

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა თარგმანის თეორია და მთარგმნელობითი პრაქტიკა

ჯ ლ ა რ კ ა ვ ა ნ უ ნ უ

**ვიქტორ პელეგინის რომანი „Generation „პ“ ორიგინალისა და
თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი**

ნაშრომი შესრულებულია თარგმანმცოდნეობის მაგისტრის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

ნაშრომის ხელმძღვანელი: ეკატერინე ნავროზაშვილი
თსუ ასოცირებული პროფესორი

თბილისი

სარჩევი

ანოტაცია	4
Annotation.....	6
შესავალი.....	7
თავი I	
რუსული პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მიმოხილვა	9
თავი II	
ვიქტორ პელევინის ბიოგრაფიული შტრიხები	19
2.1. ვიქტორ პელევინის შემოქმედებითი სამყარო.....	21
თავი III	
„Generation „პ“	26
თავი IV	
ორიგინალისა და თარგმანის თავისებურებები (შეპირისპირებითი ანალიზი).....	35
4.1. მეტაფორების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელევინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში.....	36
4.2. ეპითეტების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელევინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში.....	44
4.3. შედარებების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელევინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში.....	46
4.4. ჟარგონების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელევინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში.....	51
4.5. ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელევინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში	56
4.6. ალევორიების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელევინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში.....	59
დასკვნა	63
ბიბლიოგრაფია	65

ანოტაცია

მოცემული სამასგიტრო ნაშრომის კვლევის ობიექტია თანამედროვე რუსი პოსტმოდერნისტი მწერლის ვიქტორ პელევიჩის ერთ-ერთი ყველაზე გახმაურებული რომანი „Generation „პ“ და მისი შოთა იათაშვილისეული ქართული თარგმანი, რომელიც 2018 წელს გამოიცა.

ნაშრომში მიმოხილულია თარგმანის არსი, პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის თეორიის ცნობილ მკვლევართა ნაშრომები და გარკვეულწილად წარმოჩენილია ჩვენი პირადი მიმართებები მათ მოსაზრებებთან.

აღსანიშნავია, რომ პელევიჩი გახლავთ „მცირე ბუკერისა“ და „ეროვნული ბესტსელერის“, აგრეთვე არაერთი ჯილდოსა თუ პრემიის ლაურეატი. ის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ავტორია რუს პოსტმოდერნისტ ავტორთა შორის. შესაბამისად, ნაშრომში მიმოხილულია პელევიჩის ბიოგრაფია და ასევე შესწავლილია მწერლის შემოქმედება, გაანალიზებულია ისეთი ტექსტები, როგორებიცაა – „ჩაპაევი და სიცარიელე“, „ომონ რა“, „მწერების ცხოვრება“, „ყვითელი ისარი“, „ციფრები“.

ნაშრომის ცალკე თავი ეძღვნება რომან „Generation „პ“-ს ჩვენეულ ანალიზს და ასევე რუს მკვლევართა მოსაზრებებსა და შეფასებებს, უახლეს კრიტიკას.

ჩვენი კვლევის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს ორიგინალისა და ქართული თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი. ამ კუთხით განხილულია სტილისტიკური ფიგურების – მეტაფორების, ეპითეტების, შედარებების – ფრაზეოლოგიზმებისა თუ სხვა მხატვრულ საშუალებათა ფუნქცია ორიგინალში და კონკრეტული მაგალითების მოხმობით, ნაშრომში შესწავლილია ქართულ თარგმანში მათი გადმოტანის პრობლემები თუ თავისებურებები, გამოვლენილია შოთა იათაშვილის მთარგმნელობითი სტილი და მისი მიდგომა სათარგმნი მასალის მიმართ. ნაშრომში ასევე გარკვეულწილად ყურადღება ეთმობა მთარგმნელობითი შეცდომების ანალიზს.

დაბოლოს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ თემა სიახლეს წარმოადგენს და ვფიქრობთ, დააინტერესებს და დახმარებას გაუწევს თარგმანის საკითხებითა და ვიქტორ პელევიჩის შემოქმედებით დაინტერესებულ მკითხველს.

Annotation

An object of research of the given master's paper is a contemporary Russian postmodernist writer, Victor Pelevin's one of the biggest-name novels called „Generation P“ and its Georgian translation by Shota Iatashvili, which was published in 2018.

The paper surveys the essence of translation, the famous researchers' works, who study the theory of postmodernist literature and to some extent, it shows our personal attitudes towards their views.

It is worth noting that, Pelevin is a laureate of „Little Booker“ and „National Bestseller“ as well as many rewards and prizes. He is one of the most famous among the Russian postmodernist writers. Accordingly, the paper surveys Pelevin's biography and also, studies his creative works, analyses such texts as „Chapayev and Void“, „Omon Ra“, „The Life of Insects“, „The Yellow Arrow“, „Numbers“.

A separate chapter from the paper is devoted to our analysis of the novel, „Generation P“ and also, Russian researchers' views and assessments, the latest criticism.

The most important part of our research is a contrastive analysis of the original and the Georgian translation. In this respect, the function of stylistic devices: metaphores, epithets, comparisons, phraseologisms and other artistic techniques is analysed in the original. By citing certain instances the problems and peculiarities of their transfer in the Georgian translation are studied and Shota Iatashvili's translation style and his attitude towards the translating material is revealed in the paper. The analysis of translation mistakes is given attention to some extent in the paper. Finally, we must note that, the topic is new and we think that it will attract and help those readers who are interested in translation issues and Pelevin's works.

შესავალი

პოსტმოდერნისტული ტექსტის თარგმნა, განსაკუთრებით კი ისეთი პოპულარული რუსი ავტორის, როგორცაა ვიქტორ პელევინი, აქტუალობას არ კარგავს. ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი მნიშვნელოვანია სხვადასხვა თვალსაზრისით. კვლევის მიზანია, ვაჩვენოთ, თუ როგორ ახერხებს ავტორი თავისი ჩანაფიქრის რეალიზაციას სტილისტური ფიგურების საშუალებით, და შესაბამისად, რამდენად ადეკვატურად გადმოსცემს მთარგმნელი მწერლის ჩანაფიქრს.

თანამედროვე თარგმანმცოდნეობაში ტექსტებს შორის ურთიერთქმედება პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი პრობლემაა. ყველა პოსტმოდერნისტულ ტექსტს ახასიათებს ინტერტექსტუალობა და მეორეულობა, რაც ხშირად აძნელებს თარგმანის ეკვივალენტურ გადმოტანას, თანაც, როდესაც საქმე ეხება ისეთი ავტორის რომანის თარგმნას, როგორცაა ვიქტორ პელევინი.

პელევინი ერთ-ერთი ყველაზე აღიარებული რუსი მწერალია დასავლეთში. მის შემოქმედებას იცნობენ მსოფლიოში. პელევინის წიგნები ნათარგმნია არაერთ ენაზე და მათ შორის იაპონურად და ჩინურადაც.

კვლევის საგანს წარმოადგენს ორიგინალსა და თარგმანს შორის ურთიერთმიმართება, ტექსტთაშორისი ურთიერთობები, მხატვრული საშუალებების ტრანსფორმაცია რუსული ენიდან ქართულ ენაზე თარგმნისას და მათი შეპირისპირებითი ანალიზი.

ნაშრომის სტრუქტურა განპირობებულია კვლევის მიზნებითა და ამოცანებით. პირველი თავი ეთმობა რუსული პოსტმოდერნიზმის განხილვასა და მსჯელობას მის ძირითად მახასიათებლებზე. ნაშრომის მეორე თავში ვეცნობით ვიქტორ პელევინის ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას. მესამე თავში კი განხილულია პელევინის ყველაზე გახმაურებული რომანი „Generation „პ“, როგორც პოსტმოდერნისტული ტექსტი და ბოლოს, მეოთხე თავი ეთმობა ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებით ანალიზს, რომელიც მოწმობს, რომ მხატვრული ტექსტის თარგმანი განსაკუთრებულ

სირთულეთანაა დაკავშირებული, თუმცა თანამედროვეობა საშუალებას გვაძლევს
ახლებურად მივუდგეთ პოსტმოდერნისტული ნაწარმოების თარგმნის პრობლემებს.

თავი I

რუსული პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მიმოხილვა

თანამედროვე ლიტერატურა მოიცავს დროის დიდ შუალედს, 1950 წლის დასასრულიდან დღემდე. ჩვენ შეგვიძლია ხაზი გავუსვათ ორ წინა პერიოდს, 1950 წლის ბოლოდან 1980-იანების შუა პერიოდამდე, როდესაც გამეფდა გარკვეული ტენდენციები და 1980 წლიდან 2000 წლამდე, როცა წინა პლანზე გამოვიდა სხვა ტენდენციები და სწორედ მას ეწოდა პოსტმოდერნიზმი.

პოსტმოდერნიზმი დასავლეთში მე-20 საუკუნის 60-იან წლებში წარმოიშვა, ხოლო რუსეთში გავრცელდა 90-იან წლებში. ის უპირისპირდება კლასიკურ რეალიზმსა და მოდერნიზმს, არღვევს მათ მთლიანობას, მაგრამ რა არის სინამდვილეში პოსტმოდერნიზმი და რას გულისხმობს ის?

პოსტმოდერნიზმი ფართო კულტურული განსაზღვრებაა, რომლის ობიექტში ბოლო ორი ათწლეულია ხვდება ფილოსოფია, ესთეტიკა, ხელოვნება და ჰუმანიტარული მეცნიერებები. პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელია ალორძინების ხანის იდეალებისა და ფასეულობებისადმი იმედგაცრუება. იგი გამოდის კლასიკურობის საზღვრებიდან და მისი ესთეტიკა პრინციპულად ანტიისტემურია, ადოგმატიურია და მისთვის უცხოა კონცეპტუალური სტრუქტურები. პოსტმოდერნისტული ხელოვნების აზრის შემქმნელ პრინციპად შეიძლება ირონია დავასახელოთ.

ვ. ველშის დაკვირვებით, ტერმინ პოსტმოდერნიზმს პირველად ვხვდებით გერმანელი ფილოსოფოსის რედოლფ ჰანვიცის 1917 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „ევროპული კულტურის კრიზისი“, სადაც მან პირველად გამოიყენა ქვემდებარედ ტერმინი პოსტმოდერნიზმი. ჰანვიცი ეხებოდა არა კულტურის განხრას (კულტურას ან ლიტერატურას), არამედ „ახალ ადამიანს“, რომლის მოწოდებაც იყო კულტურისთვის აეცილებინა დაცემა.

„პოსტმოდერნისტული ადამიანი“, რომელიც მოდის ფრიდრიხ ნიცშეს „ზეადამიანიდან“ შემდგომ სხვა პოსტმოდერნისტ მწერალთა ნამუშევრებშიც გამოჩნდა, მაგრამ იგი ზოგან სრულიად შემთხვევითი და სხვა აზრის მატარებელიც იყო.

„აღსანიშნავია, რომ ტერმინი „პოსტმოდერნი“ პირველად 1870-იან წლებში გამოჩნდა. ჯონ უოტკინის ჩემპენმა ივარაუდა, რომ, პოსტმოდერნი ფრანგული იმპრესიონიზმისგან თავის დაღწევის გზა იქნებოდა „ფერწერის პოსტმოდერნისტული სტილი. 1921-1925 წლებში ტერმინი მუსიკისა და ხელოვნების ახალი ფორმებით მიემართებოდა. 1942 წელს ჰ.რ. ჰეისმა პოსტმოდერნიზმი ახალ ლიტერატურულ ფორმად დაასახელა. 1949 წელს ტერმინი გამოიყენეს მოდერნისტული არქიტექტურის კრიტიკისას, უოლტერ თრუეთ ანდერსონის აზრით, პოსტმოდერნიზმი ოთხი ძირითადი მსოფლმხედველობიდან მიეკუთვნებოდა ერთ-ერთს.

1. სოციალურად კონსტრუირებულ პოსტმოდერნისტულ-ირონიულ ჭეშმარიტებას;
2. მეცნიერულ-რაციონალურ ჭეშმარიტებას, რომელიც შეიცნობა მეთოდურ-დისციპლინური კვლევიით;
3. სოციალურ-ტრადიციულ ჭეშმარიტებას, რომელიც დასავლური ცივილიზაციის მემკვიდრეობაშია;
4. დაბლოს, ნეორომანტიულ ჭეშმარიტებას, რომელიც შეიცნობა ბუნებასთან ერთობით ან საკუთარ თავში ჩაღრმავებით“ (ლ. კვიციანი, 2016:8).

ამ სიტყვის, როგორც ტერმინის მიღებასა და გავრცელებაში 60-იანი წლებიდან დიდი წვლილი მიუძღვის ლესლი ფიდლერის ნამუშევრებს. მათ შორისაა სტატია „გადალახეთ საზღვრები, ამოავსეთ ორმოები“ (1969).

„საინტერესოა რუსი თეორეტიკოსის, ვლადიმერ ერმაკოვის აზრი, რომელიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის რუსულ ლიტერატურათმცოდნეთა წრეში პოსტმოდერნიზმზე არსებულ მსჯელობებსა და დისკუსიაზე. ერმაკოვის აზრით, ჰუმანიტარული ცოდნა რეალური ცხოვრების ეგზისტენციალურ სასოწარკვეთაზე ეპისტემოლოგიური არაპირდაპირობითა და მერყეობით გვპასუხობს; დროის ჩარჩოში ვერმოთავსებული იდეოლოგია, რომელსაც პოსტმოდერნი ეწოდა, იგზუივთა მსგავსად, იდეოლოგიის ძალაუფლებას უარყოფს. წაართვა რა რეალობისადმი ნდობა, ირონიის გენიამ ადამიანს სანაცვლოდ არაფერი მისცა. დრამაში პოსტმოდერნს ცვლის კომენტარებით გადმოცემული მორალი. პოსტმოდერნის ხვედრი, ავტორიტეტული და გონებისათვის მისაწვდომი სტანდარტების-სიკეთის, სილამაზისა და ჭეშმარიტების

გაუფასურებაა. არ არსებობს უფლისადმი რწმენა და ჭეშმარიტებისადმი ნდობა; არც დასაყრდენი ტრადიციაზე და არც პროგრესის იმედი. ისტორიულად აღიარებულ კრიტერიუმებს მოკლებული კულტურა პლანეტას მასობრივ კულტურას უთმობს, რომელსაც აქვს თანდაყოლილი იმუნიტეტი კრიტიკისადმი. პოსტმოდერნიზმის გამარჯვება, საბოლოო ჯამში, კაცობრიობას შემოუბრუნდა რეალურად არსებული გონიერების მარცხად“ [ერმაკოვი, 2007:2].

ამ მიმდინარეობის მკვლევრები აღნიშნავენ, მიუხედავად იმისა, რომ პოსტმოდერნიზმზე არაერთი ნაშრომი დაიწერა, მისი ბოლომდე ამოცნობა შეუძლებელია, მაგრამ ლ. კვირტია გამოყოფს ამ მიმდინარეობის რამდენიმე ნიშანს, ესენია:

1. მრავალგზისი და მრავალგვარი მიდგომა ტრადიციისადმი;
2. კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი აზროვნების ყველა სფეროს გამოყენება;
3. ტრადიციის ირონიულ-პაროდიული გადააზრება და ამ გზით, მისი გარდაქმნა;
4. მეტალიტერატურობა (როდესაც კავშირი ლიტერატურასა და რეალობას შორის მკითხველის საშუალებით მყარდება; მკითხველი მოიაზრება, როგორც „თანაავტორი“);
5. ტექსტობრივი და ენობრივი პრობლემებისადმი მიბრუნება;
6. ნაწარმოების მიზანდასახულობისა და იდეური ჩანაფიქრის შეცვლა ალტერნატიული ინტერპრეტაციით;
7. ყოველგვარი იდეოლოგიისგან გათავისუფლება;
8. პლურალიზმი (მონოცენტრიზმის და ტოტალიტარიზმის საპირისპირო მოვლენა, რაც ამძაფრებს სამართლიანობის განცდას);
9. რეკონსტრუქცია და ინდივიდუალური შტრიხებით ახლის შეტანა და განახლება
10. ტრადიციის ხელშეუხებლობისა და მთლიანობის დარღვევა, ამასთანავე ახალ ღირებულებათა სისტემის ძიება [ლ.კვირტია: 25-26].

რუსი მკვლევარი ბოგდანოვა კი ცდილობს, აჩვენოს მოდერნიზმსა და პოსტმოდერნიზმს შორის არსებული დეფინიცია. ჩვენს ნაშრომში სრულად წარმოვადგენთ ბოგდანოვას ფორმულირებებს.

მოდერნიზმი

სტრუქტურალიზმი

ჩაკეტილი ფორმა

მიზანი

ჩანაფიქრი

იერარქია

ოსტატობა

ხელოვნების საგანი

დისტანცია

შემოქმედება, ტოტალურობა, სინეთეზი

ყოფნა

ცენტრალიზაცია

უანრი და საზღვრები

სემანტიკა

პარადიგმა

მეტაფორა

სელექცია

ფესურა (სიღრმე)

აღნიშვნა

კითხვა

თხრობა

დიდი ისტორია

მთავარი კოდი

სიმპტომი

პოსტმოდერნიზმი

პოსტსტრუქტურალიზმი

ვახსნილი ფორმა

თამაში

შემთხვევითობა

ანარქია

ამომწურავობა

პროცესი

მონაწილეობა

დეკონსტრუქცია

არყოფნა

გაფანტულობა

ტექსტი და ინტერტექსტი

რიტორიკა

სინთაგმა

მეტონიმია

კომბინაცია

რიზომა (ზედაპირულობა)

მნიშვნელობა

წერა

ანტი თხრობა

პატარა ისტორია

იდიოლექტი

სურვილი

ტიპი	მუტანტი
ფალოცენტრიზმი	ანდროგენიზმი
პარანოია	შიზოფრენია
მამა ღმერთი	სული წმინდა
მეტაფიზიკა	ირონია
განსაზღვრელობა	განუსაზღვრელობა
ტრანსცენდენტული	იმანენტურობა

[Богданова, 2004:12].

რაც შეეხება დასავლური პოსტმოდერნისტული თეორიების გამოყენებას რუსული ლიტერატურის პრაქტიკაში, აქ შეკითხვა კიდევ უფრო რთულდება. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ერთმანეთს ენათესავენ და რუსულ ლიტერატურას ორიენტაცია აღებული აქვს დასავლურ ტრადიციებზე, რუსული ლიტერატურის პოსტმოდერნიზმი ვითარდება განსაკუთრებულად და სპეციფიკურად. პოსტმოდერნისტული ეპოქა რუსეთში უფრო გვიან დაიწყო, ვიდრე – დასავლეთში, რაც მნიშვნელოვნად არის დაკავშირებული ლიტერატურისაგან დამოუკიდებელ მახასიათებლებზე. რუსეთის საბჭოთა კავშირად გამოცხადებამ ნაწილობრივ შეაფერხა პოსტმოდერნიზმის განვითარება საბჭოეთის ქვეყანაში და შეიძლება ითქვას, რომ, ფაქტობრივად, შეწყდა. გარდა ამისა, სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული იზოლაცია („რკინის ფარდად“ წოდებული) გამოყოფდა რუსეთს დასავლური კულტურისაგან და, შესაბამისად, პოსტმოდერნისტულ თეორიებისგან.

ა. ბიტოვის თქმით, „სტალინის სიკვდილმა პირველი ხვრელი წარმოქმნა იმ ფარდაში, საიდანაც შემოიჭრა პოსტმოდერნიზმი და ჩვენ ვვცონდა შევრძნება თითქოს შემოვარდა“...

50-იანი წლები საბჭოთა კავშირის ისტორიაში საკმაოდ კრიტიკული პერიოდია (სტალინის სიკვდილი, ხრუშჩოვის მეთაურობით ახალი მთავრობის არჩევა, ლ. ბერიას დაჭრა და სასიკვდილო განაჩენი), რაც გახდა ხრუშჩოვისეული „დათბობის პერიოდის“

დასაწყისი, რომელმაც მოიტანა პოლიტიკაში, ლიტერატურასა და საზოგადოებაში განსაზღვრული დათმობები.

„დათბობის“ ტენდენციებმა საკუთარი თავი გამოავლინეს იმით, რომ საბჭოთა მკითხველისთვის ხელმისაწვდომი გახდა ამერიკული, დასავლური, აღმოსავლური ფილოსოფიის, ესთეტიკის, არქიტექტურის, ხელოვნების, ლიტერატურისა და კინოს ნამუშევრები.

შეიძლება ითქვას, რომ რუსული პოსტმოდერნიზმი წარმოიშვა, როგორც რეაქცია სოციალურ სიტუაციაზე ქვეყანაში, პოლიტიკური წყობის შეცვლაზე, როგორც რეაქცია სახელმწიფო წყობის რე ან დე კონტრუქციაზე და ახალმა სინამდვილემ დაბადა მოთხოვნები ახალ პოეტურ საშუალებებზე, უკარნახა მას ახალი წესები რეალობის ასახვისათვის, რადგან ლიტერატურის სიახლე 80-90-იანებში ძირითადად შეეხო ზუსტად პოეზიას, მხატვრულ ფორმებს და წარმოშვა ახალი თემები.

თუმცა, წერის ახალი მეთოდები და მანერები, ისევე, როგორც იდეოლოგიური აქცენტები უცებ კი არ აღმოცენდა, არამედ თანდათან გაჩნდა.

ლიტერატურა დამოკიდებული იყო სახელმწიფო-პოლიტიკურ სისტემაზე და პოსტმოდერნისტულ პერიოდამდე პარტიულ დოგმებს ემყარებოდა. ვ. ნაბოკოვის, ვ. როზანოვის და სხვა საუკუნის რუსი ფილოსოფოსების ნაწარმოებებმა, აღმოაჩინეს აზროვნებისა და სინამდვილის საშუალებები, შექმნეს მსოფლმხედველობის განსხვავებული მოდელები, რომლებიც დემონსტრირდებოდა ცხოვრების განსხვავებულ ფორმებსა თუ წერის განსხვავებულ მანერებში.

გარდა ამისა, 50-60-იანი წლების ლიტერატურული პროცესები არატრადიციული განვითარების გზას დაადგა. ამის მაგალითად შეიძლება ავიღოთ ა. ახმატოვასა და ბ. პასტერნაკის შემოქმედებითი ძიება. ასევე პოეტები: ი. ბროცკი, ვ. სასნოვი, ე. ხარიტონოვი და სხვები, რომლებიც ტრადიციულისაგან განსხვავებულად აზროვნებდნენ და წერდნენ.

50-იანი წლების ბოლოსა და 70-იანი წლების დასაწყისში პოსტმოდერნისტული ტრადიციები ჯერ კიდევ არ იყო თანმიმდევრული, მას უფრო ფრაგმენტული და ლოკალური ხასიათი ჰქონდა. „დათბობის პერიოდი“ არ იყო ხანგრძლივი და ახალი რუსული ლიტერატურა ისევ იძულებული გახდა დაბრუნებულიყო „იატაკვემ“, ამიტომ 50-

იანი წლების დასაწყისის რუსულ მწერლობას პოსტმოდერნიზმის საწყის ვერ დავარქმევთ.

ბრეჟნევის „დათბობის პერიოდში“ დაიწყო პოსტმოდერნიზმის განვითარება, ხოლო მისი ფორმირების დაასრული ბრეჟნევის „სტაგნაციის“ დროს მოხდა.

ი. სკოროპანოვი გამოყოფს რუსული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის განვითარების სამ ეტაპს: „60-იანების დასასრულს, უძრაობის პერიოდს, 70-იანებსა და 80-იანებს, როცა დასრულდა ლიტერატურული მიმართულების დამტკიცება, რომელსაც ესთეტიკურ საფუძვლად დაედო პოსტსტრუქტურალისტური თეზისი „სამყარო როგორც ტექსტი“. მხატვრული პრაქტიკის სოციალურ-პოლიტიკური პირობების ცვლილებამ საზოგადოებაში გზა გაუხსნა ახალ ლიტერატურულ პერსპექტივებს. კლასიკურ ან ტრადიციულ ლიტერატურაში შეიძლება ვიპოვოთ ისეთი თემატური მიმართულებები, როგორებიცაა: „საომარი პროზა“, „სოფლის პროზა“, „ისტორიული პროზა“, „ქალაქის პროზა“, „შუა ხნის ასაკის პროზა“. 50-80-იანი წლების ამ მიმართულებების დაკვირვებით შეგვიძლია ვიპოვოთ ის პროცესები, რომლებმაც პოსტმოდერნისტული პერიოდის ჩასახვას ჩაუყარეს საფუძველი. 80-იან წლებში რუსული ლიტერატურის ახალი ტენდენციების განვითარება შეიძლება დავუკავშიროთ მ. შოლოხოვის მოთხრობას „ადამიანის ბედი“ (1957). სწორედ მასში, პირველად, ლიტერატურის მთავარი პერსონაჟი ხდება არა „გმირი“, არა სოციალურად აქტიური პიროვნება, არამედ „შეუმჩნეველი“, „უბრალო“, „რიგითი“ ადამიანი, ანდრეი სოკოლოვი, რომლის სახეც ავტორმა სპეციალურად შექმნა, ისე, რომ ის ახლოს უნდა ყოფილიყო მკითხველთან.

რუსულ ლიტერატურაში გაჩენილმა „ახალმა“ გმირმა მისცა ბიძგი ყველა თემატურ მიმართულებას იმ წლების პროზაში. 1957 წელს გამოჩნდა ი. ბონდარევის თხზულება „ბატალიონი ითხოვს ცეცხლს“, რომელზეც შემდეგ ვ. ბიკოვმა თქვა „ჩვენ ყველანი გამოვედით „ბონდარევსკისეული ბატალიონიდან“. სწორედ „ბატალიონიდან“ დაიწყო საომარი პროზის „ახალი ტალღა“.

80-იანი წლებისთვის თემატური ჩარჩოები იმდენად გაფართოებული იყო ლიტერატურაში, რომ აკრძალული თემები, ფაქტობრივად, აღარ დარჩა და სოციალური

წყობის ცენზურის შემდეგ ლიტერატურამ 60-80-იან წლებში, ფაქტობრივად, მიიღო „მასწავლებლის“ და „წინასწარმეტყველის“ როლი.

80-იანი წლების შუა პერიოდში სოციალურ-პოლიტიკურ და ლიტერატურული ცვლილებების ფონზე, ლიტერატურაში აღმოცენდა ახალი ტენდენციები და მოხდა „ახალი“ ლიტერატურის ფორმირება. თავდაპირველად ლიტერატურულ კრიტიკაში მან მიიღო დასახელება „ახალი პროზა“, (ს. ჩუპრინინი), „underground“ (ვ. პოტაპოვი), „ახალი ტალღის პროზა“ (ნ. ივანოვი), „ახალგაზრდა 70-იანელები“ (მ. ლიპოვეცკი), „აქტუალური ლიტერატურა“ (მ. ბერგი), „ცუდი პროზა“ (დ. ურნოვი), და საბოლოოდ ეს ყველაფერი მოექცა ერთ ლიტერატურულ განსაზღვრებაში, რომელსაც დაერქვა პოსტმოდერნიზმი.

მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ ტერმინი არ არის ცხადი და განსაზღვრული, მკვლევრები ცდილობენ გამოიყვანონ პოსტმოდერნიზმის „ფორმულა“. მაგ: ა. გენისი, ვ. ველშის ნაშრომებზე დაყრდნობით გვთავაზობს შემდეგ განსაზღვრებას:

„პოსტმოდერნიზმი = ავანგარდს+სოცრეალიზმის ლიტერატურა“.

ეს ფორმულა, ისევე როგორც ნებისმიერი გამარტივება, მთლად მართებული და უნივერსალური არ არის. პოსტმოდერნიზმი ორ შემადგენელზე მეტს მოიცავს და, შესაბამისად (რუსული პოსტმოდერნიზმი = ავანგარდს (მოდერნიზმს) +სოცრეალიზმის ლიტერატურას+კლასიკურ ლიტერატურას+ფოლკლორი+მითოლოგია+უქსასრულობა), თუმცა აქ მთავარი ფორმულა არ არის, არამედ მნიშვნელოვანია იმ განსაზღვრებათა წესი, რომელიც პოსტმოდერნიზმს ახასიათებს და ესაა განსხვავებულობა, თავისებურება, მრავალფეროვნება, ინტერფერენცია, დიფუზია, ჰეტეროგენურობა, ჰიბრიდულობა, პარალოგიკურობა, დიჰოტომია და სინკრეტიზმი.

თანამედროვე რუსულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმი არ გამოირჩევა კონცეპტუალობითა და მთლიანობით, ამიტომ ვერ იქნება დახასიათებული საერთო ნიშან-თვისებებით. პოსტმოდერნიზმი შინაგანად არ ხასიათდება მთლიანობით. პოსტმოდერნისტებს გამოარჩევთ ინდივიდუალობა, ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან თავიანთი მხატვრული ეთიკითა და მხატვრული ესთეტიკური პრინციპებით, ასევე დამოკიდებულებებით. მიუხედავად ამისა, თავს ვერ ავარიდებთ მათ შორის საერთო ნიშნების ძიებას. პირველი, რაც იპყრობს ჩვენს ყურადღებას მათი

ზედაპირული გაცნობისას, ეს არის „სილის გაწნა საზოგადოებრივ გემოვნებაზე“, ოპოზიციურობა, ქცევის წესების დარღვევა... ეს მახასიათებლები რთულია მივაკუთვნოთ ლიტერატურული ანალიზის კატეგორიებს, მაგრამ ისინი დამახასიათებელია პოსტმოდერნისტი მწერლებისთვის.

პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში სწორედ ეს „კატეგორია“ აერთიანებს სხვა ყველა პრინციპს. გმირის სახე და ავტორი პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში გამომწვევად გამოიყურება. კრიტიკოსების დაკვირვებით, ამ პროზის სამყარო „დასახლებულია უმეტესწილად საბრალო, უიღბლო, ყალბი ხალხით“ (ს. ჩუპრინინი).

პოსტმოდერნიზმის გმირების სახე შეიძლება დავახასიათოთ შემდეგნაირად – „ხალხი ბრბოდან“, „ნაგავსაყრელის მკვიდრები“, დაბალი ფენის წარმომადგენლები. მათი პიროვნულობა დეფორმირებულია, ხასიათი – ანომალური.

მნიშვნელოვნად არის შეცვლილი ავტორის პოზიცია, ავტორი დამალულია და შენიღბულია მთხრობელი გმირით. ავტორის დისტანციურობა აშკარაა და ავტორისა და გმირის ხმა შერწყმულია. ასეთი შენიღბვა ავტორს საშუალებას აძლევს არ იყოს „მასწავლებლის“, „წინამძღოლის“ როლში, არამედ დარჩეს გულგრილ მთხრობელად და არ ჩაერიოს თხრობაში.

სინამდვილის სახე, რომელსაც ქმნიან პოსტმოდერნისტები მოკლებულია მიწიერ ნუხილს და ელემენტარულ ბუნებრივობას. ბუნებრივი (რეგულარული) ადგილს უთმობს შემთხვევითს. პოსტმოდერნისტების რეალობა ალოგიკური და ქაოტურია, რეალობა კი ფანტასმაგორიული.

თანამედროვე კრიტიკაში წარმოდგენილია სხვადასხვა ვარიანტი რუსული პოსტმოდერნიზმის დიფერენციაციისათვის, მათ შორის გამოირჩევა ნ. ივანოვასა და მ. ლიპოვეცკის კლასიფიკაცია. ნ. ივანოვამ თანამედროვე პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში გამოყო „სამი დინება“ „ისტორიული“, „ნატურალური“ და ირონიულ-ავანგარდისტული მიმართულება“. კრიტიკოსის აზრით, პირველი წარმომადგენელია მიხეილ კურაევი, მეორე – გენადი გოლოვინი, სერგეი კალედინი, ვიტალი მოსკალენკო; მესამეს ის მიაკუთვნებს: ვიჩესლავ პეცუხს, ტატიანა ტოლსტაიას, ვეგენია პაპოვიას, ვიქტორ ეროფეევს, ვალერი ნარბიკოვს.

ხოლო მ. ლიპოვეცკის აზრით, თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებში შეიძლება გამოვყოთ სამი „განშტოება“: „ანალიტიკური (ტ. ტოლსტაია, ა. ივანჩენკი, ი. პოლიანსკი, ვ. ისხაკოვი)“; „რომანტიკული (ვ. ვიზმინი, ნ. ისაევი, ა. მატვეევი)“; „აბსურდული (ვ. პიეცუხი, ე. პაპოვი, ვ. ეროფეევი, ა. ვერნიკოვი, ზ. გარეევი)“, რომლებიც, როგორც ვხედავთ, არ ემთხვევა ნ. ივანოვას კლასიფიკაციას (Богданова, 2004: 27).

თავი II

ვიქტორ პელევინის ბიოგრაფიული შტრიხები

ვიქტორ ოლეგის ძე პელევინი დაიბადა 1962 წლის 22 ნოემბერს. იგი პოპულარული რუსი მწერალია და ავტორია რომანებისა: „ჩაპაევი და სიცარიელე“, „Generation „პ“, „Phuck 10“. პელევინი გახლავთ მრავალი ლიტერატურული პრემიის ლაურეატი რუსეთში და აღიარებული ავტორი დასავლეთში.

1979 წელს ვიქტორ პელევინმა დაამთავრა მოსკოვის საშუალო ინგლისური სპეცსკოლა, ამსკოლაშივე მუშაობდა დედამისი, ზინაიდა ეფრემოვა, ინგლისურის მასწავლებლად. მამამისი, ოლეგ პელევინი ბაუმანის სახელობის უნივერსიტეტში, საომარ კათედრაზე ასწავლიდა.

ვიქტორ პელევინი დიდი ხნის განმავლობაში ცხოვრობდა რაიონ ჩერტანოვაში. დედამისი მუშაობდა ჯერ გასტრონომიის დირექტორად, შემდეგ კი მასწავლებლად.

1985 წელს პელევინმა დაამთავრა უნივერსიტეტი, შემდეგ 3 წელი სწავლობდა ასპირანტურაში, მაგრამ დისერტაცია ვერ დაიცვა. ამის ნაცვლად მან ჩააბარა მ. გორკის სახელობის ლიტერატურულ ინსტიტუტში, საიდანაც 1991 წელს გამოაგდეს. პელევინი იხსენებს, რომ, ლიტერატურული თვალსაზრისით, ინსტიტუტმა მას არაფერი მისცა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, დასძინს იგი, საჭირო ხალხის გასაცნობად, ნამდვილად ღირდა ჩაბარება. ეს კი ნამდვილად გამოუვიდა.

1989 წელს პელევინი ჟურნალ „მეცნიერება და რელიგიაში“ იწყებს მუშაობას. ჟურნალის დეკემბრის ნომერში პელევინმა პირველად გამოაქვეყნა საკუთარი მოთხრობა „ჯადოქარი იგნატი და ხალხი“, ხოლო იანვრის ნომერში – დიდი სტატია „ხელზე მკითხაობა“.

ამ იდუმალ ავტორზე ცოტა რამის თქმა შეიძლება, რადგან ინტერვიუს იშვიათად იძლევა. არ ჩნდება საზოგადოების წინაშე, არ აქვს თავისი ბლოგი, ხოლო მისი საიტი www.pelevin.ru უკვე დიდი ხანია დაუსრულებელი რეკონტრუქციის პროცესშია.

მისტიკოსმა, კარლოს კასტანედამ, რომელთანაც მუშაობდა პელევინი, დიდი გავლენა იქონია პელევინის მსოფლმხედველობაზე. პელევინი იხსენებს ერთ-ერთ თავის

ჩანაწერში, როგორ იყიდა მოსკოვში ფრინველების ბაზრობაზე კაკტუსი, რომელიც აღწერილი ჰქონდა კასტანედას. ამ კაკტუსისგან იქმნებოდა ნივთიერება, რომელსაც ინდოელები იყენებდნენ ექსტაზისთვის, თუმცა ოკულტური მწერლის აღწერილ ეფექტს, მაინც ვერ მიაღწია.

პელეგინს დროდადრო ცდილობენ ბრალი დასდონ ნარკოტიკული საშუალებების მოხმარებაში, თუმცა, თვითონ მწერალი ამტკიცებს, რომ ექსპერიმენტები „გონების გაფართოებაზე“ წარსულს ჩაბარდა. ახლა ის ცხოვრების ფხიზელ და ჯანმრთელ სტილს მისდევს. ყველაზე ძლიერ ნივთიერებად ის ჩინურ ჩაის ასახელებს. პელეგინს უყვარს ფიზიკური დატვირთვა: ველოსიპედი, სპორტ-დარბაზი, საომარი ხელოვნება...

პელეგინი ბევრს მოგზაურობს აღმოსავლეთში: ნეპალში, სამხრეთ კორეაში, ჩინეთსა და იაპონიაში. პროზაიკოსი ამტკიცებს, რომ მას არ ჰყავს საყვარელი მწერალი, მხატვარი და მუსიკოსი, მას უბრალოდ მოსწონს ის, რასაც იმ მომენტში კითხულობს ან უსმენს. მიუხედავად ამისა, ის დადებითად საუბრობს ჰარუკი მურაკამიზე, ისკანდერზე, ბიტოვზე, ბულგაკოვზე, გარეევიზე, ჰესესა და ჰაქსლიზე.

მკვლევრები პელეგინს მიიჩნევენ პოსტმოდერნისტ მწერლად, თუმცა თავად ის თითქოს დიდად არ სწყალობს ამ მიმდინარეობას და აცხადებს კიდევ, რომ „ეს არის მცდელობა, ჭამო გარდაცვლილი კულტურის ხორცი“.

როგორც აღვნიშნეთ, ვიქტორ პელეგინი ერთ-ერთი ყველაზე აღიარებული რუსი მწერალია დასავლეთში. მის შემოქმედებას იცნობენ აშშ-ში, ინგლისში, საფრანგეთში, იაპონიასა და სხვა ქვეყნებში. პელეგინის წიგნები ითარგმნა არაერთ ენაზე და მათ შორის, იაპონურად და ჩინურად. მისი პიესები დიდი წარმატებით იღვმება მოსკოვის, ლონდონისა და პარიზის თეატრებში. 1989 წელს ჟურნალმა „New Yorker-მა“ პელეგინი დაასახელა პლანეტის საუკეთესო ახალგაზრდა მწერლებს შორის. PRENCH MAGAZIN -მა 1000 ყველაზე მნიშვნელოვან თანამედროვე კულტურის მოღვაწეთა სიაში შეიყვანა. 2009 წლის გამოკითხვებით პელეგინი აღიარეს რუსეთის ყველაზე გავლენიან ინტელექტუალად. პელეგინს დასავლეთში ადარებენ ბულგაკოვს, დავლატოვსა და გოგოლს.

პელეგინს უყვარს მწერლობა, იმიტომ, რომ ის მას ჩუქნის აბსოლუტური თავისუფლების შეგრძნებას. იგი თვლის, რომ მიეკუთვნება მწერალთა იმ ჯგუფს,

რომლებიც წერენ საკუთარ თავზე და არა სხვებზე. მისი ყველა პერსონაჟი მწერლის პროტოტიპია. ვიქტორ პელევინის აზრით, ლიტერატურული შრომა აპროგრამებს მწერალთა ცხოვრებას, სწორედ ამიტომ მწერალი ისწრაფვის თავის შემოქმედებაში ბედნიერი დასასრულისკენ. „მე საკუთარ თავზე ბევრჯერ გამოვცადე და 10-ჯერ დავფიქრდები მანამ, სანამ ჩემს მეორეხარისხოვან გმირს სადმე გავუშვებ“.

პელევინის წიგნები დღემდე საკმაოდ რთულ ტექსტებად ითვლება, მით უფრო ეკრანიზაციისთვის თუმცა უნდა ითქვას, რომ 2011 წელს მაინც გამოვიდა ვიქტორ გინზბურგის ფილმი „Generation „პ“. ეკრანიზაცია საკმაოდ წარმატებული გამოდგა. პელევინს არ მიუღია მონაწილეობა მის შექმნაში, მაგრამ გინზბურგი ამბობს, რომ მწერალმა მას გაუგზავნა შეტყობინება „მე მომეწონა“ [ინტერნეტრესურსი 1].

პელევინის ნაწარმოების მთავარი თემა არის რეალურობის ილუზია, სხვა სამყაროები და რუსეთის ისტორიის ალტერნატიული ვერსიები. პელევინი, საკუთარი აღწერილობების გასაცოცხლებლად, ხშირად მოტივად სამყაროს ინვარიანტულობას იყენებს, მაგალითად „იმპრესიონისტულ“ პორტრეტს ერთ-ერთი წითელი არმიელის დასახასიათებლად (რომანი „ჩაპაევი და სიცარიელე“). ნაწარმოებებში ასევე ჩანს პელევინისთვის დამახასიათებელი ირონია, რომელშიც ამხელს რუსულ კლასებს.

პელევინის აზრით, ჩვენ შეგვიძლია ჩვენი ცხოვრების ილუზიურობა გავიგოთ და გამოვიდეთ ნამდვილ სამყაროში, სწორედ ასე ხდება მისი პერსონაჟების ცხოვრებაშიც, თუმცა, არასწორი იქნება პელევინის შემოქმედება დაუკავშიროთ მხოლოდ მისტიკურ სამყაროს. იმავე წარმატებით პელევინის ტექსტები შეიძლება მივაკუთვნოთ ფილოსოფიურ, ასევე იუმორისტულ ლიტერატურას. პელევინი ნამდვილად გარშემორტყმულია სიცარიელით, რომლისკენაც ბუდიზმზე და მისტიკურ პრაქტიკაზე შეყვარებული ავტორი გააზრებულად მიისწრაფვის [ინტერნეტრესურსი 2].

2.1. ვიქტორ პელევინის შემოქმედებითი სამყარო

როგორც ნაშრომის წინა თავში აღვნიშნეთ, პელევინის შემოქმედებითი გზა იწყება უნივერსიტეტის დასრულებისა და გორკის უნივერსიტეტში ჩაბარების შემდეგ. იმ

პერიოდში პელეგინი ემნიდა ლექსებს, რომლებსაც ის „წერდა კომპიუტერში“ და რომლებსაც არ უბეჭდავდნენ. 80-იანი წლების შუა პერიოდში პელეგინმა მიმართა პროზას, მისი პირველი ტექსტი იყო „ზღაპარი-მოთხრობა“ – „ჯადოქარი იგნატი და ხალხი“. 90-იანი წლების ბოლოს პელეგინი უკვე ცნობილი იყო ძირითადად, როგორც „მწერალი ფანტასტი“, ლიტერატურულ უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში პარალელურად ის თარგმნიდა „კარლოს კასტანედას“ და „არტურ მაკინს“.

გამომცემლობაში მუშაობის პერიოდში პელეგინი ალბერტ ეგაზაროვთან ერთად მისტიკით, ოკულტიზმითა და საიდუმლო სწავლებით იყო გატაცებული. ასევე მასთან ერთად მუშაობდა ნიგნზე სახელწოდებით „წითელი მაგია“. მათ ერთად გამოსცეს ჟაკ ბერჟესა და ლუი პოველის წიგნის შემოკლებული თარგმანი სახელწოდებით „მაგის დილა“. ამავე პერიოდში პელეგინი ეცნობოდა ჩინურ ტრაქტებს (მათ შორის ლაო-ძისა და ჩუენ-ძის).

1991 წელს გამოიცა პელეგინის პირველი მოთხრობების კრებული „ლურჯი ფანარი“, რომელიც თავიდან შეუმჩნეველი აღმოჩნდა კრიტიკოსთვის, თუმცა, მას შემდეგ, რაც 1992 წელს ჟურნალ „ბანერში“ გამოჩნდა თქმულება „ომონ რა“, ყველაფერი შეიცვალა. „ომონ რა“ უნდა მოხვედრილიყო ბუკერის პრემიის „short list-ში“, თუმცა მისი ადგილი დაიკავა „ლურჯმა ფანარმა“.

1993 წელს კრებულმა „ლურჯმა ფანარი“ მიიღო მცირე ბუკერის პრემია, როგორც საუკეთესო მოთხრობების ნაკრებმა. ერთი წლის შემდეგ „ომონ რა“ მოხვდა ინგლისური პრემიის „short list-ში“, როგორც თარგმნილი ლიტერატურა. შემდგომ გამოვიდა ასევე პელეგინის ორი თხზულება „მწერების ცხოვრება“ და „ყვითელი ისარი“.

1996 წელს დაიბეჭდა პელეგინის რომანი „ჩაპაევი და სიცარიელე“, შემდეგ კი მისი მეორე პოპულარული რომანი „generation „კ“ (1999). პელეგინის ბოლო რომანი „ციფრები“ როგორც აღნიშნავენ, შევიდა „არაფრიდან არაფერში გარდამავალი პერიოდიკის დიალექტიკის“ შემადგენლობაში (2003წ).

საკუთარ თავზე, როგორც მწერალზე, პელეგინი აღნიშნავს: „საერთოდ მომწონს წერა, მაგრამ არ მომწონს ვიყო მწერალი... მეჩვენება, რომ დიდი საფრთხეა, როცა მწერალი ცდილობს, იცხოვროს შენს მაგივრად, სწორედ ამიტომ, მე დიდად არ მიყვარს

ლიტერატურული კონტაქტები. მე მწერალი ვარ მხოლოდ იმ მომენტში, როდესაც რაღაცას ვწერ, ხოლო მთელი ჩემი დარჩენილი ცხოვრება არავის არ ეხება“.

იხადება კითხვა: რა ადგილი უჭირავს პელევინს თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებში?! კრიტიკა მას მიაკუთვნებს ფენტეზის, სატირას, „ინტელექტუალურ პაპსას“, „სხვა“ პროზას, კონცეპტუალიზმს, პოსტსაბჭოურ სიურეალიზმს, კიბერპანკს, პოსტსტრუქტურალიზმსა და პოსტმოდერნიზმს. თუმცა პელევინი რეალურად არცერთ მათგანს არ მიეკუთვნება. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილთაგან მასთან ყველაზე ახლოს დგას პოსტმოდერნიზმი. თუ პოსტმოდერნისტები ძირითადად კმაყოფილდებიან „ნიჰილიზმის“ ანალიზითა და გარესამყაროს დეკონტრუქციით, პელევინი თვითონ აგებს საკუთარ სამყაროს. თუკი პოსტმოდერნისტები საუბრობენ გარესამყაროს ნგრევაზე, ამავდროულად გულისხმობენ შინაგანი სამყაროს სრულ განადგურებას. პელევინი არ უარყოფს ადამიანის პოზიტიურ შინაგან სამყაროს. მისი შინაგანი სამყაროს ფსიქოლოგიურ გაანალიზებას – იქნება ეს ადამიანი, ცხოველი, ქვეწარმავალი თუ რაიმე სხვა.

ა. გენისი ამბობს: „პელევინი არ ანგრევს, არამედ აშენებს, ამ შენებისათვის ის იყენებს იმ ნანგრევებს, რომლებიც შემოგვრჩა საბჭოთა „მითოლოგიიდან“, როგორც სოროკინი. ის მათგან აშენებს ფაბულურსა და კონცეპტუალურ კონტრუქციებს. სოროკინი გვიყვება სიზმარს, უფრო სწორად მის კოშმარს. პელევინის პროზა კი, ცხადი სიზმარია“.

დ. ოლშანსკის აზრით, პელევინი მიეკუთვნება რეალიზმს, თუმცა ძალიან განსხვავდება იმ მწერლებისგან, რომლებიც ამ უანრში მუშაობენ. ს. კორნეევა პელევინი მიაკუთვნა „რუსულ კლასიკურ პოსტრეფლექტიურ პოსტმოდერნიზმს“. მისი აზრით, ამ სკოლის პირველი წარმომადგენელი იყო ვენედიქტ ეროფეევი, წინა საუკუნის 80-90-იან წლებში კი სერგეი კურეხინი და ვიქტორ პელევინი. უკანასკნელის შემოქმედებაში პოსტმოდერნიზმმა მიიღო მისი ნამდვილი და განუმეორებელი სახე.

ს. კორნეევის აზრით, პელევინი ფორმალურად პოსტმოდერნისტი და ამავდროულად კლასიკური პოსტმოდერნისტიც. არა მხოლოდ ფორმის თვალსაზრისით, არამედ შინაარსობრივადაც. თუკი უფრო ყურადღებით დავაკვირდებით, პელევინი სინამდვილეში იდეურად, შინაარსობრივად, პოსტმოდერნისტი არ არის, არამედ ყველაზე

ნამდვილი რუსული კლასიკური მწერალი-იდეოლოგია, ტოლსტოისა და ჩერნიშევსკის მსგავსად.

საინტერესოა კიდევ ორი ვერსია პელეგინის ადგილზე თანამედროვე ლიტერატურაში, რომელიც წამოაყენეს ეროფეევმა და ნეკრასოვმა. პელეგინის, როგორც მწერლის ფორმირება დაიწყო მისი მოთხრობებით. უკვე პირველ კრებულში „ლურჯი ფანარი“ იკვეთება ორი გარემოება: 1) ვერ იტანს თანამედროვე სისტემას და ის შეუსაბამოა მის მსოფლმხედველობასთან. მისი მოთხრობები მთლიანად მოკლებულია სოციალურ ასპექტებს. პელეგინის პროზაში არ არის არანაირი ეკოლოგიური პრობლემები, მეცნიერულ-ტექნოლოგიური რევოლუცია. ასევე არ არის სოციალური მსოფლმხედველობისა და გარემოს კრიტიკა. როდესაც მწერალი აღწერს გარემოს, არ ამბობს თუ როგორია ის, უბრალოდ გვეუბნება, რომ ეს არის გარემო. მის ნაწარმოებებში გარემო ყველაფერის მომცველია და მას აქვს უნარი თავის თავში მოიცვას ყველაფერი ისე, როგორც არის. ავტორისა და გმირის ეს პოზიცია თანამედროვე ლიტერატურაში უკვე ცნობილი სოციალური პასიურობა ან ცინიზმი კი არ არის, არამედ ფილოსოფიური და გარდაუვალი ობიექტური სინამდვილის მიღებაა.

2) მის ადრეულ ნაწარმოებში გვაკვირვებს არა მხოლოდ ავტორის დაკვირვება ან მახვილი გონება, არამედ თანამედროვე ლიტერატურაში ბევრგან მივიწყებული „მუდმივი კითხვების“ დასმის უნარი. ჯერ კიდევ ახლახან კრიტიკოსები ამბობდნენ, რომ ადრე პროზაში მუდმივ შეკითხვებს ჰქონდათ მუდმივი პასუხები იმის შესახებ, თუ რა არის კარგი და რა არის ცუდი, რა როგორ უნდა იყოს და როგორ არ უნდა იყოს. პელეგინს ეს ოპოზიცია არ აქვს, ის იღებს ყველაფერს ისე, როგორც არის და ეს ყველაფერი მის მუდმივ შეკითხვებს უფრო მუდმივს ხდის. პელეგინის შეკითხვები გლობალურია. „ლურჯ ფანარში“ ისმის შეკითხვა, ვიცით კი ჩვენ სინამდვილეში ვინ ვართ? ჩვენ შორის ვინ არის ცოცხალი და ვინ მკვდარი? და თუ ვიცით, საიდან მოვიდა ეს ცოდნა, არის თუ არა ჩვენი ცოდნის წყარო სანდო? რა უფრო რეალურია – სიზმარი თუ სინამდვილე? („ტარზანკა“, „დაიძინე“ და სხვა) რა იყო პირველად – სული თუ მატერია? („ვერა პავლოვნას მე-9 სიზმარი“...)

ეჭვი და არა მატერიალიზმის ყოვლისმცოდნე დამაჯერებლობა ხდება პელეგინის პროზის მოძრავი ძალა. შეკითხვა განსაზღვრავს მისი ნაწარმოებების ინტონაციას, ხოლო პასუხი მუდმივ კითხვაზე, თუ რა არის სინამდვილე, თავიდანვე დამოკიდებულია გნოსტიკურ შემადგენლობაზე. ამ მხრივ მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „ბავშვობის ანთოლოგია“.

პელეგინის მოთხრობები საკუთარ თავში მოიცავს კლასიკურ და დასავლურ ტრადიციებს. პელეგინთან შერწყმულია ორი სამყარო: სრულფასოვანი და დიდებული. პელეგინის შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე შეიძლება ვთქვათ, რომ მის მოთხრობებში განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს არა ნამდვილად, ობიექტურად არსებული რეალობა, არამედ გონება (ადამიანის, ცხოველის, სხვა სუბიექტის) და მისი ცვლილება, ვირტუალური სამყარო, ალტერნატიული რეალობა. მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით, პელეგინი ხშირად გამოთქვამს სუბიექტურ, იდეალისტურ აზრებს, რომლებიც უარყოფს და არ იღებს ობიექტურ ცოდნას. მისი მოთხრობების კვალდაკვალ პელეგინი გადადის ამბებსა და რომანებზე. აქედან გამომდინარე, შეიძლება აღვიშნოთ მწერლის შემოქმედებითი ევოლუცია.

პელეგინის ორიენტაცია (როგორც სხვა მრავალი პოსტმოდერნისტებისა) სამყაროს გაგებისას მიდის იქამდე, რომ ის ტრადიციებს მისდევს. მის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანია სხვადასხვა სახის რელიგიური მისტიკა, არქაული მითოლოგია, გარკვეული ადგილი უჭირავს ასევე აღმოსავლეთის კულტურის გაგებას, ბუდიზმს, კერძოდ კი ძენ ბუდიზმს [Богданова, 2004:370-371].

თავი III „Generation „პ“

პელევეინის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მის საკულტო რომანს სახელწოდებით „Generation „პ“. ამ სახელწოდების გაგებას ცდილობდა ყველა კრიტიკოსი, ვინც კი მასზე წერდა. თუმცა, ა. დოლინას თქმით, დასახელებაზე ავტორი კომენტარს არ აკეთებს და არ ხსნის მას წიგნშიც. რომანის დასაწყისშივე პელევეინი გვიყვება ახალ თაობაზე, რომელიც უცინის ზაფხულს, ზღვას, მზეს და ირჩევს „პეჰსის“. ხოლო ნაწარმოების თინალში მოიხსენიებს, როგორც „ძაღლების თაობას“ (კოჭლი ძაღლი 5 თათით, რომელიც ეკუთვნის ქალღმერთ იშტარს და არის სიკვდილისა და ბოროტების განსახიერება).

ასო პ-ს ავტორი ნაწარმოების დასაწყისსა და დასასრულში სრულიად სხვადასხვა მნიშვნელობას ანიჭებს. ერთი ვარიანტიდან მეორემდე კი მთელი წიგნია. ლ. რუბინშტეინი ამბობს, რომ „Generation „პ-ის“ დასახელება ჩაფიქრებულია, როგორც ერთგვარი „სატყუარა“. რა არის „პ“ ? ეს ახალი თაობის არჩეული „პეჰსია“, როგორც ირკვევა ნაწარმოების პირველივე გვერდებიდან. ხოლო ის, რომ ეს ასევე სხვა რუსული სიტყვაა, რომელიც მთლიან კატასტროფას გვაგრძნობინებს გასაგები ხდება უკვე წიგნის ბოლოსკენ. „პ ცალსახად“ არის ასევე ნებისმიერი სიტყვა, რომელიც იწყება „პოსტით“, ასევე არ უნდა დაგვაფიქსედს ავტორის გვარი, პელევეინი, რომელიც იწყება ასო „პ“-ზე, ეს კი იმასაც გვკარნახობს, თუ რომელ ავტორს ირჩევს „ახალი თაობა“. ასო „პ“-ს თავგადასავალი აქ არ სრულდება, ის კიდევ ბევრჯერ შეგვხვდება.

„პ“ შეიძლება იყოს ასევე Поколение (თაობა), победитель (გამარჯვებული), Поражение (დამარცხება), пустое поколение (ცარიელი თაობა), პოსტმოდერნიზმი და ასე შემდეგ. ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ყურადღება მიაქცია არა მხოლოდ „პ“ ასოს მნიშვნელობას, არამედ თაობა სიტყვის ინგლისურ თარგმანს Generation, რაც ნიშნავს გენერირებას, „პეჰსის“ თაობის შექმნას, იდეების გენერირებას. ასევე აღნიშნეს პელევეინის რომანის დასახელების მსგავსება დ. კოუპლენდის „Generation x -თან“. დაუღალავმა საუბრებმა ამ ორი ავტორის ნაწარმოებთა სათაურების მსგავსებაზე ძალიან ბევრი

კონცეფტია დაბადა. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ დასახელება კალკია და იგი გამოიყენა პელეგინმა (ავტორმა, რომელმაც კარგად იცის ამერიკული ლიტერატურა) თუმცა ასევე უნდა აღინიშნოს, ვ. აქსენოვას რომანის სათაური „მოსკოვერი საგა“, რომელიც ამერიკულ გამომცემაში არის, როგორც „Generation of winter“.

არცერთმა კრიტიკოსმა არ მიაქცია ყურადღება დასახელების სხვა ახსნას. რომანის ბოლო თავში პელეგინს მოჰყავს ნანყვეტი მე-14 ფსალმუნიდან, რომელშიც გვხვდება ფრაზა „поколение праведников“ („მართალი ადამიანების თაობა“) [Богданова, 2004:295].

„საბჭოთა კავშირის დაშლიდან გასული რამდენიმე წელი მწერლისთვის სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა ახალი რეალობის შესათვასებლად. ტექსტი ისე იკითხება, თითქოს ავტორის ირინიული დასკვნები ათწლეულის დაკვირვების შედეგი იყოს. აქ მარტივად საცნობია ისეთი ელემენტები, რომლებიც წლების განმავლობაში თანამედროვე რუსეთს ყველაზე მეტად ახასითებდა. რომანში შევხვდებით თავგასულ, უკონტროლო ოლიგარქებს, მანიპულაციებს პოლიტიკური გავლენის მოსაპოვებლად, პროპაგანდასა და მითს ანტირუსული შეთქმულების შესახებ“.

„70-იანი წლების საბჭოთა ბავშვებმა „რკინის ფარდის“ მიღმა მყოფი სამყარო პირველად „პეჰსის“ სახით გასინჯეს. მართალია, ეს არჩევანი არ ყოფილა, მაგრამ ეს მაინც თავისუფლების შუშუნა გემო იყო-ნათელი მომავლის დაპირება, სადაც ცა პეჰსის ქილასავით ლურჯი და კრიალა უნდა ყოფილიყო“ [ინტერნეტრესურსი 3].

რომანი პეჰსის თაობის იმედგაცრუებისა და ახალ რეალობასთან ადაპტაციის სხვადასხვა მეთოდზე გვიყვება. ტრანსფორმაციის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი კი მთავარი გმირი ვაგილონ ტატარსკია.

რაც შეეხება ნაწარმოების უანრს, აქაც კრიტიკოსებმა რამდენიმე ვარიანტი შემოგვთავაზეს. ეს ვარიანტები სხვადასხვანაირია და გვაკვირვებს კიდევ მათი მრავალფეროვნება. „სატირული ფანტაზია“ (ი. როდნიანსკაია), „ანეგდოტი“ (ა. მინკევიჩი), „პამფლეტი“ (ი. როდნიანსკაია), „სატირა“ (ლ. რუბინშტეინი), „პაროდია და ავტოპაროდია“ (ა. მინკევიჩი), „რომანი-გაფრთხილება“ (ი. როდნიანსკაია), „კომერციული ბესტსელერი“ (ა. მინკევიჩი) [Богданова, 2004:356].

რომანის ცენტრალური პერსონაჟი, ვავილონ ტატარსკი (ვავა, ვავანი) უცნაური სახელით „დააჯილდოვა“ მამამ, რომლის სულშიც ერწყმოდა კომუნიზმის რწმენა და 60-იანების იდეალები. მისი სახელი შედგებოდა სიტყვებისაგან „ვასილი აქსენოვი“ და „ვლადიმერ ილიჩ ლენინი“. მნიშვნელოვანია შეერთებული სახელების სემანტიკა ვასილი – მეფე; ვლადიმერ – მსოფლიოს მფლობელი. თუმცა გმირი, „ბავშვი საბჭოთა 70-იანების“, ძალიან მორცხვობდა ამ სახელის გამო და ძირითადად ყველას ვოვათი ეცნობოდა. შემდეგ მან დაიწყო მეგობრების მოტყუება, რომ მამამ მას ეს სახელი დაარქვა იმიტომ, რომ გატაცებული იყო აღმოსავლური მისტიკით და გულისხმობდა ძველ ქალაქ ბაბილონს (ვავილონს). სწორედაც, რომ გმირის სახელი ლოგიკურად გვიხატავს მისი ხასითის სურათს და სიუჟეტის განვითარების მიმართულებას. ბაბილონის სახე (ბაბილონის კოშკი) რომანის ცენტრალური სიმბოლო ხდება. რეალური (სარეკლამო) და ვირტუალურ-სულიერ საფეხურებზე ასვლა უწევს გმირს, ადამიანს „ქალაქის სახელით“. გმირი არ აშენებს ახალ ბაბილონს, არამედ ადის თანამედროვე ცხოვრების (ბაბილონის) მწვერვალზე. ბაბილონის კოშკის ნახვა შეუძლებელია, მასზე მხოლოდ ასვლაა შესაძლებელი. ბაბილონის კოშკის სახეზე ყურადღება ბევრმა კრიტიკოსმა გაამახვილა. ა. დოლინა აღნიშნავს, რომ ბაბილონის კოშკი რამდენჯერმე ჩნდება სხვადასხვა ფორმით, გმირის სიზმარში ის გვესახება „ცოცხალ ღმერთად (ვაალად), ხოლო მთავარი გმირის ტყეში ყოფნის დროს მიტოვებულ შენობად, გაუგებარი დანიშნულებით, სადაც გმირი პოულობს სამ ნივთს (იშტარის 3 გამოცანა), რომელთა დანიშნულების გამოცნობის ძალა არ შესწევს. თუმცა კოშკი არა მხოლოდ ენებისა და აზრების აღრევაა, არამედ უსასრულო აღმასვლაა ზევით.

ა. სტარჩიკოვის აზრით, პელეგინის ვავილონის კოშკი არის საბჭოთა ეპოქის დაუსრულებელი შენობა, უზარმაზარი სპირალის სახით, რომელსაც არსად მივყავართ და რომელსაც საბოლოოდ ყიდულობს „ახალი რუსი“ საკუთარი აგარაკისთვის. ეს ასევე საზოგადოებრივი მოხმარებაა. იგი გზაცაა თვითონ ტატარსკის სიმდიდრისა და კეთილდღეობისაკენ.

ტექსტის მინიშნებები და მითოსური სამყარო მკითხველს აღაფრთოვანებს. ვავილონის კოშკის სახის გვერდით ჩნდებიან მასთან ახლოს მდგომი სახეები-

ქალღმერთი იშტარი და ღმერთი მარდუკა (ქალღმერთ იშტარის ქმარი), ასევე ღმერთი ენქიდუ, როგორც ილბალის დამცველი ღმერთი [Богданова, 2004:-330].

პელეგინის რომანის კომპოზიციური სტრუქტურა რთული და ლამაზია, მისი თხრობის გეგმა თითქოს არეულია, ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს თხრობა ქაოსურია, თუმცა, ამასთანავე, ტექსტი საოცრად გრამატიკულად კონსტრუირებულია. წიგნი გათვლილია ზუსტად მათემატიკური სიზუსტით, ეპიგრაფიდან ბოლო სტოფამდე. სიუჟეტურ-თეატრული დონე ძლიერდება და ემატება ფილოსოფიურ-სიმბოლური. რომანში საუბარია ისტორიულ ნაგებობაზე ასვლაზე, უცნობია რა იგულისხმება ცერემონიულ ასვლაში, ბაბილონის ნამდვილ ნაგებობაზე ასვლა თუ ჰალუცინაციური გამოცდილება. თუმცა გმირის გაორება დასაწყისიდანვე არ ხდება. გმირის ცხოვრება მცირე კომერციული გამყიდველის სახით იწყება, რომელიც ავტომატურად მოხვედრილია პ თაობაში, რომელმაც აირჩია „პეპსი“. სწორედ ვაჭრობით იწყებს რომანის გმირი თავის კარიერულ წინსვლას.

ბაბილონ ტატარსკი ცხოვრობს ბაბილონის კოშკის ძირში, სწორედ ამ რეალობაში „იღვიძებს“ მისი მსოფლმხედველობა და იგი იწყებს სამყაროს აღქმას. ვავილონი პირველად ამჩნევს, რომ მან საერთოდ არაფერი იცის იმ სამყაროს შესახებ, რომელიც მის ირგვლივ ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში არსებობს.

ეს სამყარო ძალიან უცნაურია. გარეგნულად ის უმნიშვნელოდ იცვლება. ქუჩებს ახალი ხალხი ემატება, სახლები, ხეები, სკამები, ქუჩები. იგი სწრაფად დაბერდა, არ შეიძლება იმის თქმა, რომ სამყარო თავისი არსით შეიცვალა, რადგან მას არანაირი არსი აღარ გააჩნია. ყველაფერში სევდა სუფევს, რომელიც შიშის მომგვრელი და განუსაზღვრელია.

რომანის გმირი შემთხვევით პოულობს სკოლის რეფერატს ქალღმერთ იშტარზე, რომლის გარეკანზე დიდი ასოებით აწერია „ტიხამატი“ და სტატია კი ბაბილონსა და სამ გამოცანაზეა. სწორედ ამ ეტაპზე (ჰალუცინაციებსა და სინამდვილეში) თანაკლასელის, ანდრეი გირევის სახლთან ახლოს დასახლდება რასტარგუევთან, მთავარი გმირი წააწყდება კონსტრუქციას, რომელიც ბოლომდე არ აშენებულ „საბჭოთა ბაბილონს“ წარმოადგენს. სწორედ აქედან იწყება მისი ცხოვრებისეული სპირალი, „კომპზე

აღმასვლა“. დაბადებისას მინიჭებული და სრულწლოვანებისას უარყოფილი სახელი კი სწორედ აქ გამოიჩინა თავს. გმირი შორდება საწყის წერტილს და, შესაბამისად, იწყებს კიბეზე ასვლას, სწორედ ამ მომენტიდან იწყება გზების გაყრაც.

სიუჟეტურ დონეზე გმირი გადაკვეთს რეკლამის შემქმნელის გზას, რომელიც დაიწყო სხვადასხვა სარეკლამო რგოლის წარმოებით, საბოლოოდ კი, იგი სერიოზული სარეკლამო ხელმძღვანელის თანამდებობას იკავებს.

რომანში გვხვდება ციფრები 999, ეს სიმბოლიკა მისი გზის დასაწყისშივე იჩინა თავს. იგი ცნობილია, როგორც ცხოველის, ეშმაკისა და ანტიქრისტეს ციფრი. მთავარ გმირს აინტერესებს ვინ ან რა მართავს სამყაროს?

მნიშვნელოვანია, რომ სემანტიკური ნიშნებიდან (სერგეი, ანდრეი, დიმიტრი, ლენა) და სიმბოლურად სავსე (ბაბილონი, მალუტა, ლეგიონი) სახელებიდან ავტორი გადადის ადამიანზე, რომელმაც დატოვა საკუთარი სახელი. მნიშვნელოვანია, რომ რომანის გმირი წრეზე კი არ მოძრაობს, არამედ სპირალისებურად, რომლის მიხედვითაც ვხვდებით, რომ შესაძლებელია დაბრუნება, თითქოსდა უკვე არსებულ, ნაცნობ, მაგრამ მნიშვნელობით უფრო მაღალ საფეხურზე.

თუკი „ომონ რასა“ და „ჩაპაევსა და სიცარიელეში“ გმირი იაზრებდა არსებული სამყაროს სუბიექტურობას, „Generation „3-ს“ გმირის შემთხვევაში ავტორი უფრო შორს მიდის. ის არა მხოლოდ, ანიჭებს მას შესაძლებლობას გაიაზროს სამყაროს რელატიურობა, არამედ ასაჩუქრებს კიდევ მას „ცოცხალი ღმერთის“, მარდუკის როლით. სარეკლამო-სატელევიზიო ბიზნესის წყალობით, სასურველი გაიცემა, როგორც ნამდვილი, წარმოსახვითი იძენს ნამდვილის იერსახეს. ვირტუალური აღიქმება, როგორც რეალური. ადამიანი ხდება ღვთიური. ბაბილონის ბოლო საფეხურზე რეალური (სიუჟეტურ-კომპოზიციური) და იდეური (იდეურ-აზრობრივი) რომანის ხაზი ისევ იკვეთება და კარგავს მის ორაზროვნებას. აზრობრივად გმირი ისევ ერთგვარ (ძალიან მსგავსი დასაწყისიდან) წერტილში ხვდება, სადაც სამყარო ისევ „განუსაზღვრელი“ და „გაუგებარია“ და ამდენად, გმირი ბაბილონის კოშკის საწყისთან აღმოჩნდება, რომელზეც მას მოუწევს ასვლა. მისი გზა არ არის დასრულებული და ის ახალი ბაბილონის დასაწყისთანაა. შესაბამისად, საუბარი იმაზე, რომ რომანის ფარგლებში,

ვაგილენის ხასიათი ამოწურული და დასრულებულია, შეუძლებელია. ერთმნიშვნელოვნად გმირის ხასიათს ვერ შევაფასებთ, რომანის მთავარმა პერსონაჟმა გაიარა ბაბილონის მხოლოდ ერთი კოშკი, მას არ დაუხურავს თავისი ცხოვრების წრე, არამედ ის აღმოჩნდა სპირალის სხვა დასაწყისზე. გმირის სულიერი გზა ამით არ სრულდება, მისი ევოლუცია გრძელდება.

ა. დოლინას თქმით, მთავარი გმირის სულიერი გზა პირდაპირ ნასესხებია მისტიკური და ნაკლებად მხატვრული წიგნიდან, რომლის ავტორიცაა ამერიკელი კ. კასტანედა. სოციალურ სიუჟეტს რაც შეეხება მკვლევარი თვლის, რომ მოპარულია ამერიკელი მწერლის, ლევ გურსკის კრიმინალური რომანიდან „ადგილების შეცვლა“ [Богданова, 2004:371].

„მარადისობა არსებობდა მხოლოდ იქამდე, ვიდრე ტატარსკის გულწრფელად სწამდა მისი. ამ რწმენის მიღმა კი, სინამდვილეში, იგი არსადაც არ იყო. იმისთვის, რომ გულწრფელად გჯეროდეს მარადისობისა, საჭიროა, ამ რწმენას სხვებიც იზიარებდნენ, რადგან რწმენას, რომელსაც არავინ იზიარებს, შიზოფრენია ეწოდება“ [პელევინი, 2018:26]. სწორედ ამის მსგავსად ნაწარმოების მთავარი გმირი აღმოაჩენს, რომ მარადისობა, რომელზეც დიდი საბჭოთა იდეა იყო აგებული, მარადიული სულაც არ ყოფილა. თუკი კომუნიზმით იმედგაცრუებული ომის გმირი ჩაჰაევი კვაზიბუდისტური მოძღვრების მქადაგებელი ხდება, „Generation „პ-ის“ ცინიკური პროტაგონისტი თავს სარეკლამო სფეროს აფარებს. მისი მთავარი მოვალეობა საერთაშორისო ბრენდების რუსული საზოგადოებისთვის ადაპტირებაა.

პელევინი ეძებს გზას ახალ „წესრიგთან“ შესაგუებლად. ასე ჩნდება რომანში პარალელური სამყარო ბაბილონური მითებითა და გამოცანებით.

ტელევიზია და მისი ძალა წიგნის ერთ-ერთი მთავარი თემაა. სარეკლამო ინდუსტრიაში ჩაბმული მთავარი პერსონაჟი ხვდება, რომ მედიამ დიდი ადგილი დაიკავა რეალობის ჩამოყალიბებაში. ძველი პოსტერები, რომლებზეც სტალინი და ნამგალი იყო გამოსახული, კოკა-კოლამ და პეპსის სიმბოლოებმა შეცვალა. გაზეთების მიხედვით, სამყარო ყოველთვის იყო სავსე ფულითა და საგნებით, მაგრამ ამას საბჭოთა ადამიანი ნაცრისფერი ბურუსის გამო ვერ ხედავდა და თუ ასეთი მარტივია ადამიანების მზერის

მიპყრობა იქით, საითკენაც გვინდა, მაშინ ვერც იმაში ვიქნებით დარწმუნებული, რომ ახლა ყველაფერს ნათლად ვხედავთ.

პელევინი აღწერს ადამიანებს, რომლებიც ცდილობენ გაძლიერებას, მაგრამ ხშირად ჰალუცინაციების დაუსრულებელ ჯაჭვში ეხვევიან. ავტორი საკუთარი პერსონაჟების მსგავსად, თავადაც ცდილობს მოძებნოს ისეთი რამ, რაც მას სამყაროს რეალობას აგრძნობინებს და დაარწმუნებს, რომ ის ნამდვილად არსებობს. ავტორსაც უჭირს ახალ გარემოებასთან შეგუება, ეს ყველაფერი მისთვისაც არ არის მარტივი, იგი ისეთივე ჩახლართულია, როგორც ვაგილონ ტატარსკის სპირალისებური შენობა.

ტატარსკი გვახვედრებს, რომ საბჭოთა კავშირის ადამიანი მონისგან დიდად არ განსხვავდება, მონობა ყველგანაა მოღებული და, სამწუხაროდ, მისგან თავის დაღწევა ძალიან რთულია ან უკიდურეს შემთხვევაში სულის დაზიანებით სრულდება.

„Generation „3“ ეს არის რომანი ქაოსზე, იდეების კრიზისსა და ადამიანებზე, რომლებიც ცვლილებების ფასს საკუთარი ახალგაზრდობის წლებით იხდიან [ინტერნეტრესურსი 4].

ვიქტორ პელევინი რომანში გვიჩვენებს პოლიტიკურ რეალიებს, ახალი იდეოლოგიის დამკვიდრების გზას, სოციალურ ტრავმებს, ტექნოლოგიურ გარდაქმნებს. ეს ყველაფერი კი საბჭოთა რეალობიდან ახლახანს გამოქცეული ადამიანისთვის უცხო და გაუგებარია. მათ უნევთ ამ ყველაფერთან არა ბრძოლა, არამედ შეგუება და თანდათან ერთგვებიან კიდევ სრულიად ახალი ტიპის საქმიანობაში. რომანში ხშირად გვხვდება ნარკოტიკები, რადგანაც ფიზიკური გონება ვერ სწვდება იმას, რასაც სარეკლამო ინდუსტრია მოითხოვს. ნაწარმოების მთავარი გმირი იძულებულია დაემორჩილოს თამაშის სასტიკ წესებსა და მოთხოვნებს. მისი მოვალეობაა დასავლური პროდუქციის რუსი მომხარებლისთვის გასაგებ ენაზე აჟღერება.

რა თქმა უნდა, რომანის ქართულ ენაზე გადმოტანა მთარგმნელისთვის მარტივი საქმე არ იყო. ვიქტორ პელევინის რომანის მთარგმნელი ცნობილი პოეტი შოთა იათაშვილია. მისი ოსტატობა და პროფესიონალიზმი დადებითად აისახა ნაწარმოებებზე. მთარგმნელმა რომანს უამრავი კომენტარი დაურთო, რითიც დაეხმარა ახალგაზრდა თაობას ტექსტის სწორად გაგებაში. როგორც ვიცით, რომანი საკმაოდ

ინტერტექსტუალურია, იგი ეხება არა მხოლოდ საბჭოთა ან პოსტსაბჭოთა სივრცეს, არამედ აღმოსავლურ რელიგიებსა და სწავლებებსაც. ფსიქოტროპული საშუალებებით გაბრუნებული ნაწარმოების მთავარი გმირი, ვაფილონ ტატარსკი პარალელურ სამყაროში გადადის, რომელიც სავსეა ძველი ცივილიზაციების მითოლოგიით, ეზოთერიკით, სპირიტუალიზმითა და შამანიზმით. აქ შევხვდებით უამრავ უცნაურ რამეს და მათ შორის ჩე გევარას სულის გამოძახების რიტუალსაც კი, რომელიც მას უკარნახებს ტექსტ-მანიფესტს სათაურით „იდენტილიზმი, როგორც დუალიზმის უმაღლესი სტადია“.

ფრედერიკ ბეგბედერი ამ რომანს თავის საყვარელ 100 რომანს შორის ასახელებს და ამბობს: „ვიქტორ პელევინმა იპოვა თავისი გადანწყვეტა, ის აღწერს სამყაროს, სადაც ერთი ელემენტი მეორედ ღირს. კამიუ მას აბსურდულს უწოდებდა, ჩვენ ვიფარგლებით ტერმინით „ქაოსი“. პელევინი ქმნის ფანტასმაგორიულ ტრანსსექსუალურ ლიტერატურას, რომელიც შეპყრობილია თვითიდენტიფიკაციის მუდმივი შემონმებით და მოზეილია ბოდვით ხილვებზე, რომელშიც იკვეთება „მატრიცა“ და „ტოლსტოი“ [ინტერნეტრესურსი 5].

პელევინის რომანი ითვლება პოსტმოდერნული ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო ნაწარმოებად. როგორც ვიცით, პოსტმოდერნიზმის სპეციფიკა კი იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ყოველი გმირი თუ საგანი იმავდროულად - რეალობის სხვა სფეროში - რეკლამას, ანტირეკლამასა თუ სიმბოლოს წარმოადგენს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პოსტმოდერნული ნარატივი რეფერენციების უწყვეტ ქსელზე აგებული ჰიპერტექსტია, სადაც საკმარისად ფანტომური ხდება საზღვარი დისკურსსა და რეალობას შორის, ასევე რეალობის სხვადასხვა ფენას შორის.

ეს გარემოება კი იმდენად ართულებს ტექსტს, რომ ხშირად საჭირო ხდება ამ ნარატივის თარგმნა თვითონ იმ ენის მატარებელთათვის, რა ენაზეც არის დაწერილი წიგნი

ამ რომანშიც, როგორც ვთქვით, საქმე გვაქვს რეალობის რამდენიმე ფენასთან; არსებითად, ისინი განსხვავებულ მენტალურ სამყაროებს წარმოადგენს: 1990-იანი წლების სოციალური სიტუაცია, გეოპოლიტიკური ვითარება (ტერორისტები და ოლიგარქები) საბჭოთა კავშირის ისტორიულ კონტექსტში, მითოსური სამყარო, მას-

მედიური/სარეკლამო სარჩული, ნარკოტიკური თრიპების/ჰალუცინაციების ფანტომური სამფლობელო, მთავარი გმირის შინაგანი სამყარო. ამ სამყაროთა გზაგასაყარზე აღმოცენებული მეტაფორები კი მხატვრული ტროპი კი არა, ერთგვარი მატრიცაა, რომელზედაც ხდება ტექსტუალური რესურსის განვითარება - როგორც მხატვრული სიუჟეტის სახით, ასევე ფილოსოფიური ჩანაფიქრის.

ნაშრომის მიზანია, ვაჩვენოთ, თუ როგორ ახერხებს ავტორი თავისი ჩანაფიქრის რეალიზაციას მეტაფორების, ეპითეტებისა და სხვა მხატვრული საშუალებების გამოყენებით, შესაბამისად, რამდენად ადეკვატურად გადმოსცემს მთარგმნელი მწერლის მიღწევებს; ასევე, რა იქნებოდა, უფრო ახლო, ადეკვატური ვიქტორ პეღევის ორიგინალთან.

თავი IV

ორიგინალისა და თარგმანის თავისებურებები (შეპირისპირებითი ანალიზი)

რომანი 16 თავისგან შედგება, ასევეა – თარგმანშიც. მთარგმნელს ზუსტად გადმოაქვს ყველა თავისა თუ ქვეთავის სახელწოდება და თანმიმდევრობით მიყვება მათ.

1. თაობა „პ“
2. დრაფტ პოლიუმი
3. თიჰამა-2
4. იშთარის სამი გამოცანა
5. საბრალო ადამიანები
6. გზა საკუთარი თავისკენ
7. Homo Zapiens
8. წყნარი ნავსაყუდელი
9. ბაბილონის მარკა
10. პუჭურა ვოვჩიკი
11. მეფუტკრეობის ინსტიტუტი
12. შარვლიანი ღრუბელი
13. ისლამის ფაქტორი
14. კრიტიკული დღეები
15. ოქროს ოთახი
16. ტუბორგ მენ

ორიოდე სიტყვით, იმაზე, თუ რა შეადგენს ანალიზის საგანს ვიქტორ პელევიჩის ამ რომანში. პირველ რიგში, საინტერესოა როგორ გადმოაქვს მთარგმნელს სტილისტური ფიგურები: მეტაფორა, ეპითეტი, შედარება, ფრაზეოლოგიზმები, ჟარგონიზმები და სხვა. რამდენად ახსენებებს ის ქართული ადეკვატური შესატყვისების მოძებნას და ხომ არ აქართულებს ტექსტს. როგორ იქცევა შესაბამისი მხატვრული საშუალებების

გადმოტანისას, რა გადმოაქვს მთარგმნელს უცვლელად და რამდენად ზუსტ თარგმანს გვთავაზობს იგი.

ქვევით, ჩვენ ყურადღებას შევაჩერებთ სტილისტური ფიგურების მნიშვნელობაზე ორიგინალსა და თარგმანში.

4.1. მეტაფორების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელევინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში

როგორც ვიცით, მეტაფორა ბერძნული სიტყვაა და „გადატანას“ ნიშნავს. ხშირად სიტყვებს მათი საპირისპირო, გადატანითი მნიშვნელობით ვიყენებთ. ეს არა მხოლოდ მხატვრულ ნაწარმოებებში, არამედ ჩვეულებრივი მეტყველების დროსაც ხდება.

არისტოტელე, რომელმაც დაამკვიდრა ტერმინი მეტაფორა წერდა: „ მეტაფორა არის სახელის გადატანა, მისი მნიშვნელობის შეცვლით, ან გვარიდან სახეზე, ან სახიდან გვარზე, ან სახიდან სახეზე, და ბოლოს, ეს გადატანა შეიძლება ანალოგიის გზითაც მოხდეს“ [ცანავა, 2012:207]. არისტოტელედან მოყოლებული, ყველა აღიარებს, რომ „მეტაფორა არის ტექსტის მხატვრულობის ძირითადი საზომი“.

სტრუქტურის თვალსაზრისით, მხატვრულ ტექსტში განარჩევენ მარტივ, რთულ და გავრცობილ მეტაფორებს. მეცნიერები ხშირად დაობენ იმაზე, თუ ტროპის რომელ ტიპს მიეკუთვნება კონკრეტული მხატვრული გამონათქვამი. ზოგჯერ შეიძლება გამონათქვამი, რომელიც მეტაფორა გვგონია, აღმოჩნდეს ალეგორია, გაპიროვნება, ან სინეკდოქე. ზოგიერთი მეცნიერი ეპითეტურ მეტაფორასაც გამოყოფს („ბასრი გონება“).

პირველივე მეტაფორა, როგორც ვხედავთ, თვით სახელწოდებაშია ჩადებული: „თაობა პ“. რას ნიშნავს აქ „პ“? ამაზე არაერთი აზრი იყო გამოთქმული (ისეთებიც კი, როგორიცაა: პ - პელევინი“, „პ - თაობა (რუს. Поколение - შესაძლოა, ადგილი ჰქონდეს სიტყვების თამაშს: კლავიატურაზე ლათინური G-ს სწორედ რუსული П-ს შეესაბამება, ხოლო ავტორისეული “Generation” - რუსულ „Поколение“-ს).

რიგი „ქსელური ანალიტიკოსებისა“ განიხილავს „Generation „П“-ს როგორც „პოსტმოდერნიზმის“ (поколение Постмодернизма) ან, სულაც, „[პოსტ]პერესტროიკის“

თაობას («пост)перестроечное поколение). და მართლაც, ჩვენს რეალობაში (ფართო გაგებით) პრეფიქსი „პოსტ-“, უფალავი მოვლენის აღსაწერად გამოიყენება, რაც, თავის მხრივ, პოსტმოდერნიზმის უდავო ნიშანია.

გარდა ამისა, „პ“ შეიძლება განვავრცოთ, როგორც „ცვლილებები“ (რუს. Перемены), რაც ახასიათებს იმ ეპოქას, რომელშიაც რომანის მთავარ გმირს, ვავილენ ტატარსკის, მოუწია ცხოვრება...

უმთავრესად, მრავალრიცხოვან რეცენზიებსა და კრიტიკულ ნაშრომებში, რუსული П გაგებულია, როგორც „პეპსი“ (Пepsi).

ასეა თუ ისე, არა ვართ დარწმუნებული, რამდენად სწორი არჩევანი გააკეთა მთარგმნელმა რუსულ სათაურში მოცემული „П“- რომ თარგმნა ქართულ „პ“-დ ვფიქრობთ, „П“ ბევრად უფრო მრავალაზროვანია.

П-ს რამდენი მნიშვნელობაც არ უნდა მოვიყვანოთ, ძირითადი მაინც, როგორც ვფიქრობთ, ორი სიტყვა რჩება: სწორედ ისინია განთავსებული, П-კონცეფტების ეპიცენტრში, ეს ორი სიტყვაა - „Пepsi“ და „ყველაფერი დამთავრდა“ მთავარი აქ პეპსი-კოლაა, იგი ხომ მხოლოდ გამაგრილებელი სასმელი არ არის და მხოლოდ ირონია როდია, როდესაც პელეგინი ლაპარაკობს „წითლის წითელზე ისტორიული გამარჯვების“ შესახებ, საბჭოთა კავშირის ისტორიაში უკანასკნელი რეფორმების კონტექსტში „პეპსი-კოლის“ ლეგენდარული სარეკლამო კლიპი (რომელიც არის მოხსენიებული წიგნში) ტელე-ეკრანებზე გამოვიდა 1984 წელს, ანუ, სწორედ იმ წელს Pepsi-Cola პირველად იქნა პოპიციონირებული, როგორც „ახალი თაობის არჩევანი“ უფრო სწორად, 1980-იანების თაობას შეერქვა „პეპსის თაობა“.

1980-იანი წლები ნამდვილად გარდამტეხი იყო მსოფლიო როგორც გეოპოლიტიკურ, ტექნოლოგიურ, და ასევე სოციო-კულტურულ ისტორიაში. ამან კი დიდი ზეგავლენა მოახდინა „პეპსის თაობაზე“.

„კოკა-კოლისაგან“ განსხვავებით, „პეპსი-კოლა“ „რევილუციურ“ სასმელად ითვლება: ამაში მდგომარეობს „პეპსის“, ასე ვთქვათ, ბრენდის „სული“ სარეკლამო-მარკეტინგულ სამყაროში. მაგრამ გვრჩება ერთი სიტყვა, რომელიც აუცილებლად მოითხოვს ახსნა-განმარტებას: ესაა სიტყვა „რევილუციური“...

იმ ადამიანებისათვის, ვისაც ახსოვს საბჭოთა კავშირის რეალიები, ეს სიტყვა ასოცირდება პათოსურსა და ფართო-მასშტაბიანი პროექტების პირქუშ, გმირულ თავდადებასთან. მაგრამ ეს მიემართება დიდი ოქტომბრის, დიდი ფრანგული რევოლუციის რეალობას. სულ სხვა კუთხით არის შემობრუნებული რევოლუცია, უფრო სწორედ კი, რევოლუციური მოვლენები. 1980-იანები კი არა მარტო მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის დეკადა იყო, არამედ ერთგვარი სცენა, რომელზედაც მიმდინარეობდა ტრანსფორმაცია, რადიკალური ინოვაციების გარდაქმნა სოციალურ გარემოში.

პეპსი-კოლის თაობის „რევოლუციურობა“ მდგომარეობს, პირველ რიგში, მის გარშემო რევოლუციურ ცვლილებებში, ცვლილებებში, მართლაც, იმდენად სწრაფი და რადიკალურია, რომ არ უტოვებს „პეპსი-ჯენერეიშენს“ დროს ადაპტაციისათვის. სულ არ არის აუცილებელი, „პეპსის თაობის“ პერსონაჟი იყოს რეფორმატორი ანდა რევოლუციონერი, უბრალოდ, მას ეზარება ყველანაირი რუტინა, მისთვის მიუღებელია ყოველდღიური სწავლა და შრომა: სადაა ამის დრო?! სწავლის / წერა-კითხვის მაგივრად, იგი „ცნობიერების გასათვართოებელ“ პრეპარატებს მიიღებს, შრომის მაგივრად კი, წავა, მოკლავს და მოიტაცებს, შემდეგ კი ფულს ფულიდან გააკეთებს (ეს სავსებით გამოაშკარავდა 1989-1993 წლებში ყოფილ საბჭოთა კავშირში გატარებული რეფორმების დროს - და კარგად ჩანს „Generation „II“-ს მრავალ ალევორიასა და მეტაფორაში).

„პეპსის თაობის“ მესვეურების ამგვარი პოზიცია საქმისა და დროის მიმართ კარგად აისახა მათ დამოკიდებულებაზე წარსულისა და წინაპრების მიმართ, ესაა ტოტალური უმადურობა. ეს კარგად ჩანს რომანის ერთ-ერთ ცენტრალურ სცენაში: ვავილენის გასაუბრება აზადოვსკისთან. სხვათაშორის, იმ ორგანიზაციის სახელიც, სადაც შედგა გასაუბრება საკმაოდ ტევად ალევორიას წარმოადგენს: „მეფუტკრეობის ინსტიტუტი“

ერთი მხრივ, გვაქვს „კომერციული არარაობა“, ერთი ციდა ჯიხური. მეორე მხრივ კი, ორგანიზაცია, რომელიც ყველაფერს განაგებს და წარმართავს ქვეყანაში. ორი პოლუსი და ერთი სახე: ტანკი ესაა გამოკვეთილი სიმპტომი და ბრწყინვალე ალევორია 1990-იანი წლებისათვის.

რეალობის განსხვავებული ფენების კონტექსტში, თითქოსდა სავსებით ჩვეულებრივი საგნები უჩვეულო ხასიათსა თუ შინაარსს იძენს (დაახლოებით ასე იქცევა ჩრდილები, რომელნიც სულ აღარა ჰგავს „ჩამავალი მზით ნათურ“ საგნებს). მაგალითად, სიგარეტი „პარლამენტი“, რომლის ფასიც ორჯერ გაიზარდა 1993 წლის ოქტომბრის შემდეგ ანუ, მოსკოვში „თეთრი სახლის“ დახვრეტამ პარადოქსალურად და თავისებური ლოგიკით ფასი შესძინა სიგარეტის ბრენდს.

„მარადისობა“ (Вечность), ესაა კიდევ ერთი ცნება, რომელსაც პელევინი თითქოს მეთაფორად აქცევს, უცნაური რაკურსის მეშვეობით. როგორც ადრეული / კლასიკური, ასევე საბჭოთა რეალობის ფარგლებში, პოეზია აღიქმებოდა როგორც მარადისობის „მეწილე“. 1980-იანების ბოლოს სიტუაცია რადიკალურად შემობრუნდა.

„Кока-кола“ полностью, окончательно и необратимо вытеснила „Пепси-колу“ с красного цветового поля“ [ინტერნეტრესურსი 6:2]. „კოკა-კოლამ საბოლოოდ გააძევა პეპსი-კოლა ფერთა წითელი მოედნიდან“ [პელევინი, 2018:7]. აქ ხომ ლაპარაკი სწორედ დაუნდობელ შერკინებაზეა: „პეპსი-კოლა“ და „კოკა-კოლა“ – რევოლუციური განწყობა და რელიგიური პოზიცია, განცხრომის კულტი და კომუნიზმი...

„...всё вокруг – дома, деревья, скамейки на улицах – вдруг как-то сразу постарело и опустилось“ [ინტერნეტრესურსი 6:9]. „...გარშემო კი ყველაფერი ერთი ხელის მოსმით მოხერდა და გაუსახურდა“ [პელევინი, 2018:14]. საინტერესოა, როგორ აღწერს ავტორი პოსტ-რევოლუციურ სიტუაციას: გასულოვნება აძლევს მას საშუალებას, არ გამოიყენოს სოციალურ-ფსიქოლოგიური (ან ეკონომიკური) ტერმინოლოგია, ხოლო პელევინის დიაგნოზი კატეგორიული და ზუსტია.

„ჯიხურის ამბრაზურის“ შემდეგ, ტატარსკის დასაქმება გრძელდება სარეკლამო ბიზნესის ხაზით.

რეკლამა, აი, რა არის რომანის მთავარი, მამოძრავებელი მეთაფორა, მისი, შეიძლება ითქვას, მთავარი გმირიც. დღევანდელ სამყაროში, რეკლამა ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენაა, მეტიც, ერთ-ერთი არსებითი კონცეფცია.

პელეგინის სამყაროში რეკლამას გარკვეული მეტაფიზიკური საზრისიც აქვს: „ორმოცდაათიანების რომანტიული კოპირაიტერები, უკვე გადასულები უზარმაზარ სარეკლამო სააგენტოს ზეციურ სამყაროში...“

... განსხვავდება კი პელეგინის სამყარო დღევანდელ სამყაროსაგან, ან II-თაობის სამყაროსაგან?!..

რეკლამა პელეგინთან არის პერსონიფიკაციის, ანუ, პიროვნებად ჩამოყალიბების ცდა.

-პიროვნებად რომ დავდგეთ, ჩვეულებრივ ადამიანებს გვინევს პიროვნულ თვისებათა შექმნა-განვითარება.

... უფრო სწორად, ასე იყო მანამდე, სანამ „პეპსის თაობამ“ დაისადგურა. მართლაც, „პეპსის ადამიანისათვის“ პიროვნულობა სულ სხვა რამეს წარმოადგენს, სხვა მნიშვნელობა გააჩნია...

აქ, პელეგინი მიმართავს ორმაგ თამაშს.

ერთი მხრივ, მოცემულია ერთ-ერთი ეპოქალური, ე.წ. „წყეული შეკითხვა“ რუსული ლიტერატურიდან: თავის დროზე, ეს შეკითხვა ასეთი ფორმით დასვა დოსტოევსკის გმირმა, როდიონ რასკოლნიკოვმა: „მძრწოლვარე რამ ქმნილება ვარ, თუ უფლება მაქვს?“ რასკოლნიკოვმა თვითონ გასცა პასუხი ამ შეკითხვას, „უფლება მაქვს“ შემდეგ და შედეგად, მან განგმირა და გაძარცვა მეპროცენტე დედაბერი.

...მაგრამ, საბოლოო ჯამში, რასკოლნიკოვმა აირჩია მონანიება და სასჯელი.

სულ სხვა გზით მიდის „ბატონი II“: მას ხომ არამართო ყველა უფლება გააჩნია, არამედ „ლიბერალური ფასეულობანი“, ანუ ფული.

ამ ადგილას, პელეგინის კრეატივსა და ირონიას საზღვარი არა აქვს.

„სილიკონ გრაფიქს“ წარმოადგენს მეტაფორას, რომელიც უკავშირდება ვაგილენ ტატარსკის „აღსარებას“ მის გასაუბრების დროს: „მე მომწონს, როცა ცხოვრებას დიდი ძუძუები აქვს. მაგრამ ჩემში ოდნავ მღელვარებასაც კი არ იწვევს ეგრეთ წოდებული კანტისეული ჯიქანი საკუთარ თავში, სულ რძითაც რომ იყოს დატენილი“ [პელეგინი, 2018:221].

...სწორედ ამის გამო აიყვანს ლეონიდ (ლევიონ) აზადღოსკი ვავილენს თავის შტატში...

ამავე სახის იყო რეკლამა, რომელიც შექმნა ტატარსკიმ პირველადვე თავის საქმიან პრაქტიკაში. რეკლამის მიზანი იყო, როგორც თარგეტ-აუდიტორიის, ასევე, საკუთრივ, შემკვეთისათვის ეჩვენებინა შემდეგი რამ: ინგრევა ბაბილონის გოლოლი, ინვის რომი, მტვრად იქცევა სამეფოები და იმპერიები, მცირე სანარმო „ვევერესტი“ კი - მედგრად დგას, ურყევი და უვნებელი უკუნისამდე და ამ სასაცილო ილუზიას რეალობაზე მაღლა აყენებს კლიენტის და შემსრულებელის რატომ? იმიტომ რომ სინამდვილე (და ჭეშმარიტება) უაზროა და უსარგებლო, სულელური ილუზია კი დიდი ფული ღირს, ყოველ შემთხვევაში, ასე ესმით საქმე „კოპირაიტის დიდოსტატ“ ტატარსკის, ასევე ესმით იმ ბიზნესმენტა უმეტესობას, რომელნიც უკვეთავენ მას რეკლამას...

და, მართალია, მოგვიანებით, ამ თავის პირველ რეკლამას ტატარსკი უსიამოვნოდ იხსენებდა („როგორც სამარცხვინო ნაჩქარევ მზადყოფნას საკმაოდ იაფად გაესაღებინა საკუთარი სულის ყველაზე ძვირფასი ნაწილი“) მაგრამ... არჩევანი შედგა (ხოლო შემდგომი შეკვეთები გაცილებით უფრო ძვირად გაგასაღებინებენ სულს...). ასეა თუ ისე, ტატარსკის დასკვნა საკმაოდ შორს იდგა პროტესტისაგან: „Род приходит и род уходит, а своя рубашка ближе к телу“ [ინტერნეტრესურსი 6:24]. „თაობა მოდის და თაობა მიდის, სული კი მაინც ტკბილია“ [პელევეინი, 2018:27].

„Его ветви обвивало яркое пламя, словно он был облит пылающим бензином, но широкие темно-зеленые листья не обгорали в этом огне“ [ინტერნეტრესურსი 6:125]. „ტოტებს ცეცხლის ენები ევლებოდა, თითქოს აალებული ბენზინი ჰქონდა გადასხმული, მაგრამ ფართო, მუქი მწვანე ფოთლები ამ ცეცხლში არ იწვოდა“ [პელევეინი, 2018:180].

რუსულ თარგმანში არ გვაქვს „ცეცხლის ენები“ ეს მეტაფორაა, რომელიც მხატვრულობას სძენს წინადადებას.

„Над мужчиной пылало синее небо“ [ინტერნეტრესურსი 6:127].

„მამაკაცის თავზე მონწენდილი ცა ანათებდა“ [პელევეინი, 2018:189].

ორიგინალში არ გვაქვს მეტაფორა „მონწენდილი ცა“ აქ უბრალოდ ნახსენებია ლურჯი ცა.

Пожевал «Дирол» – и вообще бог с белыми-белыми зубами [ინტერნეტრესურსი 6: 97]. „დაღეჯავ „დიროლს“-და საერთოდ ღმერთი ხარ თეთრი, თეთრი კბილებით“ [პელევინი,2018:186].

რუსულ წინადადებაში ვხვდებით რომ ღმერთის თეთრ კბილებზეა საუბარი, თარგმანში კი გარდა კბილისა შეიძლება ისეც გავიგოთ რომ მთარგმნელი იყენებს მეტაფორას „თეთრი ღმერთი“.

„Под маской помещался стол, за которым сидела секретарша холодной птичьей красоты“ [ინტერნეტრესურსი 6:112]. „ნიღბის ქვემოთ მაგიდა იდგა, რომელსაც ცივი ჩიტური სილამაზის მდივანი გოგო მისჯდომოდა“ [პელევინი, 2018:215]. მთარგმნელმა სიტყვა-სიტყვით თარგმნა წინადადების მეორე ნაწილი, რითაც, ფაქტობრივად, ბუნდოვანი გახდა მწერლის სათქმელი, იმის ნაცვლად რომ კონტექსტუალური მნიშვნელობა გადმოეტანა.

„бешено работающая мысль“ [ინტერნეტრესურსი 6:94]. „გამალებით მომუშავე ფიქრი“ [პელევინი, 2018:266]. ზუსტად გადმოტანილი მეტაფორაა, რომელიც ბერეზოვსკის თვალეში დაინახა ავტორმა.

„В воздухе висело какое-то смутное предчувствие“ [ინტერნეტრესურსი 6:99]. „ჰაერში რაღაცნაირი ბუნდოვანი წინათგრძნობა ეკიდა“ [პელევინი, 2018:297].

აქაც ზუსტად, სიტყვასიტყვით გადმოტანილი წინადადება გვაქვს.

„ОН СПИТ В СНЕГАХ“ [ინტერნეტრესურსი 6:104]. „თოვლში სძინავს“ [პელევინი, 2018:336]. ესეც მეტაფორაა, რომელიც ზუსტად არის გადმოტანილი.

რეკლამა (მეტაფორა) „СПРАЙТ. НЕ-КОЛА ДЛЯ НИКОЛЫ! და ПУСТЬ НЕТ НИ КОЛА И НЕ ДВОРА“ – ტატარსკის მიერ შემოთავაზებული ეს ორი სლოგანი (ერთი – ეროვნულად მოაზროვნე, მეორე კი – მარგინალური მომხმარებლისათვის) გამოაშკარავებს რეკლამის სიცრუეს. მომხმარებელთა ორ კატეგორიას სთავაზობენ ამერიკულ (ანუ, ტრანსნაციონალურ) გამაგრილებელ სასმელ წყალს - თანაც, საკუთარი ანუ საბჭოთა ორიგინალის ნაცვლად, მაგრამ... კვლავ, სიტყვათა თამაში „გარდაქმნის“ მას არა ამერიკულ, არამედ მშობლიურ სასმელად.

ქართულ ვერსიაში გვაქვს „ნუკოლა ნიკოლასათვის“. რუსული Не-кола = Никола - ქართულად კი „არა-კოლა“ = არაკოლა უფრო „არაყს“ მოგვაგონებს, ვიდრე სპრაიტს ან სევენ-აპს: „გაბათხულზე ტყეში, ვსვამ არყის ხის სპრაიტს“. ეს უკანასკნელი სლოგანი წარმოადგენს 1970-იანი წლების საესტრადო სიმღერის „ქავერს“, სადაც სიტყვა „წვენის“ მაგივრად გამოყენებულია სიტყვა „სპრაიტი“ („сок“ = „Спрайт“). შემკვეთის (პუგინის) შენიშვნა კი მხოლოდ ისაა, რომ „The Uncola“ არის არა Sprite-ის, არამედ Seven-Up-ის სლოგანი: ამ ბრენდების შინაგან სიცრუესა და სიცარიელეს იგი „ვერ ამჩნევს“.

იგივე შეეხება მეორე, სიგარეტ „პარლამენტის“, სლოგანსაც: PARLIAMENT – THE UNიავა“. ოღონდ, ეს, შეიძლება ითქვას, „უფრო აბსურდული“ სლოგანია: რა არის სიგარეტ „პარლამენტის“ განმარტება როგორც სიგარეტ „იავას“ უარყოფისა - ანუ “The Uncola”-ს შებრუნებული ვარიანტი.

ნილაბი - ოქროს სარკე - ვარკვლავიანი ცა - შხამასოკოს ქედი

Маска – Золотое зеркало – Звёздное небо – Шляпка мухомора

რა კავშირია ამ ოთხ საგანს შორის?

საქმე ისაა, რომ, როდესაც ვავილენ ტატარსკი ეძებდა თავის რეფერატს, მან აღმოაჩინა სულ სხვა რეფერატი. ეს უკანასკნელი მას სულ არ ახსოვდა, მაგრამ სწორედ მას მიუძღვოდა დიდი როლი ყოფილი პოეტის ბედ-იღბალში: ეს იყო რეფერატი „თიჰამა 2“ ძველი ბაბილონის იდუმალეზაზე.

აქ მოცემული **მეტაფორა** საკმაოდ კომპლექსურია: ძველი შუმერების ქალღმერთი იშტარი გამოსახულია სარკითა და ნილაბით ხელში; ნილაბჩაცმული, იგი იხედება სარკეში, სარკე კი ოქროსია, და ამით „უახლოვდება“ ვარსკვლავიან ცას; ამ უკანასკნელის რუკა კი შხამასოკოს ქედზე არის გამოსახული.

სათეჟრალია, რომ არანაირი ლოგიკა აქ არ ვლინდება და ვერ დასტურდება. ერთადერთი რამ, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ, ყველაფერის სარჩული და საფუძველი, აზრი და არსი არის ოქრო -- in sensu largo, მაყუთი. მაყუთი თავადვე ილაპარაკებს (რასაცა ქვია, money talks) - და არაფერი განსხვავება არ არის სარკესა და ნილაბს შორის, თუ კიდევ შხამასოკოსა და ქალღმერთს შორის.

საბოლოო ჯამში, გაუგებარია, თუ რაზე გვიყვება - და რას გულისხმობს - პელეგინი: ცოდნის, სიბრძნის მოხვეჭაზე - თუ, ისევ და ისევ, „მაყუთის“ შოვნაზე?

Внедрение и Вовлечение (დანერგვა და ჩართვა)

ესაა ორი უმთავრესი ცნება, როგორც რეკლამის სფეროში, ისევე, ზოგადად, იმ რეალობაში, რომელიც პელეგინთან რეკლამის მეტაფორას შეადგენს, ვფიქრობთ, „დანერგვა და ჩართვას“, „ჩაყოლა და ჩათრევა“ სჯობს. „კომპანია, რომელიც უზრუნველყოფს მაღალ ჩაყოლას, ვერ იქნება მაღალი ჩათრევის გარანტი“.

...საერთოდ კი, ალევორიებისა და მეტაფორების არაერთგვაროვნება თავის მხრივ, უკიდევანოდ აღრმავებს და ამდიდრებს ვიქტორ პელეგინის სამყაროს.

4.2. ეპითეტების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელეგინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში

კლასიკური განმარტებით, ეპითეტი არის მხატვრული განსაზღვრება, სიტყვა ან გამოთქმა, რომელიც თავისი სტრუქტურითა და ფუნქციით ტექსტში ამკვიდრებს ახალ მნიშვნელობას და ანიჭებს სიტყვას განსაკუთრებულ მხატვრულ დატვირთვას. ტრადიციული შეხედულებით, რომელიც ანტიკურობიდან მომდინარეობს, განასხვავებენ აუცილებელ ეპითეტებს და ხატოვან ეპითეტებს. პირველი ტიპის ეპითეტი სიტყვაშეთანხმების ორგანული ნაწილია, რომელიც გამოკვეთს ამა თუ იმ საგნის რომელიმე თვისებას, მაგრამ არ ცვლის ან აფართოებს მის მნიშვნელობას (მაგ., „ცოფიანი ძაღლი“), მეორე ტიპის ეპითეტი აფართოებს განსაზღვრების მასშტაბებს და აღწევს მოულოდნელ გამომსახველობით ეფექტებს (მაგ., „იისფერი თოვლი“) [ცანავა, 2012:211].

ეპითეტი მეტყველების სხვადასხვა ნაწილებითაც გამოიხატება. იგი მჭიდროდაა დაკავშირებული ავტორის (მთხრობელის) წარმოსახვასთან. ეპითეტის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ შემდეგი ადგილი რომანიდან:

„над полем висели высокие неподвижные облака и догорал невыразимо грустный оранжевый закат“ [ინტერნეტრესურსი 6:109]. „მინდვრის თავზე დიდი, უძრავი ღრუბლები ეკიდა და აუნერლად სევდიანად ეშვებოდა დაბლა ნარინჯისფერი დაისი“ [პელევინი, 2018:52].

„Татарский поднял глаза на оранжевые стрелы заката, и поток его мыслей прервался“ [ინტერნეტრესურსი 6:111]. „ტატარსკიმ თავი ასწია, დაისის ნარინჯისფერ ისრებს გაუსწორა მზერა და მისი აზრთა მდინარეა შეწყდა“ [პელევინი, 2018:52].

ეპითეტისა და მეტაფორის საშუალებით მთარგმნელი ტექსტს მხატვრულობას არ უკარგავს და კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის მას.

„Яркий ретро-галстук с развратной обезьянкой на пальме выбивался из-под его пиджака и розовым языком расстирался по ковру“ [ინტერნეტრესურსი 6:118].

„ჭყეტელა რეტროჰალსტუხი, გარყვნილი მაიმუნით პალმაზე, პიჯაკიდან გამოვარდნოდა და ხალიჩაზე ვარდისფერ ენად გაფენილიყო“ [პელევინი, 2018:216].

„Почему? – спросил Татарский, пытаюсь угнаться за беспокойной мыслью приятеля“ [ინტერნეტრესურსი 6:103]. „რატომ? ჰკითხა ტატარსიმ და შეეცადა, მეგობრის აბნეულ აზრთა მდინარეებს მიჰყოლოდა“ [პელევინი, 2018:186].

როგორც ჩანს, მთარგმნელი აქაც მხატვრული საშუალებებით ცდილობს წინადადების გადმოტანას. აზრთა მდინარეა არ დასტურდება ორიგინალში. ნაწარმოების მიხედვით პელევინი აქ მოუსვენარ ფიქრებზე საუბრობს, მეგობრის აბნეული აზრთა მდინარეა კი ნამდვილად უფრო მხატვრულად უღერს და მთარგმნელის მიერ შერჩეული ეპითეტია.

„реклама, как и остальные виды человеческой деятельности на холодных российских просторах, была намертво пристегнута к обороту черного нала, что в практическом плане означало две вещи“ [ინტერნეტრესურსი 6:119]. ამ წინადადებაში ყურადღებას იქცევს ეპითეტი **черный нал** „შავი ფული“, შავი ნალდი. აქ იგულისხმება საწარმოს საბუღალტრო ანგარიშებში გაუთვალისწინებული ნალდი ფული, რომელსაც ეს საწარმო უკანონოდ იყენებს თავის სამეურნეო საქმიანობაში.

„в ней тоже не было ничего интересного, если не считать голубой пыжиковой шапки“, **пыжиковой шапки**“, ნათარგმნია როგორც **„მატრაკვეცული ქუდი“** [პელეგინი, 2018:26].

ქართულ თარგმანში **ეპითეტის** შემოტანის კიდევ ერთი საინტერესო მაგალითია: „Возьми за лапки и разведи их в стороны. Как **исусика**. Ага, вот так“ [ინტერნეტრესურსი 6:70].

„თათებში ნაავლე ხელი და გაუშალე. **ციცქნა იესოსავით**. აჰა, აი, ეგრე“ [პელეგინი, 2018:223].

თარგმანის თეორეტიკოსი დალი ფანჯიკიძე მიუთითებს, რომ მთარგმნელმა ზუსტად უნდა გადმოიტანოს სახელები და მათ შორის კნინობით-ალერსობითი სახელები. **Исусика** კნინობითი ფორმაა, მთარგმნელს სწორედ რომ ისუსიკათი უნდა ეთარგმნა, და არა ციცქნა იესოთი. ამ შემთხვევაში კნინობით ფორმას მთარგმნელი ეპითეტით ანაცვლებს.

4.3. შედარებების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელეგინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში

რომანში უხვად გვხვდება შედარების მაგალითები. **შედარება** ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს საგნის ან მოვლენის შედარებას სხვა საგანთან ან მოვლენასთან საერთო მახასიათებლის ნიშნით. შედარება შეიძლება იყოს მარტივი, ან რთული, დადებითი ან უარყოფითი. შედარებისთვის აუცილებელია კავშირები „როგორც“ („ისე“, „თითქოს“, „მსგავსად“), ბოლოსართი- „ვით“, „ებრ“, ან პრედიქტები- „მსგავსია“, „ჰგავს“, „ემსგავსება“, „მოგვაგონებს“ (ცანავა, 2012:212).

სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთმანეთისგან გამიჯნულია სამი ტიპის შედარება: **ბუკვალური შედარება, მიმსგავსება და ანალოგია**. ბუკვალური შედარების მაგალითია: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის დედას“, ამ წინადადებაში შედარების საფუძვლები თვალსაჩინოა, რაც შეეხება მიმსგავსებას, ამ შემთხვევაში შედარების საფუძვლები თვალსაჩინო არ არის:

„ჯონის ცოლი ჰგავს მის ქოლგას“ (გამხდარია). ანალოგიის მაგალითი კი შემდეგია: „ფეხის გული ისე მიემართება ფეხს, როგორც ხელის გული, ხელს“ (ცანავა, 2012:214).

ვნახოთ როგორ გადმოაქვს მთარგმნელს შედარებები ორიგინალიდან თარგმანში.

„Моим стихам, как драгоценным винам, Настанет свой черед“ [ინტერნეტრესურსი 6:7]. „ჩემს ლექსებს, როგორც ძვირფას ღვინოებს, მჯერა, თავისი დრო დაუდგებათ“ [პელევინი, 2018:13]. შედარება მთარგმნელს ზუსტად და პირდაპირ აქვს გადმოტანილი.

„Но, замерев перед витриной, он вдруг понял, что пылится под этим небом не как сосуд с драгоценным вином, а именно как ботинки с пряжками-арфами“ [ინტერნეტრესურსი 6:8].

„მაგრამ ვიტრინის წინ გაშეშებული ტატარსკი უცებ მიხვდა, რომ ამ ცის ქვეშ მას ისე კი არ ედებოდა სქლად მტვერი, როგორც ძვირფასი ღვინოთ სავსე ამფორას, არამედ ზუსტად ისე, როგორც არფა-ბალთებით დამშვენებულ ფეხსაცმელს“ [პელევინი, 2018:14].

„Работа была простой, но нервной. В ларьке было полутемно и прохладно, как в танке“ [ინტერნეტრესურსი 6:10]. „სამუშაო მარტივი იყო, მაგრამ ნერვიული. ჯიხურში ბინდბუნდი იდგა და ისე გრილოდა, როგორც ტანკში“ [პელევინი, 2018:16]

შედარება ემყარება, ხოლმე, რაიმე საგნობრივ მსგავსებას. მაგრამ ბინდ-ბუნდი და სიგრილე ნამდვილად ვერ იქნება ტანკის არსებითი მახასიათებლები - ანდა, რა უნდა ჰქონდეს საერთო კომერციულ ჯიხურსა და ტანკს? მაგრამ პელევინის შედარება ცალსახაა და დაუნდობელი: ფანჯარა გარე სამყაროში, როგორც ამბრაზურა ტანკში - ესაა ფსიქოლოგიური სინამდვილე.

ამ შედარებას კიდევ უფრო ღრმას ხდის შემდეგი: როდესაც ტატარსკი მივა გასაუბრებაზე „მეფუტკრეობის ინსტიტუტში“ აი, რა სიტუაციაში ვარდება იგი: „...მაგიდა ტანკით ადგა თავზე, და ეს შედარება ნამდვილად არ იყო შემთხვევითი“. ანუ ვავილენ ტატარსკის პირველი სამუშაო ადგილისა და მისი (მომავალში) უკანასკნელი სამუშაო ადგილისათვის ავტორს ერთი და იგივე შედარება აქვს გამოყენებული...

„Работая в ларьке (продолжалось это чуть меньше года), Татарский приобрел два новых качества. Первым был цинизм, бескрайний, как вид с Останкинской телебашни“ [ინტერნეტრესურსი 6:11]. „ჯიხურში მუშაობისას (ეს კი თითქმის ერთ წელიწადს

გრძელდებოდა) ტატარსკიმ ორი ახალი თვისება შეიძინა. პირველი იყო ცინიზმი, **ისეთივე უკიდევანო, როგორც ხედი ოსტანკინოს ტელეანძიდან**“ [შელევინი,2018:16].

„Иногда в окошке появлялся кулак, **похожий на волосатую дыню**, но было ясно, что его обладателя можно смело посылать во все шесть направлений“ [ინტერნეტრესურსი 6:12].

„ხანდახან თანჯარაში ჩნდებოდა ბუსუსებიანი **ნესვივით მჭილი**, მაგრამ ცხადი იყო, რომ თამამად შეიძლებოდა ამ მუშტის პატრონის ჯანდაბაში გასტუმრება“ [შელევინი,2018:17].

„Мой стих, членораздельный, **как топор...**“ [ინტერნეტრესურსი 6:14]. „ეს ჩემი ლექსი, დამკვპავი, **როგორც ნაჯახი...**“ [შელევინი, 2018:18].

„Они были сцеплены замком, а большие пальцы быстро вращались друг вокруг друга, **словно наматывая на себя невидимую нить**“ [ინტერნეტრესურსი 6:19]. „თითები გადაეჭლო და ცერებს ერთიმეორის ირგვლივ ატრიალებდა, **თითქოს უხილავ ძაფს იხვევსო**“ [შელევინი, 2018:26].

„По ее словам, прочитав сценарий, клиент повел себя **как гаммельнская крыса**, услышавшая целый духовой оркестр“ [ინტერნეტრესურსი 6:21].

„მისი სიტყვებით, სცენარის წაკითხვის შემდეგ კლიენტმა იმ **ვირთხასავით** დაიწყო მოქცევა, რომელმაც ჰამელნელი მუსიკოსის სალამურის ხმა გაიგონა“ [შელევინი, 2018:29].

„Эти агентства множились неудержимо – **как грибы после дождя** или, как Татарский написал в одной концепции, **гробы после вождя**“ [ინტერნეტრესურსი 6:27].

„ეს სააგენტოები თავანყვეტით მრავლდებოდნენ, **როგორც სოკოები წვიმის შემდეგ**, ანდა როგორც ტატარსკიმ დაწერა ერთ-ერთ კონცეფციაში, **კუბოები ბელადის შემდეგ**“ [შელევინი, 2018:32].

აქ, შელევინის ნახმარი აქვს გონებამახვილური მეტონიმი: „как грибы после дождя \ как гробы после вождя“. სიტყვათ-თამაშის სხვა ენაზე გადმოცემა, ალბათ, რთული იქნებოდა, მაგრამ შემდეგ მოდის უკვე ნაკლებად დამაჯერებელი პასაჟი.

საქმე ისაა, რომ ავტორისეული პრეამბულა „ტატარსკის კრიზისის“ შესახებ გადადის სულ სხვა თემაზე თანაც, გადადის არა შინაარსობრივად და არც ლოგიკურად, არამედ მოულოდნელად და სპონტანურად.

უნდა ითქვას, რომ პელევინი, პოსტმოდერნისტებისაგან განსხვავებით, ფრიად ლოგიკურად და რაციონალურად წერს, და, ამავე დროს, ოსტატურად ფლობს უხილავი და, თითქოს, აბსურდული გადასვლების ხელოვნებას.

ამ შემთხვევაშიც ასე ხდება: ჯერ მოდის ჩვეულებრივი (არაავტორისეული) შედარება - „множились как грибы после дождя“, შემდეგ - რითმა „как гробы после вождя“.

„После этого он некоторое время молчал, глядя на Татарского **своими глазами-пуговицами**“ [ინტერნეტრესურსი 6:24].

„ამის შემდეგ ერთხანს ღუმდა და ტატარსკის შეჰყურებდა თავისი **ღიღებივით თვალეზით**“ [პელევინი, 2018:28].

კიდევ ერთი საინტერესო შედარებაა, რომელიც ზუსტად გადმოაქვს მთარგმნელს: „из-за распущенных белесых волос она походила на немного грешную медузу“ [ინტერნეტრესურსი 6:129].

„გაშლილი მოთეთრო თმის გამო ის ცოტათი ცოდვილ მეღუზას წაგავდა“ [პელევინი, 2018:322].

„Вокруг этих неподвижных волокон плясала извивающаяся спираль, **похожая на нить электрической лампы**, которая то совпадала на миг с одним из них, то завивалась сама вокруг себя **светящимся клубком** вроде того, что оставляет в темноте **огонек быстро вращаемой сигареты**“ [ინტერნეტრესურსი 6:45].

„ამ უძრავი ძაფების გარშემო ხტუნავდა **ელექტრონათურის მსგავსი** დაკლაკნილი სპირალი, რომელიც ხან წამით რომელიმე ძაფს ემთხვეოდა, ხან კი საკუთარი თავის ირგვლივ იკლაკნებოდა **მანათობელი გორგალივით** და სიბნელეში სწრაფად მობზრიალე **ანთებული სიგარეტის დატოვებულ კვალს წაგავდა**“ [პელევინი, 2018:53].

მთარგმნელი ცდილობს, ზუსტად გადმოიტანოს შედარებები და სწორი შესატყვისები მოიძიოს ქართულ ენაში და ის კიდევაც ახერხებს ამას.

„Читать было трудно – смысл плохо доходил, а буквы радужно переливались и подмигивали“ [ინტერნეტრესურსი 6:90]. შედარების კიდევ ერთი მაგალითი, რომელიც სიტყვა-სიტყვით გადმოაქვს მთარგმნელს: „კითხვა ძნელი იყო-აზრის გაგება ჭირდა, ხოლო ასოები ცისარტყელას ფერებივით ლივლივებდნენ და ციმციმებდნენ“ [პელევინი, 2018:165].

ერთგან მთარგმნელს ტატარსკის ფიქრები შემდეგნაირად აქვს ნათარგმნი „მომკლავენ ასე ძალღვიით“ ორიგინალში კი გვაქვს „Прибьют вот так“ აქ არ არის ნახსენები სიტყვა ძალღვი. ესეც როგორც ჩანს მთარგმნელის მიერ შერჩეული ქართულისათვის შესაფერისი შედარებაა და სიტუაციურად ახლოს მდგომია ორიგინალის აზრთან.

„Татарский добрел до стола, взял ручку и прыгающим паучьим почерком записал“ [ინტერნეტრესურსი 6:86].

„დაჩოქილი ტატარსკი რის ვაივაგლახით წამოიმართა, მაგიდასთან მილასლასდა, კალამი აიღო და აჩხაბაჩხად დაწერა“ [პელევინი, 2018:181].

ეს წინადადება შეიძლება ითქვას, რომ სრულიად განსხვავდება რუსული ორიგინალისგან, მთარგმნელმა ამ შემთხვევაში უფრო გაქართულებული ვარიანტი შემოგვთავაზა. ორიგინალში უბრალოდ წერია, რომ ტატარსკიმ მაგიდამდე მიაღწია, მთარგმნელის მიერ ჩამატებული სიტყვა „რის ვაივაგლახით“ რუსულ წინადადებაში არ გვაქვს და ის ქართულისათვის შესაფერისი გამოთქმაა. ასევე ამავე წინადადებაში მთარგმნელმა შემოგვთავაზა სიტყვა-ზმნა „მილასლასდა“. ძალიან საინტერესო შედარებას იყენებს ორიგინალში პელევინი, რათა გვიჩვენოს, თუ როგორ მოახერხა, ტატარსკიმ დაწერა კლიპის სიუჟეტი.“ прыгающим паучьим почерком записал“, ხელწერა შედარებულია მოხტუნავე ობობასთან, მისი ზუსტად გადმოტანა ქართულისათვის არ იქნებოდა შესაფერისი, ამიტომ აქაც მკითხველისთვის უფრო გასაგებ და გაქართულებულ ვარიანტს გვთავაზობს მთარგმნელი, რითაც შორდება პელევინის შედარებას, მაგრამ სწორად შერჩეული სიტყვა ზუსტად გადმოსცემს კონტექსტს (აჩხაბაჩხა). სხვა წინადადებაშიც გვხვდება აჩხაბაჩხას განსხვავებული ვარიანტი, ამჯერად

მთარგმნელი წერს „ოკრობოკრო“ [პელევეინი, 2018:184]. ორიგინალში კი მისი მსგავსი სიტყვა არ დასტურდება.

„дорогой итальянский смеситель на фоне отстающего от стен василькового кафеля советской поры напоминал золотой зуб во рту у прокаженного“ [ინტერნეტრესურსი 6:31].

„ძვირიანი იტალიური წყლის შემრევი ჩამოცვენის პირას მყოფი საბჭოური ხანის ღიღილოსფერი კაფელით მოპირკეთებული კედლების ფონზე გამოიყურებოდა, როგორც ოქროს კბილი კეთროვანის პირში“ [პელევეინი, 2018: 68]. ვფიქრობთ, თარგმანი ცოტა მძიმეა, და, რაც მთავარია, ამ პასაჟს აკლია ავტორისეული ლირიზმი: პელევეინის სიმპათიები, გარკვეულწილად, არა წყლის შემრევის, ოქროს კბილის, არამედ ღიღილოსფერი კაფელის, კეთროვანის მხარეზეა.

„программа-посредник становилась самым главным посланием, стягивая на себя невероятное количество компьютерной памяти и ресурсов, и этим очень **напоминала обнаглевшего нового русского**, который прокручивает через свой банк учительские зарплаты“ [ინტერნეტრესურსი 6:48]. „პროგრამა-შუამავალი ხდებოდა მთავარი გზავნილი, რომელიც თავისკენ ეწეოდა კომპიუტერული მეხსიერებისა და რესურსების უზარმაზარ რაოდენობას და ამით ძალიან **ემსგავსებოდა გათავხედებულ ახალ რუსს**, რომელიც მასწავლებლების ხელფასებს თავის ბანკში ატრიალებს“ [პელევეინი, 2018:176]. ეს არ არის უბრალოდ შედარება, აქ, მართლაც ჩანს სიმბოლური ხასიათი მოვლენებისა, როდესაც გლობალიზმში დომინირებს რეგიონებზე, ხოლო ტექნოლოგიები, ნედლეულზე.

4.4. უარგონების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელევეინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში

რომანში უხვად გვხვდება უარგონიზმები, რომლებსაც თანამედროვე პოსტმოდერნისტი მწერალი ვერ გაურბის, მთარგმნელი კი, რასაკვირველია, დედნის ერთგული რჩება და ცდილობს უარგონები ისე გადმოიტანოს, რომ არ დაუკარგოს დედნისეული ელფერი. ხანდახან კი, რუსულ უარგონებს ქართული უარგონებით ანაცვლებს, რათა მკითხველისთვის უფრო გასაგები გახადოს, უცვლელად გადმოტანილ

და ქართულისათვის არაღამახასიათებელ უარგონებს კი სქოლიოში ახსნა-განმარტებასაც ურთავს. „**უარგონიზმი** არის პოეტური ლექსიკის ნაირსახეობა, რომელიც გასაგებია ადამიანთა მხოლოდ ერთი ნაწილისთვის. უარგონიზმებით გამოითქმება არასტანდარტული ტერმინოლოგია, რომელიც ერთი პროფესიის, ასაკის, სოციალური ფენის, კულტურის მატარებელი ადამიანებისთვისაა დამახასიათებელი. როგორც წესი, უარგონიზმებს რომელიმე კონკრეტული სოციალური სუბკულტურა იყენებს და გასაგებია მხოლოდ ამ წრისათვის“ [პოპიაშვილი, 2012:181].

„ასხვაგვებენ უარგონს: **სოციალურ ჯგუფებში** -ახალგაზრდების, სტუდენტების, მოსწავლეების, ოფისის თანამშრომლების, პატიმრების, მძღოლების, ნარკომანების, ბირჟის, ჰიპ-ჰოპისა და რეპის მომღერლების და სხვათა უარგონები; **პროფესიულ ჯგუფებში**: სამთო, სანადირო, სამღვაო, სამხედრო, იურიდიული წრეების უარგონები; **ტექნიკურ ენაში**: კომპიუტერული თამაშების მომხმარებლების, ჰაკერების უარგონები; **სპეციალურ ჯგუფებში**- საკანცელარიო, სამეცნიერო, სპორტული და სხვა ტიპის უარგონები“ [პოპიაშვილი, 2012:182].

ვიქტორ პელევიჩის რომანში გვხვდება ორი სიტყვა „**права и лавэ**“. ეს უკავშირდება 1960-70-იანი წლების რუსულ უარგონიზმს „**лавэ**“ („მაყუთი“). ამ უარგონს ავტორი (საკმაოდ ლიბერალურად) შიფრავს, როგორც ინგლისურ აბრევიატურას: L & V -“Liberal Values“. ეს, თავის მხრივ, ასოცირდება კიდევ ერთ სიტყვათა თამაშთან: „**права – лавэ**“ – „**правый – левый**“, „მარჯვენა - მარცხენა“. ეს სიტყვათა თამაში, სამწუხაროდ, ვერ აისახა ქართულ თარგმანში.

ეს კიდევ იმითაა საინტერესო, რომ ვავილენ ტატარსკი თავის პოლიტიკურ შეხედულებებს წარმოგვიდგენს როგორც „upper left“ ანუ „უკიდურესი მემარცხენე“, სხვა სიტყვებით, ეს მისი „რევოლუციონერობის“ მიმანიშნებელია...

„**Господи, благослови**“, „**ღმერთო მოგვეც მაყუთი**“. უარგონის კიდევ ერთი მაგალითი, რომელიც მთარგმნელმა დაამატა, რათა მთავარი გმირის მეტყველების ფორმა დაგვანახოს, მაგრამ როგორც ვხედავთ ორიგინალში ამჯერად არ გვხვდება სიტყვა „მაყუთი“.

„**А ну пошли отсюда черту**“ [ინტერნეტრესურსი 6:37].

„გასაგებია, - თქვა მორკოვინმა, - აბა დავახვიოთ ახლავე აქედან“ [პელევინი, 2018:76].

სინამდვილეში - ანუ ორიგინალში - ტატარსკი თავის პირველ სამუშაო ადგილს მეტად უფრო რადიკალურად ემშვიდობება.

რუსულ ენაში, ეს არატიპიური გამოთქმა: „ემმაკთან“ სხვას აგზავნიან, და არა საკუთარ თავს, ასე რომ, პელევინი სიტუაციას გარკვეულ ჯოჯოხეთურ ელფერს შესძენს, მთარგმნელი კი ორიგინალთან ახლოს მდგომი უარგონით ცვლის.

„Советская власть это тоже делала, но парадоксально – это ты знаешь: выстраивали **ЗЖОВ**, давали им лопаты и велели рыть траншею от забора до обеда“ [ინტერნეტრესურსი 117]. „საბჭოთა ხელისუფლება აკეთებდა ამას, ოღონდ პარადოქსულად, შენ ეს იცი: დააყენებდნენ **ზეკებს**, დააჭერინებდნენ ნიჩბებს ხელში და უბრძანებდნენ, ეთხარათ არხები „ღობიდან და სადილამდე“ [პელევინი, 2018:149].

ამ წინადადებაში გვხდება სიტყვა „ზეკი“, რომელსაც არ ცვლის მთარგმნელი და არ უძებნის ქართულ შესატყვისს, მაგრამ იქვე განმარტავს, რომ ეს არის რუსული ქურდული უარგონიზმი, ქართულად კი შეიძლება უბრალოდ ითარგმნოს, როგორც პატიმარი. თუმცა იგი ამ შემთხვევაში დაკარგავდა უარგონიზმის მნიშვნელობას და იქნებოდა უბრალოდ პატიმარი ყველასთვის გასაგებ ენაზე, ზეკი კი ქურდული მეტყველებისთვის დამახასიათებელი სიტყვაა, რომელიც ტექსტან უფრო ახლოს დგას და ამ შემთხვევაში ხანინის პერსონაჟზეც გვიქმნის წარმოდგენას.

МЫ С ИВАНОМ ИЛЬИЧОМ

ვმუშაობდით დიზელზე

РАБОТАЛИ НА ДИЗЕЛЕ.

მე და ივან ილიჩი.

Я МУДАК, И ОН МУДАК,

„დიზელები“ აგვანაპნეს,

У НАС «ДИЗЕЛЬ» СПИЗДИЛИ!

მაგრად გაგვიჩალიჩეს! [პელევინი, 2018:152]

„მაგრად გაგვიჩალიჩეს“ მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებული ვარიანტია, რომელიც არ გვხდება ორიგინალში. Я МУДАК, И ОН МУДАК მთარგმნელს საერთოდ ამოღებული აქვს ლექსიდან და ამის სანაცვლოდ გვათავაზობს უარგონიზმს „გაჩალიჩება“. СПИЗДИЛИ-ს ნაცვლად კი გვხდება „ანაპვნა“. ქართული

მეტყველებისთვის შესაფერისი უარგონიზმებით ცდილობს მთარგმნელი პეროსნაჟთა ხასიათისა და მეტყველების ჩვენებას.

„შლემაზლი“ რუსულად „шлемазл“, უარგონია, რომელსაც უცვლელად ტოვებს მთარგმნელი, იგი იდიშის (ებრაულის) ოდესურ კილოკავზე ნიშნავს: მხიარულს, ქერქეტა ტიპს, ან ადამიანს, რომელსაც გამუდმებით არ უმართლებს.

„Просто потрясающе“, შეიძლება გვეთარგმნა, როგორც უბრალოდ არაჩვეულებრივი, ან შესანიშნავია. მთარგმნელი კი მიმართავს უარგონს „გლიჯავს!“

– „Слушай, – торопливо заговорил Татарский, – у меня беда. Я кислоты обожрался. Специалисты сказали, пять доз. Колбасит, короче, по всему мясокомбинату. Что делать?“ [ინტერნეტრესურსი 6:88].

„მისმინე!– სწრაფად ალაპარაკდა ტატარსკი, **დამერხა**. მუავათი გავსკდი. სპეციალისტებმა მითხრეს, ეგ ხუთი დოზააო. **მაქანევებს**, ჭკუაზე არა ვარ და რა ვქნა“? [პელევინი, 2018:178].

„у меня беда“ სიტყვასიტყვით რომ ვთარგმნოთ იქნება გასაჭირში ვარ, უბედურება დამემართა, მაგრამ მთარგმნელი ამ შემთხვევაში იყენებს უარგონიზმს და მას თარგმნის **დამერხათი**. შესაძლოა ეს ტატარსკის მეტყველებისთვის უფრო შესაფერისი ფორმა იყოს და რადგან ტექსტში უხვადაა უარგონიზმები ამ შემთხვევაში მთარგმნელმაც ეს ვარიანტი შემოგვთავაზა. საინტერესოა აგრეთვე ბოლო წინადადება, როდესაც ტატარსკი ამბობს „Колбасит, короче, по всему мясокомбинату. Что делать?“ აქ სულ სხვა რამე იგულისხმება და არა მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებული „მაქანევებს“, თუმცა კალკირებით წინადადება ალბათ აზრს დაკარგავდა, მთარგმნელმა კი უბრალოდ სიტუაციურად გადმოიტანა წინადადება და გვანახა რომ მთავარი გმირი ძალიან ცუდად გრძნობს თავს.

უარგონის გამოყენების კიდევ ერთი მაგალითია შემდეგი წინადადება:

„Извини за вчерашнее. Поздно позвонил. Жена **наехала**“ [ინტერნეტრესურსი 6:99].

„გუშინდელის გამო მაპატიე. ცოლი **მიჩმახებდა**“ [პელევინი, 2018:186].

„А она **валить отсюда хочет**“ [ინტერნეტრესურსი 6:100].

„უნდა რომ აქედან **დაახვიოს**“ [პელევინი, 2018:187].

„А если ты быковать приехал, так я тебе кольцо в нос продену, реально говорю“
[ინტერნეტრესურსი 6:104].

„შენ აქ თუ იმისთვის მოხვედი, რომ ბუღალსავით დამეტაკო, იცოდე, დრუნჯში რგოლს გაგიყრი, ნაღდს გეუბნები“ [შელევინი, 2018:196].

მთარგმნელი იყენებს შედარებას ამ წინადადების გადმოტანისას, ორიგინალში არ გვხვდება „ბუღალსავით დამეტაკო“, აქ მხოლოდ დატაკებაზეა საუბარი, საჩხუბრად მოსვლაზე. ასევე ცხვირის ნაცვლად მთარგმნელი სიტყვა დრუნჯს იყენებს, თითქოს უფრო ძაბავს სიტუაციას და უარგონების მეშვეობით ცდილობს სათქმელი ზუსტად გადმოგვცეს.

„А надо, чтобы была четкая и простая русская идея, чтобы можно было любой суке из любого Гарварда просто объяснить: **тыр-пыр-восемь-дыр**, и нефига так глядеть. Да и сами мы знать должны, откуда родом“ [ინტერნეტრესურსი 6:113]. „არადა საჭიროა, რომ მკაფიო და მარტივი რუსული იდეა არსებობდეს, რომ ნებისმიერ ჰარვარდელ ძალიან აუხსნა: აქეთური, იქეთური და შენ ეგრე ნუ მიყურებ. და ისედაც, ჩვენ თვითონ უნდა ვიცოდეთ, საიდანა ვართ და საიდან მოვდივართ“ [შელევინი, 2018:201].

მთარგმნელი ამ წინადადებას ცვლის და მკითხველისათვის უფრო გასაგებად გადმოქვს. აქეთური, იქეთური - **тыр-пыр-восемь-дыр** -ის ნაცვლად.

„Это тебе на такси. Езжай домой работать. И больше сегодня не пей“
[ინტერნეტრესურსი 6:114]

„ეს შენ ტაქსისთვის. **დაგაზე**, აბა, სამუშაოდ. და დღეს აღარ დალიო“ [შელევინი, 2018:202].

ამ წინადადებაში მთარგმნელს უარგონი აქვს გამოყენებული, რომელიც ორიგინალში არ გვხვდება.

4.5. ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელეგინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში

ანალიზისას ყურადღება მიიქცია რამდენიმე ფრაზეოლოგიზმაც, ამიტომ ვფიქრობთ, საჭიროა მაგალითების განხილვამდე გავეცნოთ ფრაზეოლოგიზმებსა და მათი თარგმნის საკითხებს.

ფრაზეოლოგიზმები ენის სიმდიდრეა, ისინი გვაცნობენ ხალხის ისტორიას, გემოვნებას, განცდებს. გ. წიბახაშვილი თავის წიგნში „თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები“ გვთავაზობს ფრაზეოლოგიზმების თარგმნის ხერხებს. მაგალითად, ფრაზეოლოგიზმია „ყურებზე ხახვი არ დამაჭრა“, რომელიც ასახავს ქართული ყოფის იმ ეპოქას, როდესაც გაქცეულ და ძალით უკან დაბრუნებულ ყმებს მებატონეები სასტიკად სჯიდნენ და ყურებს უსერავდნენ, ჭრილობაზე კი ხახვს აჭრიდნენ (წიბახაშვილი, 2000:65). *„ფრაზეოლოგიზმები თავისი შინაარსით, ისტორიითა და ენობრივი თავისებურებებით მთელი სამყაროა, როელსაც საგანგებოდ სწავლობს ენათმეცნიერება შეფასებისა და კლასიფიცირების ლინგვისტური კრიტერიუმებით. თარგმანთმცოდნეობას კი მათდამი საკუთარი, თავისებური მიდგომა აქვს“* [წიბახაშვილი, 2000:66].

ფრაზეოლოგიზმების გადატანა სხვა ენაზე ძალიან რთულია, ზოგჯერ იგი საერთოდ კარგავს თავის მნიშვნელობას და სრულიად გაუგებარი ხდება. მათი თარგმნის ერთ-ერთი ხერხი სიტყვა-სიტყვით გადმოტანა, ანუ კალკირება შეიძლება ჩავთვალოთ. *„გამოთქმის კალკირება გამართლებულია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მთარგმნელ ენას არ გააჩნია დედნის შესაფერისი ხატოვანი გამოთქმა და ამავე დროს კალკი არ ეწინააღმდეგება ამ ენის ნორმებს“* [წიბახაშვილი, 2000:70].

ვიქტორ პელეგინის რომანში გვხვდება არაერთი ფრაზეოლოგიზმი, რომელთა ქართულ ენაზე გადმოტანის საინტერესო ვარიანტებს გვთავაზობს მთარგმნელი.

„Татарский закрыл палатку на ключ и, боязливо косясь на вагончик Гусейна, пошел вслед за Морковиным к его машине“ [ინტერნეტრესურსი 6:9].

„ტატარსკიმ ჭიხური დაკეტა და მორკოვინის მანქანისკენ გაემართა, გზადაგმა ჰუსეინის ვაგონისკენ თვალს აპარებდა“ [პელეგინი, 2018:18].

აქ საინტერესოა მთარგმნელის მიერ შერჩეული ფრაზეოლოგიზმი „თვალს აპარებდა“ რომელიც რუსულ წინადადებაში არ გვხვდება, მაგრამ იგი შინაარსობრივად ახლოს დგას ორიგინალთან.

„все это время ты бегал по комнате, **держась руками за голову**, и **думал, думал, думал**“ [ინტერნეტრესურსი 6:10]. ორიგინალში გვაქვს „თავზე ხელებშემოჭდობილი ბოლთას სცემდი...“ [პელევეინი, 2018:20]. ესეც რა თქმა უნდა, ქართულისათვის შესაფერისი გამოთქმაა, რომელიც ტექსტში არ გვხვდება. მთარგმნელს გამოტოვებული აქვს გამეორება და მის ნაცვლად ფრაზეოლოგიზმს გვთავაზობს.

„при любом раскладе Маньке просто не до вечности“ [ინტერნეტრესურსი 6:6]. „**მანკას მარადისობისათვის არ ცხელა**“ [პელევეინი, 2018:13]. ამგვარი გამოთქმა რუსულში არ გვხვდება, მისი მეშვეობით მთარგმნელი გვიჩვენებს, რომ მანკას საერთოდ არ სწამს მარადისობის, და სანამ იგი იზმუნებს მას, მარადისობაც გაქრება...

„Вот зануда, – пробормотал Гусейн“ [ინტერნეტრესურსი 6:67].

„წაილო, რა ტვინი, – წაიბურტყუნა ჰუსეინმა“ [პელევეინი, 2018:191].

„Поняв, что это некачественная калька со слова uncola, он почти было сдался. И вдруг его осенило“ [ინტერნეტრესურსი 6:17].

„და როცა მიხვდა, რომ ეს მხოლოდ და მხოლოდ uncola-ს უხარისხო ასლი იყო, ლამის ყურები ჩამოყარა“ [პელევეინი, 2018:39].

რუსულში არ გვაქვს ფრაზეოლოგიზმი „ყურები ჩამოყარა“, მაგრამ ამ შემთხვევაში იგი ყველაზე შესაფერისი გამოთქმაა სიტუაციის აღსაწერად.

„Мой тебе совет – ты в это пока **не суйся**“ [ინტერნეტრესურსი 6:62]. ეს უკანასკნელი ნათარგმნია, როგორც „ჩემი რჩევა იქნება, ამაში ჯერ **ცხვირი არ ჩაყო**“ [პელევეინი, 2018:234]. იგი ნაწარმოების ფინალშიც გვხვდება, სადაც ტატარსკის ეუბნებიან: „Мой „тебе совет – не суйся“ [ინტერნეტრესურსი 6:161]. „ჩემი რჩევაა, მაგამი ცხვირს ნუ ჩაყოფ“ [პელევეინი, 2018:342]. რუსულში კი კვლავ იმავე სახით გვხვდება.

ორიგინალში გვაქვს „его движения **мгновенно** наполнились государственным величием и державной неспешностью“ [ინტერნეტრესურსი 6: 84]. „მისი მოძრაობები

თვალის დახამხამებაში აღივსო სახელმწიფოებრივი სიდიდითა და თვითმპყრობელური სიდიდით“ [პელევინი, 2018:242].

Мгновенно, ნათარგმნია, როგორც „თვალის დახამხამებაში“, რაც მთარგმნელის მიერ შერჩეული შესაფერისი იდიომაა. იგი ზუსტად გადმოსცემს მწერლის სათქმელს. (რომ არა ეს იდიომა მთარგმნელს უამრავი ვარიანტის შერჩევა შეეძლო, მაგალითად უცბად, სწრაფად, მყის, ელვის სისწრაფით და ა.შ.)

რომანში კიდევ გვაქვს საინტერესო ფრაზეოლოგიზმი, რომლებიც ქართულში ხშირად გვხვდება. კერძოდ, „ერთ ყურში შეუშვა და მეორიდან გაუშვა“ (გულისყურით არ უსმენდა), რუსულშიც გვაქვს მსგავსი წინადადება, რომელიც ორიგინალში ასეა წარმოდგენილი „явно пропустил эти слова мимо ушей“ .

„Можно подумать, ты не знаешь“ ნათარგმნია, როგორც „ტყემაღზე ზიხარ“ [პელევინი, 2018:335]. ორიგინალში დამცინავად ეუბნებიან ტატარსკის რომ მან არაფერი იცის, თითქოს არაფერის აზრზეა. მთარგმნელი კი ქართულისთვის შესაფერის გამოთქმას იყენებს, რომელიც ახლოსაა აზრობრივად და მკითხველისთვისაც ნაცნობია.

აქვეა კიდევ ერთი კონკრეტული და ამჯერად პირდაპირი „უზუსტობა“ თარგმანში. ორიგინალში გვაქვს: «попытка Татарского одолжить ручку», ქართულ ტექსტში კი, „ტატარსკიმ მას ხელი გაუნოდა ჩამოსართმევად“ (ანუ, უნდა იყოს: „კალმის თხოვნა უნდოდა“, გვაქვს: „ხელი გაუნოდა ჩამოსართმევად“) ამ კონკრეტულ ადგილს შოთა იათაშვილი ფრაზეოლოგიზმით ცვლის.

შემდეგი სარეკლამო სლოგანი ასე გადმოაქვს მთარგმნელს: „У наших ушки на макушке“, „თმები ყალყზე გვიდგება, გარაჟები რიგდება“ რა შეიძლება ითქვას ამ თარგმანზე? მთარგმნელის სასარგებლოდ შეიძლება ვთქვათ, რომ მანს ზუსტად გამოიყენა ამ ფრაზეოლოგიზმის კონტექსტუალური მნიშვნელობა და ქართულში მოსწრებული შესატყვისი მოუძებნა.

4.6. ალევგორიების გადმოტანის საკითხი ვიქტორ პელეგინის „Generation „პ“-ს ქართულ თარგმანში

ალევგორია მეტაფორასთან ახლოს მდგომი ტროპია, რომელიც ნიშნავს ქარაგმულად, სხვაგვარად თქმას. ალევგორიაში შეიძლება სიტყვები და ფრაზები პირდაპირი მნიშვნელობით გამოვიყენოთ, მაგრამ მთელი შინაარსი გადატანითი მნიშვნელობით გაიგება.

ჩვეულებრივ მეტყველებაში ალევგორიისთვის დამახასიათებელია განყენებული ცნების შეცვლა კონკრეტული საგნით, მაგალითად: მელა მოხერხებულობის ალევგორიაა, ლომი ვაჟკაცობის და ა.შ. ალევგორიას, როგორც მხატვრულ ხერხს, დიდი ადგილი უჭირავს ლიტერატურაში (ცანავა, 2012:218).

პელეგინის რომანში გვხვდება დანესებულება გაუგებარი სახელწოდებით „დრაფტ პოდიუმი“ რომელსაც პელეგინი ახასიათებს როგორც, „довольно странное место“, „საკმაოდ უცნაური ადგილი“. მისი აღწერაც ნათელს ჰყენს ამ „უცნაურობას“. საბოლოო ჯამში, ეს უცნაური „დრაფტ პოდიუმი“ უახლოვდება ერთ სახელწოდებულ ალევგორიას, რომელიც ცნობილია ფილოსოფიის ისტორიაში. ესაა პლატონის გამოქვაბული.

სწორედ ასეთია „დრაფტ პოდიუმის“ ადგილმდებარეობა და „შინაარსი“: მოსკოვის „ცენტრიდან არცთუ მოშორებით ერთი ძველი აგურის სახლის სარდაფში“ დაწყობილია ულტრაათანამედროვე კომპიუტერები, რომლებზედაც დაყენებულია ულტრაძვირიანი პროგრამული უზრუნველყოფა. ყოველივე ამას პელეგინი უწოდებს „ამ მიწისქვეშა გამოქვაბულის მთავარ საგანძურს“ და სწორედ ამ საგანძურს, როგორც შემდგომ ირკვევა შეუძლია იმ რეალობის შექმნა, რომელზედაც მსჯელობს პლატონი ზემოხსენებულ ალევგორიაში.

ორიოდე სიტყვით რომ ვთქვათ, საქმე შემდეგში მდგომარეობს: პლატონის შეხედულებით, ადამიანები არიან გამოქვაბულში მომწყვდეული ტუსალები, რომელნიც იყურებიან ნაპრალებში, და ჰგონიან, რომ იქ, გარეთ, რეალობას ხედავენ. სინამდვილეში კი, მათ თვალწინ მხოლოდ ჩრდილებია.

ასეთ კონტექსტში, პელეგინსა და პლატონს შორის ორი განსხვავებაა: პელეგინის მითი, ანუ ალეგორია, უფრო ორგანულია (ახლოს დგას სინამდვილესთან); და, რაც მთავარია, თუკი პლატონის „სახელმწიფოში“ აჩრდილები რაღაცა გაუგებარ არსებათა ნახელავია, პელეგინის რომანში, აჩრდილებს თვითონ გამოქცაბულის მაცხოვრებლები, ტუსალები, ანუ, „დრაფტ პოდიუმის“ თანამშრომლები ამზადებენ. ამ „მატყუარა აჩრდილებს“ ამზადებენ ზემოხსენებულ „სილიკონ გრაფიკზე“, და მერე, მთელს ქვეყნიერებას დაარწმუნებენ, რომ რეალობა სხვა არაფერია, თუ არა „აღლუმი“ ამ ხელთქმნილი აჩრდილებისა, სხვანაირი რეალობა კი არ არსებობს...

შემდეგი თავი, „Homo Zapiens“ („მანკაპუნე“ ადამიანი) იწყება ასევე ალეგორიებით „მაგიდაზე დადებული პლანშეტი პატარა ევროპული ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე მდგარი ტანკით გამოიყურებოდა მის გვერდით მდგარი “Johnny Walker”-ის ბოთლი კი - რათუმასავით. შესაბამისად, წითელი ღვინოც მათ რიგში მოიაზრებოდა. მისი სათავსი - ვინრო გრძელი ბოთლი ქალაქკომად გამოყენებულ გოთიკურ ტაძარს ჰგავდა, სიცარიელე კი ადამიანის კომუნიზმის ამონურეულობას, ისტორიული სისხლისღვრების უაზრობას და რუსული იდეის საერთო კრიზისს მოაგონებდა. ტატარსკიმ ბოთლი მოიყუდა, ბოლომდე გამოცალა და ნაგვის კალათაში ჩაუძახა. „ხვერდოვანი რევოლუცია“, გაიფიქრა თან“ [პელეგინი, 2018:112].

„Планшетка смотрелась на столе как танк на центральной площади маленького европейского городка. Стоявшая рядом закрытая бутылка «Johnny Walker» напоминала ратушу. Соответственно красненькое, которое Татарский допивал, тоже мыслилось в этом ряду. Его вместилище – узкая длинная бутылка – походило на готический собор, занятый под горком партии, а пустота внутри этой бутылки напоминала об идеологической истощенности коммунизма, бессмысленности исторических кровопролитий и общем кризисе русской идеи. Припав к горлышку, Татарский допил остаток вина и швырнул пустую бутылку в корзину для бумаг. «Бархатная революция», – подумал он“ [ინტერნეტრესურსი 6:54].

რომანში გვხვდება ცინიკური სარეკლამო კონცეფცია „პარლამენტისათვის“ ხანძარმოკიდებულ რუსეთის „თეთრ სახლს“ თან ახლავს გრიბოედოვის სიტყვები „И дым Отечества нам сладок и приятен. Парламент“ „მამულის კვამლი ჩვენთვის ტკბილი და საამოა“ [პელევინი,2018:65]. ცინიზმი მით უფრო ღრმავა, რომ, პუგინის მტკიცებით, „პარლამენტი“ ყველაზე პოპულარული ბრენდი გახდა „ცნობილი მოვლენების მერე“.

ეს ფრაზა ხშირად გვხვდება სხვადასხვა ნაწარმოებებშიც, იგი გრიბოედოვის კომედიის „ვაი ჭკუისაგან“ გმირის, ჩაცკის, ცნობილი რეპლიკაა. კომედიის სიუჟეტიდან გამომდინარე იგი უკავშირდება სამშობლოში დაბრუნების თემას. იმავე თემას უკავშირდება ცნობილი რეპლიკა ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“: „ამბობენ: „И дым Отечества нам сладок и приятен“. კვამლის სიტკბოებაზე კი უკაცრავად, და სიამოვნებაზედ კი ამას მოგახსენებთ, რომ კვამლი ფრიალ სასიამოვნოა, პირველი იმისთვის, რომ კვამლი თვალს ეფარება და მართლჭვრეტას უშლის, მეორე იმისთვის, რომ კვამლი ხშირად თვალიდამ ცრემლს გვაყრევინებს ხოლმე, ოჰ, მამულის კვამლო, მართლა-და ტკბილი და სასიამოვნო ხარ: ხანდახან ისე აგვიბამ თვალეებს ხოლმე, რომ ჩვენ ჩვენს საკუთარს უბედურებასაც ვერა ვხედავთ“. „მგზავრის წერილებში“ კვამლის სიმბოლიკა უფრო გაფართოებულია და მასში საქვეყნო პრობლემის ამოცნობაა შესაძლებელი [გათრინდაშვილი, 2012:286]. პელევინის რომანში კი კონკრეტულ გამოთქმას ცინიკურად იყენებს მთავარი პერსონაჟი, რათა მეტაფორა(რეკლამა) შექმნას.

სიგარეტის რეკლამა როგორც წესი აბსტრაქტულია. ამ შემთხვევაშიც, სიგარეტის სლოგანად გამოყენებული იყო გრიბოედოვის სიტყვები, რომელიც ნიშნავს რაღაცა გარდამტეხ ცვლილებას: „С корабля на бал“ („გემბანიდან მეჯლისისაკენ“). ამ გამონათქვამის ტატარსკისეული ვერსია (პაროდია) კი ასე უღერს: „С корабля на бля“

(„გემბანიდან მეძავისაკენ“). ორივეგან, თარგმანი ისეთივე აბსტრაქტულ ხასიათს ატარებს და არაფერს არ ასახავს, როგორც თვითონ სლოგანი.

როგორც ცნობილია, მხატვრულ ნაწარმოებებში მწერლები ხშირად მიმართავენ ცნობილ გამონათქვამებს, ანდაზებსა თუ ციტატებს, მათ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ ტექსტში, და ხშირ შემთხვევაში შესაძლებელია პერსონაჟის ხასიათის საჩვენებლადაც გამოიყენოს ავტორმა.

ტატარსკის შემდეგი „ბრენდ-ესენსიც“ ერთგვარად „გადაყირავებულ“ სურათს წარმოადგენს: „во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорнь“. ღრმა პესიმიზმით აღსავსე სიტყვები „ეკლესიასტეს“ წიგნიდან აქ მზიან გემბანსა და სილაჟუვარდის ფონზე გამოსჭვივის და „ჯდება“ Davidoff Classic-ის სარეკლამო კონცეფციაში - სავსებით სანინაალმდეგო ხასიათით,

ერთი რამ არის გაუგებარი: მაშინ როცა პელეგინი უშუალოდ ბიბლიურ ციტატებს იყენებს, შოთა იათაშვილი საკუთარ თარგმანს გვთავაზობს: „ბევრ სიბრძნეში ბევრი ნალველია. ვინც ცოდნას იმრავლებს, იმრავლებს დარდსაც“. თარგმანის თეორიაში ხაზგასმით არის მითითებული, რომ ასეთ შემთხვევაში მთარგმნელმა უნდა ისარგებლოს კონვენიალური ვერსიით, ანუ თავად კი არ უნდა თარგმნოს, არამედ დაიმოწმოს აღიარებული თარგმანებიდან ფრაზები, ციტატები... ამდენად, უფრო ბუნებრივი იქნებოდა, მთარგმნელს ესარგებლა ზ.კიკნაძის თარგმანით: „დიდ სიბრძნეს დიდი მწუხარება მოაქვს; ვინც მეტ ცოდნას იძენს, ტკივილს იმატებს“. შოთა იათაშვილის მიერ შემოთავაზებული ვარიანტი რუსული თარგმანის თარგმანს წარმოადგენს და, როგორც ვიცით, ასეთ შემთხვევაში უფერულდება თარგმანი.

რომანის ქართულ თარგმანში გვხვდება ასევე ხალხური სიბრძნე, ერთგვარი ანდაზა „შორი გზა უნდა მოიარო და შინ მშვიდობით მიხვიდე“ [პელეგინი, 2018:41]. რუსულში, რასაკვირველია, ანდაზის ზუსტი შესატყვისი არ გვაქვს, მაგრამ საინტერესოა, მისი მსგავსი ვარიანტი „тише едешь – дальше будешь“, რაც იმავე აზრის მატარებელია.

„Пытаюсь не выпустить из рук синий хвост удачи“ [ინტერნეტრესურსი 6:69]. ამგვარი გამოთქმა ქართულში არ გვხვდება, როგორც ჩანს მთარგმნელიც უცვლელად

გვთავაზობს მას: „ტატარსკიმ იღბლის ლურჯ კუდს ჩაავლო ხელი და ცდილობდა, არ გაეშვა“ [პელევინი, 2018:250].

„Гостю рады“ ნათარგმნია, როგორც „სტუმარი ღვთისა“ ეს გამოთქმა ქართულში გავრცელებულია, მაგრამ რუსულ ორიგინალში იგი არ გვხდება. ამ შემთხვევაში მთარგმნელი ალბათ სწორად მოიქცა, რადგან ქართულისათვის არ იქნებოდა შესაფერისი მისი ზუსტად გადმოტანა (სტუმარს მივესალმებით, სტუმრის მოსვლა გვიხარია).

დასკვნა

კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ ვიქტორ პელევინი ერთ-ერთი ყველაზე აღიარებული რუსი პოსტმოდერნისტი მწერალია, რომლის შემოქმედებასაც იცნობს მსოფლიო. მწერლის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული რომანის „Generation „პ-ისა“ და მისი ქართული, შოთა იათაშვილისეული, თარგმანის შესწავლამ საშუალება მოგვცა მრავალმხრივ საყურადღებო დასკვნები გაგვეკეთებინა.

კვლევის პროცესში მიმოვიხილეთ რუსული პოსტმოდერნიზმის მახასიათებლები და დავასკვნით, რომ პელევინის ზემოაღნიშნულ რომანში ვხვდებით პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ყველა ნიშანს. დეტალურად გავაანალიზეთ ვიქტორ პელევინის რომანი „Generation „პ“ და გამოვყავით და განვიხილეთ ჩვენთვის საყურადღებო ადეკვატურობისა თუ ეკვივალენტობის მაგალითები.

აღვნიშნავთ, რომ ჩვენი ნაშრომის ყველაზე საყურადღებო ნაწილს ტექსტისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი წარმოადგენს – შევისწავლეთ მეტაფორების (რეკლამების), ეპითეტების, ფრაზეოლოგიზმების, შედარებების, ჟარგონიზმებისა და სხვა მხატვრულ საშუალებათა ფუნქცია-დანიშნულება ორიგინალის ტექსტსა და თარგმანში. აღსანიშნავია, რომ შოთა იათაშვილი გარკვეულწილად ითვალისწინებს მთარგმნელობით პრაქტიკაში შემუშავებულ მიდგომებსა და შეხედულებებს სტილისტური ფიგურების – მეტაფორა, ეპითეტი, შედარება, თარგმნისას, ასევე საინტერესოა თარგმანში ჟარგონიზმებისა და ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანის სირთულეები.

ჟარგონიზმები ძირითადად გამოყენებულია პერსონაჟების პორტრეტებისა და ხასიათის გამოსაკვეთად, ხოლო კონკრეტულ ადგილებში დედანში არებული ფრაზეოლოგიზმები თარგმანში შესაბამისი ქართული ზუსტი ეკვივალენტებით ან კალკირებითაა წარმოდგენილი.

ვფიქრობთ, რომანის ქართულ ენაზე გადმოტანა მთარგმნელისათვის არ იყო მარტივი საქმე, მაგრამ როგორც ანალიზმა გვაჩვენა, მთარგმნელმა შეძლებისდაგვარად შეძლო და შეინარჩუნა ორიგინალის ძირითადი მახასიათებლები – ფორმა და შინაარსი. ამდენად, კვლევამ საშუალება მოგვცა, გაგვეანალიზებინა შოთა იათაშვილის მიერ განხორციელებული ტრანსფორმაციები და დაგვედგინა, თუ რა აიძულებს მთარგმნელს, ზოგიერთ შემთხვევაში გასცდეს ორიგინალის საზღვრებს.

დაბოლოს, რომ მცირე ხარვეზებისა თუ სათარგმნი ერთეულების არასწორად გააზრების მიუხედავად, ვიქტორ პელეგინის რომანის „Generation „პ-ის“ შოთა იათაშვილისეული ქართული თარგმანი აკმაყოფილებს თარგმანის თეორეტიკოსთა მიერ შემუშავებულ ძირითად მოთხოვნებსა და კრიტერიუმებს და მთარგმნელი თავისი არჩევანით ქართული ლიტერატურის კულტურტრეგერად წარმოგვიდგება.

ბიბლიოგრაფია

1. **ბრეგაძე 2013:** ლ. ბრეგაძე, ქართული ჟანგონის ლექსიკონი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი.
2. **გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი 2014:** ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი.
3. **გაფრინდაშვილი 2012:** ნ. გაფრინდაშვილი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012.
4. **კვირტია 2017:** ლ. კვირტია, ინტერტექსტუალობა თანამედროვე ქართულ ნარატივში, სადისერტაციო ნაშრომი (ხელნაწერის უფლებით), თბილისი.
5. **პელევენი 2018:** ვ.პელევენი, Generation 3, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი.
6. **პელევენი 2017:** ვ.პელევენი, ჩაპაევი და სიცარიელე, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი.
7. **პოპიაშვილი 2012:** ნ.პოპიაშვილი, ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, თბილისი.

8. **ფანჯიკიძე 1988:** დ. ფანჯიკიძე, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
9. **ცანავა 2012:** რ.ცანავა, ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, თბილისი.
10. **წიბახაშვილი 2000:** გ. წიბახაშვილი, თარგმანის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
11. **თარგმანის ლექსიკონი**, თბ. 2001
12. **რუსულ-ქართული ლექსიკონი**, (სარედ. კოლ. თავმჯდ. ქ. ლომთათიძე, ტ. I, თბ. 1956, ტ. II, 1958, ტ. III, 1959
13. **რუსულ-ქართული ლექსიკონი (ერთტომეული)**, თბ., 1983.
14. **ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ერთტომეული)**, (მთ. რედ. არნ. ჩიქობავა),
15. **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
16. **Словарь русского языка**//под ред. А.П. Евгеньевой, в 4 т, издание второе, исправленное и дополненное. М., 1981-1984.
17. https://1tv.ge/audio/sauketeso-wignebi-shota-iatashvili-viqtor-pelevinis-wignze-generation-p/?fbclid=IwAR2Gsa-zIwS7QNWZXpfSmaAl6BmabY4Syusqap_fy4gt2I9ANUd7A
18. https://on.ge/story/33286-generation-%E1%83%9E?fbclid=IwAR1VtK8ch66Ige49L7XXZB0_YA7Z2KQn9-YoSP2hAIXE0V6ERhLRok-o7PU
19. http://pelevin.nov.ru/stati/?fbclid=IwAR1k5wrdaYIVaxFFrsxEETJYehEhZd4_Jkv8MGr3x4x4LCO8_Uaop1yulFUE
20. http://pelevin.nov.ru/texts/?fbclid=IwAR3e7gDzVqCwl4NsyTjBpl_5lg8QKykqa7896600vSAR_i3CqKlhoemxFcs
21. <http://pelevin.nov.ru/?fbclid=IwAR17x1Kn8iZfj3mn483j1VFkAKJV2mY4zAnHkHSF6-M0fUDtsyDLOaQwh30>
22. <http://translationlab.ge/%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98/%E1%83%A8%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%90-%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1>

The work is represented for the Master's degree of Translation Studies

Supervisor **Ekaterine Navrozashvili,**

TSU Associate Professor

Tbilisi

2019