებაში აქვს, ის მთვრალს ენის წვერზეო“ (Богданова; 2004; 47). ტექსტის მიხედვით, პერსონაჟთა თრობის ფონზე იზრდება მათი გულწრფელი საუბარი ყველა თემზე, რომლებზე საუბარიც აკრძალული იყო სოციალისტურ გარემოში. ამით, ეროფეევი, კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, თუ როგორ სძულდა და ეზიზღებოდა საბჭოთა კავშირის „პორტრეტი“ მთელი მისი ყველა სფეროს მანკიერი ნიშან-თვისებებით.

თუმცა, „ნაწარმოების ფაბულის დონეზე, ეროფეევი აღმოაჩინა, რომ ეს ნაწარმოები 60-70იანი წლების იდეურ-სოციალური თვალსაზრისს ეწინააღმდეგებოდა. პერსონაჟის ლოთობა არც მისი სისუსტის გამომჟღავნება იყო და არც პროტესტი მიღებული ნორმების მიმართ, როგორც ამას საბჭოთა კავშირის ლიტერატურა ამტკიცებდა, არამედ თვითნებური ტანჯა-წამება იყო, რომელიც ცხოვრებაში საკუთარ გადაწყვეტილებას წარმოადგენდა. ვენიკოს საწყალი ადამიანის ხასიათი აქვს და ამიტომაც შეეგუა ამ სამყაროს უსამართლობას“ (Богданова; 2004; 46).

მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ ეროფეევს, პოსტმოდერნისტული ირონიითა და კომიკური სახე-ხატით შექმნილი მთავარი გმირის პერსონაჟი, დაეხმარა, მოეხდინა „კოჭლი“ სისტემის ღირებულებების დეკონსტრუირება და გონებაში არსებული შეხედულებები „სხვა“ ლიტერატურული სტილითა და „სხვა“ ლიტერატურული გმირის პირით გამოეთქვა.

როგორც ვიცით, პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი და დამახასიათებელი ნიშანია ინტერტექსტუალობა. ინტერტექსტუალობა გულისხმობს მწერლის მიერ წინა საუკუნეების კლასიკური ნაწარმოებების სიუჟეტებისა თუ ფრაზების გამოყენებას, ძველი და თანამედროვე ეპოქათა შერწყმას საკუთარ შემოქმედებაში ძირითადი სათქმელის გადმოსაცემად. ამ შემთხვევაში, არც ეროფეევის შემოქმედება ყოფილა გამონაკლისი. მანაც, თავის პოსტმოდერნისტულ პოემაში, ოსტატურად გამოიყენა ინტერტექსტუალობის ხერხი ფართოდ გავრცელებული ლიტერატურული შედევრებიდან ციტატების სახით, რომლებიც ირონიულადაა პერიფრაზირებული. ასევე ბიბლიური ალუზიები, ზღაპრული თუ რუსული მითოლოგიური სიუჟეტები და ა.შ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ავტორი იყენებს რუსულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას. ამასთან დაკავშირებით, ბოგდანოვა წერს, რომ „ლოთი ეროფეევის რომანში ხდება

რუსული ფოლკლორული ბრიყვის თანამედროვე განსახიერება” (Богданова; 2004; 48). ტექსტში ჩართულია არა მარტო რუსული არამედ, ზოგადად, ზღაპრული სიუჟეტის მოტივები, რომლებიც გამოიხატება გმირის მიერ სწორი გზების არჩევაში. „თუ მარცხნივ მოგეპრიანოს წასვლა, მარცხნივ წადი, მე არაფერს დაგაძალებ. უკეთუ მარჯვნივ წასვლამ გადაგწონოს - წადი მარჯვნივ... საითკენღაც უნდა იარო, საით - მნიშვნელობა არ აქვს. მარცხნივაც რომ წახვიდე, კურკის სადგურზე მოხვდები, პირდაპირ თუ წახვალ- მაინც კურსკის სადგურზე, მარჯვნივ - ისევ კურსკის სადგურზე” (ეროფეევი; 2018; 9). ასევე აღსანიშნავია, რომ „ჩვეულებრივ, ყველა ან თითქმის ყველა რუსული ზღაპრების ბრიყ გმირებს ივანეს უწოდებენ. ეროფეევიც არც ისე შორს წავიდა ამ პრინციპისგან, როდესაც თავის გმირს თავისივე სახელი დაარქვა და მწერალმა ამით დაამტკიცა კავშირი, გმირის მე-სა და ავტორის მე-ს შორის (Богданова; 2004; 50). ამ პასაჟით, კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ ეს პოემა ავტობიოგრაფიულია და ცხოვრებისეულ სულის ტკიველებს პოსტმოდერნიზმს ამოფარებული მწერალი პოემით კარგად აცნობს მკითხველს.

ვენკოს სარკინიგზო მოგზაურობით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენ წინაშეა ადამიანის ცხოვრების ამბავი, შეიძლება ითქვას რომ მთელი კაცობრიობისაც კი. გზის საწყისი ეტაპი იწყება სადგურებისა და მოედნების ქრონოტიპები, მაგრამ ტექსტში არ ვხვდებით სადგურების დასახელებებს, არამედ სადგურიდან სადგურამდე გასავლელ გზების სახელწოდებებს ქვესათაურებად. შემდეგი ეტაპი რესტორნებსა და ღუმელებზე გადის, გზის დასასრული კი ტკივილითა და სიკვდილით მთავრდება. მთავრდება ისე, რომ ვენიჩკა და ვენიჩკას ნაირი ადამიანებისთვის გზა კრემლამდე მისასვლელი, ყოველთვის ჩაკეტილია. ჯანაშია შენიშნავს, რომ „კრემლი პოემაში დემონური საწყისის სიმბოლოა, რომელიც მართავს თავდაყირა დაყენებულ სოციუმს, რომ აქ არ არის ადგილი ადამიანებისა, სუფთა და ამაღლებული სულით, რომლებიც იტანჯებიან ღმერთის ძიებაში [ჯანაშია; 2017; 181]. მიუხედავად იმისა, რომ ვენიჩკა მოსკოვიდან პეტუპკიში წასვლით ცდილობს გაქცევას, დემონისგან თავის დაღწევას, მიუხედავად იმისა, რომ მას აქვს სამი გზა: წავიდეს მარჯვნივ, მარცხნივ ან პირდაპირ, ზუსტად იცის, რომ ყოველი გზა, ბოლოს მაინც კურსკის სადგურამდე მივიდოდა ანუ სიკვდილი გარდაუვალი იყო. ამრიგად, ამ პოემამ კიდევ

ერთხელ დაგვანახა ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ადამიანის სულის სიკვდილის ტრაგიკული ისტორია.

ჯანაშია ასევე მიუთითებს, რომ „ინტერტექსტუალურ ფანჯარას მივყავართ პასტერნაკის რომანამდე „ექიმი ჟივაგო“. იქაც, როგორც ეროფეევის პოემაში, მკითხველს თავიდანვე აწვდიან როგორ დასრულდება გმირის სიცოცხლის გზა. ვენიჩკას მსგავსად, ექიმი ჟივაგოც ვერ პოულობს თავის ადგილს უსულო მონსტრებს შორის და ასევე მოგზაურობს მატარებლით, ერთი ქვეყნიდან მეორეში, გზად ხვდება ადამიანებს და ეძებს არსებობის აზრს” [ჯანაშია; 2017; 181].

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რაც კრიტიკოსთა თუ ლიტერატორთა განხილვის საგანი ხდება არის პოემის ჟანრის საკითხი. თავად ავტორი თავის პოსტმოდერნისტულ ტექსტს პოემას უწოდებს და ამას მონიშნავს წიგნის პირველი გამოცემაც, სადაც ყდაზე მითითებული იყო როგორც პოემა. დღეს კი, კრიტიკოსთა უმეტესობა თანხმდება იმის თაობაზე, რომ ესაა რომანი. „სხვადასხვა დროს კი კრიტიკოსებმა ამ ნაწარმოებს უწოდეს „რომანი მოგზაურობა“, „რომანი აღსარება“, „რომანი ანეკდოტი” (Богданова; 2004; 58).

„მოსკოვი-პეტუში“, შეიძლება ითქვას, უფრო ახლოს დგას იმ მოსაზრებასთან, რომ ის წარმოადგენს მოგზაურული ჟანრის რომანს. მოგზაურობა ხდება დროში, სივრცეში, ისტორიულ ეპოქაში, ნაწარმოებში ჩანს გადაადგილების სამუალება, მატარებლის სადგურიდან გასვლის სხვადასხვა დროები, განრიგები, ნაჩვენებია გადაადგილების წერტილები. ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც მოგზაურობისთვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ, „ეროფეევი მხოლოდ გარეგნულად ნიღბავს მოგზაურობის ჟანრით თავის ნაწარმოებს, რეალურად კი ვერ მივაკუთვნებთ ამ ჟანრს, რადგან მოგზაურობ ხდება ჩაკეტილ სივრცეში. ასევე რომანში არ ვხვდებით არც პეიზაჟს და სხვა მოგზაური გმირებისგან განსხვავებით, ეროფეევი არც ფანჯარაში იყურება” (Богданова; 2004; 67).

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი ეროფეევის პოსტმოდერნისტული პოემისა, არის თხრობის სტილი. საუბარი რომანში, თითქოს, წარმოდგენილია დიალოგიური მონოლოგით, რაც გულისხმობს იმას, რომ მთავარი პერსონაჟი ელაპარაკება თავის გულს,

გონებას, მკითხველს, ღმერთსა და ანგელოზებს, რომლებსაც დახმარებას სთხოვს, მაგრამ რატომღაც „ღმერთი ყოველთვის დუმს“.

ნაწარმოების ფინალი, სრულდება ისე, როგორც ამას, დასაწყისში, თითქოსდა მკითხველიცა და პერსონაჟიც ერთად ხვდება. პოემა სრულდება გმირის სიკვდილით, რომელიც არაერთი ბიბლიური ალუზიითაა დატვირთული, ისევე როგორც მთელი პოემა და, ამავე დროს, პოემის ფინალის ალუზიურად გადააზრება არაერთი ლიტერატურათმცოდნეთა თუ მწერალთა კრიტიკისა და დავის საგანი გამხდარა.

თავი IV

„მოსკოვი-პეტუშის“ ორიგინალისა და თარგმანის

შეპირისპირებითი ანალიზი

4.1. სათაურისა და ქვესათაურების თარგმანის პრობლემა

სათაური მხატვრულ ტექსტის შემადგენელი და განუყოფელი ნაწილია. ზოგიერთი მეცნიერის დასკვნით, სათაურისა და საკუთარ სახელს შორის შეიძლება დაისვას ტოლობის ნიშანი. სათაური ინდივიდუალურს ხდის ამა თუ იმ ტექსტს. (ნატა მორატაშვილი) სათაურის წაკითხვისთანავე მნიშვნელოვნად იზრდება მკითხველის როგორც ინტერესის, ისე წარმოდგენებისა და ვარაუდების არეალი.

სათაური ერთგვარი გასაღებია იმ სიტყვათა სამყაროში, ინფორმაციათა ლაბირინთში, რომელშიც მკითხველს უხდება შესვლა. ავტორისგან ის იღებს ერთგვარ სიგნალს იმ ტექსტზე, რომელიც მისთვის ჯერ კიდევ უცნობია. სათაური ერთგვარ იმიკროტექსტია, რადგან ხშირ შემთხვევაში, სწორედ სათაური წარმოადგენს იმ აუცილებელ პირობას, რომელიც მნიშვნელოვანია ტექსტის დეკოდირებისთვის. ის ზოგჯერ იტევს იმ მთლიან სათქმელს, რომელიც ტექსტში უკვე ვრცელადაა წარმოდგენილი.

გია ჯოხაძე, სტატიაში „სათაურის სემიოტიკა ქართულ ისტორიულ ნარატივში“ გამოყოფს სათაურისა და ტექსტის ურთიერთკავშირის ორი ფორმას ექსპლიციტურსა და იმპლიციტურს. ეს უკანასკნელი წარმოიქმნება მაშინ, როდესაც სათაური და ტექსტი წარმოქმნიან ახალ ერთიან შეტყობინებას, ხოლო ექსპლიციტური ურთიერთკავშირი ყალიბდება არა მხოლოდ ტექსტით, არამედ ნაწარმოების ქვეტექსტითაც. როდესაც სათაურის განმეორებადი ელემენტები მსჭვალავენ მთელ ტექსტს და თავსდებათ ნაწარმოების დასაწყისში ან ბოლოში.

„ფორმის მიხედვით სათაურს სხვადასხვა ეპოქა სხვადასხვანაირად წარმოგვიდგენს. თუ მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეში წიგნის სათაური თხრობის ხასიათს ატარებდა, მეოცე საუკუნე უფრო ლაკონიურობისა და სიმბოლიზმისკენ ისწრაფვის“ (ჯოხაძე; 1986; 28).

ტექსტის სათაურებს ზოგჯერ ტოპონიმებიც წარმოადგენენ. სწორედ ტოპონიმები გვხვდება საკვლევადად აღებული ტექსტის სათაურად. ჩვეულებრივ სათაურად აღებულ ტოპონიმები იმ ადგილებს აღნიშნავენ, სადაც ნაწარმოების სიუჟეტი ვითარდება, შესაბამისად, მათ გააჩნიათ, როგორც თემატურ-შინაარსობრივი, ასევე კონტექსტუალური დატვირთვა.

იმის გათვალისწინებით, რომ ნაწარმოების იდეურ-თემატურ არსისა და სათაურის კავშირი შეიძლება სხვადასხვა სიღრმის იყოს, თარგმანის დროს მაინც გარკვეული სიფრთხილეა საჭირო. თარგმანმა ისევე უნდა გაზარდოს რეციფიენტის ინეტერესი და წარმოდგენის არეალი, როგორც ორიგინალი ტექსტის მკითხველისთვის ხდება ეს შესაძლებელი და არ დაუკარგოს ის ძირეული იდეურ-შინაარსობრივი ხასიათი, რაც მას დედნში აქვს წარმოდგენილი.

სანამ უშუალოდ სათაურის თარგმანის პრობლემებზე ვისაუბრებდეთ უნდა (აღინიშნოს, რომ გ. წიბახაშვილი ზღაპრის სათაურის თარგმანის 3 ტიპს გვთავაზობს და ამ სამიდან ერთ-ერთი სწორედ ონომასტიკური ლექსიკით გადმოცემული სათაურია), ორიოდე სიტყვით შევჩერდებით ტოპონიმების ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადმოტანის თავისებურებებზე და მიმოვიხილავთ თარგმანის თეორიაში ამ საკითხთან დაკავშირებულ მოსაზრებებს. „ტოპონიმების ენიდან ენაზე გადაცემის საქმეში მრავალი სირთულე და გადაუჭრელი საკითხია, რაც გამომდინარეობს თვით სათარგმნი მასალის სიტყვლე-სირთულიდან. მაგრამ მრავალსაუკუნოვანმა პრაქტიკამ, ისტორიისა და ტრადიციების გათვალისწინებამ შესაძლებელი გახადა ზოგადი პრინციპების გამომუშავება“. ეს პრინციპებია :

1. ტოპონიმებს მეორე ენაში აქვს ისტორიულად დადგენილი შესატყვისი, რომელიც მთარგმნელმა უნდა იცოდეს და გამოიყენოს.
2. იხმარება საყოველთაოდ გავრცელებული ტოპონიმები : იტალია, ბრაზილია, იაპონია და ა.შ.
3. ენას აქვს უცხოენოვანი ძირიდან საკუთარი გრამატიკული საშუალებებით ნაწარმოები ტოპონიმი, რომელზედაც გადაჭრით ვერ ვიტყვით ნასესხებია თუ საკუთარი. მაგ : რუსეთი, ინგლისი და სხვ.

4. ორ (სამ) სიტყვიანი ტოპონიმის განსაზღვრებითი ნაწილი ითარგმნება, ძირითადი - არა : ჩრდილო ამერიკა...
5. ორ (სამ) სიტყვიანი ტოპონიმი ითარგმნება მთლიანად : მწვანე კონცხი, კლდოვანი მთები და სხვ. (წიბახაშვილი; 2000; 79-80).

აღსანიშნავია, რომ ქართველი მთარგმნელი პოემის სათაურს - Москва-Петушки — თარგმნის, როგორც „მოსკოვი - პეტუშკი“. ტექსტის ინგლისურ თარგმანში კი სათაური ასე უღერს — „Moscow to the End of the Line“.

ქართული თარგმანი შეგვიძლია მოვიწინოთ, ან დავიწინოთ, მაგრამ მიდგომის პრინციპი სწორია. მიგვაჩნია, რომ ქართველი მთარგმნელი დავით ცინცაძე ითვალისწინებს დედნის პუნქტუაციასაც სათაურში და ასევე ითვალისწინებს ქართულ ენაში დამკვიდრებულ ტრადიციულ ისტორიულ ეკვივალენტსაც. „Москва“ გადმოაქვს მოსკოვად, მოგზაურობის სანყისი წერტილი და Петушки, მთავარი გმირის ჩასვლის ადგილი, სადაც მას ელოდებიან — პეტუშკად.

ინგლისურ სათაურში, სიტყვასიტყვით რომ ვთარგმნოთ, გვექნება — მოსკოვი ხაზის დასასრული, თუმცა line — ასევე ნუშნავს ბედს, ბედ-ილბალს და ინგლისურის მაგალითზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სათაურის ეს ვარიაცია მკითხველისთვის უკვე შეიცავს ტექსტის რელევანტურ ინფორმაციას, მის შეკუმშულ სახეს და მკითხველსაც წარმოდგენა ექმნება ტექსტის იდეურ-შინაარსობრივ მხარეზე. მაგრამ ქართველი მთარგმნელი არ უკარგავს სტილს ორიგინალს და ზუსტად ისე მიაქვს ქართველ მკითხველამდე, როგორც ეს დედანშია.

დედანში ასევე ვხვდებით ქვეტექსტებს. ქვეტექსტების სათაურებად წარმოდგენილია არა დანიშნულების წერტილები, სადგურთა დასახელებები, არამედ გასავლელი გზა სადგურიდან სადგურამდე, მანძილი სადგურიდან სადგურამდე, რომლის თარგმანსაც საკმაოდ საინტერესოდ გვთავაზობს დავით ცინცაძე.

პირველი ქვესათაური, რომელსაც დედანში ვხვდებით, ესაა - МОСКВА. НА ПУТИ К КУРСКОМУ ВОКЗАЛУ. თარგმანში კი გვაქვს, — „მოსკოვი. გზა ვაგზალამდე“. ქვესათაურის პირველი ნაწილში, მოსკოვი გადმოდის ისე, როგორც ამას ითვალისწინებს ქართულ ენაში დამკვიდრებული ტრადიციული, ისტორიული ეკვივალენტი. კურსკის

რკინიგზის სადგური ერთ-ერთი უმსხვილესი სადგურია რუსეთში, მაგრამ ქართულში კურსკი გამოტოვებულია. მიგვაჩნია, რომ თარგმანში, ორიგინალისგან განსხვავებით, დაზუსტებული არაა მიმართულება, სადაც მიდის მატარებლით ვენიკო. შემდეგ ქვეთავში, სადაც ისევ მეორდება სიტყვა მოსკოვი და უკვე საუბარია კურსკის სადგურის მოედანზე, მთარგმნელი ზუსტ თარგმანს გვთავაზობს.

„МОСКВА. ПЛОЩАДЬ КУРСКОГО ВОКЗАЛА - მოსკოვი. კურსკის სადგურის მოედანი”.

იმავეს თქმა შეგვიძლია მომდევნო ქვეთავის შესახებ, რომელიც ასევე ქართული ენის წესების შესაბამისად გადმოღის ყოველგვარი დანაკარგების გარეშე. „МОСКВА. РЕСТОРАН КУРСКОГО ВОКЗАЛА - მოსკოვი. კურსკის სადგურის რესტორანი”. შემდეგი ქვეთავიც „МОСКВА. К ПОЕЗДУ ЧЕРЕЗ МАГАЗИН - მოსკოვი. მატარებლისკენ მაღაზიების გავლით”, ქართულისთვის ბუნებრივია და ამ თავით პერსონაჟი წარმოდგენას გვიქმნის რუსი ხალხის ცხოვრებაზე, რომელთა დილაც იწყება მაღაზიის რიგებით, სადაც აუცილებლად უნდა იყიდონ სასმელი, რომელიც კომუნიკაციის ერთადერთი საშუალებაა.

ქვეთავი „МОСКВА — СЕРП И МОЛОТ — „მოსკოვი” — „ნამგალი” და „ურო” გადმოღის ზუსტად, ქართული შესატყვისით. ნამგალი და ურო კი როგორც ვიცით, სიმბოლო საბჭოთა კავშირად წოდებულ სარკასტული სისტემის სიმბოლო გახლდათ

შემდეგი ქვეთავები, რომლებსაც ქართველ მთარგმნელთან ვხვდებით გვაქვს როგორც:

- „СЕРП И МОЛОТ - КАРАЧАРОВО - ნამგალი და ურო - კარაჩაროვო”;
- „КАРАЧАРОВО - ЧУХЛИНКА - კარაჩაროვო - ჩუხლინკა”;
- „ЧУХЛИНКА — КУСКОВО - ჩუხლინკა-კუსკოვო”;
- „КУСКОВО - НОВОГИРЕЕВО - კუსკოვო - ნოვოგირეევო”;
- „НОВОГИРЕЕВО - РЕУТОВО - ნოვოგირეევო - რეუტოვო”;
- „РЕУТОВО - НИКОЛЬСКОЕ - რეუტოვო - ნიკოლსკოე”;
- „НИКОЛЬСКОЕ - САЛТЫКОВСКАЯ - ნიკოლსკოე - სალტიკოვსკაია”;
- „САЛТЫКОВСКАЯ - КУЧИНО - სალტიკოვსკაია - კუჩინო”.

თარგმანის ეს ვარიაციები ცხადყოფს, რომ დავით ცინცაძე ამ სახელწოდებებს იმეორებს რუსული უღერადობით. ეს ქვესათაურები თემატურ და შინაარსობრივ დატვირთვას კი მხოლოდ ტექსტის ნაკითხვის შემდეგ იძენენ. თუმცა მკითხველმა მაინც იცის, რომ ეს არის პერსონაჟის მიმართულება, გეზი. რეალურად ისინი წარმოადგენენ მოსკოვის სარკინიგზო პლათფორმის სახელწოდებებს 1960-იან წლებში.

მოცემულ შემთხვევაში „КУЧИНО - ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНАЯ - კუჩინო - რკინიგზის სადგური”, железная ლექსიკონის განმარტებით, ნიშნავს რკინიგზას. მოცემულ შემთხვევაში ეს სახელწოდება ნამდვილად სარკინიგზო სადგურის დასახელებაა, თუმცა, ქართულ თარგმანში სხვა შემთხვევებისგან განსხვავებით ამ ქვესათაურში დამატებით ვხდებით სიტყვა სადგურს, მაგრამ შინაარსობრივი სახესხვაობით მაინც არ წარმოგვიდგება.

შემდეგ ქვესათაურებში:

- „ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНАЯ - ЧЕРНОЕ - რკინიგზის სადგური - ჩორნოე”;
- „ЧЕРНОЕ - КУПАВНА - ჩორნოე - კუპავნა”;
- „КУПАВНА - 33-Й КИЛОМЕТР - კუპავნა - 33-ე კილომეტრი”;
- „33-Й КИЛОМЕТР - ЭЛЕКТРОУГЛИ - 33-ე კილომეტრი - ელექტროუგლი”;
- „ЭЛЕКТРОУГЛИ - 43-Й КИЛОМЕТР - ელექტროუგლი - 43-ე კილომეტრი”;
- „43-Й КИЛОМЕТР - ХРАПУНОВО - 43-ე კილომეტრი - ხრაპუნოვო”;
- „ХРАПУНОВО - ЕСИНО - ხრაპუნოვო - ესინო”;
- „ЕСИНО - ФРЯЗЕВО - ესინო - ფრიაზევო”;
- „ФРЯЗЕВО — 61-Й КИЛОМЕТР - ფრიაზევო - 61-ე კილომეტრი”;
- „61-Й КИЛОМЕТР-65-Й КИЛОМЕТР - 61-ე კილომეტრი -65-ე კილომეტრი”;
- „65-Й КИЛОМЕТР - ПАВЛОВО-ПОСАД - 65-ე კილომეტრი - პავლოვო-პოსადი”;
- „ПАВЛОВО-ПОСАД - НАЗАРЬЕВО - პავლოვო-პოსადი - ნაზარიევო”;
- „НАЗАРЬЕВО - ДРЕЗНА - ნაზარიევო - დრეზნა”;
- „ДРЕЗНА — 85-Й КИЛОМЕТР- დრეზნა - 85-ე კილომეტრი”;
- „85-Й КИЛОМЕТР - ОРЕХОВО-ЗУЕВО - 85-ე კილომეტრი - ორეხოვო-ზუევო”;
- „ОРЕХОВО-ЗУЕВО - ორეხოვო-ზუევო”;

- „ОРЕХОВО-ЗУЕВО - КРУТОЕ -ორეხოვო-ზუევო - კრუტოე“;
- „КРУТОЕ - в о и н о в о -კრუტოე - ვოინოვო“;
- „ВОИНОВО - УСАД -ვოინოვო - უსადი“;
- „У С А Д - 105-Й КИЛОМЕТР - უსადი - 105-ე კილომეტრი“;
- „105-Й КИЛОМЕТР - ПОКРОВ - 105-ე კილომეტრი - პოკროვი“;
- „ПОКРОВ — 113-й КИЛОМЕТР - პოკროვი - 113-ე კილომეტრი“;
- „113-Й КИЛОМЕТР — ОМУТИЩЕ - 113-ე კილომეტრი - ომუტიშჩე“;
- „ОМУТИЩЕ - ЛЕОНОВО - ომუტიშჩე - ლეონოვო“;
- „ЛЕОНОВО - ПЕТУШКИ - ლეონოვო - პეტუშკი“;
- „ПЕТУШКИ. ПЕРРОН - პეტუშკი - ბაქანი“;
- „ПЕТУШКИ. ВОКЗАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ - პეტუშკი - სადგურის მოედანი“;
- „ПЕТУШКИ. САДОВОЕ КОЛЬЦО - პეტუშკი. სადღოვანის წრიული“;
- „ПЕТУШКИ. КРЕМЛЬ. ПАМЯТНИК МИНИНУ И ПОЖАРСКОМУ - პეტუშკი. კრემლი. მინინისა და პაჟარსკის ძეგლი“;
- „МОСКВА - ПЕТУШКИ. НЕИЗВЕСТНЫЙ ПОДЪЕЗД - მოსკოვი-პეტუშკი. უცნობი სადარბაზო“;

ყველა ადგილმდებარეობის აღმნიშვნელი ერთეული წარმოადგენს პატარა ან დიდ სარკინიგზო სადგურს, რომლებიც მდებარეობენ მოსკოვის სხვადასხვა რეგიონში. ის სირთულე, რაც ამ ობიექტთა დასახელებებს ახასიათებთ, არის ის, რომ ისინი ნაკლებად გავრცელებული საყოველთაო ტერმინებია, ამიტომ მათი ადეკვატური გადმოტანა ერთი ენიდან მეორე ენაში, საკმაოდ რთული პროცესია.

ვფიქრობთ, მთარგმნელი დავით ცინცაძემ შესანიშნავად გაართვა თავი მოცემულ ობიექტთა სახელწოდებების გადმოტანას ქართულში. მას, ქართული რეალობისთვის უცხო დასახელებები, გადმოაქვს რუსული ფორმის შესაბამისად ქართული ფონეტიკის დაცვით ამავე დროს, იცავს პუნქტუაციის ნიშნებს და თანხმოვანფუძიან სახელებს გვთავაზობს ქართული ენის ბუნების შესაბამისად, სახელობითი ბრუნვის ფორმით.

4.2. ონომასტიკური ლექსიკა (ანთროპონიმები)

ადამიანთა სახელთა ფორმულები სხვადასხვა ენაში სხვადასხვაგვარია სტრუქტურულად, აზრობრივად თუ ოდენობრივად. ამიტომ, მათი ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადატანისას მთარგმნელი უნდა ითვალისწინებდეს თარგმანის ისტორიულად დადგენილ ნორმებს, რადგან საკუთარ სახელთა სესხებაც ერთი ენიდან მეორე ენაში, ასევე ისტორიული პროცესია.

ქართულ და რუსულ ენებში ადამიანთა საკუთარ სახელთა დიდი ნაწილი დასავლური ენებიდანაა შემოსული. თუმცა მათი თარგმანის გარკვეულ წესებს ემორჩილება:

1. „თუ საერთო წარმოშობის მქონე სახელის მატარებელი ისტორიული ან რეალურად არსებული პირია, მისი სახელი თარგმანში გადადის მთარგმნელ ენაში დადგენილი ნორმების შესაბამისად.
2. თუ ამ ტიპის სახელი მატარებელი ლიტერატურული პერსონაჟია, მისი სახელი თარგმანში უკეთესია გადავიდეს დედნის უღერადობით, რაც უზრუნველყოფს ეროვნული კოლორიტის შენარჩუნებას” (წიბახაშვილი; 2000; 76).

იქიდან გამომდინარე, რომ პოემაში „მოსკოვი-პეტუშკი”, არაერთ ინტერტექსტალურ შემთხვევას ვხვდებით, ასევე ავტორს მთავარი პერსონაჟი ინტელექტუალ ლოთად გამოჰყავს, პოემაში გვხდება როგორც ისტორიული, ასევე მხატვრული პერსონაჟთა სახელები.

პერსონაჟთა სახეები, რომლებიც მთავარი გმირის გვერდით გვხვდებიან და მასთან ერთად მგზავრობენ, რომლებიც, ამავე დროს, პოემის ავტორის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფია თარგმანში ტრანსკიფცია-ტრანსლიტერაციის გზით გადადის.

1. „...Леха! Вставай в сику играть! Стасик, вставай доигрывать вчерашнюю сику!”(стр.32)
„...ლიოხა! ადექი სეკა ვითამაშოთ, სტასიკ! ადექი გუშინდელი სეკაა დასამთვრებელი”(გვ.30)
2. „...это линия комсомольца Виктора Тотошкина”(стр.34)
„...კომკავშირელ ვიქტორ ტოტოშკინს ეკუთვნის” (გვ.33)

3. „...эта старая шпала, Алексей Блипдяев” (стр.36)
 „...ალექსეი ბლინდაევი, ამ ბებერ ვირთხას”(გვ.34)
4. „...Пришел ко мне Юрий Петрович, пришла Нина Васильевна” (стр.48)
 „...მოვიდა იური პეტროვიჩი, მოვიდა ნინა ვასილიევნა” (გვ.52)

როგორც ვიცით, რუსულში მიმართვისას საკუთარ სახელთან ერთად მამის სახელის დართვაც აუცილებელია. პოემაში ეს მაგალითიც შეგვხვდა და როგორც ვხედავთ, მთარგმნელმა შეინარჩუნა როგორც მიმართვის ფორმა, ასევე ფონეტიკური უღერადობა.

5. „...Вот видишь, как далеко зашла ты, Дашенька, в поисках своего „Я””(стр.76)
 „...აი, ხედავ როგორ შორს შეტოპე, დარიკო, საკითარი მე-ს ძიებაში” (გვ.94)
6. „...расскажи, про Зиночку, про вуаль” (стр.72)
 „... მოყევი, ზინკაზე, ვუალზე”(გვ.88)

ცხადია, დასახელებულ მაგალითებში გვხვდება სახელები, რომლებსაც რუსული ალერსობითი სუფიქსებით – -еньк და -очк გადმოსცემს თავად რომანის/პოემის ავტორი. დ. თანჯიკიძის თეორიის მიხედვით, არასწორია, როცა მთარგმნელი ცვლის ორიგინალის ენაში არსებულ კნინობით-ალერსობით სახელებს სათარგმნი ენის ნორმების/წესების მიხედვით, ან თარგმანში გვხვდება ისეთი კნინობით-ალერსობითი სახელები, რომლებიც ორიგინალში არ გვაქვს. ჩვენს შემთხვევაში აღსანიშნავია, რომ ცინცაძე ახდენს რუსული სახელების ასიმილირებას ქართულ კულტურასთან და ქართული მოფერებით-ალერსობითი ფორმით გადმოგვცემს. ამავე პრინციპით საინტერესოა, თვითონ მთავარი პერსონაჟის სახელი თარგმანის მაგალითებიც.

7. „...Пришел ко мне Боря с какой-то полоумной поэтессою , пришли Вадя с Лидой, Ледик с Володей”. (стр.48);
 „...მოვიდა ბორია, თან ვილაცა ცალტვინა პოეტი ქალი მოიყვანა, მოვიდნენ ვადია და ლიდა, ვალოდია და ლედი” (გვ.52);
8. „...Конечно, Веничка, конечно, — кто-то пропел в высоте так тихо, так ласково-ласково”(стр.19); -

„...რა თქმა უნდა, ვენიკო. რა თქმა უნდა, ჩამესმა ზემოდან ვილაცის ნარნარი, ალერსიანი გალობა(გვ.10);

9. „...Помни, Веничка, об эти х часах” (стр.23);

„...გახსოვდეს ეს საათები ვენიკო” (გვ.16);

10. „...Ну, хорош о, Веня, — сказал” (стр.37);

„... კარგი, ჯანდაბას, ვენიკო,- მიკარნახა სალმა აზრმა” (გვ.37)

11. „...Нет, это не издевательство, Веня. Э то загадка (стр.102)

„...არა, ვენიკო, დაცინვა კი არა, გამოცანაა”(გვ.133)

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში/პოემაში ზოგიერთ მაგალითებში არ ვხდებით საალერსო ფორმას, მთარგმნელი მაინც ინარჩუნებს ინდივიდუალურ სტილს სახელის თარგმანისას.

12. „...Вот видишь, как далеко зашла ты, Дашенька, в поисках своего

„я””(стр.76); -

„...აი, ხედავ როგორ შორს შეტოპე, დარიკო, საკითარი მე-ს ძიებაში” (გვ.94)

13. „...расскажи, про Зиночку, про вуаль” (стр.72);

„... მოყევი, ზინკაზე, ვუალზე”(გვ.88)

კონკრეტულ მაგალითებში კი Дашенька არ არის დარიკო, Зиночку კი არ არის ზინკა. ცინცაძე მათ ქართული ეკვივალენტით ცვლის და არ გადმოაქვს ტრანსკრიფცია/ტრანსლიტერაციით.

ასევე ორიგინალში გვარის ალერსობით ფორმას, მთარგმნელი სახელით, კერძოდ კი, კნინობით-ალერსობითი ფორმით ანაცვლებს.

14. „...Садись, — ответил Вадя, — кто тебе мешает, Ерофейчик?.. Если хочешь — садись... ”(стр..93);

„...დაჯექი, მიპასუხა ვადიამ,- ვინ გიშლის, ვენიკო, გინდა და დაჯექი”(გვ.11);

15. „...Да мы знаем, что тяжело, — пропели ангелы”(стр.19);

„...ვიცით, რომ მძიმედ ხარ, ვენიკო - წაიმღერეს ანგელოზებმა” (გვ.11);

16. „...А ты бы согласился, если бы тебе предложили такое ”(стр.22);

„...დათანხმდებოდი ვენიკო, ასეთი რამე რომ შემოეთავაზებინა” (გვ.14);

როგორც ვხედავთ, დასახელებულ მაგალითებში, თარგმანში, ორიგინალისგან განსხვავებით, გვხდება პერსონაჟის სახელდება. ვფიქრობთ, როდესაც კონკრეტულ სიტუაციაში მთარგმნელი მოქმედებს ჩამატების პრინციპით, ცდილობს ქართველი მკითხველისთვის უფრო ახლო და რეალური გახადოს ორიგინალის იდეურ-თემატური თუ შინაარსობრივი თავისებურება.

17. „...Сколько лишних седин оно вплело во всех нас, в бездомных и тоскующих шатенов! Иди, Веничка, иди”(стр.19);

„...რამდენი ჭალარა გაგვიჩინე ჩვენ, უსახლკარო და ნღვლიან ყავისფერთმიან კავალერებს! წა, ვენიკო, წაღი”(გვ.10);

კონკრეტულ მაგალითში კი მნიშვნელოვანია არა იმდენად სახელდება, არამედ თვითონ სტილი. აღსანიშნავია, რომ თარგმნისას არა მარტო შენ უნდა გესმოდეს, სხვისთვისაც გასაგები უნდა იყოს, ამიტომ მთარგმნელი უნდა შეეცადოს, რომ ზუსტად გამოხატოს არა მარტო ორიგინალის აზრი, არამედ ემოციაც, რომელიც დედნის მკითხველს გაუჩნდებოდა. ვფიქრობთ, რომ დავით ცინცაძემ, ზემოთხსენებულ მაგალითში ამ დავალებას არაჩვეულებრივად გაართვა თავი.

18. „...Старший ревизор Семеныч все изменил” (стр.83);

„... უფროსმა რევიზორმა სიმონიჩმა ყველაფერი შეცვალა”(14);

19. „...В тот день истомившийся Симеон скажет наконец” (стр.85);

„...დადგება დღე „სხვა დღეთაგან რჩეული” როდესაც მოქანცული სიმონი საბოლოოდ წარმოთქვამს” (გვ.108);

აშკარაა, რომ მთარგმნელს ერთი და იმავე პერსონაჟის სახელს სხვადასხვა ვარიაციით გვთავაზობს. თუ პირველ შემთხვევაში ის იცავს ორიგინალის უღერადობას, მეორე შემთხვევაში СИМЕОН-ს სიმონი-თ ცვლის ანუ გადმოაქვს ქართულში დამკვიდრებული ფორმით.

როგორც ნაშრომის ამ თავის დასაწყისში აღვნიშნეთ, ნაწარმოების პერსონაჟი ინტელექტუალი ლოთია. ის კარგად იცნობს მსოფლიო ლიტერატურის მწერლებსა და მათ შემოქმედებას და არაერთ მათგანს ასახელებს მოგზაურობის დროს.

1. „...послушать Ивана Козловского или что-нибудь из „Цирюльника” (стр.21);
„...ივან კაზლოვსკის „სევილიელი დალაქის” მოსასმენად შემოვიარე (გვ.13);
2. „...мы мелкие козявки и подлецы, а ты Каин и Манфред...”(стр.29);
„...ჩვენ უმაქნისი ჭიები ვართ, შენკიდევ- კაინი და მანფრედი” (გვ.25);
3. „...есть такая заповеданность стыда, со времен Ивана Тургенева” (стр.30);
„...სირცხვილის დაცული საზღვრები ჯერ კიდევ ივან ტურგენევის დროიდან არსებობს”(გვ.27);
4. „...Скучно было жить только Николаю Гоголю и царю Соломону” (стр.49);
„...მოსაწყენი თუ ვინმესთვის იყო, ისიც მარტო ნიკოლაი გოგოლისა და სოლომონ მეფისათვის”(გვ.53);
5. „...все это нам навязали Петр Великий и Николай Кибальчич”(стр.52);
„...ეს ყველაფერი პეტრე დიდმა და დიმიტრი კიბალჩიჩმა ოგვახვიეს თავზე”(გვ.61);
6. „...Говорят, вожди мирового пролетариата, Карл Маркс и Фридрих Энгельс, тщательно изучили смену общественных формаций”(стр.53);
„...ამბობენ, რომ მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადებმა, კარლ მარქსმა და ფრიდრიხ ენგელსმა ზედმიწევნით შეისწავლეს საზოგადოებრივი ფორმაციების ცვლა” (გვ.59);
7. „...А Куприн и Максим Горький”(стр.57);
„ხოლო კუპრინი და მაქსიმ გორკი”(გვ.64);
8. „...Последние предсмертные слова Антона Чехова”(стр.57);
„...ანტონ ჩეხოვის ბოლო, სიკვდილის წინა სიტყვები”(გვ.63);
9. „...А Фридрих Шиллер”(стр. 63);
„...ხოლო ფრიდრიხ შილერი”(გვ.64);
10. „...Вы имеете в виду Иоганна ф он Гете?” (стр.67);
„...თქვენ იოჰან ფონ გოეთეს გულისხმობთ” (გვ.78);
11. „...Да. Я имею в виду Иоганна ф он Гете (გვ.67);
„...დიახ, იოჰან ფონ გოეთეს ვგულისხმობთ (გვ.78);

12. „...Я ведь как Жанна д'Арк”(стр.75);

„...მე ხომ უანა დ'არკვიითა ვარ”(გვ.93);

13. „...И доктор Фауст проговорит”(стр.86);

„...ხოლო დოქტორი ფაუსტ იტყვის(გვ.107);

14. „...генерал де Голль и Жорж Помпиду”(стр.86);

„...გენერალი დე გოლი და ჟორჟ პომპიდუ”(გვ.109);

ფაქტია, ჩვენთვის ყველასთვის კარგად ცნობილი ანთროპონიმები გადმოღის სათარგმნ ენაში დამკვიდრებული ეკვივალენტებით, შესაბამისად, მთარგმნელი ითვალისწინებს მთარგმნელბით პრინციპებსა და მიდგომებს.

1. „...Ну, конечно, Иван Козловский... «О -о-о, чаша моих прэ-э-эдков... О -о -о, дай мне наглядеться на тебя при свете зве-о-о-озд ночных”... Ну, конечно, Иван Козловский... „О -о-о, для чего тобой я околдо-о-ован... Не отверга-аан ...”(стр.21);

„...კაზლოვსკია, კი, რა თქმა უნდა,... ოლო, წინაპრების აზარფეზავ... ოლო, ნეტავ ვარსკვლავიანიანი ღამის შექვზე შემახედა შემთვის. კაზლოვსკია, წყალი არ გაუვა... ოლო, როგორ მომაჯადოვე... ნუ მკრავ ხელს”(გვ.69);

2. „...те еще как-то добудились Герцена!”(стр.65);

„...იმათმა გერცენი ქე მაინც გაალვიძეს”(გვ.78);

ზემოთ აღნიშნული მაგალითებიდან, პირველ შემთხვევაში როგორც ვხედავთ, ავტორს სართოდ არ გადმოაქვს სახელი და მხოლოდ გვარის გადმოტანით კმაყოფილდება. მეორე შემთხვევაში, კი სახელის უღერადობა მართალია, შენარჩუნებული აქვს, წინადადებაში იყენებს იმერულ-გურულ დიალექტს, რაც გაუმართლებლად გვეჩვენება. თარგმანის თეორიაში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ კილო და დიალექტის თარგმნა დაუშვებელია, რადგან შესაძლებელია, უცხო ლიტერატურის გმირი, თარგმანის ენაში არსებული დიალექტების გამოყენების შემთხვევაში აღმოჩნდეს სხვა გარემოში, ამ შემთხვევაში, გურულ-იმერულ სივრცეში, რაც სამოქმედო გარემოს შეცვლასა და ირონიას გამოიწვევს მკითხველში.

ქვემოთ დამონშებულ მაგალითებში, სწორად არის დაცული სახელის უღერადობა.

1. „...как великий трагик Федор Шаляпин”(стр.28);

„...დიდი ტრაგიკოსის ფიოდორ შალიაპინის მსგავსად”(გვ.23);

2. „...Как в трагедиях Пьера Корнеля, поэта-лауреата”(стр.37);

„...როგორც პოეტი-ლაურეატის - პიერ კორნელიუსის ტრაგედიებშია”(გვ.36);

აღსანიშნავია, რომ ავტორი პერსონაჟთა ცნობილ თუ გამოგონილ სახელდებებთან ერთად, მათი პორტრეტის წარმოსაჩენად სახელების ნაცვლად იყენებსეპითეტებს, როგორებიცაა: სიტყვა „черноусый” „შავულვაშა” მთარგმნელსაც გადმოაქვს, როგორც „შავულვაშა”. тупой-тупой, როგორც — მოსულელო, умный-умный როგორც — ინტელიგენტი. рохля — ბეყეჩი². ეროფეევს მსგავსი გამომსახველობითი საშუალებები კი სჭირდება იმისთვის, რომ მკითხველისთვის ადვილად აღსაქმელი გახადოს პერსონაჟთა სახეები.

1. „...тупой-тупой и умный-умный”(стр.59);

„...მოსულელო და ინტელიგენტი”(გვ.58);

2. „...Первым заговорил черноусый в жакетке”(стр.63);

„...პირველმა შავულვაშიანმა დაინყო ლაპარაკი”(გვ.74);

3. „...А вот я, рохля, как-то сумел сочетать”(стр.39);

„...აი მე კი ბეყეჩმა რალაცნაირად მაინც მოვახერხე ამის შევსება”(გვ.60);

ამგვარად, ვფიქრობთ, რომ დავით ცინცაძის წარმატებით გადმოიტანა ერთი ენიდან მეორე ენაზე ანთროპონიმები, რომლებიც ასე მრავალად გვხვდება პოემაში.

4.3. უარგონები

„უარგონი არის პოეტური ლექსიკის ნაირსახეობა, რომელიც გასაგებია ადამიანთა მხოლოდ ერთი ნაწილისათვის. უარგონიზმებით გამოითქმება არასტანდარტული ტერმინოლოგია, რომელიც ერთი პროფესიის, ასაკის, სოციალური ფენის, კულტურის მატარებელი ადამიანებისთვისაა დამახასიათებელი”(პოპიაშვილი; 2012; 181).

² ბეყეჩა (ბეყეჩასი) იგივეა, რაც ბეყე. რა ფუქსავატია, რა ბეყეჩა ვინმეა ნოდარი! (მ. ჯავახ.). ბავშვობაში რა ბეყეჩაც იყო, ისევ ისეთი დარჩა («ლიტ. საქ.»).

ჟარგონი, რომელიც განეკუთვნება გარკვეულ სოციალური დილექტს, მარტივი საკომუნიკაციო საშუალებაა. თანამედროვე ენაში განსაკუთრებით ახალგაზრდათა მეტყველებაშია გავრცელებული. ჟარგონის სახეობად გვევლინება არგოც (პოპიაშვილი; 2012).

როგორც დალი ფანჯიკიძე აღნიშნავს თავის სტატიაში „ჟარგონის პრობლემა მხატვრულ თარგმანში“, ჟარგონი წარმოადგენს ერთი რომელიმე თაობის აზრისა და ყოფის გამოვლენის ფორმას, რომელთა უმეტესი ნაწილიც თაობასთან ერთად „კვდება“. ჟარგონთა ის ნაწილი კი, რომელიც ენობრივი თვალსაზრისით უფრო „მარადიულია“, ემოციურად დატვირთულია და თავისი შინაარსით ენის ფონდში მკვიდრდება და თითქმის ყველა თაობისთვის მისაღები ხდება.

„თარგმანის ამბივალენტურობა, ანუ მასში გაერთიანებული ორი საწყისი - უცხო შინაარსი და მშობლიური ენით რეალიზებული გამოხატვის პლანი - ერთმანეთთან მუდმივ წინააღმდეგობაში იმყოფება და ეს წინააღმდეგობა შეიძლება უკიდურესად გამწვავდეს, როცა თარგმანის ენაში შეიჭრება წმინდა ქართული კოლორიტით აღბეჭდილი ენობრივი ელემენტი. ასეთი ელემენტების რიცხვში შედის ჟარგონიც, განსაკუთრებით კი ხანმოკლე ჟარგონიზმები, რომლებიც მხოლოდ ერთი თაობის მეტყველებაში ისმის, ზოგჯერ რომელიმე დიალექტიდანაა შემოსული და მომდევნო თაობებისთვის ან გაუგებარია, ან რაიმე ნიშნით მიურებელი“ (ფანჯიკიძე; 2002; 18).

თარგმანმა ისეთივე შთაბეჭდილება უნდა მოხდინოს მკითხველზე, როგორც ორიგინალი ენის მკითხველისთვისაა ეს შესაძლებელი. თარგმანმა სინამდვილის მსგავსი შთაბეჭდილება უნდა შეუქმნას მკითხველს და ამისათვის მან ორიგინალის ყველა მარკირებული ელემენტი ზუსტად და ადეკვატურად, თარგმანის ყველა ნორმის დაცვით სრულყოფილი ტრანსლაციით უნდა მოახდინოს.

ამ მიზნით, ჩვენთვის საინტერესოა, როგორ გადმოაქვს დ. ცინცაძეს ეროფეევის ჟარგონიზმები. საილუსტრაციოთ განვიხილავთ რამდენიმე მაგალითს.

1. „...Сколько раз уже (тысячу раз), напившись или с похмелюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец, насквозь и как попало — и ни разу не видел Кремля“ (стр.17);

„...რამდენჯერ უკვე - ათასგზის - შემთვრალს ანდაც ნაბახუსევს მივლია მოსკოვის ჩრდილოეთიდან სამხრეთში, დასავლეთიდან აღმოსავლეთში, ერთი ბოლოდან მეორეში, დიაგონალზე და დილიხოლისამერ გადამიჭრია ქალაქი - კრემლი ერთხელაც არ მინახავს”(გვ.7);

კონკრეტულ შემთხვევაში, მთარგმნელი მიჰყვება დედანს, თუმცა თარგმანში ამატებს ისეთ ერთეულს, როგორცაა — დილიხორი, ვფიქრობთ, ემოციურად კიდევ უფრო რეალურს ხდის ორიგინალის სინამდვილეს.

2. „...Если хочешь идти налево, Веничка, иди налево”(стр.23);

„...თუ მარცხნივ წასვლა მოგეპრიანოს, ნადი მარცხნივ(გვ.12);

ამ შემთხვევაში დავით ცინცაძე, ნეიტრალურ იდტი-ს ცვლის „მოგეპრიანოთი”.

3. „...ты всегда сумеешь к вечеру подняться до чего-нибудь, до какойнибудь пустяш ной бездны”(стр.26);

„...საღამომდე რამეს ყოველთვის იჩალიჩებ და რომელიმე უღრმეს უფსკრულში გადაეშვები”(გვ.20);

4. „...а ближайший аванс — послезавтра, а значит, послезавтра меня измудохают”(стр.35);

„...უახლოესი ავანსის გაცემის დღე - ზეგაა, ანუ ზევ გამძუყნიან”(გვ.35);

измудохают - რუსულ უარგონში გამოხატავს განსაკუთრებულად ცემას იმისას, რომელმაც რაღაც დააშავა. როგორც ვიცით, პოემის მთავარი პერსონაჟი მოხსნეს სამსახურიდან „ინდივიდუალური გრაფიკების მანკიერი სისტემის დანერგვისათვის”. ვფიქრობთ, სათარგმნი ერთეული დ. ცინცაძემ სწორად შეარჩია.

5. „...святых у нас было совсем чуть-чуть, но зато сколько вещей, на которые нам было не наплевать. А вот им — на все наплевать”(стр.51);

„...წმინდანობის ცოტა თუ გვეცხობ რამე, მაგრამ რამდენი რაღაც არსებობდა, რაც ფეხებზე არ გვეკიდა. ამათ კი ყველაფერი ფეხებზე ჰკიდიათ”(გვ.56);

не наплевать - თავისი შინაარსით გამოხატავს ისეთ სიტუაციას, როცა ადამიანს არაფერი აღარ აინტერესებს ქართული ანალოგი აქაც ზუსტად არის მოძებნილი

6. „...Оттого он и пьет, от невежества своего пьет!”(стр.65);

„...ამიტომაც სვამს რუსის მუჟიკი, საკუთარი უვიცობის გამო სვამს!”(გვ.77);

ამ წინადადებაში, დედანში ვხდებით მამრობითი სქესის პირის ნაცვალსახელს „ он”, რომელიც მთარგმნელს გადმოაქვს როგორც „რუსის მუჟიკი”. აღანიშნავია, რომ мужик გამოხატავს კაცს, მაგრამ არის რუსული ჟარგონი და სალიტერატურო ენაში გამოიყენება, როგორც мужчина.

7. „...Фауст пьет и молодеет, Зибель пьет и лезет на Фауста” (стр.66);

„...ფაუსტი სვამს და ახალგაზრდავდება, ზიბელი სვამს და ფაუსტს ეჩაღიჩება”
(გვ.79);

ჩალიჩი, როგორც ვიცით, გამოხატავს საეჭვო საქმიანობით სარგებლის მიღების მცდელობას.

8. „...По всей России шоферня берет с «грачей» за километр по копейке”

„...მთელი რუსეთის გარშემო შოფრები კილომეტრზე თითო გრამს იღებდნენ”

9. „...так она села на лошадь и поскакала в Орлеан, на свою попу приключений
искать”(стр.75);

„...შეჯდა ცხენზე და ორლენში გავარდა დაოთხილი, თავისივე თავს გაუჩაღიჩა
„თავგადასავალი”(გვ.93);

ვფიქრობთ, რომ კონკრეტულ წინადადებაში მთარგმნელი არ მიჰყვება ორიგინალს სიტყვასიტყვით.

10. „...Короче, они совсем засрали мне мозги”(стр.81);

„...მოკლედ, მთელი ტვინი გამომილაყეს”(გვ.102);

გამოლაყება ქართული ლექსიკონის მიხედვით, გამოხატავს კაცისთვის ბევრი საუბრით თავის შეწუხებას. მთარგმნელი კი არბილებს რუსულ ჟარგონს.

11. „...Боже мой! Он что, сума своротил, этот паршивый Сфинкс? Чего это он несет?

Почему это в Петуш как нет ни А, ни Ц, а одни только Б? На кого он, сука,
намекает?”(стр.101);

„...ღმერთო ჩემო! საიდან ჩნდებიან ასეთი სფინქსები! უფეხო, უთავო, უკუდო და კიდევ ასეთ აბლაუბდას ჩმახავს! თან ასეთი ბანდიტური სახით! რას მიქარაგმებს ეს გარეწარი”(გვ.132);

ვფიქრობთ, მოცემულ შემთხვევაში, წინადადების მეორე ნაწილის გათვალისწინებით, მთარგმნელი დავით ცინცაძე ცდილობს გადმოსცეს უფრო ორიგინალის ხასიათი შესაბამისი ქართული ჟარგონის ჩართით. ჩმახავს აღნიშნავს სულელურს, ამბობს, როშავს.

12. „Ддя чего ему, разъебаю, загадки?” — подумал я еще раз”(стр.100);

„...რა ეგამოცანება ამ ქლიავს”(გვ.130);

13. „...Где твоя паскуда валяется в жасмине и виссоне и птички порхаю т над ней и лобзают ее, куда им вздумается?”(стр.100);

„...სადაც შენი ჩათლახი ჟასმინსა და აბრეშუმში გორაობს, ზედ ჩიტები დაჭკჭკებენ და სადაც მოესურვილებათ, იქ ლოშნიან?”(გვ.129);

14. „...Да оставь ты его в покое, черт, декабрист хуев”(стр.64);

„...შე ჩემის დეკაბრისტო, მოასვენე ადამიანი, იძინოს!”(გვ.76);

15. „...Ну, видим, малый совсем выкипает”(стр.71);

„...ვხედავთ, რომ შავადაა ჯიგრის საქმე”(გვ.87);

როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი ხშირ შემთხვევაში რუსულ ჟარგონს ქართული კოლორიტით ცვლის და ცდილობს ისეთივე შთაბეჭდილება მოახდინოს მკითხველზე, როგორც ეს ორიგინალის მკითხველისთვისაა შესაძლებელი.

4.4. შედარება

„შედარება (ლათ. comparatio), როგორც პოეტიკის ტერმინი, ნიშნავს ასახვის ობიექტის (საგნისა ან მოვლენის) შედარებას სხვა საგანთან ან მოვლენასთან საერთო მახასიათებლის ნიშნით. შედარება შეიძლება იყოს მარტივი (როდესაც ორ საგანს ან

მოვლენას ადარებენ) ან რთული (როდესაც რამდენიმე საგანს ან მოვლენას ადარებენ), დადებითი ან უარყოფითი” (ცანავა; 2012; 212).

შედარება მიუთითებს ერთი ობიექტის მსგავსებას მეორესთან. შედარებებიდან აუცილებელი კავშირებია: „როგორც”, „თითქოს”, „მსგავსად”, „ისე”. ასევე ბოლოსართები - „ვით”, „ებრ”, ან პრედიკატები - „მსგავსია”, „ემსგავსება”, „ჰგავს”, „მოგვავსებს”(ცანავა; 2012; 212-213).

პროზაული თარგმანის შეფასებისას აუცილებელია, თარგმანში ცალკეული ელემენტების გადმოტანის თავისებურებათა შესწავლა. როგორც ზევით აღვნიშნეთ, შედარება გამოხატავს საგნისა თუ ობიექტის შედარებას სხვა საგანთან ან ობიექტთან, ამიტომ უმნიშვნელო დატალის შეაცვლამ, შესაძლოა, ორიგინალს საერთოდ დაუკარგოს სრულყოფილება, დააკნინოს ან საერთოდ დაარღვიოს აღნიშნული ხატის ანალოგიზაცია.

დედანში, მთავარი პერსონაჟის პირით, ავტორი ამბობს, „...И оглядел меня всего, как дохлую птичку или как грязный лютик” (стр.21). ქართულ ტექსტში კი ვკითხულობთ — „...და ისე ამათვალიერა, თითქოს კატა ან დამჭკნარი ბაია ვყოფილიყავი”(გვ.12). მთარგმნელი ГРЯЗНЫЙ-ს ვარიაციად დამჭკნარს გვთავაზობს. ვფიქრობთ, აღნიშნული ხატის ასოციაცია დამჭკნარ ბაიასთან, ლოგიკურია და სიმეტრიული შესაბამისობა არ ირღვევა.

ორიგინალისა თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე, შეიძლება ითქვას, რომ გვხდება მარტივი შედარებებიც, რომელთა ანალოგიზაციაც მთარგმნელის მიერ, სრულყოფილად შესრულებული.

1. „...я стою как столб посреди площади Курского вокзала” (стр.23);

„...ვდგავარ ვითარცა კურსკის ვაგზალის მოედნის დედაბოძი” (გვ.16);

ქართულ თარგმანში გვხდება კავშირის ძველი ფორმა „ვითარცა”, რომელსაც თანამედროვე სალიტერატურო ენაში ენაცვლება „როგორც”.

2. „...О , краше Соломона одетые полевые лилии!” (стр.34);

„...ო, სოლომონისეული სილამაზით მოხასხასე მინდვრის შროშნებო” (გვ.32);

3. „...я задремлю от вина, и меня, сонного, удавят, как мальчика? или зарежут, как девочку?” (стр.39);

- „...ღვინისაგან მოვლემარეს პატარა ბიჭვით წამახრჩობენ? ან პატარა გოგოსავით ამჩხებენ?” (გვ.39);
4. „...Вот и я, как сосна... Он а такая длинная-длйная и одинокая-одинокая” (стр.43);
- „...აი, მეც თიჭვივითა ვარ... მალალ-მალალი, და მარტოღმარტო” (გვ.45);
5. „...Стоя выпила, откинув голову, как пианистка” (стр.45);
- „...მღგომარემ, პიანისტივით თავანუელმა” (გვ.48);
6. „...И тут яркая мысль , как молния , поразила мой МОЗГ” (54);
- „...და უცებ - ელვასავით ნათელმა აზრმა დამარტყა ტვინში” (გვ.61);
7. „...Теперь, после пятисот кубанской, я был влюблен в эти глаза, влюблен, как безумец” (стр.58);
- „...ახლა კი, 500 გრამი „ყუბანურის” მერე, მე შეყვარებული ვიყავი ამ თვალებზე, შემლილივით შეყვარებული” (стр.67);
8. „...вонзаясь в спинку лавочки, как в сердце тупая стрела Амура” (стр.59);
- „...ისე ესობა სკამის ზურგში, როგორც ამურის ბლაგვი ისარი ესობა ადამიანს გულში” (გვ.69);
9. „...У меня душа, как у троянского коня пузо, многое вместит” (стр.61);
- „...ჩემს სულს ტროას ცხენის სტმოაქივით ბევრის დატევა არ შეუძლია” (გვ.72);
10. „...Все пили, запрокинув головы, как пианисты” (стр.62);
- „...ყველანი სვამდნენ, პიანისტივით უკან თავგადანუელები (გვ.73)
11. „...Он кидал в меня мысли, как триумфатор червонцы” (стр.63);
- „...ისე მესროდა აზრებს, როგორც ტრიუმფატორები ისროდნენ თუმნიანებს” (74);
12. „...жестикулировал, как бешеный” (стр.65);
- „...ცოფიანივით უესტიკულირებდა” (გვ.77);
13. „...если выпью — я весел чертовски, я подвижен и неистов” (стр.68);
- „...თუკი ვსვამ - ეშმასავით მხიარული, მოძრავი და მგზნებარე ვარ” (გვ.81);
14. „...Плакал, как женщина, охватив руками голову, плечи его так и ходили ходуном, так и ходили, как волны...” (стр.73);

- „...ქალივით ტიროდა, ხელებში თავჩაგრული და მხრები ტალღებივით დაუდიოდა აქეთ-იქით” (გვ.90);
15. „...Мгновения два или три он еще постоял, колеблясь, как мыслящий тростник” (стр.87);
- „...ორიოდ წამის განმავლობაში იდგა ფეხზე და ლერწამივით ირხეოდა აქეთ-იქით” (გვ.110);
16. „...он выл из своего сарая, как тоскующий пес” (стр.90);
- „...არ ეძინა და გულმოკლული ძაღლივით წკუპტუნებდა” (გვ.115);
17. „...но она все никак не оттачивалась, а растекалась, как пиво по столу” (стр.97);
- „...მაგრამ არაფრით არ დგებოდა, პირიქით, მაგიდაზე დასხმული ლუდივით ყველა მიმართულებით მიიზღაზნებოდა” (გვ.125);
18. „...А он уже ничего не слышал и замахивался, в него словно тысяча почерневших бесов вселилась” (стр.111);
- „...იმას კი აღარაფერი ესმოდა და თითქოს ათასი ეშმა შუეტდა ტანშიო, დანას აქეთ-იქით იქნევდა” (გვ.146);
19. „...от чрезмерного внимания, вобрал в себя все волосы и заиндевел...” (стр.64);
- „...ზედმეტი ყურადღებისა და დაძაბულობისაგან თმა ყალყზე ჰქონდა დამდგარი, თითქოს გაიყინაო” (გვ.76);
20. „...щеки делаются пунцовыми, как убляди” (стр.49);
- „...ლოყები ქუჩის ბოზივით უფორატდება” (გვ.58);
21. „...я с самого начала был противником этой авантюры, бесплодной, как смоковница” (стр.89);
- „...მე თავიდანვე ამ ლელვის ხესავით უნაყოფო ავანტიურის წინააღმდეგი ვიყავი” (გვ.113);

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მონაკვეთების თარგმანში ქართული მთარგმნელი ზუსტად მიჰყვება დედანს, მართალია მცირე ადაპტაციით, რომელიც გამოხატულია ძველი ქართული სიტყვების შემოტანით, როგორებიცაა : სტომაქი³, ვითარცა, თუმანი და ა.შ

„...У одного — Гималаи, Тироль, бакинские промыслы или даже верх кремлевской стены, которую я, впрочем, никогда не видел. (стр.35)

„...ერთნი - ჰიმალაებისა და ტიროლის მთებივით გრგვინავენ, ბაქოს ნავთობმრეწველობასავით დულან და კრემლის კედელივით (რომელიც, სიტყვამ მოიტანა და არასოდეს მინახავს) ცად არიან აზიდულნი” (გვ.33); ამ მაგალითში კი -ნართანიანი მრავლობითი ფორმით გვთავაზობს ზმნას - აზიდული.

„...будет страш но больно” (стр.21);

„...ჯოჯოხეთურად მტკივნეულ იქნება” (გვ.13);

კონკრეტულ შემთხვევაში, მთარგმნელი სიტყვასიტყვითი თარგმანის პრინციპს კი არ ირჩევს, არამედ მშობლიურ ენაში შესაბამისი გამომსახელობითი საშუალება მოუძებნა, რომელიც იმევე წარმოდგენას და ემოციას ინვევს, როგორც ორიგინალის მკითხველისთვის.

„...Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный” (стр.53);

„...ასე რომ, იყავით სრულყოფილნი, ვითარცა სრულყოფილ არს ზეციური მამა თქვენი” (გვ.60);

ვფიქრობთ, მოცემულ წინადადებაში ბიბლიური ხასიათის შესაბამისობა.

„...мы мелкие козявки и подлецы (стр.29);

„...ჩვენ უმაქნისი ჭიები ვართ”(გვ.25);

„...Много пить не надо, не надо напиваться как сука (стр.37);

„...ბევრს ნუ დალევ და ღორივითაც ნუ გამოთვრები” (გვ.36);

³ სტომაქი-ი (სტომაქისა) [ბერძ. Stomachos] კუჭი, მუცელი. «მე თუ უსწავლელი ვარ, მე ვიცო... შიმშილით კოჭი მიდნება, ღიად მიდნება! ზედაც ემჩნევა ჩემ სტომაქსა» (ილია). დიდი აურზაური იყო მუცელას სტომაქში (ვაჟა).

ზემოთ დამონშებულ მაგალითებში, მთარგნელი ზედმინწევნიითი სიზუსტით კი არ თარგმნის, არამედ ქართული შესატყვისით გადმოაქვს, ერთი კულტურულ კონტექსტს მშობლიური კულტურული კონტექსტით ცვლის

„...Эта женщина, эта рыжая стервоза — не женщина, а стервоза...!” (стр.44);

„...ქალი კი არა, ხორცშესხმული გრძნეულებაა ეს წითური ჭინკა!” (გვ.46);
აღსანიშნავია, რომ ამ წინადადებაში ორიგინალში არ ვხდებით ფრაზას ხორცშესხმული გრძნეულება. თუმცა შედარებას, რომელსაც პოემის ავტორი იყენებს და გამოხატულია სიტყვით „стервоза”, მთარგმნელი ცვლის სიტყვით „ჭინკა”, რომელიც ქართულში ნიშნავს ავ სულს, მავნეს. ვფიქრობთ, ეს შედარება ადეკვატურია.

„...А потом изогнулась, как падла” (стр.45);

„...შემდეგ კი გველივით დაიკლაკნა” (გვ.48);

მართალია, სიტყვასიტყვითი თარგმანის პრინციპით არ გადმოდის მეორე ენაზე, მაგრამ აზრობრივ-შინაარსობრივი თანხვედრა დარღვეული არ არის.

როგორც ვხედავთ, დავით ცინცაძეს მოხდენილად გადმოაქვს თითოეული მათგანი. ის ორიგინალის მარტივ შედარების ელემენტს ცვლის თარგმანის ენაზე სიტყვასიტყვით ან ცვლის ქართული ენის ბუნების შესაბამისად, თუმცა შინაარსობრივ-აზრობრივი სტრუქტურის შენარჩუნებით.

4.5. ეპითეტი და მეტაფორა

მხატვრულ ტექსტში ტროპებს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ, რადგან სწორედ ისინი წარმოადგენენ ტექსტის მხატვრულ-გამომსახველობით „სარჩულს”. ტროპული საშუალებები ერთგვარად ამდიდრებენ ტექსტს და სწორედ ისინი განასხვავებენ მხატვრულ ტექსტს არამხატვრულისგან. მეტაფორა, მხატვრული გამოსახვის ერთ-ერთი სტილისტიკური ხერხია, რომელიც სიტყვათა გადატანითი მნიშვნელობის გამოსახატავად გამოიყენება. ამის გამო, ლიტერატურის თეორეტიკოსები განმარტავენ, რომ მეტაფორის მეშვეობით ჩვენ შეგვიძლია :

ა) სულიერი საგნის თვისება გადავიტანოთ უსულოზე;

- ბ) უსულო საგნის თვისება გადავიტანოთ სულიერზე;
- გ) სულიერი საგნის თვისება გადავიტანოთ ისევ სულიერზე;
- დ) უსულო საგნის თვისება გადავიტანოთ ისევ უსულო საგანზე;

„კვინტილიანეს და მის მიმდევართა დაკვირვებით, მეტაფორა (ლათ. translatio) მოიაზრებოდა, როგორც შემოკლებული შედარება”(ცანავა; 2012; 210). უნდა აღინიშნოს, ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებების გამო მეტაფორას „წარმატებული” კავშირი აქვს ეპითეტთან, გაპიროვნებასთან, ალევორიასთან, ჰიპერპოლასთან და ა.შ.

როგორც მკვლევარი რუსუდან ცანავა მიუთითებს, მეტაფორაში ამოვადებულია შესადარებელი სიტყვა, ის უარს ამბობს ყოველგვარ განმარტებაზე და მასში შეიძლება დავინახოთ როგორც მსგავსება, ისე დაპირისპირებაც. ცანავა მეტაფორას განსაზღვრავს, როგორც „სასამათლოს განაჩენის გარეშე”.

მეტაფორის ამოცნობა და გაგება არცთუ ისე მარტივი საქმეა. შესაბამისად, მთარგმნელიც საკმაოდ რთული და საპასუხისმგებლო საქმის წინაშე დგას, როდესაც საქმე აქვს მეტაფორიზირებულ მხატვრული ტექსტის თარგმანთან. მან უნდა თარგმნოს არა მხოლოდ ცალკეული სიტყვები, არამედ უნდა ამოიცნოს კიდევაც ის საზრისი, მეტაფორული შინაარსი, მნიშვნელობა, რასაც მეტაფორა ემსახურება და რისთვისაც მას ორიგინალის ავტორი იყენებს.

ხათუნა ბერიძე თავის წიგნში „თარგმანმცდნეობა” გამოჰყოფს მეტაფორის თარგმანის 7 ძირითად ხერხს :

1. „დედნის ხატის გადმოცემა — თუკი სამიზნე ენას აქვს წყარო ენაზე არსებული ხატის შესაბამისობა. თარგმნის ეს პროცედურა ზედმინწევით გადმოსცემს ერთსიტყვიან მეტაფორებს. რაც შეეხება რთულ მეტაფორებს და იდიომებს მათი თარგმნა გაცილებით რთულია, შესაძლოა მათი სიტყვასიტყვით თარგმნა, თუმცა ყოველთვის არა. მეტაფორები, რომლებიც რაიმე ასოციაციას ახდენენ, თარგმნისას იმიჯის ვარიაციას საჭიროებენ
2. მთარგმნელს შეუძლია SL ხატი შეცვალოს TL ხატით, როდესაც ევფემიზმები, ანდაზები, იდიომები მიმღები ენის შესაბამისი ეკვივალენტით იცვლება

3. მეტაფორის თარგმნა შედარებით - რომელიც მთარგმნელს ეხმარება ემოციური სურათის ნაწილობრივ შენარჩუნებაში
4. მეტაფორის თარგმნა შედარებით და ასოციაციის დამატება. ამ პროცედურით თარგმანში სემანტიკური და კომუნიკაციური სტრატეგიები ერწყმის ერთმანეთს.
5. მეტაფორის კონკრეტული ასოციაციით თარგმნა. ამ ხერხით, მთარგმნელი მრავალგანზომილებიანი ხატის კონტექსტურ შესაბამისობას ირჩევს
6. მეტაფორის გამოტოვება
7. მეტაფორის თარგმნა მეტაფორით და ასოციაციის დამატებით” [ბერიძე; 2018; 180-181].

რაც შეეხება ეპითეტს, ის წარმოადგენს ტროპის ისეთ საშუალებას, რომელიც წარმოადგენს დამახასიათებელ თვისებას. „ეპითეტი არის მხატვრული განსაზღვრება, სიტყვა ან გამოთქმა, რომელიც თავისი სტრუქტურითა და ფუნქციით ტექსტში ამკვიდრებს ახალ მნიშვნელობას და ანიჭებს სიტყვას განსაკუთრებულ მხატვრულ დატვირთვას (ცანავა; 2012; 211). ის გამოხატავს ავტორის დადებით თუ უარყოფით ინდივიდუალურ დამოკიდებულებას საგანთან თუ მოვლენასთან.

ასევე ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოყოფენ მეტაფორულ ეპითეტს, რომელიც წარმოადგენს საგნის ან მოვლენის ისეთ მახასიათებელს, რომელიც არ შეესაბამება მის ძირეულ გაგებას და მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის.

ეპითეტების ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადატანის პროცესიც საკმაოდ რთულია. თუ თარგმანის ენაში შეუძლებელია ისეთი ეპითეტის გადატანა რომელიც უცხოა მისი ენის ბუნებისათვის, ისინი უნდა ვთარგმნოთ თარგმანის ენის ნორმების გათვალისწინებით.

ვენელოქტ ეროფეევის პოემა/რომანი „მოსკოვი-პეტუშკი“, ფაქტობრივად, ერთი დიდი მეტაფორა იყო იმ სამყაროში, რომელსაც საბჭოთა კავშირი ერქვა და რომელსაც ასე ვერ ეგუებოდა პოემის ავტორი.

„...О , позорники! Превратили мою землю в самый дерьмовый ад — и слезы заставляют скрывать от людей, а смех выставлять напоказ!.. О , низкие сволочи! Не оставили людям ничего, кроме «скорби» и «страха», и после этого — и после этого смеху них публичен, а слеза под запретом!..” (стр.106) „...-ო, უსირცხვილოებო! ყველაზე საზიზღარ

ჯოჯობითად გადააქციეს დედამიწა: ცრემლების დამალვას გაიძულებენ, ხოლო სიცილის საქვეყნოდ აფიშირებას! ო, მდაბიო არამზადებო! შიშისა და უბედურების მეტი აღამიანებს არათფერი დაუტოვებს და ყოველივე ამის მერე სიცილი - საქვეყნოა, ხოლო ცრემლი - აკრძალული” (გვ.138). მთარგმნელი, დავით ცინცაძე, ზედმიწევნით გადმოსცემს ჩვენ მიერ დამონმებულ მაგალითს, სადაც პოემის ავტორი შეფარვით მიანიშნებს მკითხველს იმ სოციალისტური რეჟიმის უგუნურებაზე, რომელიც ასე სძაგდა და ვერ იტანდა. ეპითეტი კი, რომელსაც არამზადების აღსაწერად იყენებს ავტორი, მშობლიურ ენაზე ადეკვატურადაა გადმოტანილი.

„...Он благ. Он ведет меня от страданий — к свету. От Москвы — к Петушкам. Через муки на Курском вокзале, через очищение в Кучине, через грезы в Купавне — к свету и Петушкам. Durch Leiden — Licht!” (стр.54); — „...ღიახ, ის სიკეთეა. მას მივყავართ განსაცდელიდან სინათლეში. მოსკოვიდან პეტუშკიში. კურსკის სადგურის ჯოჯობითიდან - „კუჩინოს” განსაწმენდელისა და „კუპავნას” ქარტეხილების გავლით - პეტუშკის სამოთხეში. Durch Leiden — Licht!” (გვ.61);

პირველ რიგში, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მთარგმნელი მოქმედებს მთარგმნელობითი პრინციპების გათვალისწინებით და პოემაში გერმანულად შემოტანილი ფრაზა, რომელიც გულისხმობს - ტანჯვის მეოხებით - სინათლისკენ, უთარგმნელად გადმოაქვს. სიკეთეს კი მთავარი პერსონაჟისთვის დალევა წარმოადგენდა, რომელსაც წამით მაინც მიჰყავდა სინათლეში. ხოლო სიტყვები, სამოთხე და ქარტეხილები, დედნისეულ ასოციაციებს გადმოსცემს.

„— а на перроне рыжие ресницы, опущенные ниц, и колыхание форм, и коса от затылка до попы” (стр.38); — „...ბაქანზე მიცდიან წამწამნი - დახრილნი და წითლად მოხასხასენი, მიხვრა-მოხვრანი - ტანსრულნი და სავსენი, და ნაწნავები - თხემიდან წელამდე მოქანავენნი” (გვ.38);

მოცემულ მაგალითში, გხვდება პრეპოზიციური წყობის მსაზღვრელ-საზღვრული, წამწამნი - დახრილნი და წითლად მოხასხასენი, სადაც -წარიანი მრავლობითის აღმნიშვნელია და ამაღლებული სტილის წარმოჩენას ემსახურება. ასევე ვხვდებით ასოციაციურ დამატებას, კერძოდ, ПОПЫ-ს ცვლის, როგორც „წელამდე”.

„...оказывається, сел я вчєра на ступєньку в подїєзде, по счєту снизу сороковую, прижал к сердцу чемоданчик — и так и уснул” (стр.18); — „...თურმე გუშინლამ სადარბაზოს სწორედ ქვემოდან , მეორმოცე კიბის საფეხურზე ჩამომჯდარვარ გულზე ჩემოდანმიხუტებული - და იქვე ძილი გამომიცხვია” (გვ.8);

ჩვენ მიერ მოყვანილ წინადადებაში, уснул, ნიშნავს ჩაძინებას, მთარგმნელის ვარიანტი კი „იქვე ძილი გამომიცხვია”, ვფიქრობთ, მის ინდივიდუალურ სტილზე მიუთითებს.

„...Ты Манфред, ты Каин, а мы как плевки у тебя под ногами...” (стр.30); — „...შენ კაენი ხარ, შენ მანფრედი ხარ, ხოლო ჩვენ - შენს ფეხებთან ნაფურთხი არარაობები” (გვ.27);

ცინცაძის თარგმანში „არარაობები-ს” ჩამატებით, ვფიქრობთ, მთარგმნელი ტექსტს ემოციურ სიმძაფრეს სძენს.

я уж от изумления совсем глаза распахнул...(стр.30) - განცვიფრებისგან თვალები შუბლზე ამივიდა (გვ.26). ამ შემთხვევაში, მთარგმნელი სწორად ცვლის სათარგმნ ერთეულს მიმღები ენის შესაბამისი ეკვივალენტით.

„...Я вышел на площадку, сжатый со всех сторон кольцом дурацких ухмылок. Тревога поднималась с самого днища моей души, и невозможно было понять, что это за тревога, и откуда она, и почему она так невнятна...” (стр.95); — „...ტამბურში ვიყავი, ყველა მხრივ ბრიყვეული ღიმილის რკალით შევიწროებული. განგაშის გრძნობა სულის ფსკერიდან ნელ-ნელა ზემოთ მოიწვედა და გაუგებარი იყო, საიდან მოვიდა და რას მოასწავებდა ეს გარდაუვალი განგაშის შეგრძნება” (გვ.123);

ტექსტის ეს მონაკვეთი, ქართული ენის მდიდარი ბუნების წყალობით, არაჩვეულებრივად გადმოაქვს მთარგმნელს, თუმცა გასათვალისწინებელია ტექსტის დასაწყისი, სადაც ავტორი ამბობს: „Я вышел на площадку”. ცინცაძე კი ცვლის სიტყვა ტამბურით. ტამბური კი არის რკინიგზის სამგზავრო ვაგონის ახურული ბაქანი.

1. „...Ведь если верить ангелам, здесь не переводился херес. А теперь — только музыка” (стр.21);

„...მაგრამ თუ ანგელოზებს დავუჭერებთ, აქ ხერესის მდინარეები უნდა მოჩქეფდეს. ახლა კი ცარიელი მუსიკაა” (გვ.13);

2. „...И еще — была бездна всякого спиртного” (стр.44);

„...და სპირტიანი სასმელები მდინარეებად მოედინებოდა” (გვ.46);

ვფიქრობთ, რომ მთარგმნელი ორივე წინადადებას კონკრეტული ასოციაციით თარგმნის. ამ მონაკვეთში შინაარსობრივ ცვლილებასთან გვაქვს საქმე.

„...Я с самого начала говорил, что революция достигает чего-нибудь нужного, если совершается в сердцах, а не на стогнах” (стр.89); — „...თავიდანვე ვამბობდი, რომ რევოლუცია მხოლოდ მაშინ აღწევს რაიმე საჭირო შედეგს, როდესაც ის ადამიანთა გულებში ხდება და არა შუკა-მოედნებზე” (გვ.113);

ამ შემთხვევაში მთარგმნელი სათქმელს მართებულად, სწორად გადმოსცემს, სოგნაх-ს თარგმნის „შუკა-მოედნებით”. შუკა ძველ ქართულად ნიშნავს ვინრო ქუჩას.

„...Глубоко спрятанные, притаившиеся, хищные и перепуганные глаза... Девальвация, безработица, пауперизм... Смотрят исподлобья, с неутихающей заботой и мукой — вот какие глаза в мире чистогана..”(стр.28);

„... - ღრმად დამალული, ჩასაფრებული, მტაცებლური თვალები... დელეგაცია, უმუშევრობა, პაუპერიზმი...დაღვრემილი, ტანჯვითა და საზრუნავით გაჭერებული მზერა - აი, ასეთი თვალები აქვთ იქ, სუფთად გამობდილი არყის და ნალდი ფულის სამყაროში” (გვ.23);

კონკრეტულ წინადადებაში, მთარგმნელის ინტერპრეტაციით ხდება ჩამატება შემდეგი სიტყვების (რომელშიც, რა თქმა უნდა, რუსეთი მოიაზრება) „სუფთად გამობდილი არყის ...სამყაროში)

„...О , самое бессильное и позорное время в жизни моего народа — время от рассвета до открытия магазинов!” (стр.19); — „...ყველაზე უილაჯო და უშინაარსო უამო ჩემი ერის ცხოვრებაში - გათენებიდან მარაზიების გაღებამდე” (გვ.10). ეპითეტებს, რომელებსაც დროის აღსაწერად იყენებს ავტორი, მთარგმნელი შესაბამისი ქართული ფორმით გადმოსცემს.

„...А уж тем более мне — что мне до этих суесящихся и постылых?” (стр.19) — „...რა ჩემი საქმეა ეს ამაოებაში მოთუსთუსე და საძულველი ხალხი?” (გვ.10). მთარგმნელი აქაც პოულობს შესაბამის ეკვივალენტს.

„...вот это уже тяжело... О чень гнетущая это мысль” (стр.22) — „...ამის ატანა უკვე ჯოჯობეთური ტანჯვაა. უმონყალო, მშანთველ ფიქრებს აჩენს თავში” (გვ.14). მთარგმნელი ორივე წინადადებაში იცავს ეპითეტთა სიზუსტეს.

„...Так говорило мое прекрасное сердце” (стр.37) — „...ჩემი ოქროს გული ამას მეუბნებოდა” (გვ.36). მთარგმნელი მოცემულ ეპითეტს გვთავაზობს არა სიტყვასიტყვით, არამედ შესაბამისი ვარიაციით, რადგან ქართულში „ოქროს გული” დამკვიდრებული იდიომაა.

„...там в дымных и вшивых хоромаш, неизвестны й этой белесой, распускается мой младенец, самы й пухлый и самы й кроткий из всех младенцев” (стр.38) — „...იქ, გაჭვარტლულ და ტილიან დარბაზებში ჩემი ჩვილი დაბაჯბაჯებს, ჩვილთა შორის უფუნთუშესი და უთვინიერესი” (გვ.38). მოცემულ შემთხვევაში მთარგმნელი ცდილობს ემოციური სურათის შენარჩუნებას.

„...Там каждую пятницу, ровно в одиннадцать, на вокзальном перроне меня встречает эта девушка с глазами белого цвета, — белого, переходящего в белесый, — эта любимейшая из потаскух, эта белобрысая дьяволица” (стр.38) — „...იქ ყოველ პარასკევს, ზუსტად თერთმეტზე, სადგურის ბაქანზე ეს თეთრთვალეებიანი გოგონა მხვდება - თეთრი, ლამის ყინულიანი ცისფერში გარდამავალი თვალეები რომ აქვს, ეს როსკიპოთაგან უსაყვარლესი, ქერათმიანი ეშმაკუნა” (გვ.37)

„...помни главное: не забывай старушку-Родину и доброту ее не забивай” (стр.78) — „...მთავარი გახსოვდეს: შენი ბებერი სამშობლო და მისი სიკეთე არ დაივიწყო” (გვ.97). ორივე შემთხვევაში მთარგმნელი ეპითეტთა ადეკვატურ თარგმანს გვთავაზობს.

დასკვნა

მხატვრული ლიტერატურის მთარგმნელი ყოველთვის მრავალი სირთულის წინაშე დგას მისი აღქმის, გაცნობიერების და მშობლიურ ენაზე ადეკვატურად გადმოტანის თვალსაზრისით.

მე-20 საუკუნის ცნობილი რუსი მწერლის ვენედიქტ ეროფეევის ქართულმა თარგმანის კვლევამ დაგვანახა, რომ მთარგმნელი საკმაოდ რთული დავალების წინაშე იდგა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მან შესანიშნავად გაართვა თავი დედნის შესატყვისი პასაჟების აზრობრივ, შინაარსობრივ თუ სტილური მახასიათებლების თარგმნას.

აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ დ. ცინცაძეს გააზრებული აქვს თარგმანის თეორიისა და მთარგმნელობითი საქმიანობის საკითხები, კერძოდ, სათაურის, ქვესათაურებისა და ანთროპონიმების თარგმანი. მთარგმნელი ითვალისწინებს რა, ადგილისა და ადამიანის სახელდების გადმოტანის ნორმებს ერთი ენიდან მეორე ენაში, ცდილობს ამ ნორმების გათვალისწინებით უცვლელად თარგმნოს, თუმცა გვხდება რამდენიმე გამონაკლისი, რომელზედაც დაწვრილებით ვისაუბრეთ ჩვენს ნაშრომში.

რაც შეეხება უარგონთა თარგმანის სპეციფიკას, რომელთა გამოყენებაც დედანს ორიგინალურიბას ანჭებს და, როგორც თავად მთარგმნელი წერს, „რუსი ხალხის მცხოვრების ბლუზს“ მკაფიოდ გადმოსცემს. დ. ცინცაძე აქაც მთარგმნელობითი პრინციპით მოქმედებს და ცდილობს კონკრეტული რუსული უარგნი ქართულში დამკვიდრებული უარგონით ან იშვიათ შემთხვევაში, კალკირებული ფორმით ჩაანაცვლოს.

შედარებები, ეპითეტები და მეტაფორები, რომლებიც მხატვრულ ტექსტს მნიშვნელოვნად ამდიდრებენ, მწერალს საშუალებას აძლევს პირდაპირ თუ შეფარვით გამოხატოს საკუთარი დამოკიდებულება არსებული რეალობისადმი. მხატვრულ ხერხთა თარგმანი არც თუ ისე მარტივი საქმეა, რადგან მთარგმნელმა ზუსტად უნდა გადმოსცეს მათი შინაარსობრივ-აზრობრივი მნიშვნელობა და დატვირთვა.

აღსანიშნავია, რომ ეპითეტი-შედარებებისა და მეტაფორების თარგმანის დროს, დ. ცინცაძე გვთავაზობს ზუსტ და იშვიათ შემთხვევაში სიტყვასიტყვით თარგმანს.

ზემოგანხილული ცალკეული ერთეულების ანალიზის საფუძველზე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რუსული პოსტმოდერნიზმის წარმომადგენლის, პროზაიკოსის, დრამატურგისა და ესსეისტის ვენედიქტ ეროფეევის პოემა/რომანის — „მოსკოვი-პეტუშკი“ ქართულ თარგმანი, შესრულებულია საკმაოდ მაღალ დონეზე. მიუხედავად მცირე ჩამატებებისა, საკუთარი ინტერპრეტაციებისა, ვფიქრობთ, შენარჩუნებულია რომანის ფორმაც, სტილიც, წერის მანერაც და შინაარსობრივი მხარეც. თაქტობრივად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ცინცადისეული თარგმანი ადეკვატურ თარგმანს წარმოადგენს.

ბიბლიოგრაფია

სამეცნიერო ლიტერატურა

1. ანასტასიევი 2003: ა. ანასტასიევი, პოსტმოდერნიზმი : მითები და სინამდვილე, ჟურნალი „კრიტიკრიუმი“ N9, 34-35 (თარგმნა ანუკი იმნაიშვილმა)
2. არაბული 2008 : ა. არაბული, ქართული მეტყველების კულტურა, გამომცემლობა უნივერსალი, თბილისი
3. ეროფეევი 2018: ვ. ეროფეევი, მოსკობი-პეტუშკი, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი
4. ველში 1999: ვ. ველში, „პოსტმოდერნი“ ერთი საკამათო ცნების გენეალოგია და მნიშვნელობა, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 3-20
5. ილინი 2003: ი. ილინი, პოსტმოდერნიზმი როგორც XX საუკუნის დასასრულის „დროის სულისკვეთების“ კონცეფცია, ჟურნალი „კრიტიკრიუმი“ N9, 23-28 (თარგმნა ადა ნემსაძემ)
6. კიკვიძე 2011: ზ. კიკვიძე, „პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი“, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ქუთაისი, 3-50; 67-73
7. კირიჩენკო 2003: ა. კირიჩენკო, პოსტმოდერნიზმი ლიტერატურაში: დანაკარგის იდეოლოგია, ჟურნალი „კრიტიკრიუმი“ N9, 31-33 (თარგმნა ანუკი იმნაიშვილმა)
8. ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი 2012: ნ. პოპიაშვილი პოეტური ლექსიკა, თბილისი, 181-183
9. ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი 2012: რ. ცანავა, პოეტური სემანტიკა, ტროპები, თბილისი, 205-217
10. ლუისი 2002: ბ. ლუისი, „პოსტმოდერნიზმი და ლიტერატურა“, ჟურნალი „კრიტიკრიუმი“ N7, 59-60 (თარგმნა გიული ლეჟავამ)

11. მირატაშვილი 2010: ნ. მირატაშვილი, მხატვრული ტექსტის სათაურის ფენომენი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი
12. მირცხულავა 2010: ლ. მირცხულავა, „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში, გამომცემლობა „სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, თბილისი.
13. მუმლაძე 2004 : დ. მუმლაძე, პოსტმოდერნისტული ეპოქა რუსთაველის თეატრში, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ N6, 44-47
14. ფანჯიკიძე 1988: დ. ფანჯიკიძე, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
15. ფანჯიკიძე 2005: დ. ფანჯიკიძე, ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
16. ფანჯიკიძე 2002: დ. ფანჯიკიძე; ენა, თარგმანი, მკითხველი, საგამომცემლო სახლი თბილისში, თბილისი
17. ფანჯიკიძე 2002: დ. ფანჯიკიძე, უარგონის პრობლემა მხატვრულ თარგმანში, ჟურნალი „ქომაგი“ N2, 18-20
18. წიბახაშვილი 2000: გ. წიბახაშვილი, თარგმანის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
19. წიფურია 2008: ბ. წიფურია, ლიტერატურის თეორია (XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი.
20. Богданова 2004: О.В. Богданова, Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века), филологический факультет С.-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург.
21. Джанашия 2017: Л. Джанашия, Интертекстуальные подтексты и антиутопия в поэме Венедикта Ерофеева “Москва-Петушки” , სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა N16, 176-187

22. Джанашия 2009 : Л Джанашия, Постмодернизм в русской литературе, განათლება /
სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. თბილისი-სოხუმი, N1, 192-198.

ინტერნეტრესურსები

1. <https://polka.academy/articles/54>
2. https://imwerden.de/pdf/erofeev_moskva-petushki_s_kommentariyami_vlasova_2001_ocr.pdf
3. <https://semioticsjournal.wordpress.com/2012/04/21/%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%A0-%E1%83%A2%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%A0/> ---
4. <https://semioticsjournal.wordpress.com/2012/04/21/%E1%83%92%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%AF%E1%83%9D%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%98/>
5. https://www.academia.edu/39584103/Translation_Studies_2018_%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%92%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%9B%E1%83%AA%E1%83%9D%E1%83%93%E1%83%9C%E1%83%94%E1%83%9D%E1%83%91%E1%83%90_2018
6. <https://www.youtube.com/watch?v=Nb2TCZD4xYw>
7. <http://www.moskva-petushki.ru/works/>

The Faculty of Humanities at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Master's Program Translation Theory and Translation Practice

Gochelashvili Ana

The Georgian translation of Venedikt Yerofeyev's poem/novel „Moscow-Petushki” (Translator D. Tsintsadze)

The work is represented for the MA degree of Translation Studies

Supervisor Ekaterine Navrozashvili,

Doctor of Philology,

TSU Associate Professor

Tbilisi

2019