

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა თარგმანის თეორია და მთარგმნელობითი პრაქტიკა

ანა ლომთაძე

პოსტმოღერნიზმის ეპოქის მთარგმნელობითი ტენდენციები
(ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართული თარგმანის
მაგალითზე)

ნაშრომი შესრულებულია თარმანმცოდნეობის მაგისტრის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

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

თბილისი
2019
ანოტაცია

წინამდებარე ნაშრომში შესწავლილია თანამედროვე რუსი პოსტმოდერნისტი მწერლის ვლადიმერ სოროკინის ერთ-ერთი გახმაურებული რომანი „ოპრიჩნიკის დღე“ და მისი ნოდარ ლადარიასეული ქართული თარგმანი, რომელიც 2014 წელს გამოიცა. პოსტმოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის შესწავლის ისტორიისა და მისი ზოგადი მახასიათებლების განხილვის გარდა, ნაშრომის შესაბამის თავებსა და ქვეთავებში გაანალიზებულია ისეთი მნიშვნელოვანი და საყურადღებო საკითხები, როგორებიცაა – პოსტმოდერნისტული ტექსტის თარგმნის სირთულეები, რუსული პოსტმოდერნიზმის, კერძოდ, ვლ. სოროკინის მხატვრული შემოქმედების ძირითადი შტრიხები და სხვ.

სამაგისტრო ნაშრომის პრაქტიკულ ნაწილში განხილულია ფრაზეოლოგიური ერთეულების, ონომასტიკური ლექსიკისა და ჟარგონების გადმოტანის საკითხი ვლ. სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში. ემპირიული მასალის განხილვის საფუძველზე გამოვლენილია მთარგმნელის სტილი, მისი არჩევანი კონკრეტულ შემთხვევებში და, ზოგადად, მიდგომა სათარგმნი მასალის მიმართ.

ჩვენთვის საინტერესო რომანის ლექსიკურ-გრამატიკულ მახასიათებლებზე დაკვირვებამ და მათმა სტრუქტურულ-სემანტიკურმა შესწავლამ საშუალება მოგვცა აგრეთვე ყურადღება გაგვემახვილებინა ისეთ მნიშვნელოვან საკითხზე, რომლის მიხედვითაც ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადმოტანილი პოსტმოდერნისტული ტექსტი გვევლინება მრავალმხრივ საყურადღებო საკვლევ მასალად არა მხოლოდ ერთი რომელიმე კონკრეტული დარგის, არამედ მომიჯნავე დისციპლინათა თვალსაზრისითაც. უნდა აღინიშნოს, რომ მათ შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თარგმანმცოდნეობას, როგორც ორ განსხვავებულ კულტურას შორის დიალოგის შემსწავლელ უმთავრეს დარგს.

Summary

This paper studies one of the big-name novels, called “Day of the Oprichnik” by a contemporary Russian postmodernist writer Vladimir Sorokin and its Georgian translation by Nodar Ladaria, which was published in 2014. Apart from studying Postmodernism, as a literary movement and dissecting its general characteristics, there are analysed such consequential issues as difficulties of translation of postmodernist texts, Russian postmodernism, namely main features of Vl. Sorokin’s artistic work in the corresponding chapters and subchapters.

The practical part of the master’s paper analyses transferring of phraseological units, onomastic vocabulary and jargons in the Georgian translation of Vl. Sorokin’s “Day of the Oprichnik”. The translator’s style, his choice in the specific occasions and, generally, the attitude towards the translating material is revealed on the basis of analysing the empirical material.

Observing the lexical-grammatical features of the novel interesting for us and their structural-semantic study gave us a chance to draw attention on such an important issue according which a postmodernist text transferred from one language into another appears to be an important research material in many ways not only for one of the specific fields, but also in terms of adjacent disciplines. It is worth noting that, among them translation studies has a special place, as the main field for studying a dialogue between two different cultures.

სარჩევი

შესავალი	5
თავი I.	
პოსტმოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, ზოგადი მიმოხილვა	8
1.1. პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშნები	12
თავი II.	
პოსტმოდერნიზმი რუსეთში – ვლ. სოროკინის შემოქმედება (ზოგადი მიმოხილვა)	22
თავი III.	
ვლადიმერ სოროკინის რომანი „ოპრიჩნიკის დღე“, როგორც პოსტმოდერნისტული ტექსტი (ზოგადი მიმოხილვა)	39
3.1. ზოგიერთი მხატვრული საშუალების თარგმნის საკითხი პოსტმოდერნისტულ ტექსტში (ვლ. სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართული თარგმანის მაგალითზე)	42
3.2. ფრაზეოლოგიური ერთეულების გადმოტანის საკითხი ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში	44
3.3. ონომასტიკური ლექსიკის გადმოტანის საკითხი ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში	56
3.4. უარგონების გადმოტანის საკითხი ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში	60
დასკვნა	65
ბიბლიოგრაფია	67

შესავალი

მთარგმნელობითი საქმიანობის, მისი პროდუქტისა და, ზოგადად, ლიტერატურულ ურთიერთობებთან (ამ ტერმინის ფართო გაგებით) სხვადასხვა ასპექტით დაკავშირებული კვლევები განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია როგორც ნაციონალური კულტურის მრავალფეროვნების შესწავლისას და ცალკეული ერების მენტალიტეტის, მასთან დაკავშირებული სპეციფიკურობის გაგებისას, აგრეთვე ისტორიით, მანძილითა და დროით დაშორებულ ხალხთა განვითარების ეტაპების წარმოჩენისას. ამის უმთავრესი მიზეზი ისაა, რომ ამა თუ იმ ლიტერატურული ძეგლის თარგმანი არ გულისხმობს მხოლოდ ტექსტის ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადმოტანას. მას გაცილებით ფართო და მნიშვნელოვანი დანიშნულება აქვს და სწორედ ამიტომ ამ მიმართულებით წარმოებული მდიდარი ისტორიის მქონე კვლევები დღესაც არ კარგავს თავის აქტუალობას.

წარმოდგენილ ნაშრომში მიზნად ვისახავთ პოსტმოდერნიზმის ეპოქის მთარგმნელობითი ტენდენციების ანალიზს ერთ-ერთი გამორჩეული თანამედროვე რუსი პოსტმოდერნისტი მწერლის, ვლადიმერ სოროკინის გახმაურებული რომანის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართული თარგმანის მაგალითზე. ნაშრომის კონკრეტულ ამოცანას წარმოადგენს აღნიშნული წიგნისა და მისი ნოდარ ლადარიასეული ქართული თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი, კონკრეტულ საკითხებთან დაკავშირებით ორიგინალსა და დედანს შორის არსებული მსგავსება-განხვავებების წარმოჩენა. რაც შეეხება კვლევის მეთოდოლოგიას, მასალის ანალიზისას ვხელმძღვანელობთ აღწერით-სტატისტიკური, კონტრასტული და შედარების მეთოდებით, რომლებიც საშუალებას იძლევა მეტ-ნაკლებად სრულყოფილად და მრავალმხრივ იქნეს შესწავლილი ემპირიული მასალა.

ნაშრომის პირველი თავი ეთმობა თეორიულ მსჯელობას პოსტმოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის შესახებ. გაანალიზებულია პოსტმოდერნიზმის შესახებ არსებული ჩვენთვის საინტერესო ძირითადი სამეცნიერო ლიტერატურა (ჯანჯიბუხაშვილი 2003, წიფურია 2008, მირცხულავა 2010, კიკვიძე 2011, გაფრინდაშვილი 2014, კვირტია 2017 და სხვ.). პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის, მსოფლმხედველობისა და თემატიკის გათვალისწინებით საკმაოდ დაწვრილებითაა

განხილული ამ მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელი რამდენიმე ნიშანი. მაგალითად, ისეთები, როგორებიცაა: **ორმაგი კოდირება, ცრუ ციტირება, დემითოლოგიზაცია, ინტერტექსტუალობა, რიზომა, პასტიში, პაროდია, დეკონსტრუქცია.** აქვე გამოყოფილია აგრეთვე ლიტერატურულ ტექსტებში გამოვლენილი **ორაზროვნება, სიმბოლოურობა, ასოციაცია, სიმულაკრა, კოლაჟი, ირონია, ავტორის ნიღაბი და სხვ.** აქვე საუბარია აგრეთვე იმ მიზეზებზე, რომლებმაც შექმნა აღნიშნული მიმდინარეობის ჩამოყალიბებისა და განვითარების საფუძველი.

ნაშრომის **მეორე თავში** გაანალიზებულია ვლადიმერ სოროკინის შემოქმედების ძირითადი თემები და ასევე გამოკვეთილია რუსული პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მახასიათებლები. არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით გაანალიზებულია სოროკინის არაერთი ნაწარმოების (მაგ., რომანები: *Очередь* (1983), *„Норма“* (1994), *„Тридцатая любовь Марины“* (1995); *„Голубое сало“* (1999), *„День опричника“* (2006), *„Митель“* (2010); ნოველა *„Сердца четырех“* (1994) თემატურ-შინაარსობრივი მხარე. აღსანიშნავია, რომ აქედან ქართულად სულ სამი წიგნია თარგმნილი. ესენია: *„რიგი“* (თარგმნა ზაზა ბურჭულაძემ, გამომცემლობა „სიესტა“, თბილისი 2006), *„ოპრიჩნიკის დღე“* (თარგმნა ნოდარ ლადარიამ, ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2014) და *„ქარბუქი“* (თარგმნა სერგო წერეთელიამ, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი 2018).

სამაგისტრო ნაშრომის **მესამე თავში** გაანალიზებულია ვლ. სოროკინის უშუალოდ ჩვენთვის საინტერესო რომანი *„ოპრიჩნიკის დღე“*, როგორც პოსტმოდერნისტული ტექსტი და გამოკვეთილია ამ ტექსტის ძირითადი მახასიათებლები. მათ შორის, ინტერტექსტუალობა, ალუზია, რემინისცენცია და ა.შ.

საკითხის შესწავლის ისტორიისა და პოსტმოდერნისტულ ტექსტში ზოგიერთი მხატვრული საშუალების თარგმნის შესახებ თეორიული მსჯელობის ფონზე, სამაგისტრო ნაშრომის პრაქტიკულ ნაწილში – **მეოთხე თავში**, რომელიც წარმოდგენილი ნაშრომის ყველაზე მოცულობითი და მნიშვნელოვანი ნაწილია, მოცემულია დედნისა და თარგმანის შედარება-შეპირისპირების არაერთი მნიშვნელოვანი და საინტერესო ასპექტი. განხილულია ფრაზეოლოგიური ერთეულები, ონომასტიკური ლექსიკისა (ტოპონიმებისა და ანთროპონიმების) და ჟარგონების გადმოტანის საკითხი ვლ.

სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში. ემპირიული მასალის ანალიზისა და არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით (გ. ნიბახაშვილი, დ. ფანჯიკიძე, ნ. საყვარელიძე, გ. გაჩეჩილაძე და სხვები) გამოვლენილია ფრაზეოლოგიზმების, ტოპონიმებისა და ანთროპონიმების გადმოტანის ხერხები და საშუალებები თარგმანის ენაში. ამ კუთხით გაანალიზებულია აგრეთვე უარგონების გამოყენების ცალკეული შემთხვევები.

ამგვარად, ჩატარებული კვლევა **აქტუალურია** იმდენად, რამდენადაც იგი ეხება თანამედროვე ლიტერატურულ მიმდინარეობებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანისა და მასშტაბურის, პოსტმოდერნიზმის გამორჩეულ წარმომადგენელს – ვლ. სოროკინს და წარმოადგენს ამ ავტორის ერთი კონკრეტული ნაწარმოების, „ოპრიჩნიკის დღის“ დედანისა და მისი ქართული თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის პრინციპით შესწავლის პირველ ცდას.

თავი I.

პოსტმოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის,

ზოგადი მიმოხილვა¹

XX საუკუნის დასასრულს მსოფლიო სახელოვნებო სივრცეში ჩნდება ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა „პოსტმოდერნიზმი“ (ლათ. Modernus – „თანამედროვე“, post – „შემდეგი“). მის სინონიმად შეიძლება შეგვხვდეს ტერმინი „პოსტსტრუქტურალიზმი“ (რადგან იგი სწორედ პოსტსტრუქტურალისტური იდეებიდან იღებს სათავეს) და „პოსტავანგარდიზმი“. ეს უკანასკნელი, ზოგიერთი მკვლევრის მოსაზრებით, უფრო მართებულიცაა, რადგან პოსტმოდერნიზმი ქრონოლოგიურად სწორედ ავანგარდიზმის შემდეგ განვითარდა.

„პოსტმოდერნიზმის“ როგორც ცნების სირთულემ და არაერთგვაროვნებამ წარმოშობისთანავე გამოიწვია აზრთა სხვადასხვაობა, რომელიც, შეიძლება ითქვას, რომ დღემდე გრძელდება. ეს არის ახალი ეპოქისთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული „ტრანსკულტურული ფენომენი“, რომელიც წარმოადგენს ფილოსოფიური აზროვნების, ლიტერატურული აზრისა და ტექსტის ურთიერთობის შედეგს. XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე მიმდინარე პოლიტიკურმა, ეკონომიკურმა და სოციალურმა გარდაქმნებმა განაპირობეს პოსტმოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის დაწინაურება. იგი გვევლინება გასული საუკუნის დასავლეთევროპის საზოგადოების რეალური ცხოვრებისა და ხასიათის ანარეკლად. პოსტმოდერნიზმი ათწლეულების მანძილზე ვითარდებოდა სხვადასხვა ქვეყანაში. რაც შეეხება, თანამედროვე სამყაროში მისი გეოგრაფიული არეალის დაკონკრეტებას, ეს საკითხი დიდ სირთულეებს უკავშირდება, თუმცა ხშირად მიუთითებენ, რომ პოსტმოდერნისტულ ტენდენციებს საფუძველი

¹ ჩვენი კვლევის შესავალი ნაწილი ეფუძნება შემდეგ ავტორებს: 1.6. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები, 2014; 2. ლ. კვიციანი, ინტერტექსტუალობა თანამედროვე ქართულ ნარატივში, 2017; 3. 8. კიკვიციანი, პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი, 2011; 4. ლ. მირცხულავა, პოსტმოდერნისტული ტენდენციები XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში, 2010; 5. ე. ჩხაიძე, პოსტმოდერნიზმი და კლასიკური რუსული ლიტერატურა, 2004; 6. ბ. წიფურია, ლიტერატურის თეორია (XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები); 7.მ. ჯანჭიბუხაშვილი, კულტუროლოგია XX საუკუნე. მხატვრულ-ესთეტიკური მიმდინარეობები.

პირველად ამერიკაში ჩაეყარა და მოგვიანებით მან თავი იჩინა ევროპაშიც. სწორედ ევოლუციურმა პროცესებმა, სამყაროს სწრაფმა განვითარებამ, იდეების ელვისებური სისწრაფით გავრცელებამ, ესთეტიკურმა, ისტორიულმა და მორალურ-ზნეობრივმა ცვალებადობამ ხელი შეუწყო ახალი ლიტერატურული მიმართულების ჩამოყალიბებასა და მის პოპულარიზებას.

ტერმინ „პოსტმოდერნიზმის“ გაჩენამდე და, შესაბამისად, ამ მიმართულების ჩამოყალიბებამდე ვხვდებით „პოსტმოდერნის“ ცნებას, რომელიც პირველმა რ. პანვიცმა გამოიყენა წიგნში „ევროპული კულტურის კრიზისი“ (1917). ე.ი. თავად მოვლენის ფორმულირებას წინ უსწრებდა მისი აღმნიშვნელი ტერმინის შექმნა, რომელიც მოგვიანებით დაუკავშირდა ზემოაღნიშნულ მიმდინარეობას. 1947 წელს „პოსტმოდერნს“ კულტუროლოგიური დატვირთვა მისცა ტოინბმა. ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით, პოსტმოდერნიზმი ხელოვნების სხვადასხვა სფეროსთვის განსაზღვრული სტილია, ხოლო ცნება „პოსტმოდერნი“ უფრო მრავლისმომცველია და გულისხმობს არა რაღაც ვიწრო სტილისტურ მიმდინარეობას, არამედ ისტორიულ ვითარებას, რომელიც მიმდინარეობდა ჩვენ გარშემო, ჩვენგან დამოუკიდებლად. ამდენად, თუ პოსტმოდერნიზმი, როგორც მიმართულება მიეკუთვნება უპირატესად კულტურას, მისგან განსხვავებით, პოსტმოდერნი, როგორც ეპოქა მიემართება ისტორიას. ამასთანავე, პოსტმოდერნიზმი სუბიექტურია, ხოლო პოსტმოდერნი ობიექტურად ჩამოყალიბებული ვითარებაა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოხსენებული ორი ტერმინის განმასხვავებელ ნიშნად ხშირად მიიჩნევენ „ინდივიდუალურობასა“ და „რეალობას“ (პოსტმოდერნიზმის შემთხვევაში) და „ავტორსა“ და რეალობას“ (პოსტმოდერნის შემთხვევაში (კიკვიძე 2011)). ამდენად, პოსტმოდერნიზმი, როგორც მიმდინარეობა, XX საუკუნის მიწურულის ფენომენია, მოდერნიზმის დროის შედეგია. მან უარი თქვა მოდერნიზმის პირობითობაზე და ახალი ფორმების ძებნა დაიწყო, რამაც ჩაუყარა საფუძველი სრულიად ახალ ტენდენციებს ლიტერატურასა და კულტურაში.

ლიტერატურათმცოდნეობაში ხშირად საუბრობენ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის მსგავსება-განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებზე. განიხილავენ და ახასიათებენ მოდერნიზმიდან პოსტმოდერნიზმზე გადასვლის ეტაპს. კერძოდ, თუკი

მოდერნიზმი ახალი ფორმების შექმნით ხასიათდება, პოსტმოდერნიზმი არსებული ფორმების ხელახლა გამოყენებაზეა ორიენტირებული. ამასთანავე, თუკი მოდერნიზმის ესთეტიკისთვის მთავარი ავტორი და შემოქმედებაა, პოსტმოდერნიზმი ინტერპრეტაციას ანიჭებს უპირატესობას და ა.შ.

პოსტმოდერნიზმს ხშირად აიგივებენ ისეთ მიმართულებებთან, როგორებიცაა: სტრუქტურალიზმი, ავანგარდიზმი, დეკონსტრუქტივიზმი. თუმცა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, პოსტმოდერნიზმის დასაბამი უკავშირდება მოდერნიზმს (modern – ნიშნავს ახალ დროს, თანამედროვეობას). მოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის დასაწყისი და ქრონოლოგიური ჩარჩო ხშირად აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ერთ შემთხვევაში ათვლა იწყება XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, მეორე შემთხვევაში კი XX საუკუნის დასაწყისში. ასევე, მოდერნიზმის დასაწყის პერიოდს უკავშირებენ კიდევ ერთ მიმდინარეობას – სიმბოლიზმს. ამ უკანასკნელმა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში თავისი ორიგინალური სიახლე შემოიტანა, თუმცა, დროთა განმავლობაში, ეპოქის ცვლილებასთან ერთად, იცვლება ლიტერატურული ცხოვრება, ზოგადი მსოფლმხედველობა და საჭირო ხდება მოვლენებისა და ღირებულებების გადაფასება. სწორედ ამ დროს და ამ მიზნით შემოდის ახალი ტრანსკულტურული ფენომენი – პოსტმოდერნიზმი, რომელიც ლოგიკურად ცვლის მოდერნიზმს. მანამდე კი, XX საუკუნის 50-იან წლებში, ყველაფერი იწყება მოდერნიზმის კრიზისით. მართალია, ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ პოსტმოდერნიზმი მოდერნიზმის მოდიფიკაციაა, მაგრამ თავსართი „პოსტ“ არ ნიშნავს იმას, რომ იგი მოდერნიზმის უბრალო, მექანიკური გაგრძელებაა. ამასთანავე, ცალსახად ვერც იმას ვიტყვით, რომ იგი სრულიად ახალი და ორიგინალური მიმართულებაა. ასე რომ, შეიძლება ითქვას, დასრულდა კულტურის განვითარების ერთი ეტაპი და დაიწყო მეორე.

კრიტიკოსები, რომლებიც დღემდე კამათობენ იმაზე, თუ რას ნიშნავს პოსტმოდერნიზმი, მიუთითებენ, რომ ამ მიმდინარეობას ლოგიკურად თანმიმდევრული თეორია ვერ მიესადაგება, რადგან ყველა სფეროში არაერთგვაროვანი დამოკიდებულებაა გამოხატული. სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „პოლიტიკურ კულტურაში პოსტმოდერნიზმი აღნიშნავს პოსტუტოპიური აზრის სხვადასხვა

ფორმის განვითარებას. ფილოსოფიაში – პოსტმეტაფიზიკის, პოსტრაციონალიზმის, პოსტემპირიზმის ზეიმს. ეთიკაში – პოსტპურიტანული სამყაროს პოსტჰუმანიზმს, პიროვნების ზნეობრივ ამბივალენტურობას. ზუსტ მეცნიერებათა წარმომადგენლები პოსტმოდერნიზმს განმარტავენ, როგორც პოსტარაკლასიკური სამეცნიერო აზროვნების სტილს. ფსიქოლოგები მასში ხედავენ საზოგადოების პანიკური მდგომარეობის სიმპტომს, ინდივიდის ესქატოლოგიურ წუხილს. ხელოვნებათმცოდნეები პოსტმოდერნიზმს განიხილავენ, როგორც ახალ მხატვრულ სტილს, რომელიც ნეოავანგარდისაგან განსხვავდება სილამაზესთან, როგორც რეალობასთან, თხრობითობასთან, სიუჟეტთან, მელოდიასა და ჰარმონიასთან დაბრუნებით“ [ჯანჭიბუხაშვილი 2003: 62].

პოსტმოდერნისტული მიმართულების საფუძვლიანად გააზრებისთანავე ცხადი გახდა, რომ მისი იდეები არ იყო ნოვატორული და რაიმე სიახლის შემომტანი. იგი ძირითადად ორიენტირებული იყო ძველის გახსენებასა და შენარჩუნებაზე. ეს ბუნებრივი და ლოგიკურიცაა, რადგან „პოსტმოდერნისტებს აღარ სწამთ სამყაროს შეცვლის შესაძლებლობის. მათი აზრით, ახალს ვერაფერს შექმნი, რადგან თითოეული ახალი ქმნილება ძველის (ზიგჯერ ოდნავ სახეცვლილი) გამეორებაა. ისინი არ ცდილობენ, შექმნან ორიგინალური ნაწარმოებები. თითოეული პოსტმოდერნისტული ტექსტი ერთგვარი მიპატიჟებაა სასიამოვნო თამაშზე უკვე ნაცნობი ლიტერატურული ან სხვა მოტივებით, თემებით, მოქმედი პირებით, სიუჟეტებითა და ა.შ. იგი მოიცავს ციტატებსა და აშკარა, ან ფარულ ინტერტექსტობრივ მინიშნებებს და იკითხება როგორც უკვე ნაცნობი ტექსტების პაროდია“ [კიკვიძე 2011: 17]. ამგვარად, როდესაც ვსაუბრობთ პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკაზე, ჩვენ არ ვიქმნით ილუზიას, რომ ის რაიმე ახალს შემოგვთავაზებს, ვინაიდან იგი საზრდოობს უკვე არსებულით, წარსულში მრავალჯერ გამოყენებულით. მას არ გააჩნია ერთი ძირითადი თვისება. მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი არის ტექსტი, შემდეგ მკითხველი და ბოლოს ავტორი.

აღნიშნული მიმდინარეობა ხელოვნების ნებისმიერ სფეროში, იქნება ეს მხატვრობა, არქიტექტურა თუ მწერლობა, განიცდის როგორც დროით (resp. ქრონოლოგიურ), ისე მიზნობრივ ცვლილებას. ამის გამო, მიმდინარეობის წარმოშობასთან ერთად, აზრთა

სხვადასხვაობას იწვევს თვით სახელწოდების წარმოშობის საკითხიც. ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ პოსტმოდერნიზმის საწყისები ხელოვნების სფეროს უკავშირდება. ამ მოსაზრების ავტორები აღნიშნავენ, რომ იგი პირველად 1870 წელს, ინგლისურ ფერწერაში გამოიყენეს. მეცნიერთა ნაწილი მიიჩნევს, რომ პოსტმოდერნიზმი ლიტერატურიდან აღმოცენდა, ხოლო სხვები ფიქრობენ, რომ მისი წარმოშობა არქიტექტურას უკავშირდება.

აღნიშნული აზრთა სხვადასხვაობის გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ პოსტმოდერნიზმს არ გააჩნია ზუსტი, საყოველთაოდ მიღებული და აღიარებული განსაზღვრება. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისიცაა, რომ იგი ყველა ქვეყანაში ეროვნული ნიშნით, კონკრეტული კულტურის გათვალისწინებით ვითარდებოდა, რის შედეგადაც მივიღეთ რთული და მრავალგანზომილებიანი, მრავალნახნაგოვანი ლიტერატურული მიმდინარეობა. როგორც სამართლიანადაა შენიშნული, „თუკი პოსტსტრუქტურალიზმი წარმოიშვა და განვითარდა საფრანგეთში თავისი ნაციონალური ფესვებით, დეკონსტრუქტივიზმი, როგორც ამერიკის შეერთებული შტატების კულტურის ფენომენი, პოსტმოდერნიზმი ფორმირდება, როგორც ინტერნაციონალური მოვლენა, სხვადასხვა ეროვნული კულტურისა და ფილოსოფიური ტრადიციის ურთიერთობისა და შერწყმის შედეგი. ამასთანავე, პოსტმოდერნიზმმა 80-90-იან წლებში გადალახა საზღვრები დასავლეთის საზოგადოებისა და გავრცელდა არა მხოლოდ სიღრმეში, არამედ სივრცეში, სხვადასხვა ნაციონალური ფორმის დაპყრობით, დისკურსით და შეცნობით“ [მირცხულავა 2010: 21].

1.1. პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშნები

პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის, მსოფლმხედველობისა და თემატიკის გათვალისწინებით შესაძლებელი ხდება ამ მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელი რამდენიმე ნიშნის გამოყოფა. სხვადასხვა მეცნიერთან ვხვდებით განსხვავებულ რაოდენობას ნიშნებისას, თუმცა მათ შორის, მეტ-ნაკლებად ყველა მკვლევარი

თანხმდება, რომ პოსტმოდერნიზმზე საუბრისას აუცილებელია გამოიყოს ისეთი განმსაზღვრელი ნიშნები, როგორებიცაა: **ორმაგი კოდირება, ცრუ ციტირება, დემითოლოგიზაცია, ინტერტექსტუალობა, რიზომა, პასტიში, პაროდია, დეკონსტრუქცია.** აქვე უნდა გამოიყოს აგრეთვე ლიტერატურულ ტექსტებში გამოვლენილი **ორაზროვნება, სიმბოლურობა, ასოციაცია, სიმულაკრა, კოლაჟი, ირონია, ავტორის ნიღაბი და სხვ.** როდესაც პოსტმოდერნიზმის მახასიათებლებზე ვსაუბრობთ, შესაძლებელია ცალკეული ნიშნები ადრეული ხანის მწერლობაშიც კი აღმოვაჩინოთ, მაგრამ ეს მაინც პირობითია, რადგან მიმდინარეობამ კონკრეტული მახასიათებლები გამოკვეთილად და ჩამოყალიბებულად გვიანდელ ეპოქაში შეიძინა.

ზემოხსენებულ ნიშანთაგან პირველ რიგში უნდა განვიხილოთ **ინტერტექსტუალობა**, რომელიც, როგორც ტერმინი, პირველად, 1966 წელს გამოიყენა პოსტმოდერნიზმის თეორიტიკოსმა იულია კრისტევამ. ავტორმა აღნიშნა, რომ ეს არის ცნება, რომელიც აღნიშნავს ტექსტების საერთო თვისებას, გამოხატულს მათ შორის კავშირების არსებობით. როგორც ტექსტების (მხოლოდ ლიტერატურული სფეროთი შემზღუდული) დიალოგი, ე.ი. ინტერტექსტუალობა. საკუთრივ ტერმინი, „დიალოგური ტექსტი“ კი ეკუთვნის ბახტინს, რომლის თანახმადაც ტექსტის ენა უნდა იყოს დიალოგი და არა მონოლოგი. თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაში ინტერტექსტუალობის ზუსტი განმარტება არ მოგვეპოვება, თუმცა შეიძლება გამოიყოს ცნების შემდეგი დეფინიცია: „ინტერტექსტუალობა ტექსტში ორი ან მეტი ტექსტის „თანამონაწილეობას“ ნიშნავს. იგი შეიძლება გამოიხატოს ციტატით, ცენტონურობით, ციტაციით, კლასიკური ტექსტის „შელახვით“, ტექსტის მეტაფორიზაციით, დემითოლოგიზაციით და ა.შ.“ [მირცხულავა 2010: 40]. ამდენად, „თითოეული ტექსტი იწერება სხვა ტექსტების მიერ“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ავტორმა შესაძლოა საკუთარ ნაწარმოებში გამოიყენოს, „ისესხოს“ სხვა ტექსტი, ციტატა, მიმართოს ალუზიას, პერიფრაზს, პაროდირებას, მიბაძვას, ან შეცვალოს კონკრეტული მონაკვეთი და სახეცვლილი გამოიყენოს სიტუაციის აღსაწერად. ინტერტექსტად შეიძლება მივიჩნიოთ: ისტორიული ნარატივები, ფრთიანი გამონათქვამები, ავტორიზმები და სხვ.

XX საუკუნის ფრანგი კრიტიკოსი და ფილოსოფოსი, როლან ბარტი აღნიშნავდა, რომ „ყოველი ტექსტი ინტერტექსტია. ინტერტექსტუალურობა ნებისმიერი ტექსტის აუცილებელი წინასწარი პირობაა. სხვა ტექსტები მასში შემოდიან სხვადასხვა დონეზე და სხვადასხვა ფორმით. თუმცა ე.წ. „ძველი“ ტექსტები არსებობას განაგრძობენ ახალ „ქსოვილში“. ანუ, პოსტმოდერნისტული ტექსტი „მოქსოვილია“ ძველი ციტატებისაგან. კულტურული კოდები, რიტმული სტრუქტურის ნაწყვეტები, სოციალური იდიომების ფრაგმენტები – ეს არის ერთგვარი „ინგრედიენტები“, რომლებიც ქმნიან ინტერტექსტს. ინტერტექსტუალურობის პრიზმაში სამყარო გვხვდება როგორც უზარმაზარი ტექსტი, რომელშიც ყოველივე ოდესღაც უკვე ითქვა. ბარტის თანახმად, ტექსტი იქმნება ანონიმური, მოუხელთებელი და უკვე წაკითხული ციტატებისგან, რომლებიც ბრჭყალების გარეშეა მოცემული, რათა მკითხველმა ამოიცნოს იგი. ეს პროცესი თამაშს ჰგავს, რომელშიც მკითხველმა და ავტორმა იციან, რომ ტექსტში სიახლე არაფერია, მაგრამ ორივე მათგანს აინტერესებს ერთმანეთის შესაძლებლობები. მკითხველს – რამდენად კარგად მოახერხა ავტორმა ძველის შეფუთვა და ახლებურად წარმოჩინა; ავტორს – ამოიცნო თუ არა მკითხველმა ტექსტში მოცემული ყველა ალუზია და იმავე დისკურსში აღმოჩნდა თუ არა, რომელსაც მწერალი ციტატებით ქმნის“ (კიკვიძე 2011). უნდა აღვნიშნოთ, რომ ინტერტექსტუალურობა არ გულისხმობს მხოლოდ ტექსტებისა და ციტატების ჩასმას „ახალ“ ტექსტში, არამედ მასში ერთდროულად შეიძლება წარმოგვიდგეს ისეთი უანრები როგორებიცაა: ფანტასტიკა, დეტექტივი, კომიქსი, ვესტერნი და ა.შ.

როგორც ცნობილია, პოსტმოდერნისტულ ტექსტში მწერალი შეგნებულად იყენებს სხვა ტექსტებს, ციტატებს. შესაბამისად, როდესაც ნაწარმოებში ინტერტექსტი გვხვდება, ავტორი ყოველთვის მიუთითებს პირველწყაროს, რის გამოც, ამ შემთხვევაში ავტორს ვერ დავნამებთ პლაგიატობას. იგი არ ქმნის საკუთარ, ორიგინალ ტექსტს, მის ტექსტებში იკითხება ძველი ტექსტები, რომლებიც კარგავენ პირველად გაგებას და იღებენ ახალ მნიშვნელობას. მაშასადამე, თანამედროვე პოსტმოდერნისტი მწერლები, ბრუნდებიან წარსულში და გვთავაზობენ კარგად ნაცნობ ტექსტებს, რომლებიც უკვე დალექილია

მკითხველის გონებაში, ახდენენ მათ ინტერპრეტაციას და ამგვარი სახით გვანვლიან უკვე „ახალ“ ტექსტს.

პოსტმოდერნიზმის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია **დეკონსტრუქცია**. ეს ტერმინი შემოიღო ფსიქოანალიტიკოსმა უაკ ლაკანმა, ხოლო თავის წიგნში „გრამატოლოგიის შესახებ“ (1967) თეორიულად დაასაბუთა უაკ დერიდამ. დეკონსტრუქციის ხერხი საფუძვლად დაედო პოსტმოდერნისტული ტექსტების აგებას. დერიდა უარყოფდა ტექსტების მიმართ ძველ მიდგომებს და ემხრობოდა ტექსტის გარდაქმნას, დეკონსტრუქციას, რათა თავიდან შეექმნა ახალი ტექსტი. მისივე თეორიის მიხედვით, დეკონსტრუქციის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ გამოააშკარაოს ტექსტის შინაგანი წინააღმდეგობა და გამოავლინოს მისი ფარული „ნარჩენი საზრისები“. დეკონსტრუქციის მიზანია ერთიანობის დაშლის შედეგად დავინახოთ მთლიანობის არსი, ვინაიდან ტექსტის უკეთ შესაცნობად საჭიროა მისი გაშიფვრა, ანალიზი. შესაბამისად, დეკონსტრუქცია გულისხმობს ტექსტის „გულმოდგინედ წაკითხვას“. უ. დერიდასთვის პირველ ადგილზე დგას ტექსტი, რომლის გარეშეც არაფერი არ არსებობს. სამყარო კონსტრუირდება როგორც ტექსტი; აქედან გამომდინარე, ადამიანიც ამ ტექსტში იმყოფება. სწორედ ეს თეზა მოექცა პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის საფუძველში (მირცხულავა 2009).

პოსტმოდერნიზმის კიდევ ერთი და ძალზე საინტერესო ნიშანია **ორმაგი კოდირება** – ორი განსხვავებული, შეუსაბამო ენობრივი კოდის, დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრა და შერწყმა. ეს ტერმინი მეცნიერებაში ბრიტანელმა არქიტექტორმა და ხელოვნებათმცოდნემ ჩარლ ჯენკსმა შემოიტანა. იგი გულისხმობს ავტორისა და მკითხველის ერთ დისკურსში მოქცევას და ითვალისწინებს სხვადასხვა ერუდიციის მკითხველს. მკითხველთა დიდი ნაწილი ინტერესდება ტექსტში არც თუ ისე მნიშვნელოვანი თემებით, ხოლო პროფესიონალების ყურადღებას ქვეტექსტები იპყრობს. როგორც მკვლევარი ბელა ნიფურია აღნიშნავს: „პოსტმოდერნისტული ტექსტი შედგება მხატვრული ნიშნებისა და კულტურული კოდების ორი სხვადასხვა რიგისგან. ერთი გათვლილია მასობრივ მოთხოვნებზე, მეორე – ელიტარულზე. ერთი იმეორებს ტრადიციულ კანონებს, მეორე ამჟღავნებს მათდამი დამოკიდებულებას. კოდების ერთი

რიგი თანხმობაშია საზოგადო მოთხოვნებთან, მეორე კი მიუთითებს, რომ თანხმობა, რეალურად, არ შემდგარა. ერთი რიგის კოდები მარტივად მიემართება მასობრივ კულტურულ არეალს, მეორე რიგისა კი საკმაოდ რთულ და მრავალმხრივ მითითებებს მოიცავს როგორც თანადროულ კულტურულ სიტუაციაზე, ისე ისტორიულ-კულტურულ გამოცდილებაზე“ [წიფურია 2008: 276]. გამოდის, რომ იქმნება **ორმაგი კოდირება** – იგი ერთდროულად როგორც ელიტარულ, ისე მასობრივ მკითხველზეა გათვლილი. ერთი მხრივ, ავტორს გააჩნია საკუთარი დამოკიდებულება და შეხედულება შექმნილი კოდის მიმართ, მეორე მხრივ კი, რეცეპიენტი მისეულად აღიქვამს კოდებს. შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ აღსაქმელი კოდების მიმართ მათი დამოკიდებულება დაემთხვეს ერთმანეთს. ეს ყოველივე დიდად არის დამოკიდებული მკითხველის ერუდიციასა და ინტელექტუალურ შესაძლებლობებზე.

ორმაგი კოდირების, როგორც პოსტმოდერნისტული ხერხის გასააზრებლად კარგი მაგალითია უმბერტო ეკოს მრავალმხრივ ყურადსაღები რომანი „ვარდის სახელი“. მასში ასახულია „დეტექტივის შერწყმა მედიევისტკასთან – შუა საუკუნეების შემსწავლელ მეცნიერებასთან. მან აღწერა შუა საუკუნეების ერთი სააბატოს ყოველდღიური ცხოვრების პერიპეტეიები. გარდა იმისა, რომ რომანში ზუსტად არის გადმოცემული იმდროინდელი პოლიტიკური და სოციალური ვითარება, სიუჟეტი რთულდება და იხლართება დეტექტიური ეპიზოდებით, რომლებიც მკითხველში დაბნეულობასა და საკითხის ახლებურ გააზრებას იწვევს. ყოველგვარი ეკლექტური, განსხვავებულთა აღრევაზე დამყარებული ხელოვნება, თავისი არსით, ორმაგი, სამმაგი, ოთხმაგი და ა.შ. „კოდირების“ ნიმუშია“ (კიკვიძე 2011).

პოსტმოდერნისტული ტექსტის კიდევ ერთი მთავარი მახასიათებელია **სიმულაკრა** (ლათ. simulacrum – გამოსახულება, მსგავსება; ფრანგ. simulation – simulacia). იგი აღნიშნავს ისეთ სინამდვილეს რასაც ბაძავს და, რომელსაც ორიგინალი, დედანი არ მოეპოვება. ის ფაქტობრივად ჩაენაცვლა ტერმინს – მხატვრული სახე. სიმულაკრას ცნებას თეორიტიკოსები სხვადასხვაგვარად ხსნიან. მაგ., უან ბოდრიარი თავის ნაშრომში „სიმბოლური სახე და სიკვდილი“ (1976) სიმულაკრებს უწოდებს სახეებს, რომლებიც შთანთქავენ, განდევნიან რეალობას. იგი აღნიშნულ ცნებას განმარტავს, როგორც

ფსევდონივითი (იხ. „სიმულაკრა და სიმულაცია“, 1981 წ.). ბოდრიარის აზრით, ამ შემთხვევაში ხატმა გაიმარჯვა რეალობაზე. კიდევ ერთი ავტორი, ფრედერიკ ჯეიმსონი ფიქრობს, რომ სიმულაკრის საშუალებით პოსტმოდერნიზმში რეალობა იქცევა ჰიპერრეალობად. ეს ნიშნავს იმას, რომ სიმულაკრა არის იმისი ზუსტი ასლი, რისი ორიგინალიც არასოდეს არსებობდა.

უ. დელიოზი, რომელიც ასევე დაინტერესებული იყო ზემოხსენებული საკითხებით, წერს, რომ სიმულაკრა არის ნიშანი, რომელიც უარყოფს, როგორც ორიგინალს, ასევე ასლს. იგი თავის თავში მოიცავს დამკვირვებლის ფუნქციას. საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ სიმულაკრის ცნება პლატონისეული იდეათა სამყაროდან მომდინარეობს. პლატონის აზრით, არსებობს იდეისა და საგნების სამყარო, სადაც იდეათა ქვეყანა ნამდვილი და ჭეშმარიტია, ხოლო საგნებისა – მოჩვენებითი და წარმავალი. პლატონისეული ლანდი, მოჩვენება პოსტმოდერნიზმში სიმულაკრის სახეს იღებს, მასაც „აღარ გააჩნია“ თავისი ორიგინალი და ის განაგრძობს არსებობას ყოველგვარი პირველსაწყისის გარეშე (კიკვიძე 2011).

პოსტმოდერნისტული კულტურისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხებია **პასტიში და პაროდია**. ლიტერატურაში პასტიშის ცნება შემოაქვს ფედერიკ ჯეიმსონს. „სიტყვა პასტიში იტალიური წარმოშობისაა და პაშტეტს-ღვეფელს ნიშნავს. ერთ-ერთ იტალიურ ფრაზეოლოგიზმში კი, ის გადატანითი მნიშვნელობით გამოიყენება და ჩახლართულ საქმეზე მიანიშნებს. ლიტერატურაში პასტიში, თავდაპირველი მნიშვნელობით, ეწოდება ნაწარმოებს, რომელიც სხვადასხვა ნაწარმოების ფრაგმენტების შეჯერებით არის მიღებული. დღეს, ამ ტერმინმა იმიტირებისა და პაროდირების კონტექსტი შეიძინა და აღნიშნავს ხელოვნების ნიმუშს, რომელიც რომელიმე კონკრეტული ეპოქის ან ავტორის სტილისა თუ თემის იმიტირებას გამოხატავს. ზოგჯერ საკმაოდ რთულია პასტიშის პაროდისგან გარჩევა. არსებობს ორი სახის პასტიში:

- როცა ავტორი სხვა ტექსტების იმიტირებას ახდენს, რათა მათთან ლიტერატურის შესახებ პოლემიკურ-კრიტიკული დიალოგი გამართოს (პრუსტი);
- როცა ავტორს სურს თავისი იმიტირებული ტექსტების გამოცხადება ორიგინალურ ტექსტებად. ასეთ შემთხვევაში, პასტიში ლიტერატურული

მისტიფიკაციების საფუძველი ხდება (მაგალითად, ყალბი ტექსტის /„სულიერი ნადირობა“/ რემბოს უცნობ ხელნაწერად გამოცხადება)“ [კვირტია 2017: 18].

რაც შეეხება **პაროდიას**, მას სხვანაირად მიბაძვასაც უწოდებენ. იგი, ჩვეულებრივ მიმართავს მისაბაძი საგნის სატირულ იმიტაციას. თამარ აბრამიშვილის სტატიაში ვკითხულობთ, რომ „პაროდიას ჯერ კიდევ ანტიკურ ლიტერატურაში ვხვდებით, თუმცა პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელია პაროდის შეცვლა პასტიმით, რომელიც უკვე აღარ მოიაზრება როგორც კონტესტაცია, დამახინჯება, პროტესტი, სადაც სერიოზული დრამატული ტონი ახშობს კომიკურ სანყისს, – ახლა პასტიში უფრო დაკავშირებულია სტილებისა და იდეების ურთიერთშეთანხმებასთან, აზრების კომედიურ თამაშთან ინტერტექსტუალობის უსაზღვრო ველში. პასტიში, ისევე როგორც პაროდია, არის ერთეული ან უნიკალური სტილის იმიტაცია, სტილისტიკური ნიღბის ტარება, მეტყველება მკვდარ ენაზე, მაგრამ ეს არის ნეიტრალური მიმიკრია პაროდის ფარული მოტივის, სატირული იმპულსის, სიცილის გარეშე. პასტიში არის თეთრი პაროდია, რომელმაც დაკარგა იუმორის გრძნობა“ [ინტერნეტრესურსი 1].

ზემოაღნიშნულთან ერთად, პასტიშზე საუბრისას შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ ქალბატონი ნანა გაფრინდაშვილის საყურადღებო მოსაზრებასაც, რომლის მიხედვითაც: „პასტიში კარგად მუღავნდება პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ორმაგი კოდირება. ერთი მხრივ, იგი გამოდის პაროდის ტრადიციული ფუნქციით და, მეორე მხრივ, პაროდირების შესაძლებლობასაც კი დასცინის. „ორმაგი კოდირების“ საშუალებით პასტიში პოსტმოდერნისტი მწერლები, ერთი მხრივ, გამოიყენებენ მასობრივი კულტურის თემატურ მასალას და ტექნიკას, რაც მათ ნაწარმოებს საინტერესოს გახდის მასობრივი, ნაკლებადგანათლებული მკითხველისათვის და, მეორე მხრივ, უფრო ძველი, უმეტესად მოდერნისტული ტექსტების პაროდული გააზრებით, მათი ყველაზე უფრო გავრცელებული სიუჟეტების, ხერხების, ტექნიკის ირონიული გაშუქებით მიიზიდავენ ყველაზე უფრო განათლებულ აუდიტორიას“ [გაფრინდაშვილი 2014: 303].

ირონია პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის კიდევ ერთი საინტერესო და სპეციფიკური ნიშანია. როგორც მიუთითებენ, „პოსტმოდერნიზმში ირონია მიმართულია

არა იმდენად საკუთარი ტექსტისადმი, არა იმდენად ავტორის ინდივიდუალური შესაძლებლობებისადმი, არამედ ზოგადად გამომსახველობითი ტრადიციისადმი, ესთეტიკური სისტემებისადმი“ [წიფურია 2004: 3]. „ირონია წარმოადგენს პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ერთ–ერთ ძირითად ემოციურ ფონს. აქ არაფერი არ მიეწოდება რეციპიენტს პირდაპირი ფორმით, ანუ იქმნება შინაარსთან პირდაპირ შესაბამისობაში. ყოველი მხატვრული თუ სოციალური სახე, ყოველი მხატვრული განაცხადი გაიაზრება ამავე ესთეტიკურ თუ სააზროვნო სისტემებთან ფარულ თუ აშკარა ირონიულ წინააღმდეგობაში, რომლის ფარგლებშიც თავად მოქმედებს. პოსტმოდერნულ ეპოქაში არ აღმდგარა რომელიმე სისტემის პრიორიტეტი, პირიქით, დაშვებულ იქნა ყველა ურთიერთგანსხვავებული სისტემების არსებობა რომელიმე მათგანის ჭეშმარიტების რწმენისა და, შესაბამისად, პრიორიტეტულობის გარეშე. ამიტომ ხელოვანი, რომელიც ნებისმიერი მათგანის ფარგლებში მოქმედებს, უფლებას აძლევს თავს, ყოველი მათგანისადმი უნდობლობითა და ირონიით იყოს განწყობილი“ [წიფურია 2008: 282-283]. სტიუარტ სიმის თანახმად, „პოსტმოდერნისტული კულტურის კრიტიკული ისტორია ირონიისა და კულტურის ფონზე იწერება“ [წიფურია 2008: 283].

პოსტმოდერნისტული ტექსტის კიდევ ერთ თავისებურებას წარმოადგენს **რიზომა** (ფრანგ. rhizome – ფესურა). ეს ტერმინი სამეცნიერო ლიტერატურაში შემოიტანეს უ. დელიოზმა და ფ. გვატარიმ, რომლებმაც თავიანთ წიგნში „რიზომა, შესავალი“ (1976) შემოგვთავაზეს ძალიან საინტერესო მსჯელობა აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით. „ტერმინი იქცა ერთგვარ მეტაფორად, რომლითაც მეცნიერებმა პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის პრინციპები დაახასიათეს. რიზომა, ფესვის ისეთი ტიპია, რომელსაც არა აქვს მკვეთრად დაფიქსირებული მთავარი ღერო. ცნების შემოტანამ პოსტმოდერნისტული და კლასიკური ესთეტიკა ერთმანეთს დაუპირისპირა. კლასიკური კულტურა, დელიოზისა და გვატარის აზრით, იყო „ხის ტიპის“ – თავისი მკაცრად მონესრიგებული იერარქიით, ხოლო პოსტმოდერნიზმმა ეს იერარქია მიწასთან გაასწორა, უფრო სწორად მიწაში ჩადო და რიზომის ფორმად გარდასახა“ [კიკვიძე 2011: 46].

პოსტმოდერნიზმში ტერმინი რიზომა „სტრუქტურის“ ცნებას ენაცვლება. როგორც პროფ. გაფრინდაშვილი აღნიშნავს, „... უ. დელიოზმა და ფ. გვატარიმ 1980 წელს

გამოცემულ წიგნში „ათასი თევში“ რიზომის კულტურა შველურ მაგიდას შეადარეს, საიდანაც მკითხველი ამოირჩევს და აიღებს იმას, რაც მოსწონს და აიღებს იმდენს, რამდენიც სურს. თვითონ ფესურა, ანუ რიზომა, კი, მათი აზრით, ათასი თევშია, რომლებზეც უკვე გამზადებული კერძები დევს. ამ მოსაზრებების ავტორები იზიარებენ მხატვრული ნაწარმოების ინტერპრეტაციის მრავალგვარობისა და მრავალფეროვნების თვალსაზრისს. პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის, უმბერტო ეკოს თქმით, იგი რიზომის კატეგორიით ხელმძღვანელობდა, როცა თავის გახმაურებულ რომანს – „ვარდის სახელი“ – ქმნიდა; ავტორი აღნიშნავდა, რომ სწორედ რიზომა იყო მისთვის სიმბოლური ლაბირინთის პირველსახე [გაფრინდაშვილი 2014: 304].

პოსტმოდერნისტული ტექსტებისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე **მონტაჟის**, **კოლაჟისა** და **თამაშის** პრინციპი. მონტაჟი მხატვრული ნაწარმოების ცალკეული ნაწილების აწყობას და მათ გაერთიანებას, ერთი მთლიანი ნაწარმოების შექმნას გულისხმობს. ლიტერატურული კოლაჟი კი ფორმითა და შინაარსით სხვადასხვაგვარი მასალის გაერთიანებას, შერევას, რომლის საფუძველზეც იქმნება ავტორისეული მთლიანი ტექსტი. ამ ორ ხერხს ხშირად იყენებენ ისტორიოგრაფიულ მეტარომაში, სადაც ავტორი მონტაჟის ხერხით სვამს – „საბუთების, დღიურის ნაწყვეტების, წერილების, ძველი გაზეთების ამონაჭრებს – რაც არღვევს თხრობის პროცესს და ქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს მკითხველი ისტორიული დეტალების შეგროვების მოწმე ხდება“ (მირცხულავა 2009). მონტაჟსა და კოლაჟს ხშირად იყენებენ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგში. მაგალითად, თანამედროვე მუსიკაში, სადაც ერთმანეთში ირევა სხვადასხვა მუსიკალური სტილი და ეს ყველაფერი ერთიან კომპოზიციად აღიქმება. რაც შეეხება **თამაშის** ხერხს, პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში, შეიძლება ვთქვათ, რომ ავტორი „ეთამაშება“ ყველაფერს: თავის თავს, მკითხველს, ტექსტს, წარსულს, სტილს, ეპოქას და ა.შ. „პოსტმოდერნისტულ თამაშში ავტორი გამუდმებით შეგვახსენებს, რომ ამგვარ სამყაროში არაფერი, მათ შორის ტექსტიც, არ არის ნდობის ღირსი“ [მირცხულავა 2010: 25]. მათთვის წარმოსახული უფრო სანდოა, ვიდრე – ნამდვილად არსებული.

ავტორის ნილაბი პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში ერთგვარ „გამამთლიანებელ“ ფუნქციას ასრულებს, რადგან ფრაგმენტებად დაშლილ ტექსტს სწორედ ავტორის ნილაბი კრავს. ამ საშუალებით ავტორი კომუნიკაციას ამყარებს მკითხველთან და სთავაზობს ტექსტის აღქმის მისეულ ვერსიას და კომენტარებით მიაწვდის ტექსტის „სწორ“ აღქმაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პოსტმოდერნიზმის წარმოშობასა და არსებობას გააჩნია თავისი ისტორია, გამომხატველი და დამახასიათებელი ნიშნები, მაინც ვერ იქმნება ამ მიმდინარეობის მყარი და ერთიანი თეორია. თუმცა, ნათელია, რომ მან შეაჯერა თანამედროვე ასპარეზზე არსებული ლიტერატურული მიმდინარეობები და შექმნა ახალი მიმართულება, რომელიც დღემდე არ კარგავს აქტუალობას. ეს ყოველივე კი იმაში გამოიხატება, რომ ლიტერატურულ სივრცეში, მსოფლიო მასშტაბით, დღესაც აქტიურად იქმნება პოსტმოდერნისტული პროზის ნიმუშები.

თავი II.

პოსტმოდერნიზმი რუსეთში – ვლ. სოროკინის შემოქმედება

(ზოგადი მიმოხილვა)

რუსეთში ორი ასწლეულის მიჯნაზე მომხდარმა სოციალურმა, ისტორიულმა, ფსიქოლოგიურმა, ეკონომიკურმა და ესთეტიკურმა გარდაქმნებმა ერთ-ერთ წამყვან ლიტერატურულ მიმდინარეობად აქცია პოსტმოდერნიზმი, რომელიც იმ დროისთვის უკვე არსებობდა, უფრო მეტიც, დიდი ხნით ადრე ჩაეყარა საფუძველი ევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურაში. რუსეთში, სოციალურ ურთიერთობათა ძირეული რღვევის ეპოქას მოჰყვა ამ ლიტერატურული მიმდინარეობისადმი მკვლევარების დაინტერესება.

რუსული პოსტმოდერნიზმი ჩაისახა 60-იანი წლების ბოლოსა და 70-იანი წლების დასაწყისში, „არაოფიციალური“ ლიტერატურის, ე.წ. „ანდერგრაუნდის“ ლიტერატურულ ჩარჩოებში, დასავლური ლიტერატურის ახალი ტენდენციების შესახებ სრული ინფორმაციის არარსებობის პირობებში. იგი ყალიბდებოდა თანდათან და იძენდა აშკარა ეპატაჟის ხასიათს „სახელმწიფო ხელოვნების“ (სოცრეალიზმის) ნორმების მიმართ. 1990 წლიდან აქტიურად იწყება რუსული პოსტმოდერნიზმის ეპოქა. ქვეყნდება რომანები, მოთხრობები, პოეტური კრებულები, იქმნება პოსტმოდერნიზმის შესახებ თეორიული ნაშრომები (ჩხაიძე 2004).

„დასავლურ მოდიფიკაციას ახასიათებს უფრო მჭიდრო კავშირი პოსტსტრუქტურალისტურ-პოსტმოდერნისტულ თეორიასთან და ფილოსოფიასთან, ხოლო აღმოსავლური მოდიფიკაცია ვითარდებოდა ტოტალიტარიზმის, სულიერი და კულტურული ვაკუუმის, ინფორმაციის არარსებობისა თუ მისი უმკაცრესი რეგლამენტაციის არახელსაყრელ პირობებში. მაგრამ ეს ვითარება ხელს უწყობდა რუსული პოსტმოდერნიზმის დამოუკიდებლობას: რუსი ავტორები არ გამხდარან დასავლური შტოს ეპიგონები, მათ შექმნეს საკუთარი, აღმოსავლური განმტოება. მათ შორის რუსული მოდიფიკაცია უფრო პოლიტიზირებულია, მისმა ენამ თავის თავში მოიცვა სოცრეალიზმის ენა, მასობრივი კულტურის ენა, დეკონსტრუირებული სახით. იგი

სავსეა პრობლემებით, რომლებიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქვეყნისთვის, მასში ასახულია აზროვნების ეროვნული ტიპი, იუმორის, ირონიის ტიპი“ [ჩხაიძე 2004: 8,9)

რუსი მკვლევრები, რომლებიც იყენებდნენ დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაში აპრობირებულ ტერმინოლოგიას, შეეცადნენ გაენალიზებინათ რუსული ლიტერატურული პოსტმოდერნიზმი. მკვლევარმა ველ. ხლებნიკოვმა შეიმუშავა მოდელი „ერთიანი წიგნისა“, რომელიც შედგებოდა „ტექსტი“ – გვერდებისაგან. მან ადრეულ ეტაპზევე იგრძნო ის იდეები, რომლებიც მნიშვნელოვანი გახდა რუსულ პოსტმოდერნიზმში: 1) სამყარო გაიგება როგორც „ტექსტი“, ხოლო კულტურა – როგორც „ციტატების“ ნაკრები; 2) მკითხველი-თანაავტორის მოღვაწეობა არის „აქტიური ინტერპრეტაციის თავისუფალი თამაში“. ო. მანდელშტამმა ხატოვნად ჩამოაყალიბა სიმულაკრისა და დეკონსტრუქციის პრინციპი. ვლ. ნაბოკოვმა გამოიყენა თავის შემოქმედებაში (კერძოდ, რომანში „ნიჭი“) სიმულაციურობის, ცენტონურიბისა და ციტატურობის ხერხები, აგრეთვე ტექსტისადმი, როგორც თამაშის ობიექტისადმი მიდგომა. უდავოა, რომ ყველა ეს ხერხი მნიშვნელოვანია პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში (ჩხაიძე 2004).

პოსტმოდერნიზმის რუსული მოდიფიკაცია ინარჩუნებს რუსული ლიტერატურის რამდენიმე შესამჩნევ ნიშანს, რომლებიც მას ახასიათებს უკვე XI საუკუნიდან. ესენია: ისტორიზმი, როგორც აზროვნების თვისება, მოქალაქეობრიობა, პიროვნების მისწრაფება გათავისუფლდეს სულიერი ტირანიისგან.

ციტირების, ცენტონების, ფსევდოციტატების, პაროდირების და ამგვარი ხერხების გამოყენებით, ტოტალიტარული მითების დემითოლოგიზაციის, ტექსტის მეტაფორიზაციის გზით ნაწარმოების მხატვრული სივრცის გაფართოებისას პოსტმოდერნისტები ააქტიურებენ მკითხველის ცნობიერებას, აიძულებენ მას შემოქმედებითად მიუდგეს კითხვის პროცესს, აყალიბებენ სხვადასხვა მოვლენაზე პლურალისტულ შეხედულებას (ჩხაიძე 2004).

ისტორიულ პრინციპებზე დაყრდნობით, რომელიც რუსული ლიტერატურის განვითარების ეტაპებსა და ჩარჩოებს ასახავს, რუსული პოსტმოდერნიზმის პირველ წარმომადგენლებად ხშირად მოიაზრებენ ა. ტერცს, რომლის კალამსაც ეკუთვნის

რომანი „გასეირნება პუშკინთან“; ა. ბიტოვს, რომელმაც დაწერა რომანი „პუშკინის სახლი“ და ვენ. ეროფეევს პოემისთვის „მოსკოვი – პეტუშკი“. პირველობას ასევე მიაწერენ ვლ. ნაბოკოვს „ლოლიტასთვის“ და მ. ბულგაკოვს რომანისთვის „ოსტატი და მარგარიტა“. მიუხედავად ამისა, რუსული პოსტმოდერნიზმის პრეტექსტებად მაინც ტერცის, ბიტოვისა და ეროფეევის ზემოხსენებული ნაწარმოებები ითვლება. ამ სამი ავტორის ნაწარმოებები პოსტმოდერნიზმის გენერალურ მიმართულებას მოიცავს და, თავის მხრივ, სიახლეებიც შემოაქვს მასში. მაგ., ეროფეევს თამაშის პრინციპით აწყობილი პოეტიკა აქვს, რომელიც ტოტალური ირონიითაა სავსე და ცალსახად მასობრივ მკითხველზეა ორიენტირებული და ის დოვლათოვისა და პიენუხის შემოქმედების დომინანტური მიდგომა ხდება. ეროფეევის პოემაში „მოსკოვი – პეტუშკი“ ავტორი პოსტმოდერნისტული თამაშის პრინციპით წარმართავს დიალოგს კლასიკასთან, მიმართავს აქტიურ ციტირებას (O.B. Богданова 2004).

რაც შეეხება ბიტოვს, როგორც ო. ბოგდანოვა აღნიშნავს, მას უაღრესად „არისტოკრატიული“ პროზა ახასიათებს, რომელიც თავისი არსით, არტისტულ და ინტელექტუალურ ინტერტექსტს წარმოადგენს. იგი გამოხმაურებას პოეზებს ტოლსტოისა და პელეგინის შემოქმედების გარკვეულ პასაჟებში (O.B. Богданова 2004). ბიტოვის რომანში თანამედროვე ეპოქის მოვლენები და ხასიათები შეეფარდება რუსული კლასიკის ცნობილ სიუჟეტებსა და გმირებს (მაგ; თავების სახელწოდებებია: „მამები და შვილები“, „ჩვენი დროის გმირი“, „საწყალი ადამიანები“ და სხვ.). გამოყენებულია კულტურული კოდები პუშკინის ნაწარმოებებისა „წინასწარმეტყველი“, „გასროლა“, „ეშმაკნი“ (ჩხაიძე 2004).

კიდევ ერთი ავტორი, „ა. ტერცი თავის რომანში „გასეირნება პუშკინთან“ იყენებს „ძმა-ბიჭობის“ ხერხს და მისთვის პუშკინი, უპირველეს ყოვლისა, არის თავისუფალი შემოქმედი და მისი სილადე, შეუზღუდაობა, სითამამე, ტერცის წიგნის ერთ-ერთი გამჭოლი მოტივი“ [ჩხაიძე 2004: 16]. უ. დერიდა ამბობს, რომ ტერცს ზელიტერატურათმცოდნეობითი მანერა ახასიათებს, რომელიც ინტერპრეტაციის თავისუფალ თამაშს გულისხმობს და ეს „თამაში“ შემოქმედებით აქტს უტოლდება. ის ფორმალურადაც და რეალურადაც აისახება ეროფეევის, კურიცინის, გენისისა და

ვაილის კულტუროლოგიურ გამოცდილებებში. ეს ავტორები, თავის მხრივ, მეცნიერულ (ლიტერატურათმცოდნეობით) პოეტიკურ მეთოდს იყენებენ და მეტათეორული ესთეტიკის კონსტრუირებას ცდილობენ თავიანთ ნაწარმოებებში (О.В. Богданова 2004).

აქვე უნდა შევნიშნოთ ის ფაქტი, რომ პოსტმოდერნიზმის კლასიკურ და „ახალგაზრდა“ წარმომადგენლებს შორის ზუსტი თანხვედრა არ არსებობს. მაგალითად, დოვლატოვის შემოქმედება ერთდროულად ირონიულიც არის, არტისტულიც და შეიძლება პოზიციონერდეს როგორც პოსტ-ეროფევეული ან როგორც პოსტ-ბიტოვსკური ლიტერატურა. ლ. პეტრუშევსკაია, ვ. პელევინი და ვ. სოროკინი კიდევ უფრო მეტად თანამედროვე პროზის ერთგვარ კერად ითვლებიან. უნდა აღვნიშნოთ, რომ პოსტმოდერნიზმი მკვეთრი ინდივიდუალიზმით გამოხატული მიმდინარეობაა, იგი ერთგვარი მენისტრიმია და არა ჩვევად ქცეული, გრადუირებული კლასიფიკაცია (О.В. Богданова 2004).

თანამედროვე რუსული პოსტმოდერნიზმის ჩვენთვის საინტერესო ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია მწერალი, სცენარისტი და დრამატურგი ვლადიმერ სოროკინი, რომელიც ამჟამად ცხოვრობს მოსკოვსა და ბერლინში. სოროკინმა ნავთობქიმიური და ბუნებრივი აირის მომპოვებელი ინსტიტუტი დაამთავრა, თუმცა პროფესიით არასოდეს უმუშავია. სასწავლებლის დასრულების შემდეგ იგი მუშაობდა ჟურნალში, საიდანაც კომკავშირის რიგებში არჩაწერის გამო გამოაგდეს. სოროკინი გარკვეული ხნით წიგნების გრაფიკული ილუსტრაციით, ფერწერით იყო დაკავებული და კონცეპტუალური ხელოვნების გამოფენებშიც მონაწილეობდა. ილუსტრირებული აქვს 50-მდე წიგნი.

ვლადიმერ სოროკინი არაერთი რომანისა თუ პიესის ავტორია, მიღებული აქვს უმნიშვნელოვანესი ნაციონალური თუ საერთაშორისო ლიტერატურული პრემიები. მისი წიგნები, რომლებიც ამჟამად ათეულობით ენაზეა თარგმნილი, იკრძალებოდა საბჭოთა პერიოდში, თუმცა საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ მკითხველმა უფრო ახლოს გაიცნო მწერალი და მისი შემოქმედება. აღსანიშნავია, რომ 2002 წელს მწერალი კიდევ ერთხელ გახდა ცენზურის მსხვერპლი, როდესაც ვლადიმერ პუტინთან ასოცირებულმა ახალგაზრდულმა მოძრაობამ მის წინააღმდეგ დიდი კამპანია წამოიწყო და ე.წ.

პატრიოტულ-მართლმადიდებლური ორგანიზაციების წევრებმა მისი წიგნები რუსეთში საჯაროდ დაწვეს. სოროკინის შემოქმედება დღის სინათლეზე პირველად რუსეთში, მხოლოდ 1989 წლიდან გამოდის. შემდგომი პერიოდიდან მისი ნაწარმოებები ცნობილი ხდება უცხოელი მკითხველისთვისაც. მაგ., რომანები: „Очередь“ (1983), „Норма“ (1994), „Тридцатая любовь Марины“ (1995); „Голубое сало“ (1999), „День опричника“ (2006), „Митель“ (2010); ნოველა „Сердца четырех“ (1994) და ა.შ.

რაც შეეხება ვლადიმერ სოროკინის ნაწარმოებების ქართულ თარგმანებს, ჯერჯერობით შეგვიძლია ვისაუბროთ მის სამ რომანზე: „რიგი“ (1983, თარგმნა ზაზა ბურჭულაძემ, გამომცემლობა „სიესტა“, თბილისი 2006) , „ოპრიჩნიკის დღე“ (2006, თარგმნა ნოდარ ლაღარიამ, ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2014) და „ქარბუქი“ (2010, თარგმნა სერგო წურწუმიამ, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი 2018). ამ ეტაპზე ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენს „ოპრიჩნიკის დღე“, თუმცა სანამ უშუალოდ რომანის ანალიზს შევედგებოდეთ, მოვუსმინოთ თვით ავტორს.

თანამედროვე მწერალი, ჟურნალ „ინდიგოსთან“ მიცემულ ინტერვიუში საუბრობს სხვადასხვა საკითხზე და მათ შორის იმაზე, თუ როგორ აღმოჩნდა იგი სახვითი ხელოვნებიდან ლიტერატურაში². მიიჩნევს, რომ როგორც მწერალი ის 80-იანების მოსკოვურ „მინისტრებში“ ჩამოყალიბდა, თუმცა მწერალს დისიდენტური აზროვნება მოსკოვური მინისტრების გაცნობამდეც გააჩნდა. სოროკინი აღნიშნავს: „მიუხედავად იმისა, რომ ტექნიკური განათლება მქონდა, მხატვარ-გრაფიკოსად დავინწყე მუშაობა. წიგნების გაფორმებით ვცხოვრობდი. სწორედ მაშინ, 70-იანი წლების ბოლო იქნებოდა, მოსკოვის ანდერგაუნდის წრესთან დავინწყე ურთიერთობა. ისინი, უმეტესწილად, მხატვრები იყვნენ, მაგრამ იყვნენ ძლიერი პოეტებიც, დიმიტრი პრიგოვი, ანდრეი ნეკრასოვი, ლევ რუბინშტეინი. ჰოდა, საოცარია, რომ ყველაფერმა ამან სწორედ ლიტერატურული საქმიანობის სტიმული მომცა. არ ვიცი, ასე რატომ მოხდა, ეს არჩევანი ჩემთვის ლოგიკურად ვერ აიხსნება. ამიტომაც, მოდი ასე ვთქვათ, რომ ქვეცნობიერად მე ავირჩიე ლიტერატურა...“ [ჟურნალი „ინდიგო“ 2016, №12, გვ. 46]. შესაძლოა

² იხ. 8. ანდრონიკაშვილისა და ე. მესხის „ინტერვიუ ვლადიმერ სოროკინთან“, ჟურნალი „ინდიგო“, №12, გვ. 44-52.

პარადოქსულად უღერდეს, მაგრამ როგორც სოროკინი წერს, მას მხატვრობამ მისცა მთავარი ბიძგი იმისთვის, რომ ბედი პროზაშიც ეცადა.

ავტორის შემოქმედებასა და წერის მანერაზე სხვადასხვა აზრი არსებობს. მაგ., ცნობილი რუსი მწერალი და ლიტერატურათმცოდნე ვიქტორ ეროფეევი წერს: „ის ტექსტებს სოციალური რეალიზმის გამოძახილით აგებს, მისი ტექსტები მოიცავს სექსუალურ პათოლოგიებს, ტოტალურ ძალადობებს, კანიბალიზმამდე და ნეკროფილიამდეც კი მიდის. მისი სოცრეალიზმი ადამიანის 75-წლიანი კომუნისტური წვრთნის ლოგიკურ დასასრულს წარმოადგენს, სოროკინი მას გამუდმებით „ამკობს“ რაიმე სისაძაგლით“ (О.В. Богданова 2004). საინტერესოა ვლ. სოროკინის შემოქმედებაზე ვაილისა და გენისის აზრიც. ისინი წერენ, რომ სოროკინი საბჭოთა ლიტერატურის ყველა მიმდინარეობას აერთიანებს, შეუძლია შემაშფოთებელი ატმოსფერო შექმნას და აავსოს დამაჯერებელი დიალოგი. მას არავითარი „სკოლა“ არ სჭირდება, „სხვისი სიტყვების“ შემოქმედებითად მორგებაც კარგად გამოსდის (О.В. Богданова 2004). ამასთან, როგორც ზინიკი აღნიშნავს, სოროკინი უძველესი რუსული აბსურდიზმის ტრადიციას აგრძელებს, ხოლო კურიცინის მოსაზრებით, ავტორის ჩვეული სვლა ამგვარია: თხრობას წმინდა დისკურსით იწყებს და ორი სხვადასხვა მეთოდით ასრულებს: ან გაუგებარი მეტყველებით ან გაუგონარი ძალადობით (О.В. Богданова 2004).

კიდევ ერთი ავტორი, ლ. ს. რუბინშტეინი აღნიშნავს, რომ ვლ. სოროკინის შემოქმედება იქმნება არსებითად ერთსა და იმავე იდეაზე, თუმცა მისი ტექსტები, როგორც უანრობრივად, ასევე თემატურადაც მრავალფეროვანია. „მისი ნაწარმოებების ენა, რალაცნაირად ჭკუიდან გზლის და გზლის არაადეკვატურს, რაც სინამდვილეში ითვლება ადეკვატურად... ის იმდენად უკანონოა, რამდენადაც კანონიერი“ [ინტერნეტრესურსი 2]. დაახლოებით იმავე აზრს იზიარებს რუსი ფილოსოფოსი და ფილოლოგი ვადიმ რუდნევი და ამგვარად ახასიათებს სოროკინის შემოქმედებას: „ძალიან ხშირად მისი მოთხრობები იქმნება ერთი და იმავე სქემით. თავიდან მოდის შესანიშნავი, ოდნავ ზედმეტად პაროდული, სოციალური ტექსტი: თხრობა ნადირობაზე, კომკავშირის შეხვედრა, პარტიის კომიტეტის სხდომა – და უცებ სრულიად მოულოდნელად და არამოტივირებულად ხდება რალაც ძალიან საშინელი და საშიში, ის რაც სოროკინისთვის,

რეალობაა. თითქოს ბურატინომ თავისი ცხვირით გახია დახატული ტილო, მაგრამ აღმოაჩინა იქ არა სასახლე, არამედ, მაგალითად ის, რასაც გვაჩვენებენ თანამედროვე საშინელებათა ფილმები“ [ინტერნეტრესურსი 3]. შეიძლება ითქვას, რომ რუბინშტეინმა და რუდნევიმა ზუსტად ახსნეს სინამდვილის სოროკინისეული აღქმა: მისი იმედგაცრეება არსებული რეალობით, მწერლური სტილი, მანერა, რომელიც არ მიეკუთვნება მხოლოდ ერთ მიმდინარეობას და გამოხატავს, როგორც რუსულ-კლასიკურ და საბჭოთა ლიტერატურის, ასევე თანამედროვე რუსული სამყაროს მსოფლალქმას.

იმისათვის, რომ სოროკინის პროზა უკეთ გავიაზროთ, პირველ რიგში, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ის უბრალოდ პოსტმოდერნისტი კი არა, კონცეპტუალისტიცაა (კონცეპტუალიზმი – ესაა ავანგარდისტული მიმდინარეობა თანამედროვე ხელოვნებაში, რომელიც სათავეს 70-80-იან წლებში იღებს და ავტორისეული კონცეფციის (იდეის) პირდაპირი, აშკარა დემონსტრაციულობით ხასიათდება. მაგ., კონცეპტუალისტი მხატვარი რეალიზმისა და ხშირად გამოყენებული, შეჩვეული უნარების გარღვევისკენ მიისწრაფვის). სოროკინის ადრეული წლების ნაწარმოებები (1980-იანი წლების შუა პერიოდი), მტკიცედ უკავშირდება სწორედ კონცეპტუალიზმს. ეს კავშირი მას არ დაუკარგავს არც თავის ბოლო ნაწარმოებებში, თუმცა ამ უკანასკნელში უფრო მეტად პოსტმოდერნისტული ნიშნები ჭარბობს. ნათელია, რომ მწერალი საგანზე კი არ მუშაობს, არამედ ამ საგნის ხელოვნებაში გამოყენებაზე. მისი ტექსტები „დეტალებით გველაპარაკება“. მათთვის მთავარია არა სუბიექტი ან ობიექტი, არამედ ენა და სტილი, მანერა და ხასიათი. ეს ისე ხდება, რომ წინააღმდეგობაში არ მოდის პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ თავისებურებასთან, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ პოსტმოდერნიზმში ენა და სტილი ინდივიდუალურ კატეგორიად არ მიიჩნევა, ის კოლექტიურ ჭრილში განიხილება. „ვლ. სოროკინის ინტერესის მთავარი ობიექტი თანამედროვე ადამიანია, თანამედროვე საზოგადოება, თანამედროვე ცხოვრება და თანამედროვე აზროვნებაა. მისი სიუჟეტური თემებია: ბავშვები, სტუდენტური პრობლემები, ცოლქმრული ცხოვრება, ლიტერატურა, ფეხბურთი, მუსიკა, ნაციონალიზმი, „მამათა“ და „შვილთა“ კონფლიქტები, თუმცა მისი მთავარი თემა არა ცხოვრება, არამედ ლიტერატურის გააზრებაა. სოროკინი რეალისტური მეთოდების გამოყენებით სარკისებურად, პირდაპირ კი არ გვიჩვენებს

მოვლენებს, არამედ ისე, როგორც კონცეპტუალიზმს ახასიათებს, ანუ „სარკის მიღმა“ (O.B. Богданова 2004). თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში ავტორი აღნიშნავს, რომ: „მწერალი კვდება, როცა მას საკუთარი სტილი უჩნდება... ეს გაქცევაც არაა, უბრალოდ არ არსებობს ის, რასაც შეიძლება გავეცე. ეს არის ცდა, დასახულ ამოცანას შევხედო სხვადასხვა სტილური რაკურსით. სხვადასხვა სტილსა და ლიტერატურულ ხრიკებს ვიყენებ, პრინციპში, ამას ყველა წიგნში ვაკეთებ“ [ჟურნალი „ინდიგო“ 2016, №12, გვ. 50].

ვლ. სოროკინი საკუთარ ნაწარმოებებში არა მხოლოდ XX საუკუნის საბჭოთა ლიტერატურაზე, არამედ ისტორიაზეც ამახვილებს ყურადღებას. მისი აზრით, რუსული ლიტერატურა ჯერ კიდევ იმ ქსელშია გახვეული, რომელშიც ის გაახვიეს უკანასკნელი ორი საუკუნის განმავლობაში და არც თანამედროვეობაში ცდილობენ მის დახსნას, რის გამოც მწერალი იმედგაცრუებულია. ავტორი ერთგან აღნიშნავს: „იმედი უფრო პოსტსაბჭოთა ადამიანზე გამიცრუვდა, ვიდრე საბჭოთაზე, რადგან საბჭოთა ადამიანში იყო გარკვეული იმედი – რომ ის ადრე თუ გვიან შეიძლებს გადალახოს საკუთარ თავში, აი, ის „საბჭოური, მეტისმეტად საბჭოური“, რომ ეს წყობასთან ერთად დასრულდება. დღეს უკვე გასაგები გახდა, რომ XX საუკუნეში ისეთი მუტაციები მოხდა, რომელთაც თან ახლდა მასობრივი ტერორი, რომ, ფაქტობრივად, ამ საშინელი სელექციის გენეტიკურ მსხვერპლს – პოსტსაბჭოთა ადამიანს არათუ არ უნდა საკუთარი თავიდან გამოიჭყლიტოს ეს საბჭოური ჩირქი, არამედ, პირიქით, მას როგორც ახალ სისხლს, ისე აღიქვამს. მაგრამ ასეთი სისხლით ის ზომბი ხდება. მას არ გააჩნია უნარი შექმნას საკუთარი თავის გარშემო ნორმალური სოციუმი. ის ქმნის აბსურდის თეატრს... საბჭოთა წარსული არ იქნა დასაფლავებული დანიშნულ დროს, ე.ი. 1990-იან წლებში. ის არ დაასამარეს, და ის აღსდგა ასეთი მუტირებული და, იმავდროულად, ნახევრადგახრწნილი სახით...“ [ინტერნეტრესურსი 4].

სოროკინის ნაწარმოებებში, რომლებიც სავსეა ირონიითა და შავი იუმორით (რის გამოც ხშირად თანამედროვე მარკიზ დე სადს უწოდებენ), მუდამ იმალება მოულოდნელობა. ეს უკანასკნელი მკითხველისთვის შემამფოთებელი და შესაძლოა გაურკვეველიცაა, რადგან სოროკინის პროზაში არ კმარა მხოლოდ ტექსტის აღქმა, არამედ ქვეტექსტების ამოკითხვაა მთავარი. საკუთარ შემოქმედებაში სოროკინი

კლასიკური რუსული და საბჭოთა სოცრეალისტური ლიტერატურის იმიტაციას აკეთებს, გადმოსცემს წიგნის შინაგან არსს, რთავს მოულოდნელ პასაჟებს, რათა ფსიქოლოგიური სტერეოტიპები დაამსხვრიოს.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ გასაკვირი არ არის, რომ ვლადიმერ სოროკინი რუსეთში ერთ-ერთ ყველაზე სკანდალურ მწერლად ითვლება, რადგან იგი აქტიურად აკრიტიკებს რუსეთის პოლიტიკურ კურსსა და იდეოლოგიას. მას ახალი რუსული ლიტერატურის მოვლენასაც უწოდებენ. „სოროკინი ერთდროულად მემამბოხეცაა და სკანდალურიც, ექსპერიმენტალურიც და დრამატულიც. ის დისიდენტი მწერალია, რომელიც მუდმივად ებრძვის საბჭოურ აზროვნებასა და უსამართლობას. მისი ამგვარი დამოკიდებულება თავს იჩენს მისსავე შემოქმედებაში. რომანი „მარინას ოცდამეათე სიყვარული“ საბჭოეთში აკრძალული იყო, ხოლო „რიგი“, „ოპრიჩნიკის დღე“, „ცისფერი ქონი“, „ნორმა“ ის წიგნი – აქციებია, რომელთა გამოც მწერალს არაერთი სასამართლო მოუწყვეს, თუმცა ვერასდროს გაასამართლეს“ [ინტერნეტრესურსი 5].

სოროკინის ყველაზე მნიშვნელოვანი რომანები ეძღვნება ტოტალიტარულ წარსულს, რომელიც თითქოს არ დასრულებულა და აწმყოშიც გრძელდება. მწერალი აღწერს რეჟიმს, რომლის დროსაც სახელმწიფო სრულიად არის გაბატონებული საზოგადოებასა და პიროვნებაზე. ყველანაირი წინააღმდეგობის ჩახშობა ხდება მხოლოდ ძალისმიერი მეთოდით. ამგვარ პოლიტიკურ წყობას სურს, რომ აკონტროლოს ყველა და ყველაფერი. ინდივიდს არ გააჩნია არანაირი უფლება, წართმეული აქვს განვითარების შესაძლებლობა. ხელისუფლება ერთპიროვნული მმართველია და ამ პირობებში ბუნებრივია, რომ კაცობრიობის უმთავრესი ღირებულება – თავისუფლება უგულებელყოფილია.

ვლადიმერ სოროკინის ერთ-ერთი ყველაზე გახმაურებული რომანია „მარინას ოცდამეათე სიყვარული“. იგი 1982 წელს დაიწერა და რამდენიმე ფრანგულ ჟურნალშიც დაიბეჭდა. საბჭოეთში ეს აკრძალული ტექსტი იყო და რუსულ ენაზე პირველად 1995 წელს გამოიცა. რომანში მწერალი ეხება მაშინდელ აქტუალურ თემებს – საბჭოთა ცხოვრებას, ანდროპოვის პროპაგანდისტულ პოლიტიკას, დისიდენტობასა და ემიგრაციაში მყოფ დისიდენტებს. მთავარი გმირი არის ახალგაზრდა, ლამაზი

მასწავლებელი ქალი, მარინა. „როგორც თავად სოროკინი ამბობს, „მარინა“ ისეთი უანრის რომანია, რომელიც გმირის გადარჩენას ეძღვნება. იგი იმ კუთხითაც არის საინტერესო, რომ მასში არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის ადამიანზეა მოთხრობილი, კერძოდ, მთავარი გმირი ხვდება, რომ „ნამდვილი“ სიყვარული არ შეუძლია, რადგან მას ქალები იზიდავს. ეს რომანი გარკვეულწილად ინდივიდუალიზმისგან ადამიანის გათავისუფლებაზეც მოგვითხრობს. მარინა, რომელიც ერთი შეხედვით, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალიზმით ხასიათდება, საბოლოოდ, კოლექტიურ „სქემას“ უერთდება. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ რომანში სოროკინი ოსტატურად გადმოსცემს ქალის ხასიათს, მის ემოციებს, ინსტინქტებს, სურვილებს, ფიქრებს და ა.შ. ზოგადად, პოსტმოდერნისტულ მიმდინარეობას ე.წ. „ჰეფი ენდი“ არ ახასიათებს, თუმცა ამ რომანში მარინას ბედი სასიკეთოდ წყდება თუ არა, დანამდვილებით ვერც ვიტყვით. როგორც უკვე აღინიშნა, იგი კარგავს ინდივიდუალიზმს და ისეთ ცხოვრებას იწყებს, როგორც მის გარშემო არსებულ გარემოსა და კოლექტივს ახასიათებს, თუმცა მაინც გაურკვეველი ხდება ამ ნაბიჯით გადარჩება თუ იღუპება მთავარი გმირი.

თავისებური იდეოლოგიის მატარებელია სოროკინის კიდევ ორი რომანი „ნორმა“ და „რომანი“, რომლებიც ერთდროულად გამოიცა. ეს ორი ნაწარმოები იმდენად ჰგავს ერთმანეთს, რომ შეგვიძლია ორტომეულადაც ჩავთვალოთ. თანაც, თუ ყურადღებას მივაქცევთ, ვნახავთ, რომ მათი სათაურები ანაგრამის პრინციპით არის შერჩეული და ერთსა და იმავე ასოებს იყენებს³. „ნორმის“ პირველი ნაწილი კლასიკური რომანის პრინციპებით ხელმძღვანელობს. იგი პატარა ნოველებისა და ჩანახატებისგან შედგება, რომლებიც ერთი თემის გარშემო ტრიალებს. „ნაწარმოების „მთავარი გმირია“ საბჭოთა ლიტერატურა. ავტორი აზვიადებს სოცრეალიზმის პრიმიტივიზმს, სქემატურობას, სუპერიდეოლოგიზირებულობას“ [ჩხაიძე 2004: 15]. მთავარი აზრი კი ეტაპობრივად იკვეთება და კვანძი სოროკინისეულად – მოულოდნელად იხსნება. აქაც ვხვდებით არაესთეტიკურის ესთეტიზაციას, ნეგატივის პოზიციონირებას, ავტორი სახალისო

³ შდრ. რუსული Роман და Нормა.

ტყუილებით გვეთამაშება. ამ რომანში იგი საბჭოთა ადამიანის „ნორმალურ“ ცხოვრებას გადმოგვცემს დაბადებიდან გარდაცვალებამდე.

რაც შეეხება მეორე ნაწარმოებს – „რომანი“ სიუჟეტურად საინტერესოა აგებული. იგი მოგვითხრობს იურისტზე, რომელიც მონოდებით მხატვარია და თავს ანებებს კიდევ თავის პროფესიას იმისთვის, რომ ფერწერით დაკავდეს. ის ბიძასთან, სოფელში ჩადის, სადაც ღროს სურვილისამებრ ატარებს: საუბრობს, ტყეში სეირნობს, ნადირობს და უყვარდება მშვენიერი, ახალგაზრდა ტატიანა. კრიტიკოსების აზრით, ამ რომანით სოროკინმა სამყაროს ვერბალური მოდელი შექმნა.

სანამ „ოპრიჩნიკის დღეზე“ გადავიდოდეთ, განვიხილოთ სოროკინის კიდევ ერთი რომანი – „ყინული“, რომელიც 2002 წელს გამოიცა. ის სულ ოთხი ნაწილისგან შედგება და საფუძვლად უდევს მითიური წარმოდგენა ზეციური სამყაროს შესახებ. სოროკინი წერს, რომ ჩვენი მოსახლეობის აბსოლუტური უმრავლესობა მოსიარულე მკვდარია. ისინი მკვდრები იბადებიან, ქორწინდებიან მკვდრებზე, მათი მკვდარი შვილები მკვდარ ბავშვებს აჩენენ და ასე გრძელდება საუკუნეების განმავლობაში. „ცოცხალი“ მხოლოდ 23 000 ადამიანია, ოღონდ მძინარე. მათი სმენისა და მეტყველების ორგანო გულია და ამ ხალხის გადარჩენის ერთადერთ გზად ყინული გვევლინება, რომელიც ჩვენ კოსმოსიდან გამოგვიგზავნეს „ცოცხალთა“ გასაღვიძებლად. „და ამის მერე ჩვენ ვიქნებით 23 000, ჩვენი გულები ოცდასამჯერ წარმოთქვამენ ოცდასამ გულიდან ამოსულ სიტყვას და სინათლის სამუდამო სხივებად გადავიქცევით, ხოლო მკვდარი სამყარო გაქრება და მისგან არაფერი დარჩება“ (O.B. Богданова 2004). როგორც ვხედავთ, რომანის მთავარი აზრი „მძინარე ხალხის გამოღვიძებაა“. თავად სოროკინი ბორის სოკოლოვთან ინტერვიუში ამბობს, რომ „ყინული“ თანამედროვე ინტელექტუალიზმით იმედგაცრუებას მიუძღვნა. ადამიანები რალაცნაირად თავს კარგავენ და გარეგანი ტექნოლოგიების ფიგურებად იქცევიან, რის გამოც წარსულისა და დასაბამის ერთგვარი მელანქოლია გვიჩნდება (O.B. Богданова 2004).

მკვლევართა მოსაზრებით, სოროკინი „ყინულში“ რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის, ვ. პელევინის პაროდის მიმართავს. პირველ რიგში, ეს ეხება ადამიანების სინათლის სხივებად წარმოდგენას. კერძოდ, პელევინს აქვს

მოთხრობა – „ყვითელი ისარი“, რომელშიც მთავარი გმირის ფიქრებს ვკითხულობთ სწორედ ასეთი სხივების, ყვითელი ისრების, მათი წარმოქმნისა და არსებობის, მათი მოქმედების შესახებ. არსებობს ვარაუდი, რომ „ყინულის“ შემთხვევაში, ავტორი სწორედ იმ კითხვებზე პასუხის გაცემას შეეცადა, რომლებსაც პელევინი სვამს. მაგ., სოროკინი აყენებს საკითხს იმის შესახებ, თუ რამდენად შესაძლებელია სხივი გარდაიქმნეს ადამიანად და პირიქით, თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პელევინი უფრო ტრაგიკული იდეალიზმით ასახავს ამ ყველაფერს, სოროკინთან კი ჭარბობს ირონია და არასერიოზულობა, თამაში და პაროდია (O.B. Богданова 2004).

ქართველმა მკითხველმა ვლ. სოროკინი გაიცნო მისი ადრეული რომანით „რიგი“ (1983), რომელიც ქართულად ზაზა ბურჭულაძემ თარგმნა და გამოიცა 2006 წელს. „რიგი“ – როგორც ანოტაციაში ვკითხულობთ, რომანი-ჩანახატია, რომელიც დიალოგების ფორმით არის დაწერილი. მასში ირონიულადაა აღწერილი იმ დროის საბჭოთა რეალობა. თავისი რიგებით, საყოფაცხოვრებო პრობლემებით, უიდეოლოგიო არსებობით, როცა ძველს „აღარ სურს“, ხოლო ახალს ჯერ „არ შეუძლია“. რიგი საბჭოთა სისტემის ერთ-ერთი ფუძემდებელი რეალიაა, რომელიც ერთდროულად აღიქმება როგორც ერთგვარი გზა ბედნიერებისაკენ და ამავდროულად როგორც თავისებური ტექსტი გამძლეობაზე, სადაც გაუძლებ რეჟიმს და „გადარჩები“, ვერ გაუძლებ და ვერ გადარჩები. ეს არის რიგი, ცოცხალი რიგი, რომელშიც ხალხი დგას, მაგრამ არ იცის რის გამო. ამ რომანში იკვეთება გაურკვეველობა, რომელიც იმ დროში ჩვეულებრივი ამბავი იყო, რადგან არ თვლიდნენ საჭიროდ, რომ საზოგადოება რაიმეს შესახებ ინფორმირებული ყოფილიყო, რადგან ძალაუფლება მხოლოდ ხელისუფლების ხელში იყო (სოროკინი 2006).

ცოტა ხნის წინ ითარგმნა ვლ. სოროკინის კიდევ ერთი პოსტმოდერნისტული რომანი „ქარბუქი“. ავტორმა უიმედო რუსული ზამთარი წიგნის მთავარ გმირად აქცია, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანების ცხოვრებასა და ბედისწერას. ექიმი გარინი, რომელმაც ერთი სოფლიდან მეორეში საზღვარგარეთიდან გავრცელებული ეპიდემიისას ვაქცინა უნდა ჩაიტანოს და მეეტლე პერხუმა, რომელმაც ქარბუქის მიუხედავად ექიმი დანიშნულების ადგილზე უნდა ჩაიყვანოს, რათა დაზომბებისგან იხსნას ადამიანები. ასეთია მე-19

საუკუნის რუსული სალიტერატურო ენით დაწერილი რომანის ფაბულა. მიუხედავად ნაწარმოების არქაიზებული ენისა, მოქმედება მომავალში ვითარდება და არა წარსულში, ამის შესახებ კი მკითხველი თავიდანვე ინფორმირებული არ არის და ამ ფაქტს ნაწარმოების კითხვის პროცესში ხვდება. წიგნში ბევრი ისეთი სიმბოლო და ალევორიაა, რომლებიც მიგვანიშნებს, რომ ნაწარმოები ისევ საბჭოთა რუსეთზე და მაშინდელ ყოფაზე გვიყვება. როგორც გამომცემლები მიუთითებენ – „გზა რთულია – ქარბუქი ბობოქრობს, სტიქია, როგორც ადამიანთა ბედის განმსაზღვრელი. ეს არის მეტაფიზიკური მოგზაურობა იქ, სადაც უძრაობაა, დრო კი გაყინული“. ამ ნაწარმოებშიც ასახულია სიახლისა და პროგრესულობის დეფიციტი. აღწერილია წარსული, რომელშიც არ იცვლება არაფერი, იდენტური საზოგადოება, პირობები, ფიქრები და ა.შ. (სოროკინი 2018). თავად ვლადიმერ სოროკინი ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავს: „ინტელიგენტი, გლეხი და დაუნდობელი რუსული ზამთარი. ეს თემა დროის მანქანასავითაა. კლასთა შორის ურთიერთობა საუკუნეების მანძილზე უცვლელი რჩება. განსხვავებული სოციალური თემები დრომ ვერაფრით დაახლოვა. არ აქვს მნიშვნელობა, ვინ ზის კრემლში, სისტემა ხომ უცვლელია. „ქარბუქის“ მარადიული თემა თანამედროვეობის მთავარ გამონწვევასთან უამიანობასთან სინთეზში დღევანდელობის სენია“ [ინტერნეტრესურსი 6].

სოროკინის შემოქმედებაზე ერთი თვალის გადავლებითაც კი ნათელი ხდება, რომ მისი ნაწარმოებები ერთსა და იმავე იდეაზე იგება და ყოველი ახალი ტექსტი გარკვეული სახეცვლილებებით ძველის გამეორებაა. ზემოთქმულს ამტკიცებს კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი ტექსტი, რომანი „ოპრიჩნიკის დღე“.

ვლ. სოროკინის კიდევ ერთი ანტიუტოპიური რომანი „ოპრიჩნიკის დღე“, რომლის ანალიზიც უშუალოდ ჩვენი თემის საგანს წარმოადგენს, თავისი სიუჟეტიდან გამომდინარე, ჯერ ფანტაზიად, შემდეგ კი წინასწარმეტყველებად მონათლეს, თუმცა სანამ მის სტრუქტურულ-შინაარსობრივ დახასიათებაზე გადავიდოდეთ, აუცილებლად უნდა განვიხილოთ სათაური, რომელიც, ისევე როგორც მთლიანდ რომანი, ღრმა სიმბოლური დატვირთვის მატარებელია. „ოპრიჩნიკს“ – საგანგებო საიდუმლო პოლიციის მოხელეს, რუსეთის ისტორიულ-კულტურულ ყოფაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. როგორც ცნობილია, „ტერმინი ოპრიჩნინა ძველრუსული სიტყვა «опричь»-დან წარმოიშვა

და იგი საგანგებოს, განსაკუთრებულს ნიშნავს. ოპრიჩინა ანუ საგანგებო საიდუმლო პოლიცია რუსეთის მეფე ივანე IV მრისხანემ შექმნა 1565 წელს და იგი მიზნად ისახავდა დაუმორჩილებელი ბოიარების და სასულიერო პირების წინააღმდეგ ბრძოლას. ოპრიჩნიკებს მეფის ერთგული წრეებიდან ირჩევდნენ და მათ ხელმძღვანელებად მეფისადმი ლოიალურად განწყობილი დიდებულები ინიშნებოდნენ. ისინი აღჭურვილები იყვნენ საგანგებო უფლებამოსილებით და არავის ჰქონდა ნება გაეპროტესტებინა მათი ესა თუ ის ქმედება. ოპრიჩნიკებმა გარკვეული როლი ითამაშეს ქვეყნის შინაური თუ გარეშე მტრების ალაგვებაში და ცენტრალიზებული სახელმწიფოს განმტკიცებაში, მაგრამ შეუზღუდავმა უფლებებმა მალე ისინი საკუთარი ხალხის ჯალათებად აქცია. მეფის ურჩი ბოიარების დასჯის გარდა ოპრიჩნიკები აწყობდნენ მოსახლეობის მასობრივ ხოცვას, იგონებდნენ ადამიანების წამების სხვადასხვა ფორმას და სხვა. სიმკაცრის მწვერვალი 1570 წლის მოსკოვის რეპრესიები გახდა, როდესაც საშინელი წამებით საჯაროდ დასაჯეს 200-ზე მეტი დიდებული... [ინტერნეტრესურსი 7]. მიუხედავად იმისა, რომ ივანე მრისხანემ ოპრიჩნიკობა გააუქმა და მისი თავკაცები სიკვდილით დასაჯა, ამ ორგანიზაციას არსებობა ბოლომდე არ შეუწყვეტია. ისტორიულად ოპრიჩნიკების აუცილებელი ინვენტარი იყო შავი სამოსი. ისინი ძირითადად გადაადგილდებოდნენ ცხენებით, რომელთაც მკერდზე მკვდარი ძაღლის თავი ჰქონდათ ჩამოკიდებული, ხოლო უკან უნაგირზე – ცოცხი. სიმბოლურად ძაღლის თავი გამოხატავდა მეფის კარის დაცვასა და მისადმი ერთგულებას, ხოლო ცოცხი მიანიშნებდა მტრების მოშორებას, მათგან ქვეყნის გასუფთავებას. სოროკინთან ეს ისტორიული რეალობა და ფაქტობრივი ნიუანსები გარკვეულწილად მოდიფიცირებული სახით არის წარმოდგენილი, რომლის შესახებაც ქვემოთაც გვეჩვენება საუბარი.

რომანის ძირითადი თემატიკისა და სიუჟეტური ქარგის უმთავრესი ელემენტის შესახებ გაზეთ „მოსკოვსკი კომსომოლცისთვის“ მიცემულ ინტერვიუში ავტორი აცხადებს: „ოპრიჩინა КГБ-ს და ФСБ-ს წინამორბედი, ძველი, ძლიერი და ძალიან რუსული მოვლენა იყო. მიუხედავად იმისა, რომ იგი შეიქმნა XVI საუკუნეში ივანე მრისხანეს დროს და სულ 10 წელი იარსება, მან ძლიერი კვალი დაამჩნია რუსულ ცნობიერებასა და ისტორიას. ყველა თანამედროვე სადამსჯელო ორგანოები და მათ შორის

სახელისუფლო ინსტიტუტები დღემდე განიცდიან ოპრიჩინას გავლენას. ივანე მრისხანემ საზოგადოება დაყო ორად – რიგითებად და საგანგებო უფლებებით აღჭურვილებად, შექმნა სახელმწიფო სახელმწიფოში, რითაც მიანიშნა ქვეყნის მოქალაქეებს, რომ ყველა უფლება ოპრიჩნიკებს ეკუთვნის და თუ გინდა თავი უსაფრთხოდ იგრძნო, უნდა განუდგე ხალხს და გახდე ოპრიჩნიკი. ამ პრინციპით სარგებლობენ რუსი ჩინოვნიკები ივანე მრისხანეს შემდგომი ოთხი საუკუნის შემდეგ დღემდე“ [ინტერნეტრესურსი 8]. სოროკინი ფიქრობს, რომ ოპრიჩინას დამლუპველი შედეგები ჯერ კიდევ არ არის შესასწავლი და სათანადოდ შეფასებული, რის გამოც სულაც არ არის გამორიცხული, რომ რომანში ასახული მოვლენები ადრე თუ გვიან რეალობად იქცეს.

როგორც ვლ. სოროკინი აღნიშნავს, მან ნაწარმოები მაშინ დაწერა, როდესაც რუსეთში შუასაუკუნეების მოახლოება იგრძნო. 2006 წელს დაწერილ რომანში მოქმედება ვითარდება 2027 წელს, მონარქიაა აღდგენილ რუსეთში, რომელიც რეპრესიული სახელმწიფო პოლიტიკის გამო თვითიზოლაციაში იმყოფება და დანარჩენი სამყაროსგან „დიდი რუსული კედლითაა“ გამოყოფილი. ამ კედელმა უნდა დაიცვას იგი დანარჩენი მსოფლიოსგან. რომანის ენის, ლექსიკური ინვენტარის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ნაწარმოები ორიგინალში დაწერილია საეკლესიო რუსულისა და სკაბრეზული გამონათქვამებით გაჯერებული თანამედროვე რუსული მეტყველების ერთგვარი სინთეზით, რაც პოსტმოდერნისტულ ტექსტს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის.

წიგნის პირველივე გვერდებიდანვე წარსულში ვბრუნდებით, რაც დამსჯელი ორგანოს (ოპრიჩინას) მაღალჩინოსნის (ოპრიჩნიკის), ანდრეი დანილოვიჩის, მეტსახელად კომიაგას ერთი დღის აღწერის ფონზე ხდება. მას „ცივი გონება და სუფთა გული“ აქვს, რადგან იცის, რომ დამცველი გუნდის მეთაურია. კომიაგასა და მის გუნდს სწორედ ეს – „ცივი გონება და სუფთა გული“ მოეთხოვებათ. ოპრიჩნიკის დილა, ნაშუაღამემდე სავსეა ძალადობით, კორუფციით, უდანაშაულო ინტელიგენტების მკვლელობებითა და მათი ოჯახების აწიოკებით, ცრუ პატრიოტიზმითა და რელიგიურობით. ოპრიჩნიკის საქმე ფარისევლობა და ვალდებულებების ბრმად შესრულებაა: უნდა ილოცოს, იტრაპეზოს და შემდეგ „საქვეყნო საქმეების“

მოსაგვარებლად წავიდეს ტრადიციული წითელი „მერანით“, რომელზედაც უმნიშვნელოვანესი სიმბოლოს – ძაღლის თავის მიმაგრება არ ავინყდება. არ ავინყდება ასევე წითელ მანქანაში რადიო „რუსეთის“ ჩართვა ახალი ამბების მოსასმენად კი არა, რადგან ისინი უკვე ისედაც იცის, არამედ გასართობად და რაც ყველაზე მთავარია, არ ავინყდება მობილური, რომლის საშუალებითაც მუდმივ კავშირზეა „მამისთან“. ეს უკანასკნელი მოსკოვის სასახლიდან ისედაც გამუდმებით ადევნებს თვალს კომიაგასა და მის დამცველ გუნდს (ოპრიჩნიკს). როგორც ვხედავთ, ნაწარმოებში მთელი სიცხადითაა დახატული „შუასაკუნეების ეპოქისა და თანამედროვე ტექნოლოგიური განვითარების შინაარსობრივი შეუსაბამობა“ [ინტერნეტრესურსი 9].

„ოპრიჩნიკის დღე“ შემზარავი სინამდვილით მოგვითხრობს, რომ 2027 წლის რუსეთში ცეცხლში წვავენ წიგნებს, ხოლო უნივერსიტეტის წინ საჯაროდ შურაცხყოფენ ინტელიგენციას. თვითიზოლაციის გამო მაღაზიებიდან გამქრალია უცხოური ნაწარმი – მთელ რუსეთში მხოლოდ ერთი სახეობის ყველი იყიდება ან საუკეთესო შემთხვევაში ორ სახეობას შორის შეუძლია ხალხს არჩევანის გაკეთება. ხელმწიფე „წესრიგსა და კანონებს“ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს და ამიტომ მიიჩნევს, რომ გარესამყაროსთან ურთიერთობა მას წესრიგის დამყარებაში ხელს შეუშლის, თანაც რუსებს ისედაც ყველაფერი გააჩნიათ არსებობისა და კარგი ცხოვრებისთვის. „როგორ ფიქრობთ, ჩემო ძვირფასო და ფრთხილად ენოქებო, რისთვის ავაშენეთ კედელი, რისთვის დაგვნივთ საზღვარგარეთული პასპორტები, რისთვის შემოვიღეთ ხელახლა წოდებები, რისთვის გადავიყვანეთ გონიერი მანქანები კირილეს ანბანზე? იმისათვის, რომ ქრისტეს სარწმუნოება შეგვენახა, ვითარცა უბინო საუნჯე, რამეთუ მხოლოდ ჩვენ, მართლმადიდებლებმა, შევინარჩუნეთ ქვეყანასა ზედა ეკლესია, ვითარცა სხეული ქრისტესი... ამიტომაც ააგო ჩვენმა ხელმწიფემ დიადი კედელი, რათა ზღუდის მიღმა დაეტოვებინა სიმყრალე და ურწმუნოება, წყეული კიბერპანკები, სოდომიტები, კათოლიკეები, მელანქოლიკები, ბუდისტები, სადისტები, სატანისტები, მარქსისტები, მეგაონანისტები, ფაშისტები, პლურალისტები და ათეისტები... კანონი და წესრიგი – აი, რაზე დგას და იდგება წმინდა რუსეთი, რუხი ფერფლიდან მკვდრეთით აღმდგარი“ [სოროკინი 2014: 31].

როგორ ჩაისახა რომანის შექმნის იდეა და რამ უბიძგა მწერალს შეექმნა „ოპრიჩნიკის დღე“? თვით რომანის ავტორი ნაწარმოების დაწერას შემდეგნაირად ხსნის: „ვერც ერთმა დიდმა რუსმა წვერებიანმა კლასიკოსმა ვერ გარისკა ამ თემისათვის ხელის მოკიდება. ჯერ ერთი, ცენზურა არ გაუშვებდა და, მეორეც, მათთვისაც ძნელი გადასატანი იქნებოდა ოპრიჩნიკების მიერ ჩადენილი მხეცობების აღწერა. ამ სიცარიელის გამო, გადავწყვიტე, მე შემელო კარი თუ არა, თანჯარა მაინც იმ ბნელი და ჩახუთული ოთახისა, რომელშიც ჩაბუდებულა ოპრიჩნიკის სული“ [ინტერნეტრესურსი 10]. ყოველივე ამის შემდეგ სოროკინი დაუფარავად გვეუბნება, რომ ოპრიჩნიკა არსად წასულა და იგი დღემდე ცოცხალია. ყველაზე პარადოქსული კი ისაა, რომ ოპრიჩნიკის ისტორია ადეკვატურად არ ასახულა არც მე-19 და არც მე-20 საუკუნეების რუსულ ლიტერატურაში [ინტერნეტრესურსი 10].

თავი III.

ვლადიმერ სოროკინის რომანი „ოპრიჩნიკის დღე“, როგორც

პოსტმოდერნისტული ტექსტი (ზოგადი მიმოხილვა)

ვლადიმერ სოროკინის რომანი „ოპრიჩნიკის დღე“ პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა ნიშანს ავლენს. ნაწარმოები, შეიძლება ითქვას, რომ თავიდან ბოლომდე ალფეგორიულ ხასიათს ატარებს. იგი ერთგვარი რომანი-წინასწარმეტყველებაა, რომელშიც ასახული მოვლენები – შუასაკუნეების ეპოქის რუტინული ყოველდღიურობა თავისი მკვლევლობებით, გაუპატიურებებით და ა.შ. – 2027 წელს მონარქიააღდგენილ რუსეთში ხდება. ავტორი ყველაფერს ე.წ. „ოპრიჩნიკების“ თვალთ, მათი პოზიციიდან და პერსპექტივიდან გადმოგვცემს (კერძოდ, რუსეთის დანაშაულებრივი სამყაროსა და დამნაშავეების ერთ დღეს, რომელიც, როგორც თავად ნაწარმოების მთავარი გმირი ამბობს, არაფრით არ განსხვავდება სხვა დღეებისგან) და ნაკლებად ინტერესდება სხვა ყოფითი სურათებით.

ნაწარმოებში გვხვდება პოსტმოდერნისტული ტექსტისთვის დამახასიათებელი თხრობის მრავალფენიანი დონე, ერთფეროვნების, ერთნაირობისა და წარსულით ცხოვრების კრიტიკა. ტექსტში მკითხველი თითქმის ყოველ ნაბიჯზე აწყდება პოსტმოდერნიზმისთვის არსებით ისეთ ნიშნებს, როგორებიცაა ცინიზმი, სატირა, ირონია, პაროდია და სხვა. მაგ., ფართო კონტექსტის გათვალისწინებით „ოპრიჩნიკების“ დაუნდობელი და სასტიკი საქციელი, მათი ცინიკური, ირონიული დამოკიდებულება მტრისადმი (ამ შემთხვევაში აზნაურებისა და მათი ოჯახებისადმი) იგრძნობა შემდეგ პასაჟებში:

- „უყურე შენ! – ხარობს უხილავი მამი. – დახე ერთი ამ ქურდბაცაცას, რა მოუგონებია!
- შიშისგან სულ გარეკა! – უღრენს ბავშვებს სივოლაი.

ბოროტად უღრენს. თუმცაღა ჩვენ ბაღლებს არ ვერჩით... არა, თუ ბრძანებაა, რომ შიგანი მივუჭყეყოთ, ეგ უკვე სხვა საქმეა“ [სოროკინი 2014: 23].

ან კიდევ:

„კარი იღება, გარეთ გამოდიან დანარჩენები, თან აზნაურის ცოლიც მოჰყავთ. შიშველსა და უგონოს მოათრევენ, ცხვრის ტყაპუჭში გახვეულს. დედაკაცის უგონობამდე მიყვანა ჩვენებისთვის ჩვეული საქმეა.

– ცოცხალია?

– ამისგან იშვიათად კვდებიან! – ილიმის პოსოხა. – ძელზე გასმა ხომ არ არის!

ვიღებ მის უძლურად ჩამოკიდებულ ხელს. მაჯისცემა შეინიშნება.

– მაშ ასე, დედაკაცი ნათესავეს მიუვლეთ.

– ვიცით საქმე“ [სოროკინი, 2014: 29].

„ოპრიჩნიკის დღეში“ უცხო არ არის არც ინტერტექსტუალურობა. იგი გაჯერებულია ალუზიებით, ციტატებით, ნახევრადციტატებით, სტილიზაციით და ა.შ. მაგ., რომანში დასტურდება ალუზიები ბიბლიური ტექსტიდან, კერძოდ, ძველი აღთქმიდან: „აღდეგინ ღმერთი, და განიბნინედ ყოველნი მტერნი მისნი...“ [სოროკინი 2014: 32]. ტექსტში არაერთხელაა გამოყენებული აგრეთვე სტილიზაციის მაგალითები, რომელსაც უმთავრესად ხელმწიფის საუბრებში ვხვდებით: „ნუუკუე შენც გიხარის ხანძართა ზედა...“ [სოროკინი 2014: 47]. ამგვარი არქაიზებული თხრობა რომანის ენას აახლოებს ძველ სლავურ საეკლესიო რუსულთან, რაც ნაწარმოების უანრობრივ სტრუქტურასაც დიდად განსაზღვრავს.

ინტერტექსტურობის თვალსაჩინო მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ რომანის ის მონაკვეთი, რომელშიც ვლ. სოროკინს გამოყენებული აქვს საბჭოთა რუსი პოეტის, დრამატურგისა და სცენარისტის იური ენტინის საბავშვო ლექსი-სიმღერა „Прекрасное далеко“. აღნიშნული ტექსტი მთარგმნელს ოსტატურად აქვს ჩანაცვლებული ქართული კულტურისთვის კარგად ნაცნობი და ერთ დროს პოპულარული ანსამბლი „მზიურის“ სიმღერით („დაჰკარით დაფდაფებს...“), რომელიც საბჭოთა საქართველოს რეპრეზენტაციის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებად შეიძლება ჩაითვალოს⁴. ცხადია, რომ ამ შემთხვევაში დედნისა და თარგმანის ფორმალურ-შინაარსობრივი ეკვივალენტურობის

⁴ ვრცლად ამ საკითხის შესახებ იხ. ზ. ანდრონიკაშვილის წერილი, რომელიც განთავსებულია შემდეგ ელექტრონულ მისამართზე: http://andronikashvili.blogspot.com/2010/11/blog-post_18.html (ბოლო წვდომა: 12.07.2019).

საკითხი საერთოდ არ დგას, თუმცა არსებული კონტექსტი მთარგმნელს საშუალებას აძლევს ორიგინალში წარმოდგენილი ტექსტი ჩაანაცვლოს ჟანრობრივად და ფუნქციური თვალსაზრისით მსგავსი ტექსტით:

ორიგინალი	თარგმანი
<p>Слышу голос из прекрасного далека – Голос утренний, в серебряной росе. Слышу голос, и манящая дорога Кружит голову, как в детстве карусель. Прекрасное далёко, не будь ко мне жестоко, Не будь ко мне жестоко, жестоко не будь! От чистого истока в прекрасное далёко, В прекрасное далёко я начинаю путь. Слышу голос из прекрасного далека – Он зовет меня в чудесные края. Слышу голос, голос спрашивает строго: А сегодня что для завтра сделал я? Прекрасное далёко, не будь ко мне жестоко, Не будь ко мне жестоко, жестоко не будь! От чистого истока в прекрасное далёко, В прекрасное далёко я начинаю путь...</p>	<p>დაჰკარით დაფდაფებს, ჯერ ასე ძლიერად არავის უმღერია მიზანი ერთია, დიადი, ნათელი ჩვენი მზეც ნათელია.</p>

სოროკინის მიერ პაროდულად გააზრებულ ტექსტებს შორის დომინირებენ რუსი ავტორები და მათი ლექსები. მათივე დახმარებით ავტორი აკრიტიკებს ტრადიციულ წარმოდგენებს რუსეთზე, სამეფო კარსა და მეფის ქვეშევრდომებზე. მაგ., „ახალბედა რუსი პოეტის“ პასკვილის საშუალებით მხილებულია ხელმწიფის სიძე – გრაფი ურუსოვი,

რომელიც თავისი გარყვნილებით გამოირჩეოდა და ამის შესახებ, მეფის გარდა, მთელმა რუსეთმა იცოდა. აღნიშნული პასკვილი სატირულ შინაარსსაც ატარებს და ერთგვარად ქილიკისა და შარჟის ფონზე გადმოცემულია გრაფ ურუსოვის მანკიერებანი:

„... ერთხელ „როლს-როისს“ / მოსკოვის ქუჩით / მიაქროლებდა / გრაფი პირქუში... / ... წამში სხეული / აზიდა გრაფმა / თავით დაღენა / შუშა და რაფა... / ... კარნიზზე დახტის, / ვითარცა ციყვი. / ბრბო კი ჩურჩულებს: / – სულელი... ბრიყვი...“ [სოროკინი 2014: 41]. ამ და სხვა მონაკვეთებიდან ნათელია, რომ ოპრიჩნიკის დღე რუსული საზოგადოების ტოტალური, მწვავე კრიტიკაა; ტრადიციული ფასეულობების ცინიკური დაცინვით მწერალი ცდილობს მკითხველის შეგნების გათავისუფლებას შტამპებისა და კლიშეებისგან.

ამდენად, ზემოგანხილული ნიშნებისა და შესაბამისი ილუსტრაციების გათვალისწინებით, რომლებსაც შესაბამის ადგილას კიდევ არაერთხელ შევხებით, შეიძლება ითქვას, რომ ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღე“ არის პოსტმოდერნისტული ნიშნებით გაჯერებული რომანი, რომლის სტილურ-შინაარსობრივი მახასიათებლები თარგმანშიც მეტ-ნაკლები სისრულით გადმოდის.

3.1. ზოგიერთი მხატვრული საშუალების თარგმნის საკითხი

პოსტმოდერნისტულ ტექსტში (ვლ. სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“

ქართული თარგმანის მაგალითზე)

შეიძლება ითქვას, რომ პროზაული თარგმანის შესრულება პოეტურთან შედარებით ნაკლებ ძალისხმევას მოითხოვს, რისი მიზეზიც არის ის ფაქტი, რომ მხატვრული პროზა ნაკლებად არის მოქცეული იმ ჩარჩოებში, რომელსაც პოეზიაში ქმნის რითმათა სისტემა, სტროფიკა და ა.შ. მიუხედავად იმისა, რომ პროზის მთარგმნელი თავისუფალია ყოველგვარი პოეტური პირობითობებისგან, ეს ფაქტი მას არ ათავისუფლებს დედნისადმი ერთგულების ვალდებულებისგან. გ. გაჩეჩილაძე თავის ნაშრომში „მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი“ (თბილისი, 1966) ჩამოთვლის პროზაული უანრის

ფორმებისთვის დამახასიათებელ იმ თვისებებს, რომელთა გადატანაც თარგმანში აუცილებელია. მათ შორის დავასახელებთ რამდენიმეს:

სტილისტური გასაღები – „მთარგმნელმა უნდა შეიცნოს დედნის რიტმი, ინტონაცია, აზრის გადმოცემის მანერა, მათი კავშირი ნაწარმოების ფაბულასა, სიუჟეტსა და კომპოზიციასთან... ეს ყველაფერი იხატება ნაწარმოების საერთო სტილში და ამ გაგებით ყველა ზემოაღნიშნული ელემენტი სტილის შემადგენელი ელემენტია“ [გაჩეჩილაძე 1966: 229-230].

ტექსტის მხატვრული კანონზომიერება – „ყოველგვარი პროზა, მათ შორის მხატვრულიც, კომპოზიციურად ორგანიზებულია სინტაქსური კონსტრუქციებით და ამიტომ თარგმნის პროცესში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ სემანტიკურ ურთიერთობას, რომელიც ჯერ კიდევ დედანშია დამყარებული სიტყვიერ სახეებში გამოხატულ აზრსა, ინტონაციასა, რიტმსა და სინტაქსურ წყობას შორის“ [გაჩეჩილაძე 1966: 235-236].

მხატვრული მეტყველების კომპონენტები – „ყოველ ენას თავისი სპეციფიკური ინტონაცია, რიტმი და სინტაქსური წყობა აქვს და თავისი ენის არსენალში ეძებს მთარგმნელი დედნის იარაღის მსგავსი ფუნქციის მქონე იარაღს, რომელსაც შეუძლია წარმოქმნას დედნის ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა ახალ ენაზე“ [გაჩეჩილაძე 1966: 237].

ზემოთქმულთან ერთად, პროზაული ნიმუშის თარგმნისას მნიშვნელოვანია ტექსტის სინტაქსური სტრუქტურა, ლექსიკურ-გრამატიკული მხარე და ა.შ. სპეციალურ ლიტერატურაში მიუთითებენ აგრეთვე პროზის თარგმნისას აუცილებლად გასათვალისწინებელ სხვა გარემოებებზე. მათ შორის საყურადღებოა მწერლის პოზიციის გარკვევა, მისი დამოკიდებულება ნაწარმოებში ასახული მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი, რომელიც, საბოლოო ჯამში, „ქმნის ნაწარმოების საერთო ატმოსფეროს და განსაზღვრავს მთელი ნაწარმოების ესთეტიკურ და შემეცნებით ღირებულებას“ [ფანჯიკიძე 1988: 62]. სწორედ ამ და კიდევ სხვა უამრავი გამონკვევის წინაშე დგას მხატვრული პროზის მთარგმნელი.

ცხადია, რომ თარგმნის პროცესი კიდევ უფრო რთულდება, როდესაც საქმე გვაქვს პოსტმოდერნისტულ ტექსტთან, ვინაიდან მთარგმნელს მოეთხოვება არა მხოლოდ

მშობლიური და დედნის ენის, მწერლის შემოქმედების, მისი მსოფლხედვის, უცხო კულტურისა და ლიტერატურული ტრადიციების საფუძვლიანი ცოდნა, არამედ მას უნდა ჰქონდეს ფართო ზოგადი განათლება და დიდი თვალსაზრისი, რათა კარგად გაართვას თავის დასახულ ამოცანას. გარდა ამისა, როგორც ცნობილია, მხატვრული ნაწარმოების თარგმნისას ამ უკანასკნელის „სტილისტური სისტემის ზოგიერთი ელემენტი იკარგება ორ ენას შორის არსებული გრამატიკული სხვაობის გამო“ [ფანჯიკიძე 1988: 62]. ეს დანაკარგი კი მით უფრო დიდია, რაც მეტია სხვაობა სათარგმნ და მიმღებ ენებს შორის გრამატიკულ-ლექსიკური თუ სტრუქტურული თვალსაზრისით. ვინაიდან რუსული და ქართული ენები სხვადასხვა ენათა ოჯახს მიეკუთვნებიან და, მაშასადამე, განსხვავებულ სტრუქტურასაც ავლენენ, მთარგმნელის წინაშე საკმაოდ სერიოზული გამოწვევა დგება.

3.2. ფრაზეოლოგიური ერთეულების გადმოტანის საკითხი ვლადიმერ

სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში

პროზაული ტექსტის თარგმნისას ეთნოკულტურული რეალიებისა და სხვა „ძნელად სათარგმნი“ ელემენტების გარდა განსაკუთრებით საყურადღებოა ფრაზეოლოგიზმების ერთი ენიდან მეორე ენაში გადმოტანის საკითხი. ფრაზეოლოგიის შესწავლის საგანი მყარი შესიტყვებები, მათი ჩამოყალიბება, განვითარება და ფუნქციონირებაა. უდავოა ის ფაქტი, რომ ფრაზეოლოგიზმები ენის უნიკალურ სიმდიდრეს წარმოადგენს. ეს ენობრივი ერთეულები არამარტო აზრის მხატვრულად გამოხატვას ემსახურება, არამედ მათშია მოცემული ხალხის ისტორია, განცდები, გემოვნება და ა.შ. (წიბახაშვილი 2000).

ფრაზეოლოგიზმი თავისი ბუნებით შესიტყვების ფორმის მქონე დაუშლელ ლექსიკურ ერთეულს წარმოადგენს, რომლის მნიშვნელობა არ გამომდინარეობს კომპონენტების მნიშვნელობათა ჯამიდან. აქედან გამომდინარე, ფრაზეოლოგიზმის ხმარებისას ადამიანი საკუთარ ლინგვისტურ-კულტუროლოგიურ გამოცდილებასთან ერთად ფრაზის საერთო მნიშვნელობას ეყრდნობა. მაგალითად, ქართულის მცოდნემ ადვილად შეიძლება თქვას „ბოლთის ცემა“, მაგრამ ამ იდიომში შემავალი სიტყვების ახსნა სპეციალისტებს თუ შეუძლიათ, რადგან სიტყვა „ბოლთა“ ამჟამად დამოუკიდებლად

არ იხმარება და მას სრულიად დაკარგული აქვს ის გავება, რომელიც, ალბათ, ოდესღაც ჰქონდა, ხოლო სიტყვა „ცემა“ სულ სხვაგვარ მოქმედებაზე მიუთითებს, ვიდრე ის მოქმედება, რასაც გულისხმობს მოცემული შესიტყვება. იგივე შეიძლება ითქვას იდიომატურ გამოთქმაზე „კუდით ქვა ასროლინა“, რომელშიც კომპონენტების მნიშვნელობათა ჯამი არაფერს გვეუბნება იმ მნიშვნელობის შესახებ, რაც ამ იდიომს აქვს: „სამარცხვინოდ გააქცია“, „სასტიკად დაამარცხა“.

ფრაზეოლოგიური გამოთქმებიდან უმრავლესობას კონკრეტული ისტორიული ფაქტი, მოვლენა ან ბიბლიური სიუჟეტი უდევს საფუძვლად. ზოგიერთი მყარი სიტყვათშეთანხმება ანტიკური ლიტერატურიდან, მითოლოგიიდან, ზღაპრიდან ან ლეგენდიდან იღებს სათავეს. მაგალითად, ასეთი ფრაზეოლოგიზმებია: „ნაცრის ქექვა“, „ჭერში ბუზების თვლა“, „მამა აბრამის ბატკანი“, „ქარის წისქვილთან ბრძოლა“ და ა.შ. იმის გათვალისწინებით, რომ იდიომები წარმოადგენენ ენის ერთ-ერთ სპეციფიკურ და საყურადღებო უბანს, აკისრიათ მძლავრი და ეფექტური გამომხატველობითი საშუალების ფუნქცია, ამიტომაც მათ დიდი მნიშვნელობა აქვთ მთარგმნელობით პრაქტიკაში (გამრეკელი, მგალობლიშვილი 1956, ჰაპასკირი 2011). იდიომატური გამოთქმების სხვა ენაზე პირდაპირ გადატანა, ერთი მოსაზრებით, შეუძლებელია და თარგმნის დროს ისინი მოითხოვენ მსგავსი სტილისტიკური ელფერის მქონე შესიტყვებებს. ამის შესახებ დალი ფანჯიკიძე წერს: „ფრაზეოლოგიზმების უმეტესობას სხვადასხვა ენაში სხვადასხვა სემანტიკური საფუძველი აქვს და მისი სიტყვა-სიტყვით გადატანა გამორიცხულია“ [ფანჯიკიძე 2005: 92]. ზემოაღნიშნულის შესახებ გიორგი წიბახაშვილი მიუთითებს: „ფრაზეოლოგიზმების თარგმნის ერთ-ერთი ხერხია მათი სიტყვა-სიტყვით თარგმნა ანუ კალკირება“ [წიბახაშვილი 2000: 69], თუმცა იქვე ამატებს, რომ „გამოთქმის კალკირება გამართლებულია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მთარგმნელ ენას არ გააჩნია დედნის შესაფერისი ხატოვანი გამოთქმა და ამავე დროს კალკი არ ეწინააღმდეგება ამ ენის ნორმებს“ [იქვე, 70].

მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანის თეორიტიკოსებსა და პრაქტიკოსებს ფრაზეოლოგიზმებისადმი მეტ-ნაკლებად ინდივიდუალური მიდგომა აქვთ, ერთი რამ ნათელია, რომ „ფრაზეოლოგიური გამოთქმა ტექსტის უნიკალური, განუმეორებელი

სამკაულია. მისი დაკარგვა ან დამახინჯება თარგმანში იოლია, შენარჩუნება კი – ძნელი“ [იქვე, 73]. ამ მიზეზების გამო, მთარგმნელს სჭირდება განსაკუთრებული ყურადღება, როგორც მიმღები, ისე სათარგმნი ენის ლექსიკური შრეებისა და კულტურული ტრადიციების ღრმა ცოდნა, რათა არ დაიკარგოს ტექსტის ემოცია, მისი მრავალფეროვნება და მხატვრულ-ესთეტიკური მხარე. პრაქტიკული თვალსაზრისით გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ფრაზეოლოგიური ერთეულის მნიშვნელობა ხშირად კონკრეტდება და ნათელი ხდება კონტექსტის მიხედვით.

რომ შევაჯამოთ, ფრაზეოლოგიზმების გადატანა ერთი ენიდან მეორე ენაზე საკმაოდ რთული საქმეა, რადგან ხშირ შემთხვევაში იკარგება ის ეროვნული კოლორიტი და სურნელება, რითაც ისინი ხასიათდებიან და ფასდებიან. საუკეთესო ვარიანტში მთარგმნელმა უნდა მოახერხოს ის, რომ ორიგინალს შეუნარჩუნდეს თავისი გამორჩეული ელფერი და ამასთანავე, მთარგმნელი უნდა ეცადოს, მიმღები ენის მკითხველითვის არ იყოს ტექსტი გაუგებარი და მხატვრულობას მოკლებული (გ. ნიბახაშვილი 2000).

რაც შეეხება უშუალოდ ჩვენთვის საინტერესო ტექსტს, ვლ. სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღეში“ და მის ქართულ თარგმანში ვხვდებით არაერთ ფრაზეოლოგიზმს, რომელთაგან რამდენიმეს, შესაბამისი კონტექსტების დართვით, ქვემოთ ცხრილის სახით წარმოვადგენთ:

ტაბულა 1

№	თარგმანი	დედანი
1	„ვერაფერს გაანყობ, ⁵ სამსახური მაქვს ასეთი. მძიმე საქმეა, სახელმწიფო მნიშვნელობისა...“ (გვ. 5).	„Но – служба наша такая, ничего не попишешь. Тяжкое дело государственное...“ (стр. 6).
2	„შეფაკლულ ღანვებზე ეტყობა:	„По заалевшим ланитам

⁵ ხაზგასმა აქაც და ქვემოთაც, ყველგან ჩვენია (ა.ლ.).

	<p>ღელავს. თვალნი ქვე დაუხრია, მსწრაფლ დამიკრა თავი, მალალი მკერდი შეანარნარა, მუხის წირთხლს მიეთვარა“ (გვ. 9).</p>	<p>видать: волнуется. Опустила очи долу, поклонилась стремительно, тряхнув высокой грудью, скрылась за косяком дубовым“ (стр. 9)</p>
3	<p>„როცა ზარათხანის დიდი წმენდის დროს ის ეჭვქვეშ დადგა და გაშიშვლდა, კარ-მიდამოც ჩვენ მივისაკუთრეთ“ (გვ. 11).</p>	<p>„Когда он во время Великой Чистки Казначейской впал в немилость и оголился, мы его и прибрали к рукам“ (стр. 9).</p>
4	<p>„მანქანები გზას უთმობენ ოპრიჩნიკის ძაღლისთავიან „მერანს“. პედალს ვაჭერ, სტვენით ვკვეთ მოსკოვისპირა ჰაერს. გზის გუმაგი პატივისცემით <u>მაცოლოებს თვალს</u>“ (გვ. 12).</p>	<p>„Расступаются машины, завидя красный «мерин» опричника с собачьей головой. Рассекаю со свистом воздух подмосковный, давлю на педаль. Постовой косится уважительно“ (стр. 11).</p>
5	<p>„ტახტის აზნაურთან ჩავვიტულავდა“ (გვ. 13).</p>	<p>„Осечка у нас со столбовым“ (стр. 12).</p>
6	<p>„- სახლს რა ვუყოთ? – <u>მინასთან გაასწორეთ</u>“ (გვ. 19).</p>	<p>„Что с домом? – На слом (стр. 16).</p>
7	<p>„<u>დანის პირზე დასეირნობ, ბრიყვო!</u> ეს ხომ აკრძალული სიბინძურეა“ (გვ. 27).</p>	<p>„По ножу ходишь, дура! Это ж похабень крамольная“ (стр. 20).</p>
8	<p>„კანონია. მთელი ქონება ხელმწიფის <u>ცეცხლს მიეცემა</u>“ (გვ. 30).</p>	<p>„Закон. Все добро – Государеву красному петуху достанется“ (стр. 22).</p>
9	<p>„მაგრამ დღეს არ არის ჩვენი მზე. ერთიანად სახელმწიფო <u>საქმეებშია ჩათვლილი</u>“ (გვ. 31).</p>	<p>„Но сегодня – нет солнца нашего. Весь Государь в делах государственных“ (стр. 23).</p>

10	„ <u>თვალს ვკიდებ</u> ოქროს ელვარე ჩარჩოს, რომელიც გარს ეხვევა საყვარელ ვინრო სახეს, მუქ-წაბლისფერ წვერსა და ნათივ უღვაშებს“ (გვ. 45).	„Краем глаза замечаю золотую, переливающуюся рамку вокруг любимого узкого лица с темно-русой бородкой и тонкими усами“ (стр. 33).
11	„ <u>ბუტურლინი აზრს იკრებს</u> “ (გვ. 45).	„Умолкает Бутурлин“ (стр. 45).
12	„ <u>რას გაჩუმებულხართ?</u> - იცინის ჩვენი მეუფე. - უჩემოდ <u>საქმე წინ არ იწევს?</u> “ (გვ. 46).	„Ну, что ж вы приумолкли? - усмехается господин наш. - Без меня дело нейдет?“ (стр. 33).
13	„ <u>არა იფიცო, ისე წარმოთქვამს ხელმწიფე, რომ თითოეულ ჩვენგანს თმა ყალყზე უდგება</u> “ (გვ. 47).	„Не клянись, произносит Государь вдруг так, что у нас у всех волосы шевелятся“ (стр. 34).
14	„ <u>ამ შემთხვევის მერე კი ლამის თავი დავკარგე</u> “ (გვ. 48).	„А после случая того сам не свой я сделался“ (стр. 35).
15	„ <u>ბუტურლინი კაბინეტში ბოლთას სცემს და თავს აქნევს</u> “ (გვ. 49).	„Бутурлин прохаживается по кабинету, качает головой“ (стр. 36).
16	„ <u>ქედს იღრეკენ და ცისარტყელას ფერებით კაშკაშებენ ხორბლის ძნები, მორჩილად იხრებიან გარინდული მდინარის ნაპირს ჩაყოლებული ტირიფები</u> “ (გვ. 52).	„Склоняются снопы пшеницы, радугой переливающиеся, склоняются ивы над рекою застывшей“ (стр. 38).
17	ახია მათზე - „ <u>ეშინიათ სათემო ნაბიჭვრებს. ახია მათზე...</u> “ (გვ. 65).	„Бойтся земская сволочь. И поделом...“ (стр. 47).
18	„ <u>მეც ვწვები, სარცხვინელს ხელისგულით ვიფარავ, მთელ ტანში კი ყრუანტელი მივლის</u> –	„Ложусь, срам ладонями прикрыв, а самого уж дрожь-зноба бить начинается: радость золотая не за горами“ (стр. 55).

	ოქროს სიხარული კარს მოგვადგა“ (გვ. 76).	
19	„მეც ვწვები, სარცხვინელს ხელისგულით ვიფარავ, მთელ ტანში კი ურუნტელი მივლის – ოქროს სიხარული კარს მოგვადგა“ (გვ. 76).	„Ложусь, срам ладонями прикрыв, а самого уж дрожь-зноба бить начинает: радость золотая не за горами“ (стр. 55).
20	„გამოლვიძება... მკვდრეთით აღდგომას ჰგავს. თითქოს შენს დიდი ხნის მკვდარსა და მინაში დამარხულ სხეულს უბრუნდები. არ მინდა! (გვ. 84).	„Пробуждение... Подобно воскресению из мертвых оно. Словно в старое тело свое, давно умершее и в землю закопанное, возвращаешься. Ох, и не хочется!“ (стр. 63).
21	„ცხოვრება გამოგივიდა. ძალაც გერჩის, ცხელი სამუშაოც თავზე საყრელად გაქვს, მტრებიც არ მოგკლებია...“ (გვ. 85).	„жизнь удалась, и силушка имеется, и к делу великому ты сопричастен, и ждут тебя сообщники, парни удалые, и работы горячей невпроворот, и врагов не поубавилось...“ (стр. 64).
22	„ცხოვრება გამოგივიდა. ძალაც გერჩის, ცხელი სამუშაოც თავზე საყრელად გაქვს, მტრებიც არ მოგკლებია...“ (გვ. 85).	„жизнь удалась, и силушка имеется, и к делу великому ты сопричастен, и ждут тебя сообщники, парни удалые, и работы горячей невпроворот, и врагов не поубавилось...“ (стр. 64).
23	„ვარსკვლავების ჩაქრობა ნაცრის ქექვა როდია“ (გვ. 91).	„Звезды гасить – не мед водой разводить“ (стр. 68).
24	„ცრემლი მომერია...“ (გვ. 92).	„Слезы навернулись...“ (стр. 68).
25	„გზაზე მორიგეებად მიჩენილ ჩვენებს ვურეკავ: საქმის კურსში	„Вызываю наших на Дороге: нужно в курс дела войти“ (стр. 71).

	<u>შესვლაა საჭირო</u> “ (გვ. 96).	
26	„აჰ, ეგრე?! <u>შიშველი ხელით</u> ვერაფერს გააწყობ მასთან“ (გვ. 101).	„Во как! Голыми руками ее не возьмешь“ (стр. 74).
27	„რალაც ისეთი იყო მათ შორის ოდესღაც, რომ თვით ხელმწიფემაც ვერ შეარიგა. <u>ვერაფერს გააწყობ</u> – იყო ომი, არის და იქნება...“ (გვ. 109).	„Что-то там у них было такое, что сам Государь помирить их не в силах. И ничего не попишешь — была война, есть и будет...“ (стр. 78).
28	„არ ვეკამათები. ვერიდები. ის ყოველთვის მართალია. გაბრაზდება და კაცის სახლიდან <u>კინწისკვრით გაგდება</u> არაფრად უღირს“ (გვ. 116).	„Не спорю с ней. Остерегаюсь. Она всегда права. Осерчает ей человека взашей вытолкать ничего не стоит. А мне дело важное справиться надобно“ (стр. 83).
29	„არ ვეკამათები. ვერიდები. ის ყოველთვის მართალია. გაბრაზდება და კაცის სახლიდან <u>კინწისკვრით გაგდება</u> არაფრად უღირს. მე კი მნიშვნელოვანი <u>საქმე მაქვს გასაჩარხი</u> “ (გვ. 116).	„Не спорю с ней. Остерегаюсь. Она всегда права. Осерчает ей человека взашей вытолкать ничего не стоит. А мне дело важное справиться надобно (стр. 83).
30	„- რას ცმუკავ? <u>შენს საქმეზე გეცაჩება ენა?</u> “ (გვ. 120).	„Что задержался? О своем решил заикнуться?“ (стр. 86).
31	„ <u>შენი საქმე ცხადზე ცხადია და ენაც მოიკვნიტე</u> : კოგოს მუცელი ცხვირზე ჰკიდია“ (გვ. 120).	„С тобой все ясно, сокол, и рта не раскрывай: девка от тебя на сносях“ (стр. 86).
32	„ <u>ვლუმვარ და აზრს ვიკრებ</u> . ეგ არაფერი... ხდება ხოლმე.	„Молчу, в себя прихожу. Ну, а что... бывает. Решим вопрос“ (стр. 86).

	გადაწყვეტო საკითხს“ (გვ. 121).	
33	„ბოლო შეკითხვა დარჩა. არასოდეს მიკითხავს, მაგრამ დღეს რატომღაც მომინდა. სერიოზული განწყობა მაქვს. <u>გამბედაობას ვიკრებ</u> “ (გვ. 121).	„Последний вопрос. Не задавал я ей его никогда, а сегодня что-то пробило на него. Настрой серьезный. Собираюсь с духом“ (стр. 86).
34	„ცხელი დრო იყო. ჩინელებს ისევ მოუნდათ ჩვენთვის ყელში ხელის <u>წაჭერა</u> , მაგრამ არ გამოუვიდათ წვრილთვალებებს“ (გვ. 122).	„Горячее было времечко. Опять китайцы хотели нас за горло взять, да не вышло у косоглазых“ (стр. 87).
35	„ვილაც პირჯვარს იწერს და იფურთხება, ვილაც ხმით მოთქვამს, ვილაც <u>ბანს აძლევს</u> : „ყველა ხვალი ჩემია!“ (გვ. 129).	„Кто крестится и плюется, кто голосит, кто подпевает „Все мои кобели!“ (стр. 92).
36	„უკვე შიგნეულობით ვგრძნობ: <u>საქმე ჩავაფლავეთ</u> “ (გვ. 130).	„И я уже нутром чую – дело провалено“ (стр. 92).
37	„ეს არტამოშაც <u>იხტიბარს არ იტებს</u> , ცეცხლს ეთამაშება“ (გვ. 131).	„Мда... Артамоша круто забирает, с огнем играет“ (стр. 93).
38	„ეს არტამოშაც იხტიბარს არ იტებს, <u>ცეცხლს ეთამაშება</u> “ (გვ. 131).	„Мда... Артамоша круто забирает, с огнем играет“ (стр. 93).
39	„- რა არის ახალი დედაქალაქში? - <u>მხრებს ვიჩეჩავ</u> “ (გვ. 142).	„Что новенького в столице? Плечами пожимаю“ (стр. 100).
40	„ჰო... არის, რა... როგორღაც... - <u>ადგილს ვტკუპნი მე</u> “ (გვ. 142).	„Да... в общем... как-то... - мямлю я“ (стр. 100).
41	„დედოფალო, დარდი ნუ გეცნებათ - არტამოშას <u>კისერს მოუფერებთ</u> . ტილივით გავეყლიტავთ“ (გვ. 143).	„Государыня, не извольте беспокоиться – свернем мы шею этому Артамоше. Раздавим, как вошь“ (стр. 101).

42	„არტამოშა! ტახტის აზნაურთა შურით გატენილი ცოლები აქეზებენ სალოსებს, ისინი კი <u>წყალს ამღვრევენ</u> . ამ ცოლების მხრიდან სალოსების გავლით უბერავს სახლში ამბოხის ქარი“ (გვ. 144).	„Артамоша! Это жены столбовые, мне завидующие, юродивых настраивают, а те народ мутят. От жен столбовых через юродивых в народ ветер крамольный дует“ (стр. 101).
43	„მორჩა! <u>პირს აბრუნებს</u> დედა ჩვენი, წიგნთსაცავიდან გაღის“ (გვ. 145).	„Все! поворачивается мама наша, идет вон из книгохранилища“ (стр. 145).
44	„ხელმწიფე ჩუმდება. აი, თურმე რა ყოფილა! კომლობის კანონი კვლავ ყველზე დაადგა ვილაცას პრიკაზიდან. ისევ ვერ გაიყვეს ალაფი ყაჩაღებმა“ (გვ. 153).	„Умолкает Государь. Вона оно что! Опять тягловый закон кому-то из приказных поперек горла встал. Не поделили барыши, разбойники!“ (стр. 107).
45	„შენ, სტერნა, ემანდ <u>დაუკრეფავში ნუ გადადიხარ!</u> ფაიზალს ბაზრობს, ფაიზალს! ოთხი არათვერ შუაშია! შუაშუ კი არა თავშია!“ (გვ. 154).	„Ты, Стерна, говори да не заговаривайся! Верно, верно он говорит! Не в четырех дело! Нет, в четырех! (стр. 108).
46	„ოჰ, ყოვლადწმინდა დედაო! <u>გულმა რეჩხი მიყო</u> : ხომ არ მომეყურა? არა!“ (გვ. 159).	„Ух ты, мать честная! Сердце сполохнуло: не померещилось ли? Нет!“ (стр. 111).
47	„მამის სამი მექისე გვხვდება: ივანე, ზუფარი და ცაო. უკვე ასაკოვანნი არიან და გამოცდილნი, <u>ნდობით არიან აღჭურვილნი</u> “ (გვ. 160).	„Встречают нас трое батиных банщиков – Иван, Зуфар и Цао. В возрасте они, в опыте, в доверии“ (стр. 112).
48	„ჩვენები, მარჯვენა ფრთის ხალხი,	„Наши, с правого крыла не так оборотисты

	<p>არა ვართ ასე ყოჩაღები ღღეს: მოკრი სავაჭრო პრიკაზს ებრძოდა „ოდინცოვოს სამოთხისათვის“, მაგრამ ჯერ <u>ვერაფერი გაანყო</u>“ (გვ. 161).</p>	<p>сегодня: Мокрый бился с торговыми за «Одинцовский рай», так ничего пока и не добился“ (стр. 113).</p>
49	<p>„ჩვენ ოპრიჩნიკებს, <u>ნუგეში გვცა</u>: ახალ რუსეთში ხელშეუხებელნი არ არიან. არ არიან და ვერც იქნებიან. დიდება უფალს“ (გვ. 163).</p>	<p>„Нас, опричных, ободрил: нет в России Новой неприкосновенных. Нет и быть не может. И слава Богу“ (стр. 114).</p>
50	<p>„ღირსეული ხალხი აღარ დარჩა დასავლეთის კედელს იქით. <u>ფეხები გატუშკა</u> ევროპა აგენორის ასულმა – მხოლოდ არაბი კიბერპანკები დაძრწიან ნანგრევებს შორის“ (გვ. 165).</p>	<p>„Приличных людей не осталось за Западной стеной. Дала дуба Европа Агеноровна, одни киберпанки арабские по развалинам ползают“ (стр. 115).</p>
51	<p>„ბორის ბორისოვიჩ, ჩემი <u>საქმის</u> <u>კურსში ხარ?</u>“ (გვ. 176).</p>	<p>„Борис Борисович, ты в курсе моих обстоятельств?“ (стр. 122).</p>
52	<p>„აბანოს დარბაზში <u>სიჩუმე</u> <u>ჩამოვარდა</u>. საფლავის სიჩუმე. გრაფს სახე გაუმწვანდა“ (გვ. 178).</p>	<p>„Тишина в зале банной повисла. Тишина гробовая. Позеленело лицо графа“ (стр. 123).</p>
53	<p>„მისმინე, ბორის. ბავშვები არ ვართ. რა მკვდარი? რა კუბო? მოვეხვდი ხელმწიფეს ცხელ <u>გულზე</u>. მაგრამ ეს ხომ სამუდამოდ არ არის!“ (გვ. 178).</p>	<p>„Послушай, Борис. Мы с тобой не дети. Какой мертвец? Какая крышка? Ну, попал я Государю под горячую руку, но это же не навсегда!“ (стр. 123).</p>
54	<p>„აი... <u>ცილსაც კი სწამებთ</u> პატიოსან ქალიშვილს... ისევ სლუკუნებს“ (გვ.</p>	<p>„Вон... напраслину возводите на честную девушку... Всхлипывает“ (стр. 133).</p>

	191).	
--	-------	--

როგორც ჩვენს ხელთ არსებული ემპირიული მასალის მიხედვით ირკვევა, შეგვიძლია გამოვყოთ ფრაზეოლოგიზმების დედნიდან თარგმანში გადმოტანის 3 შემთხვევა:

ა) როდესაც დედანში არსებული რუსული იდიომატური გამოთქმა თარგმანში შესაბამისი ქართული ზუსტი ეკვივალენტით გადმოდის: „კუნიცინი კერკეტი კაკალია. მაგის გასაკვენეტად სიმარჯვეა საჭირო“ [სოროკინი 2014: 15] – „Правильно, Батя. Куницын – крепкий орех. Чтобы его расколоть – шноровка требуется“ [ინტერნეტრესურსი 11: 13];

ბ) როდესაც დედნისეული ფრაზეოლოგიზმი ჩანაცვლებულია შინაარსობრივად ახლოს მდგომი ქართული ეკვივალენტით: „ჩვენ ფერფლად ვიქცევით, მიღმიერ საუფლოებში გავფრინდებით, მოსკოვისპირა დიდებული ნაძვები კი იდგებიან და მედიდურ ტოტებს დაარხევენ...“ [სოროკინი 2014: 14] – „Мы в прах распадемся, в миры иные отлетим, а славные ели подмосковные будут стоять да ветвями величавыми покачивать...“ [ინტერნეტრესურსი 11: 12];

გ) როდესაც მთარგმნელი ფრაზეოლოგიზმს იყენებს, თუმცა შესაბამის ადგილას დედანში იგი საერთოდ არ გვხვდება: „ყური მიგდე, თავადო, - განაგრძობს ხელმწიფე. - ეს ოჯახური საქმეა. მე თვითონ მოვუვლი“ [სოროკინი 2014: 49] – „Вот что, князь, - продолжает Государь. - Дело это семейное. Я сам с ним разберусь“ [ინტერნეტრესურსი 11: 36].

უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნში უკანასკნელი შემთხვევა უფრო ჭარბობს. ე.ი. მთარგმნელი ხშირად იყენებს ქართულ ფრაზეოლოგიზმებს ისეთ კონტექსტებში, რომლებშიც დედნის მიხედვით იდიომა არ დასტურდება. ცხადია, რომ ეს ფაქტი თავისთავად ცუდი მოვლენა არ არის, რადგან ამ გზით ნაწარმოების მხატვრული მხარე უფრო ივსება და იხვეწება, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში მთარგმნელის ამგვარი გადაწყვეტილება ორიგინალსა და თარგმანს ერთმანეთისგან ამორებს, ზოგჯერ კი – ტექსტის „გაქართულების“ საშიშროებას აყენებს. ზემოთქმულის ნათელსაყოფად გამოგვადგება შემდეგი მაგალითები:

- „მე კი სულ მუდამ მზად ვარ მამი, აი ჩვენებს კი კოვში ნაცარში ჩაუვარდათ“
[სოროკინი 2014: 13] – „Я-то всегда готов, Батя, а вот наши опростоволосились“
[ინტერნეტრესურსი 11: 12].
- „ამას რას კითხულობ, შე ღვთისპირიდან გადავარდნილო? – წიგნს შიგ შუბლში
ვეტყლაშუნებ პოსოხას“ [სოროკინი 2014: 27] – „Что ж ты читаешь, охальник? –
шлепаю Посоху книгой по лбу [ინტერნეტრესურსი 11: 20].
- „უკვე მოძველდა ნომერი, განელილია. მაგრამ ხალხსაც უყვარს და
ხელმწიფესაც გულში მოსდის“ [სოროკინი 2014: 55] – „Староват номерок, затянут
слегка. Но – народ его любит и Государь уважает“ [ინტერნეტრესურსი 11: 41].
- „მებაუეებს ძალიან თავს გაუვიდათ ამ ბოლო დროს“ [სოროკინი 2014: 93] –
„Таможенники и так обнаглели за последний месяц “ [ინტერნეტრესურსი 11: 69].
- „ადრე ამ ტრაილერებს უბრალოდ ახეიბრებდნენ: ხან საბურავს დაუჩუტავდნენ,
ხან რამეს მიარტყამდნენ, ხან მძლოლს დუქანში რამე ტვინის ამრევს ჩაუყრიდნენ
საჭმელში. ახლა უკვე თვალყურს ადევნებენ ამას“ [სოროკინი 2014: 107] –
Раньше эти трейлеры просто калечили: то шину проколят, то стукнут, то водиле
в харчевне в лапшу дури подсыплют. Теперь за этим смотрят“
[ინტერნეტრესურსი 11: 77].
- „მართალია! წყალი არ გაუვა! სიტყვა და საქმე! – ისმის წამოძახილები“
[სოროკინი 2014: 153] – „Верно! Правильно! Слово и Дело! – раздаются возгласы“
[ინტერნეტრესურსი 11: 107].
- „მაგრამ ეს ბოლო სიახლე არაა, – დგება ტიტლიკანა მამი. სმენად ვიქცევით“
[სოროკინი 2014: 164] – „Ну, да и это не последняя новость, – стает голый Батя.
Слушаем“ [ინტერნეტრესურსი 11: 114].

გარდა აქამდე წარმოდგენილი მაგალითებისა, საინტერესოა აგრეთვე იმგვარი შემთხვევები, როდესაც მთარგმნელი ქართული ლინგვოკულტურული სივრცისთვის ძალიან ნაცნობ, მშობლიურ, თუმცა რუსული გარემოსთვის უცხო ფრაზას იყენებს. ასეთია, მაგალითად, ერთგვარი ფიცილის ფორმულის მსგავსი ქართული გამოთქმა „თავი ნუ

მომიკვდება“: „თავი ნუ მომიკვდება, კარგად არის დანერვილი!“ [სოროკინი 2014: 46] – „Неплохо написано, черт возьми?“ [ინტერნეტრესურსი 11: 46].

დედნისა და თარგმანის ამგვარი „დაშორება“ ზოგ შემთხვევაში გამართლებულიცაა. მაგალითად, ქვემოთ მოყვანილ კონტექსტში, იმის გათვალისწინებით, თუ ვინ არის მოქმედების ობიექტი, მთარგმნელი ოსტატურად ურთავს გარკვეულწილად არქაულ, თავაზიანობის შემცველ სიტყვათშეთანხმებას „ამბორის ყოფა“, ნაცვლად შედარებით ნეიტრალური და ემოციებისგან დაცლილი სიტყვისა „ვკოცნი“:

- „პირჯვარს ვიწერ, ამბორს ვუყოფ წმინდა გიორგის ხატს“ [სოროკინი 2014: 9] – „Я крещусь, целую икону святого Георгия“ [ინტერნეტრესურსი 11: 8].

ამდენად, ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში საკმაოდ უხვად არის ფრაზეოლოგიური ერთეულები. როგორც უკვე აღინიშნა, მათგან დიდი ნაწილი წიგნში უშუალოდ მთარგმნელის დამსახურებით მოხვდა, ვინაიდან შესაბამის ადგილას დედანში მყარი სიტყვათშეთანხმება არ გვაქვს. ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ერთი შეხედვით შესაძლოა ვისაუბროთ თარგმანის ეკვივალენტურობის პრობლემაზე, თუმცა ფართო კონტექსტისა და ზოგადი სურათის გათვალისწინებით მთარგმნელი ამ მიმართულებითაც საკმაოდ კარგად ართმევს თავს დასახულ ამოცანას და ცდილობს, გამოძებნოს ის „ოქროს შუალედი“, რომელიც ორ განსხვავებულ კულტურას შორის ხიდის გადებას უზრუნველყოფს.

3.3. ონომასტიკური ლექსიკის გადმოტანის საკითხი ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში

ონომასტიკა, ანუ მოძღვრება საკუთარ სახელთა შესახებ, ენათმეცნიერების ნაწილს წარმოადგენს, რომელიც შეისწავლის ყოველგვარ საკუთარ სახელს: ანთროპონიმებს, ანუ ადამიანის ან ადამიანთა ჯგუფის საკუთარ სახელებს; ტოპონიმებს, ანუ ადგილის საკუთარ სახელებს და ა.შ.⁶ თარგმანმცოდნეობაში ხშირად ამახვილებენ ყურადღებას ონომასტიკური ლექსიკის ენიდან ენაში გადატანის თავისებურებებზე. მაგ., გ. წიბახაშვილი

⁶ ვრცლად იხ. პ. ცხადაია, ონომასტიკის შესავალი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი, 2005.

საკუთარ ნაშრომში „თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები“ საგანგებოდ მსჯელობს ანთროპონიმებისა და ტოპონიმების თარგმნის სირთულეებზე [წიბახაშვილი 2000: 73-82]. მეცნიერი მიუთითებს, რომ ზოგიერთი სხვა ხალხისგან განსხვავებით ქართული სახელდების სისტემა, ისევე როგორც რუსული, სიმარტივით გამოირჩევა, რადგან ორივე ენაში სამწევრა სისტემა გვაქვს (სახელი, მამის სახელი და გვარი)⁷. ცხადია ეს გარემოება თარგმნის პროცესს აადვილებს, თუმცა გარკვეული სირთულეები მაინც იჩენს თავს, როდესაც საქმე უშუალოდ ანთროპონიმების ენიდან ენაში გადატანას ეხება. ამის უმთავრესი მიზეზი ის არის, რომ „ქართულშიც და რუსულშიც ადამიანთა საკუთარი სახელების დიდი რაოდენობა უცხოენოვანი წარმოშობისაა“ [წიბახაშვილი 2000: 75]. მიუხედავად აღნიშნული სირთულეებისა, ქართულ-რუსულ და რუსულ-ქართულ მთარგმნელობით პრაქტიკაში ანთროპონიმების თარგმნის შემდეგი კრიტერიუმებია ჩამოყალიბებული:

ა) ისტორიული ან რეალურად არსებული პირის სახელი გადადის მთარგმნელ ენაში დადგენილი ნორმების შესაბამისად. მაგ., Петр – პეტრე, Мария – მარიამ, Ноябрь – ნოე;

ბ) ლიტერატურული პერსონაჟის სახელი ეროვნული კოლორიტის შენარჩუნებისთვის დედნის უღერადობით უნდა გადავიდეს. მაგ., Иване – ივანე, Елена – ელენა (წიბახაშვილი 2000, 76).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მნიშვნელობა არა აქვს, სახელი ისტორიული იქნება თუ ლიტერატურული პერსონაჟის, ორივე შემთხვევაში თარგმანში დედნისეული უღერადობით უნდა გადმოვიდეს. მითუფრო, რომ თარგმანის ლინგვისტური თეორიები, სწორედ ტრანსკრიპცია/ტრანსლიტერაციის გზებს სთავაზობენ მთარგმნელებს.

გარდა ამ რეკომენდაციებისა, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ფსევდონიმები, როგორც გვარის თვარდი სახელდებები, არ უნდა ითარგმნოს, ხოლო მეტსახელების თარგმნა სასურველია, რათა „შენარჩუნებულ იქნეს ის ინფორმაცია, რასაც იგი შეიცავს პერსონაჟის დასახასიათებლად“ [წიბახაშვილი 2000: 77]. საინტერესოა აგრეთვე ე.წ. „მოლაპარაკე“ სახელებისა და გვარების მიმღებ ენაში გადმოტანის საკითხი. ამასთან დაკავშირებით გ.

⁷ შდრ. არაბულ სამყაროში გავრცელებული საკმაოდ გრძელი და მოცულობითი სახელდებები.

წიბახაშვილი შენიშნავს: „თუ „მოლაპარაკე“ სახელი ტექსტში ნამდვილი გვარის სახით არის წარმოდგენილი (... ფულავა – ფულის კეთებით გატაცებული კაცი), ასეთი გვარების თარგმნა უაზრობაა, რადგანაც ნაწარმოების ეროვნული სახე იცვლება მთლიანად. ... თუ „მოლაპარაკე“ სახელის მფლობელი ლიტერატურული გმირია, ხოლო თვით სახელი მისი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია, ასეთი სახელი უნდა ითარგმნოს“ [წიბახაშვილი 2000: 78]. ამგვარი მწყობრად ჩამოყალიბებული წესების მიუხედავად, როგორც ყველა წესს, ზემოაღნიშნულსაც აქვს გამონაკლისი და საბოლოოდ მაინც გადამწყვეტი სიტყვა მთარგმნელს ეკუთვნის. სწორედ მისი ინდივიდუალური მიდგომა, გამოცდილება და შეხედულებები განაპირობებს სათარგმნი მასალის ხარისხს.

„ოპრიჩნიკის დღეში“ წარმოდგენილი საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ანთროპონიმული მასალიდან შეგვიძლია გამოვყოთ რამდენიმე საინტერესო შემთხვევა. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგჯერ მთარგმნელს მამრობითი სქესის რუსული სახელი, გვარი და მამის სახელი თარგმანში პირდაპირ, ქართული სამწევრა სისტემის გამოყენების გარეშე გადმოაქვს (მაგ., Иван Иванович – ივან ივანიჩი, Аверьян Трофимыч – ავერიან ტროფიმიჩი, Николай Платонович – ნიკოლაი პლატონოვიჩი, Борис Борисович – ბორის ბორისოვიჩი, Савелий Тихонович – საველი ტიხონოვიჩი და სხვ.), ხოლო ზოგ შემთხვევაში პირიქით, ტრადიციულ წესს მისდევს (მაგ., Иван Васильевич – ივან ვასილის ძე, Александр Николаевич – ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე და ა.შ.). იგივე უნდა ითქვას მდედრობითი სქესის აღმნიშვნელ სახელებზეც (მდრ. ერთი მხრივ: Арина Родионовна – არინა როდიონოვნა, Анастасия Федоровна – ანასტასია ფედოროვნა, Анна Васильевна – ანა ვასილევნა, ხოლო მეორე მხრივ: Ульяна Сергеевна Козлова – ულიანა სერგის ასული კოზლოვა, Анастасия Петровна Штейн-Сотская – ანასტასია პეტრეს ასული შტეინსოტსკაია). უმჯობესი იქნებოდა მთარგმნელს ნაწარმოებში ერთი პრინციპი აერჩია და თავიდან ბოლომდე ის გაეტარებინა. კერძოდ, მას უპირატესობა უნდა მიენიჭებინა სწორედ რუსულისთვის დამახასიათებელი მიმართვის ფორმისთვის, ე.ი. მართებული იქნებოდა ივან ვასილევიჩი და არა ვასილის ძე. თარგმანის ლინგვისტურ თეორიებში ეს საკითხი სწორედ ამ გზით წყდება და არა ქართული ვარიანტის ჩანაცვლებით.

სადავო აგრეთვე წიგნში დადასტურებული ისტორიული და რეალურად არსებული პირების გადმოტანის საკითხი თარგმანში. მაგალითად, დედანში წარმოდგენილი სახელი Святой Никола, რომელშიც სავარაუდებელია პოსტმოდერნიზმისთვის ჩვეული ირონიულობა, პაროდია თუ სტილიზაცია თარგმანში გადმოტანილია, როგორც „წმინდა ნიკოლოზი“. ცხადია, რომ თარგმანი ფორმობრივ-შინაარსობრივად სიზუსტესაა მოკლებული. გარდა ზემოთქმულისა, „ოპრიჩნიკის დღეში“ გვხვდება შემდეგი სახელები: Святого Георгия – წმინდა გიორგი, Отец Ювеналий – მამა იუვენალი, Вагнер – ვაგნერი, Ивана III – იოანე მესამე, Иоанна Лествичника – იოანე სინელი და სხვ. ვხვდებით აგრეთვე ანთროპონიმთა კნინობით-ალერსობით ფორმებს (მაგ., Федька – ფედკა, Танюшка – ტანიუშკა). ჩანს, რომ მთარგმნელს აქაც აკლია თანმიმდევრულობა.

ამდენად, ვლ. სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულად მთარგმნელი უმეტესად იზიარებს საკუთარ სახელებთან დაკავშირებით მთარგმნელობით პრაქტიკაში დამკვიდრებულ ტრადიციებს, თუმცა ხშირ შემთხვევაში მისგან გადახვევასაც არ ერიდება და განსხვავებულ გზებსაც გვთავაზობს.

ჩვენი შემდგომი მსჯელობა შეეხება ტოპონიმების, ანუ გეოგრაფიული სახელების თარგმნის საკითხს, რომელიც აგრეთვე საკმაოდ ბევრ სირთულესთან არის დაკავშირებული. ემპირიული მასალის განხილვამდე, პირველ რიგში, ამ შემთხვევაში უნდა აღვნიშნოთ ის ზოგადი პრინციპები, რომლებიც თარგმანმცოდნეობაში ტრადიციულად ჩამოყალიბდა:

ა) სათარგმნ ენაში ტოპონიმს აქვს ისტორიულად დადგენილი შესატყვისი, რომელიც მთარგმნელმა უნდა იცოდეს და გამოიყენოს. მაგ., საქართველო სხვადასხვა ენაში მოიხსენიება როგორც „გრუზია“, „გურჯისტან“, „ჯორჯია“ და ა.შ.

ბ) საყოველთაოდ გავრცელებული ტოპონიმები უნდა გადმოვიდეს უცვლელად: კანადა, იტალია, ამერიკა და სხვ.

გ) ენაში შეიძლება იყოს უცხოენოვანი ძირის მქონე, თუმცა საკუთარი გრამატიკული მარკერებით გაფორმებული ტოპონიმები, როგორებიცაა: რუსეთი, საფრანგეთი და ა.შ.

დ) ორ (სამ) სიტყვიანი ტოპონიმის განსაზღვრებითი ნაწილი ითარგმნება, ძირითადი – არა: ჩრდილო ამერიკა, სამხრეთ ამერიკა და სხვ.

ე) ორ (სამ) სიტყვიანი ტოპონიმი ითარგმნება მთლიანად: სპილოს ძვლის ნაპირი, კეთილი იმედის კონცხი, აღდგომის კუნძული და ა.შ. (წიბახაშვილი 2000: 80).

ამ და კიდევ სხვა წესების არსებობის მიუხედავად, აქაც დიდი და გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მრავალსაუკუნოვან პრაქტიკას, ისტორიას, ღრთა განმავლობაში ჩამოყალიბებულ ტრადიციასა და მთარგმნელის შემოქმედებით უნარს. ვლ. სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღეში“ აღამიანთა საკუთარი სახელების რაოდენობის საპირისპიროდ ვხვდებით სულ რამდენიმე ტოპონიმს. მათგან უმრავლესობა მთარგმნელს უცვლელად გადმოაქვს და მართებულადაც იქცევა, ვინაიდან არსებული ტრადიციაც სწორედ ამას უჭერს მხარს. მაგალითად, ორენბურგი [სოროკინი 2014: 94] – Оренбург [ინტერნეტრესურსი 11: 70]; კრასნოიარსკი [იქვე, 103] – Красноярск [სტრ. 75]; ტობოლი [იქვე, 110] – Тобол [სტრ. 79] და სხვ.

ზემოთქმულის საპირისპიროდ, დედანში დადასტურებული „Свято-Петроград“ [ინტერნეტრესურსი 11: 7], გადმოტანილია როგორც „წმინდა პეტრეს ქალაქი“ [სოროკინი 2014: 6]. მთარგმნელის სტრატეგიას ამ შემთხვევაში მართებულად ვერ მივიჩნევთ, ისედაც თარგმანის ლინგვისტური თეორიის თანახმად, უმჯობესი იქნებოდა აღნიშნული ტოპონიმი თარგმნილიყო, როგორც „წმინდა პეტროგრადი“.

3.4. უარგონების გადმოტანის საკითხი ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში

ვლადიმერ სოროკინის რომანში „ოპრიჩნიკის დღე“ და აღნიშნული წიგნის ნოდარ ლაღარისაყელ ქართულ თარგმანში ვხვდებით სალიტერატურო ენის მიღმა მდგომ, თუმცა განსაკუთრებული სტილური დატვირთვის მქონე ისეთ ლექსიკურ ერთეულებს, როგორებიცაა უარგონები. როგორც ცნობილია, უარგონი, რომელსაც ხშირად აიგივებენ არგოსთან, რომელიმე კონკრეტული აღამიანთა ჯგუფის მეტყველებაა. მისი მიზანია „შეიქმნას მეტყველების ისეთი ნაირსახეობა, რომელიც გასაგები იქნება აღამიანთა მხოლოდ ვინრო ჯგუფისთვის და გაუგებარი – საზოგადოების სხვა წევრებისათვის“ [ქურდაძე 2011: 38]. ტექსტში უარგონის გამოყენების უმთავრესი მიზეზი შეიძლება იყოს

პერსონაჟთა მეტყველების, მათი მრავალფეროვნების უკეთ გამოკვეთა და განსხვავებული მხატვრული ხასიათების შექმნა, თუმცა მთარგმნელს ამ შემთხვევაშიც განსაკუთრებული სიფრთხილე და ზომიერება მართებს. ზემოთქმულს ემატება ის ფაქტიც, რომ „ქართულ ლიტერატურაში არ არის შექმნილი უარგონის და არგოს გამოყენების ტრადიცია. ეს გარემოება ზღუდავს თარგმანის ენაში უარგონისა და არგოს სრულად გამოყენებას“ [ფანჯიკიძე 2005: 93]. როგორც ვხედავთ, დედნის ენიდან თარგმანში უარგონიზმების გადმოტანის თვალსაზრისით მთარგმნელის წინაშე საკმაოდ სერიოზული ამოცანა დგას.

მიუხედავად იმისა, რომ „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში უარგონების გამოყენებას არცთუ ისე ხშირი ხასიათი აქვს, მაინც შეგვიძლია გამოვყოთ ჩვენთვის საინტერესო რამდენიმე შემთხვევა, რომელთა გაანალიზებამდე, პირველ რიგში, ქვემოთ ცხრილის სახით წარმოვადგენთ რომანში არსებულ უარგონულ ერთეულებს შესაბამისი კონტექსტებით:

ტაბულა 2

	თარგმანი	დედანი
1	„არა-ა. კომიაგა, შენ თვითონ უთხარი მამის, მე <u>ჟიმ-ჟიმი</u> მაქვს“ (გვ. 13).	„Не-а. Комяга, скажи ты Бате сам, я <u>стремаюсь</u> “ (стр. 12).
2	„მინასთან გაასწორეთ. გავასწოროთ? ეს რაღაც ახალია... ჩვეულებრივ, გატისკულის სახლს-კარს ჩვენთანებისთვის ვინახავდით“ (გვ. 19).	„На слом? Вот это внове... Обычно усадьбу давленную берегли для Своих“ (стр. 16).
3	„... საკეტს ჩასჭიდებს თათებს, მთელი ძალით მოეჭიდება, უშველებელი კბილებით <u>ფრალიჩება</u> – ცოტაც და გახსნის ვენტილს, გაუშვებს გაზს!“ (გვ. 56).	„хватается за задвижку, впивается в нее изо всех сил, зубами огромными помогает, — вот-вот повернет, пустит газ!“ (стр. 41).
4	„... მაგრამ ლიოშა ვორონიანსკი ოქროზგა <u>შემჭდარი</u> “ (გვ. 64).	„Но Леша Воронянский сидит на золоте“ (стр. 47).

5	„პო. ქვრივის „ატმაზკა“ შეგვიძლია?“ (გვ. 65).	„Да. Отмажем вдову?“ (стр. 48).
6	„ჯერ იყო და იქაურმა საიდუმლო პრიკაზმა ჩააფლო, მერე კი ჩვენ“ (გვ. 66).	„первый раз тамошний Тайный Приказ придавил, второй – мы“ (стр. 49).
7	„ცქვრინების მოტანილი ცისარტყელის შემდეგ არც „პახმელია“ გვაქვს და არც „ლომკა“ (გვ. 75).	„После радуги стерляжьей похмелья и перелома нет“ (стр. 54).
8	„ერთი წელიწადის სიზუსტით პასუხობს... მაგრამ ახლა ღაღაობისთვის არ მცალია, თანაც მშია“ (გვ. 96).	„Отвечают с точностью до года... Но сейчас — времени нет на кураж, да и есть хочется“ (стр. 71).
9	„პოტროხა მარჯვედ და სწრაფად გამოდის აეროპორტის კარიბჭიდან ტრაქტზე, ძლიერად გაზავს“ (გვ. 105).	„Потроха лихо выкруливает, выезжает из ворот аэропорта на тракт, дает Газу“ (стр. 76).
10	„ყაჩაღები ეგენი, ყინულზე გაცურეს მიამიტი საველი ტიხონოვიჩი! დააგლიმეს! დააბოლეს! ძუისინ!“ (გვ. 108).	„Ах, разбойники! Обвели вокруг пальца доверчивого Савелия Тихоновича! Обмишурили! Объегорили! Цзуйсин!“ (стр. 78).
11	„შენ, სტერნა, ემანდ დაუკრეფავში ნუ გადადიხარ! ფაიზალს ბაზრობს, ფაიზალს!...“ (გვ. 154)	„Ты, Стерна, говори да не заговаривайся! Верно, верно он говорит!“ (стр. 108).
12	„ეგ სტრელცური როჟა მაგრა დამანდრაჟდა“ (გვ. 167).	„Харя стрелецкая струхнул, из кабины не вылезал“ (стр. 116).
13	„მერე იმათიანები გაიჩითნენ, კვადრატი დააძრეს“ (გვ. 167).	„Потом ихние приехали с квадратом“ (стр. 116).
14	„ნაშობა მღერის...“ (გვ. 167)	„Девки поют...“ (стр. 117)
15	„მანდატურებს მხოლოდ დანამატები ეხება, რუხები კი ისევ დაკრიშული“	„Через целовальников токмо надбавки проходят, а серые по-прежнему“

	მდივნების ხელშია“ (გვ. 168).	крытые подъячие правят“ (стр. 117).
16	„დაუმხეცვლიათ ახალგაზრდებს დანების ტყორცნა“ (გვ. 180).	„Намастачились молодые ножи метать“ (стр. 124).
17	„... წაგებული პოტიკა ოპრიჩნინის „ობშიაკში“ დებს ყველაფერს, რაც კი საფულეში აქვს“ (გვ. 187).	„Потыка как проигравший отдаёт в котёл опричный все“ (стр. 130).

როგორც ზემოთ წარმოდგენილი ცხრილიდან ჩანს, ჩვენს ხელთ არსებული მასალის გათვალისწინებით უნდა აღინიშნოს, რომ მთარგმნელი უარგონების გამოყენებას არ ერიდება იმ კონტექსტებშიც კი, როდესაც დედნის ენაში იგი საერთოდ არ გვხვდება. გამოდის, რომ ორიგინალისეული ემოციურად ნეიტრალური კონტექსტი თარგმანში სტილურად მარკირებულია, რაც თავის მხრივ პრობლემური საკითხია ეკვივალენტურობის თვალსაზრისით. მაგალითად, დედანში ვკითხულობთ: „Верно, верно он говорит!“ [ინტერნეტრესურსი 11: 108], ხოლო თარგმანში აღნიშნული კონტექსტი ამგვარად გადმოდის: „ფაიზალს ბაზრობს“ [სოროკინი 2014: 154]. ორივე ეს ლექსიკური ერთეული („ფაიზალი“ და „ბაზრობს“) უარგონებს წარმოადგენს და ლექსიკონში ამგვარადაა განმარტებული:

ფაიზალი – ნალდი (ნალდად), ნამდვილი (ნამდვილადად) [ბრეგაძე 2013: 133];

ბაზრობს – ლაყბობს, ყბედობს [იქვე, 23].

აქვე შეგვიძლია კიდევ ერთი მაგალითი მოვიყვანოთ იმის საილუსტრაციოდ, რომ უარგონიზმებს რიგ შემთხვევებში დედანში არ ვხვდებით, თუმცა მთარგმნელი მათ იყენებს: „Потом ихние приехали с квадратом“ [ინტერნეტრესურსი 11: 116] – „მერე იმათიანები გაიჩინენ, კვადრატი დააძრეს“ [სოროკინი 2014: 167]. ქართულ თარგმანში დადასტურებული ორი უარგონიდან („გაიჩინენ“, „დააძრეს“) დედანში არცერთი არ გვხვდება.

ამდენად, ვფიქრობთ, რომ „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში მთარგმნელის მხრიდან უარგონული ლექსიკის გამოყენება ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს

და ნაწარმოების ღირსებას არ ლახავს იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც დედანში საერთოდ არ დასტურდება შესაბამისი უარგონი. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, ქართული ენის ბუნებასთან ერთად ისიც უნდა იყოს, რომ მთარგმნელი ოსტატურად არჩევს მიმღებ ენაში პერსონაჟისთვის სახასიათო და არსებული კონტექსტისათვის შესაფერის ლექსემებს.

თუკი უარგონების გამოყენება რომანის გმირების ხასიათის შტრიხების გამოკვეთას, ნაწარმოების სტილურ თავისებურებასა და ეპოქით განპირობებული კონკრეტული კონტექსტუალური გარემოს თვალნათლივ დახატვას შეიძლება დავეუკავშიროთ, იმავეს ვერ ვიტყვით ბარბარიზმებზე, რომელთა გამოყენებაც თარგმანში ნაკლებადაა გამართლებული.

როგორც ცნობილია, ბარბარიზმი (ბერძნ. barbaros – უცხო) არის „მშობლიურ ენაში საჭიროების გარეშე უცხო სიტყვის ან გამოთქმის შემოტანა (ან არსებული სიტყვის ნაწილობრივი შეცვლა), გაუმართლებელი ნასესხობა, რომელსაც მსხესხებელ ენაში შესატყვისი სიტყვა-ტერმინი მოეპოვება“ [ქართული ენა 2008: 74]. მიუხედავად იმისა, რომ ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში ბარბარიზმები ძალიან იშვიათად გვხვდება, მათ შესახებ მაინც უნდა აღინიშნოს. მაგალითად, დედანში მოცემული ფრაზა – „Один был по кличке Бацилла“ [ინტერნეტრესურსი 11: 48], თარგმანში ამგვარადაა გადმოტანილი: „ერთის კლიჩკა იყო ჭირი“ [სოროკინი 2014: 66].

ამგვარად, მიუხედავად ჩვენ მიერ აქამდე შენიშნული მცირედი ხარვეზებისა, შეიძლება ითქვას, რომ გამორჩეული რუსი პოსტმოდერნისტი მწერლის, ვლ. სოროკინის რომანის – „ოპრიჩნიკის დღე“ – ნოდარ ლადარიასეული თარგმანი მაღალპროფესიონალურ დონეზეა შესრულებული. აღნიშნული დასკვნა, გარდა ზემოგანხილული ცალკეული ენობრივი ერთეულების (ფრაზეოლოგიზმების, ონომასტიკური ლექსიკისა და უარგონების) უმთავრესად ზუსტად და ეკვივალენტურად გადმოტანისა, გამომდინარეობს იმ ზოგადი სურათიდანაც, რომელსაც რომანის წაკითხვა და მისი ერთიან კონტექსტში განხილვა გამოკვეთს.

დასკვნა

თანამედროვე პოსტმოდერნიზმის გამორჩეული წარმომადგენლის, სკანდალური რუსი მწერლის, ვლადიმერ სოროკინის ერთ-ერთი გახმაურებული რომანის „ოპრიჩნიკის დღისა“ და მისი ნოდარ ლაღარიას მიერ 2014 წელს შესრულებული ქართული თარგმანის შესწავლამ საშუალება მოგვცა რამდენიმე საყურადღებო დასკვნა გამოგვეტანა. პირველ რიგში უნდა შევნიშნოთ, რომ აღნიშნულ წიგნში, რომელიც ფაქტობრივად წინასწარმეტყველურ ტექსტს წარმოადგენს, ვხვდებით პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა ნიშანს. თხრობის მრავალფენიანი დონის ფონზე ავტორი ერთმანეთს უნაცვლებს ამ მიმდინარეობისთვის არსებით ისეთ ხერხებსა და საშუალებებს, როგორებიცაა: რემინისცენცია, ალუზია, ინტერტექსტუალობა და სხვ. სხვადასხვა ასპექტის გათვალისწინებით ბუნებრივია, რომ „ოპრიჩნიკის დღის“ სახით მთარგმნელის წინაშე საკმაოდ რთული ამოცანა იდგა, თუმცა მისსავე სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ წიგნის სტრუქტურული და სტილურ-შინაარსობრივი მახასიათებლები თარგმანშიც მეტ-ნაკლები სისრულით გადმოიღის.

თარგმანის ხარისხსა და მთარგმნელის პოზიციაზე მსჯელობისას რამდენიმე გარემოებაა გასათვალისწინებელი. ზემოთქმულთან დაკავშირებით საყურადღებოა ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორიცაა მაგ., ფრაზეოლოგიური ერთეულების გადმოტანა დედნის ენიდან მიმღებ ენაში. ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში ყველაზე ხშირად გვხვდება შემთხვევები, როდესაც მთარგმნელი ფრაზეოლოგიზმს იყენებს, თუმცა შესაბამის ადგილას დედანში იგი საერთოდ არ გვხვდება. ამგვარი დამოკიდებულება ორიგინალისგან დაშორების საშიშროებას ქმნის, თუმცა მთარგმნელი ამ კუთხითაც ზომიერებას იჩენს. სხვა კონტექსტებში ნ. ლაღარიას დედანში არსებული რუსული იდიომატური გამოთქმა თარგმანში შესაბამისი ქართული ზუსტი ეკვივალენტით გადმოაქვს ან ცდილობს დედნისეული ფრაზეოლოგიზმი შინაარსობრივად ახლოს მდგომი ქართული ეკვივალენტით ჩაანაცვლოს. ცხადია ამგვარი მუშაობა საკმაოდ შრომატევადია და საქმის დიდი რუდუნებით კეთებას მოითხოვს.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ონომასტიკური ლექსიკის გადმოტანის საკითხი ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართულ თარგმანში. თვალშისაცემია, რომ მთარგმნელი ზოგჯერ ითვალისწინებს და მიჰყვება ანთროპონიმებთან და ტოპონიმებთან დაკავშირებით მთარგმნელობით პრაქტიკაში შემუშავებულ მიდგომებს და ისტორიულად დამკვიდრებულ შეხედულებებს. ამის საპირისპიროდ, მიმართვის ფორმებთან დაკავშირებით ხშირ შემთხვევაში მთარგმნელს აკლია თანმიმდევრულობა, ნაკლებად არის გათვალისწინებული თარგმანის ლინგვისტურ თეორიებში მიღებული და აღიარებული წესები.

ვლადიმერ სოროკინის „ოპრიჩნიკის დღის“ ქართული თარგმანი საინტერესო მასალას იძლევა ორიგინალიდან თარგმანში უარგონების გადმოტანის თვალსაზრისითაც. წიგნში უარგონი, როგორც განსაკუთრებული სტილური დატვირთვის მქონე ლექსიკა, უმთავრესად გამოყენებულია პერსონაჟის სახის გამოსაკვეთად, მისი ხასიათის უკეთ გადმოსაცემად. მთარგმნელი ცდილობს, ეს ნიუანსი არ ჩაიკარგოს, მაგრამ ზოგჯერ, მსგავსად ფრაზეოლოგიზმების გამოყენების შემთხვევებისა, იგი უარგონს იყენებს იმ ადგილებშიც, სადაც დედნისეული ვარიანტით არ დასტურდება. აქედან გამომდინარე, დედანში არსებული ემოციურად ნეიტრალური კონტექსტი თარგმანში სტილურად დატვირთულია, რაც ეკვივალენტურობის პრობლემასაც აჩენს.

ვფიქრობთ, რომ ყოველივე ზემოთქმულისგან განსხვავებით, „ოპრიჩნიკის დღის“ ნ. ლადარიასეულ თარგმანში, ბარბარიზმების გამოყენება (მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი თითო-ორი შემთხვევა) გაუმართლებელია, ვინაიდან ბარბარიზმს მიმღებ ენაში შესაბამისი ლექსიკურ-შინაარსობრივი ეკვივალენტი მოეპოვება და უცხო სიტყვის ან გამოთქმის უცვლელად გადმოტანის არანაირი საჭიროება არ დგას.

საბოლოო ჯამში, მიუხედავად მცირედი ხარვეზებისა, შეიძლება ითქვას, თანამედროვეობის გამორჩეული მწერლის ვლ. სოროკინის რომანის „ოპრიჩნიკის დღის“ ნოდარ ლადარიასეული ქართული თარგმანი მაღალპროფესიონალურ დონეზე შესრულებულია. ამის თქმის საშუალებას, გარდა ზემოგანხილული ცალკეული ენობრივი ერთეულების (ფრაზეოლოგიზმების, ონომასტიკური ლექსიკისა და უარგონების) ზოგჯერ სადავოდ, თუმცა არსებითად მართებულად გადმოტანისა, გამომდინარეობს იმ ზოგადი

სურათიდანაც, რომელსაც რომანის წაკითხვა და მისი ერთიან კონტექსტში განხილვა გამოკვეთს.

ბიბლიოგრაფია

ა) სამეცნიერო ლიტერატურა:

1. **ანდრონიკაშვილი, მესხი 2016:** ზ. ანდრონიკაშვილი, ე. მესხი, „ინტერვიუ ვლადიმერ სოროკინთან“, ჟურნალი „ინდიგო“, №12, 44-52.
2. **ბრეგაძე 2013:** ლ. ბრეგაძე, ქართული ჟარგონის ლექსიკონი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი.
3. **გამრეკელი, მგალობლიშვილი 1956:** ნ. ნ. გამრეკელი, ე. ა. მგალობლიშვილი, რუსულ-ქართული იდიომატიკა, სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, თბილისი.
4. **გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი 2014:** ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი.
5. **გაჩეჩილაძე 1966:** გ. გაჩეჩილაძე, მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
6. **კვირტია 2017:** ლ. კვირტია, ინტერტექსტუალობა თანამედროვე ქართულ ნარატივში, სადისერტაციო ნაშრომი (ხელნაწერის უფლებით), თბილისი.
7. **კიკვიძე 2011:** ზ. კიკვიძე, პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი, გამომცემლობა „აკ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, ქუთაისი.
8. **მირცხულავა 2009:** ლ. მირცხულავა, პოსტმოდერნისტული ტენდენციები მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პროზაში, ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბილისი.
9. **მირცხულავა 2010:** ლ. მირცხულავა, პოსტმოდერნისტული ტენდენციები XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში, გამომცემლობა „სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, თბილისი.

10. **პაპასკირი 2011:** ვ. პაპასკირი, ფრაზეოლოგიური ლექსიკონი (სიტყვათა მყარი შეთანხმებანი), ტომი I, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
11. **სოროკინი 2006:** ვლ. სოროკინი, რიგი, გამომცემლობა „სიესტა“, თბილისი.
12. **სოროკინი 2018:** ვლ. სოროკინი, ქარბუქი, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი.
13. **სოროკინი 2014:** ვლ. სოროკინი, ოპრიჩნიკის დღე, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
14. **ფანჯიკიძე 1988:** დ. ფანჯიკიძე, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
15. **ფანჯიკიძე 2005:** დ. ფანჯიკიძე, ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
16. **ქართული ენა 2008:** ქართული ენა (ენციკლოპედია), გამომცემლობა „ეროვნული მწერლობა“, თბილისი.
17. **ქერდაძე 2011:** რ. ქერდაძე, თანამედროვე ქართული ენის სოციალურ-კულტურული ასპექტები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
18. **ჩხაიძე 2004:** ე. ჩხაიძე, პოსტმოდერნიზმი და კლასიკური რუსული ლიტერატურა, ავტორეფერატი, თბილისი.
19. **ცხადაია 2005:** პ. ცხადაია, ონომასტიკის შესავალი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი.
20. **წიბახაშვილი 2000:** გ. წიბახაშვილი, თარგმანის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
21. **წიფურია 2004:** ბ. წიფურია, ინტერტექსტუალიზმი პოსტმოდერნიზმში, ფილოლოგიის ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
22. **წიფურია 2008:** ბ. წიფურია, ლიტერატურის თეორია (XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი.

23. ჯანჯიბუხაშვილი 2003: მ.ჯანჯიბუხაშვილი, კულტუროლოგია XX საუკუნე. მხატვრულ-ესთეტიკური მიმდინარეობები, გამომცემლობა „წყაროსთვალი“, თბილისი.
24. 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.

ბ) წყაროები/ელრესურსები:

- <https://www.litinstitutu.ge/studentkvleva/nomer1/abramishvili.pdf>
- https://studme.org/71892/literatura/russkiy_postmodernizm
- <https://www.wordpress.com/2015/11/01/ვლადიმერ-სოროკინი-იმედი/>
- <https://www.saba.com.ge/photos/a.516441628371564/1862436800438700/?type=1&theater>
- <https://1tv.ge/video/vladimir-sorokini/>
- http://expertclub.ge/portal/cnid_10403/alias%20Expertclub/lang_kaGE/tabid_2546/default.aspx
- <https://www.radiotavisupleba.ge/a/vladimir-sorokini-tbilisshi/26653765.html>
- http://andronikashvili.blogspot.com/2010/11/blog-post_18.html (12.07.2019)
- <https://knigga.org/sovremennaya-proza/den-oprichnika-vladimir-sorokin.html>

The Faculty of Humanities at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Master's Program **Translation Theory and Translation Practice**

Ana Lomtadze

Translation Tendencies of Postmodernism (using the example of
the Georgian Translation of „Day of the Oprichnik“ by Vladimir
Sorokin)

The work is represented for the MA degree of Translation Studies

Supervisor **Ekaterine Navrozashvili,**

Doctor of Philology,

TSU Associate Professor

Tbilisi

2019