ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ხელნაწერის უფლებით

ნანა გურამის ასული გუბელაძე

ავტორი, მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივები უილიამ ფოლკნერის რომანებში ("ხმაური და მძვინვარება", "აგვისტოს ნათელი", "აბესალომ, აბესალომ!")

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად

10.01.05 – ლიტერატურის ჯანსთა ლიტერატურა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ემერ თოფურიძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი

ქუთაისი
2005 წელი

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი - 3

თავი I ავტორის და მთხრობელის პრობლემა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში - - - - - - - - - - - - - - - - - 11

თავი II ავტორის პოზიცია, მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივა უ. ფოლკნერის რომანში "ხმაური და მძვინვარება" - 38

თავი III თხრობის პერსპექტივა და თემის ფუნქცია უილიამ ფოლკნერის რომანში "აგვისტოს ნათელი" - - - - 65

თავი IV ავტორის პოზიცია მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივები უილიამ ფოლკნერის რომან'ში "აბესალომ, აბესალომ! " - - - - - - - - - - - - - - - - - - - 92

დასკვნები - 116

ბიბლიოგრაფია - 126

შესავალი

მე-20 საუკუნის ამერიკელი მწერალი უილიამ ფოლკნერი იმ მწერლების რიცხვს ეკუთვნის, რომლებმაც საკუთარი კოსმოსი შექმნეს ეს კოსმოსი დიდი ხანია იქცა მკითხველის საკუთრებად და მიუხედავად ფოლკნერის შემოქმედების სირთულისა, მას დიდი ინტერესით ეცნობა სხვადასხვა ეროვნებისა და კულტურის მკითხველი

უ ფოლკნერი მსოფლიო ლიტერატურაში დარჩა შემოქმედად, რომელიც არც ერთ მიმდინარეობას არ ეკუთვნოდა და ამავე დროს სხვადასხვა მიმდინარეობის ლიტერატურულ მეთოდებსა და ხერხებს იყენებდა

საინტერესოა თავად ავტორის აზრი ამ საკითხთან დაკავშირებით როდესაც მას ჰკითხეს, თუ რომელ სკოლას ეკუთვნოდა ის, მან უპასუხა „მე ვიტყოდი ასე , რომ ის ერთადერთი სკოლა, რომელსაც მე ვეკუთვნი და რომელსაც მე მინდა ვეკუთვნოდე - ეს არის ჰუმანისტების სკოლა" **[20,17]**

უ. ფოლკნერი უაღრესად რთული და წინააღმდეგობრივი შემოქმედია იგი ცდილობდა, გამოეყენებინა როგორც რეალისტური, ასევე მოდერნისტული მხატვრული ხერხები და მეთოდები და მათი სინთეზირების საფუძველზე შეექმნა მხატვრულად სრულყოფილი ნაწარმოებები თუმცა კითხვაზე, თუ რა ხერხებს იყენებდა იგი, ნაწარმოები სასურველი დონის რომ ყოფილიყო, მან უპასუხა - „უმჯობესია მწერალმა ქირურგიას ან მშენებლობას მოჰკიდოს ხელი, თუ ხერხების ძიებას დაიწყებს. მწერალს მზამზარეული არაფერი ხედება ახალგაზრდა მწერალი ბრიყვი უნდა იყოს თეორიის

მიხედვით თუ დასწერს ჯეშმარიტი ხელოვანი არავის რჩევას ყურს არ უგდებს" **[20,132]**

ფოლკნერის ნაწარმოებები არ თავსდება რომელიმე ლიტერატურული ტრადიციის, მხატვრული მეთოდოლოგიის ვიწრო ჩარჩოებში, ისინი ტრადიციულიცაა და მოდერნულიც, ამავდროულად არც წინა საუკუნის ლიტერატურულ ნორმებს ექვემდებარება და მოდერნისტული ლიტერატურის საზღვრებსაც არღვევს მის შემოქმედებაში შეიძლება აღმოვაჩინოთ კვალი მრავალი ლიტერატურული გავლენისა, დაწყებული ანტიკური ტრაგედიებით და თანამედროვე დეტექტივებით დამთავრებული. უ ფოლკნერის სამყარო რთულია და შინაგანად წინააღმდეგობრივი, რასაც განაპირობებს მისი მხატვრული მეთოდის მრავალფეროვნება. როგორც მკვლევარი ე თოფურიძე აღნიშნავს, ჩვენ შეიძლება ამოვიცნოთ მის რომანებში ჯეიმზ ჯოისის "ცნობიერების ნაკადის" ტექნიკის ნიშნები, დიკენსის გროტესკი, ბალზაკის რეალიზმი, ჰერმან მელვილის სიმბოლიკა, ჯოზეფ კონრადის თხრობის მანერა, გოთური "საშინელებათა" რომანის თავისებურებანი, ედგარ პოსა და ნათანიელ ჰოთორნის პროზისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, ბიბლიური ალუზიები და ასოციაციები **[8,28]**

უ. ფოლკნერის რომანების სირთულესა და პოეტიკის თავისებურებას, უწინარეს ყოვლისა, თხრობის სტრუქტურის ფრაგმენტული ხასიათი, თხრობის პერსპექტივების ხშირი მონაცვლეობა, არათანმიმდევრული, დაშლილი და დანაწევრებული სიუჟეტური კომპოზიცია, შინაგან მონოლოგთა ქაოსში „ჩაკარგული" ავტორის პოზიცია და მისი გამოხატვის ფორმების „მოუხელთებლობა", ტექსტის სიღრმისეულ შრეებსა თუ სტილური ტონალობის ცვალებადობაში, ფაქიზ ნიუანსურ გადასვლებსა თუ რელიგიურ და ლიტერატურულ ასოციაციებში „განფენილობა"

განსაზღვრავს. ამდენად, ბუნებრივია, რომ თითქმის ვერც ერთი მკვლევარი, უ ფოლკნერის რომანების პოეტიკის რომელ ასპექტსაც უნდა იკვლევდეს იგი, გვერდს ვერ უვლის მის რომანებში თხრობის სტრუქტურის, სიუჟეტური კომპოზიციისა თუ ავტორის პოზიციის გამოხატვის ფორმების ანალიზს.

მკვლევართა ერთი ჯგუფი· მ. კაული **(46)**, ჯ. საიქსი **(23)**, ჯ. ვიკერი **(94)**, ა ზვერავი **(128)**, ბ. გრიბანოვი **(117)**, ვ ბერნადსკაია **(113)**, ა საეურიონოკი **(153)**, ნ. ანასტასიევი **(105)**, ყურადღებას ამახვილებს უ. ფოლკნერის რომელიმე ცალკეული რომანის თხრობის სტრუქტურის ამა თუ იმ თავისებურებაზე, მაგრამ მათი შრომების მთავარი მიზანი არ არის ფოლკნერის ნაწარმოებში მთხრობელთა ფუნქციების, თხრობის პერსპექტივებისა და ავტორის პოზიციის გამოხატვის ფორმების სრული ანალიზი - ეს მათი მრავალწახნაგოვანი კვლევის მხოლოდ ერთი ასპექტია ცხადია, ეს მონოგრაფიები ვერ მოიცავს საკვლევი პრობლემის ყველა ნიუანსს

ასე მაგალითად, ჯონ საიქსი მონოგრაფიაში **"The Romane of Innocence and the Myth of History" (23)** ფოლკნერის რომანების თხრობის სტრუქტურის საკითხს განიხილავს სამხრეთის შესახებ შექმნილი ყალბი მითის ფოლკნერისეულ კრიტიკასთან კავშირში. საიქსის მიხედვით, ფოლკნერი ისტორიას ქაოტურსა და მოუწესრიგებელს ტოვებს, „აბესალომ, აბესალომისა" და „ხმაურისა და მძვინარების" კონფლიქტური და ფრაგმენტული ნარატივები კი მოწმობს იმ მითის დაკარგვით გამოწვეულ სულიერ კრიზისს, რომელიც ისტორიას ფორმასა და შინაარსს ანიჭებდა საიქსის ინტერესების სფეროში არ შედის ფოლკნერის რომანების თხრობითი სტრუქტურის სხვა ასპექტები, თხრობის ამა თუ იმ კომპონენტის მიმართება რომანის პოეტიკის ცალკეულ ელემენტებთან

მკლევართა მეორე ნაწილი კ. ბრუკსი **[39]**, ე ვოლპე **[97]**, მ მილგეტი **[88]**, ე თოფურიძე **[8]**, ო ლოუსონი **[144]** ზოგადად იკვლევს ფოლკნერის რომანების პოეტიკას და ცდილობს შეისწავლოს ყველა ის ფაქტორი თუ ფორმის ელემენტი, რომელიც ამ პოეტიკის სპეციფიკას განსაზღვრავს მაგალითად, მკვლევარი ე თოფურიძე ნაშრომში „უ ფოლკნერის რომანის პოეტიკა" განიხილავს შემდეგ საკითხებს ფოლკნერის პუმანიზმი და ადამიანის კონცეფცია, მითი და იოკნაპატოფას საგა, დროის პრობელმა უ ფოლკნერის რომანებში, ცნობიერების ნაკადი უ ფოლკნერის რომანებში „ხმაური და მძვინვარება" და მისი მაკეთური სათაური, „აბესალომ, აბესალომის" არქიტექტონიკა, „სავანე" - თანამედროვე ამერიკული გოთიკური რომანი. მკვლევარი ე თოფურიძე ნაშრომის მეოთხე, მეხუთე და მეექვსე თავებში ეხება თხრობის ისეთ კომპონენტს, როგორიცაა შინაგანი მონოლოგი მკვლევარი ნაკლებ ყურადღებას უთმობს ფოლკნერის რომანების თხრობის პერსპექტივებს, მთხრობელთა ფუნქციებისა და ავტორის პოზიციის ანალიზს

მკვლევართა მესამე ჯგუფი მ ქრეიზვირთი **[86]**, მ ჩეჩი **[42]**, გარეტი **[74]**, ა კინი **[85]**, მ ლანდორნი **[142]** იკვლევს თხრობის სტრუქტურას ფ. ფოლკნერის ამა თუ იმ ცალკეულ რომანში ასე მაგალითად, მ. ქრეიზვირთი ნაშრომში "The Making of a Novelist" **[86]** განიხილავს თხრობის სტრუქტურას რომანში „აგვისტოს ნათელი". მკვლევარი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს თხრობის კონტრაპუნქტულ მეთოდზე, მაგრამ ისევე როგორც მ. ქრეიზვირთის, ასევე ამ ჯგუფის სხვა მკვლევარების შრომებში ავტორის პოზიცია, მთხრობელთა ფუნქცია და თხრობის პერსპექტივები უ. ფოლკნერის რომანებში „ხმაური და მძვინვარება", „აგვისტოს ნათელი", და „აბესალომ, აბესალომ!" არ ქცეულა მეცნიერული კვლევის საგნად.

უ ფოლკნერზე არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ავტორის პოზიცია და მთხრობელის ფუნქცია უ ფოლკნერის რომანებში „ხმაური და მძვინვარება", „აგვისტოს ნათელი", „აბესალომ, აბესალომ!" არ ქცეულა მონოგრაფიული შესწავლის საგნად, სადაც კომპლექსურად იქნებოდა გამოკვლეული პრობლემის ყველა ასპექტი. აქედან გამომდინარე, ჩემი ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე ისაა, რომ პრობლემას ვაანალიზებთ არა იზოლირებულად, არამედ ფოლკნერის რომანების თხრობითი სტრუქტურის სხვადასხვა კომპონენტებთან მიმართებაში ამასთანავე, ფოლკნერის წერის მანერისა და მხატვრული სტილის ევოლუციის გათვალისწინებით ვაანალიზებთ მწერლის რომანებში ავტორის პოზიციის გამოხატვის ფორმებს, მთხრობელთა ფუნქციებს და თხრობის პერსპექტივებს, რაც საშუალებას გვაძლევს ამ მხატვრული ტექსტების თხრობითი სტრუქტურის ტიპოლოგიურად მსგავსი ნიშნებიც დავადგინოთ და მათ შორის არსებული განსხვავებაც წარმოვაჩინოთ

ზემოთქმული განსაზღვრავს პრობლემის აქტუალობასაც, რადგან ავტორის პოზიციის გამოხატვის ფორმების, მთხრობელთა ფუნქციის თავისებურებათა და თხრობის პერსპექტივების გარკვევა აუცილებელია, რათა ნათლად წარმოჩინდეს ამ რომანების მხატვრული სისტემის სპეციფიკა, მათი პოეტიკის ძირითადი ნიშნები ამავე დროს, ავტორისა და მთხრობელის კატეგორიების კვლევა მე-20 საუკუნის ევროპულსა და ამერიკულ რომანში თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი აქტუალური პრობლემაა სალიტერატურო კრიტიკაში ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი მისი ყველა ასპექტი, არ არის გარკვეული ამ პრობლემასთან დაკავშირებული ზოგიერთი წინააღმდეგობრივი ნიუანსი სიახლედ შეიძლება ჩაითვალოს ისიც, რომ შეეცადეთ

საკითხი გაგვეანალიზებინა თანამედროვე ლიტერატურათმოცდნეობის თეორიების გათვალისწინებით

ჩემი მიზანია უ ფოლკნერის რომანების „ხმაური და მძინვარება", „აგვისტოს ნათელი", „აბესალომ, აბესალომ!" ანალიზის საფუძველზე განვსაზღვრო, თუ როგორია ავტორის პოზიციის გამოხატვის ფორმები მოცემულ ნაწარმოებებში, ვაჩვენო, თუ რა ფუნქცია აკისრიათ მთხრობელებს ამ რომანებში, განვსაზღვრო თხრობის სტრუქტურის სპეციფიკა და თხრობის პერსპექტივებში დავადგინო მათი ურთიერთკავშირი თუ ურთიერთგანპირობებულობა, მათი როლი კომპოზიციისა და სტრუქტურის აგებაში, საერთო მხატვრულ სისტემაში

დასახული მიზნებიდან გამომდინარე თემის არქიტექტონიკა, ასეთია

შესავალი

I თავი - ავტორი და მთხრობელი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში.

II თავი - ავტორის პოზიცია, მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივები რომანში „ხმაური და მძინვარება"

III თავი - თხრობის სტრუქტურა და თემის ფუნქცია რომანში „აგვისტოს ნათელი"

IV თავი - ავტორის პოზიცია, მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივები რომანში „აბესალომ, აბესალომ!"

დასკვნა

ნაშრომის შესავალში განვიხილავთ საკვლევი პრობლემის ირგვლივ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურას, ვაჩვენებთ ნაშრომის სამეცნიერო სიახლეს, ვასაბუთებთ თემის აქტუალობას და ვაყალიბებთ ნაშრომის მიზნებს.

პირველ თავში გაანალიზებულია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ავტორისა და მთხრობელის კატეგორიასთან დაკავშირებით არსებული თეორიული ხასიათის შრომები. განხილულია ავტორი, როგორც მხატვრული ნაწარმოების დეტერმინანტი, რომელიც ახდენს მისი მხატვრულ-ესთეტიკური, კომპოზიციურ-სტრუქტურული და ენობრივ-სტილური ერთიანობის კონცენტრაციას, აქვე განხილულია ავტორისა და მთხრობელის ურთიერთმიმართების საკითხიც. გამოვყოფ თხრობის რამდენიმე პერსპექტივას: აუქტორიალურს, პერსონალურსა და ნეიტრალურს, ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ ავტორისა და მთხრობელის სახის კომპოზიციური როლი სხვადასხვაგვარია არა მარტო სხვადასხვა ნაწარმოებში, არამედ ერთი და იმავე მხატვრული ქმნილების ფარგლებში

მეორე თავში გაანალიზებულია რომანის „ხმაური და მძვინვარება" არქიტექტონიკა, განხილულია მთხრობელთა სახეები, მათი ფუნქცია ნაწარმოებში. ხაზგასმულია რომანის არქიტექტონიკის სირთულე და თხრობის ქრონოლოგიის დარღვევა, ვიკვლევ ავტორის მიერ „ცნობიერების ნაკადის" ტექნიკის გამოყენების თავისებურებებს, შინაგანი მონოლოგისა და ავტორის უშუალო ჩარევის ხერხებს, ამავე დროს ვეხები რომანის მითიურ-ბიბლიურ ასპექტსაც და წარმოვაჩენ ბიბლიასთან დაკავშირებულ სიმბოლოებსა და ალუზიებს,

მესამე თავში გაანალიზებულია რომანი „აგვისტოს ნათელი" განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა რომანის სტრუქტურულ თავისებურებას და იოკნაპატოფას საზოგადოების – თემის სახეს, რომელიც ცალკეული ფრაგმენტებისა და დანაწევრებული სიუჟეტების შემკვრელი და გამაერთიანებელია, რითაც რომანს დასრულებული სახე ეძლევა

ნაშრომის **მეოთხე თავში** განხილულია უ ფოლკნერის შემოქმედების სიუჟეტურად ყველაზე რთულად აგებული ნაწარმოები „აბესალომ, აბესალომ!" ვიკვლევ მთხრობელთა სახეებს და მათ ძირითად ფუნქციებს ნაწარმოებში, ვეხები ამერიკის სამხრეთის პრობლემას და მის მნიშვნელობას მთხრობელთა სახეების შექმნაში

დასკვნით ნაწილში შეჯამებული და განზოგადებულია კვლევის შედეგად მიღებული ძირითადი დებულებები

დისერტაციის პრაქტიკული მნიშვნელობა.

სადისერტაციო ნაშრომი წარმოადგენს ავტორის პოზიციის, მთხრობელთა ფუნქციისა და თხრობის სტრუქტურის კვლევის ცდას უ ფოლკნერის რომანებში („ხმაური და მძვინვარება", „აგვისტოს ნათელი", „აბესალომ, აბესალომ!") კვლევის შედეგები და განზოგადებული დასკვნები შეიძლება გამოყენებულ იქნას ამერიკული ლიტერატურის სპეციალისტების მიერ უილიამ ფოლკნერის შემოქმედების პრობლემური საკითხების შემდგომი შესწავლისათვის. ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება ექნება სტუდენტებისათვის და პრობლემით დაინტერესებული პირებისათვის.

თავი I:

ავტორისა და მთხრობელის პრობლემა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში

ყოველგვარი მატერიალური თუ სულიერი ფასეულობა შექმნილია შემოქმედის, იგივე ავტორის სურვილით, მისი გონით, იმპულსებით თუ გრძნობით შემოქმედი ქმნის ნაწარმოებს იმ ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, სოციალური თუ იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების მიხედვით, რომელიც ამა თუ იმ ეპოქისათვის არის დამახასიათებელი „შემოქმედს აქვს მახვილი ყური ყველა იმ ახალი პრობლემისადმი, რომელიც წარმოიშობა მის ეპოქაში. მას უკეთ ესმის იგი, ვიდრე ჩვეულებრივ „ფრთხილ ადამიანს", ფილოსოფოსსა თუ პრაქტიკოსს თავის თავს წარმოგვიჩენს, როგორც სამყაროზე ამა თუ იმ წარმოდგენათა მატარებელს" **[59, 24]**

ყოველი მხატვრული ნაწარმოების, თუ ხელოვნების ქმნილებათა სიღრმისეულ ახსნას თავად ავტორში ეძებენ, რადგან ავტორი არის განმსაზღვრელი, უმთავრესი კატეგორია მხატვრული ნაწარმოებისა

ავტორის კატეგორიის განსაზღვრა ძნელია იმდენად, რამდენადაც ყოველი ავტორის მხატვრული სამყარო მიკროკოსმოსია და აქედან გამომდინარე - რთული მოვლენაა. მის სამყაროში თავისებურად აღიქმება გარემო და ინდივიდუალური გემოვნებით ხდება მხატვრული მეთოდის შერჩევა აქედან გამომდინარე განისაზღვრება, თუ როგორ, რა დონეზე შექმნა ავტორმა ნაწარმოები, რამდენად არის იგი სრულყოფილი.

როდესაც საუბარი გვაქვს ავტორის შესახებ ამა თუ იმ ნაწარმოებში, აუცილებელია, გაანალიზდეს ტექსტის ცალკეული ნაწილი,

ფრაგმენტების მოტივირებული განლაგება, წარმოჩნდეს, ემთხვევა თუ არა ავტორის, მთხრობელის ან პერსონაჟის თვალსაზრისი ასახული საგნისა თუ მოვლენის შესახებ ინფორმაციას, ასევე გასათვალისწინებელია ნაწარმოების ჟანრობრივი სპეციფიკა

ავტორის კატეგორიის ანალიზი აუცილებელია დიაქრონულ ჭრილში, ვინაიდან ავტორის ინდივიდუალობის გაგება საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა საკვლევი საკითხისადმი ასეთი მიდგომა საშუალებას იძლევა წარმოჩნდეს ავტორის კატეგორიის, ავტორის პოზიციის გამოხატვის ფორმების, ავტორისა და მთხრობელის, ავტორისა და ტექსტის უთრიერთმიმართების სპეციფიკური ნიშნები XX საუკუნის მოდერნისტულ რომანში.

ავტორის სახე პირველად აღორძინების ეპოქაში წარმოჩინდა ამ ხანის უდიდეს ხელოვანთა შემოქმედებაში დიდი ძალით წამოიწია როგორც ავტორი, ისე მისი ინდივიდუალობა

კლასიციზმის ლიტერატურაში ავტორი შეზღუდული იყო გარკვეული ნორმებით, რაც ხელს უშლიდა მისი ინდივიდუალობის სრულყოფილ გამოვლინებას მხოლოდ განმანათლებლობის გარკვეულ ეტაპზე, სენტიმენტალისტებთან გამოიკვეთა ავტორის ინდივიდუალობა რაც შეეხება რომანტიზმს, აქ ავტორს და მის შემოქმედებით ინდივიდუალობას ცენტრალური ადგილი უჭირავს (გერმანელი რომანტიკოსები ამოდიოდნენ ფიხტეს სუბიექტური იდეალიზმიდან)

აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ რომანტიზმმა და მისმა წინარე ეპოქამ „გაატარა" ლიტერატურა „ავტოფსიქოლოგიზმის" სკოლაში, ბევრი რამ გააკეთა ავტორის თხრობის, "ხმის" პირადული ტონების გასათავისუფლებლად. თუმცა რომანტიზმის შემდგომი XIXს-ის რეალისტური ლიტერატურა, მ ბახტინის აზრით, „მოშორებულია ავტორ-შემოქმედის ბაგეებს. XIXს-ის ლიტერატურაში საავტორო სიტყვა იძენს რა ინდივიდუალურ ტონს, თავისუფ-

ლდება პირობითი პერსონიფიკაციის ფორმებისაგან, ხდება თხრობითი „მე"-ს ან „ჩვენ"-ს რედუქცია, რის შედეგადაც მიიღწევა ცხოვრების უშუალო თვითგანვითარების ილუზია" **[136, 30-32]** ეს ტენდენცია ლიტერატურათმცოდნეობაში განიხილება, როგორც რომანის მოძრაობა დრამისაკენ

მე-19 საუკუნის კლასიკურ რომანებში ავტორი თითქოს უარს ამბობს პერსონაჟთა მეტყველებაში თანამონაწილეობაზე, აქედან იკლებს ირიბი და ჩანაცვლებითი მეტყველების ხვედრითი წონა და იმატებს პირდაპირ შიდამონოლოგები მაგრამ ასეთი დრამატიზაცია არ ნიშნავს მთხრობელი ავტორის თვითუარყოფას, რასაც ვხვდებით დრამატულ ჟანრებში, სადაც ავტორის სიტყვა მხოლოდ სათაურებში არის სტილისტურად აღნიშნული. რა თქმა უნდა, დრამატული პერსონაჟების მეტყველებას იდეურად დაძაბულ ადგილებში შეიძლება ეტყობოდეს ავტორის ძლიერი მახვილი, მაგრამ ეს მაინც გამოუმჟღავნებელი მახვილია, რომელიც ვერ აღწევს დამოუკიდებელი „მეორე ხმის" ხარისხს. ამავე დროს, რომანისეული დიალოგი შეკავშირებულია ავტორის „ანალიტიკურ კვანძებსა" და ავტორისეულ კომენტარებთან. „კომენტირებული" დიალოგის თანდათანობითი ჩამოყალიბება მოწმობს, რომ რომანის განვითარებასთან ერთად ავტორის თხრობითი აქტივობა არა თუ იკლებს, არამედ მეტყველებითი სტრუქტურის ყველა სფეროში ინერგება.

კლასიკური რომანისათვის დამახასიათებელია ავტორის - კომენტატორის მონაწილეობა რომანში მას, როგორც ამერიკელი მეცნიერი ჯ ბიჩი შენიშნავს, უნარი შესწევს „მორალიზატორული ტონით ჭკუა დაარიგოს", „ესაუბროს მკითხველს თავისი გმირების მეშვეობით, გამოხატოს მიკერძოება და უკარნახოს მას „თუ ვისი მხარე დაიკავოს" **[31, 20]** დაახლოებით კლასიკური რომანის ამგვარ დახასიათებას ეპოულობთ ე. აუერბახთანაც: „... წინათ გოეთე და კელერი, დიკენსი და მერედითი, ბალზაკი და ზოლა მუდამ გვაცნობდნენ იმას, რაც იცოდნენ თა-

ვიანთი გმირების შესახებ, რას ფიქრობდნენ და გრძნობდნენ ისინი ამ დროს, თუ როგორ გაგვეგო მათი ფიქრები და საქმენი მწერლები სავსებით ზუსტად იყენენ გარკვეული ყველაფერში, რაც შეეხებოდა გმირთა ხასიათს" **[110, 428]**

XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესების შედეგად ავტორის კატეგორია ახალ ნიშან-თვისებებს იძენს ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ჰ ჯეიმზის პროზა, რომელიც XX საუკუნის რომანის ერთგვარი წინამორბედია ზოგიერთისათვის „ჰ ჯეიმზი იყო რევოლუციონერი, რომელმაც ახალ რომანს ჩაუყარა საფუძველი, სხვებისათვის ვიწრო ესთეტიკოსი, XX საუკუნის ლიტერატურის ბოროტი გენია" **[163, 81]** სწორედ, ჯეიმზმა თავისი ინტერესით მორალურ-ფსიქოლოგიური კონფლიქტებისადმი და „ადამიანის ცნობიერების სიერცის", როგორც რომანის საგნის მიმართ, გარკვეული ტექნიკური ხერხების შემუშავებისაკენ სწრაფვით (თვალსაზრისის ხერხი, ყურადღების გამახვილება პერსონაჟების დიალოგურ კონფლიქტებზე, მათი ხასიათების თვითგამოხატვაზე) გარკვეული როლი ითამაშა XX საუკუნის სხვადასხვა მწერლის - ჯოისის, ჰემინგუეის, ფოლკნერის, აპდაიკისა და სხვათა მხატვრული მანერის გამომუშავებაში

XX საუკუნის პროზაში ტრადიციული ფორმების გვერდით აღინიშნება, ერთის მხრივ, ავტორის მიერ „თვითგანყენების" დიდი ხარისხი - მისი შეცვლა „პირველპიროვანი მთხრობელი-პროტაგონისტით, რომელიც ავტორისაგან დამოუკიდებელია (მაგ ე ჰემინგუეი); მისთვის დამახასიათებელია უპირო მონტაჟი და მისი შეცვლა პერსონაჟთა „მეხსიერების ეკრანით" (ფ კაფკა); მეორეს მხრივ, ა ფრანსის და თ მანის ინტელექტუალური პროზა უბრუნდება თხრობით, ირონიულ სტილს, რომელიც გაურბის უშუალო შეფასებას; საინტერესოა ასევე სტილიზებული ფიგურა - ავტორი, რო-

გორც გმირების შესახებ დოკუმენტაციის შემგროვებელი (ბიოლი „ჯგუფური პორტრეტი ქალბატონთან").

სერიოზული თეორიული შესწავლის ობიექტად ავტორისა და მთხრობელის კატეგორიები სწორედ XX საუკუნეში იქცა, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორის ცნება თეორიული გაგებით ჯერ კიდევ XVIII-XIX საუკუნეებში ჩამოყალიბდა.

ავტორის კატეგორიის თეორიულ გააზრებასთან დაკავშირებული ცალკეული პრობლემების შესწავლა განსაკუთრებით აქტუალური ხდება XX საუკუნის 20-30-იანი წლებიდან ამ კატეგორიის ახლებური ინტერპრეტაცია მოახდინა რუსულმა ფორმალისტურმა სკოლამ ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მ ბახტინის შრომა "Проблемы поэтики Достоевского" სადაც მხატერულ ტექსტში ავტორისეული მეტყველება განიხილება, როგორც ავტორის „ხმა"

მიხეილ ბახტინისეული თეორია რომანის, როგორც მრავალი "ხმის" - კომპლექსური ქსელის თაობაზე წარმოგვიდგენს „ხმას", როგორც ადამიანურ, მაგრამ არაპერსონალური მახასიათებლებით აღჭურვილ ასპექტს მხატვრული ტექსტისა ბახტინი უკუაგდებს იდეას იმის თაობაზე, თითქოს რომანში მხოლოდ ავტორისეული "ხმა" შეიძლება იქცეს შესწავლის ობიექტად იგი მიიჩნევს, რომ ის იდეოლოგიური, აზრობრივი მრავალხმიანობა, რომელსაც ლანსერი ტექსტუალური ხმის მიღმა ხედავს, თავად რომანის ტექსტუალური ქსოვილითაა განპირობებული ბახტინი რომანს „ჰეტეროგლოსურ" ჟანრად ნათლავს, ანუ ისეთ მხატვრულ ტექსტად მიიჩნევს, სადაც მრავალი "ხმა" თუ ენობრივი მომენტი „დიალოგურ" მიმართებაში იმყოფება ერთმანეთთან აქ თითოეულ ცალკეულ "ხმას" გააჩნია საკუთარი ნება, საკუთარი თვალსაზრისი და ცნობიერება, თუმცაღა მისი ასეთი გამორჩეულობა, ასე ვთქვათ, „ცალკე მყოფობა" უფრო აზრობრივი, იდეოლოგიური მომენტითაა განპირობებული, ვიდრე

პერსონალურით ხსენებული "ხმა" იჩენს თავს კარიკატურასა და პა-
როდიაშიაც, მარტივ ტექსტუალურ იმპლიკაციაშიც, სადაც „ხმა"
„შეფარულად" მაგრამ მაინც ახდენს ზეგავლენას სხვა ხილულ
"ხმებზე". რასაკვირველია, „ხმა" უპირატესად პერსონაჟთა მეშვეობით
მეღავნდება მხატვრულ ტექსტში ამგვარად, როგორც ვხედავთ, მ
ბახტინი „ხმას" მხატვრული ტექსტების უცილობელ კომპონენტად
მიიჩნევს

20-30-ინი წლებიდან ლიტმცოდნეობაში საეტაპო ნაშრომად
ითვლება ჰ ლაბოკის „პროზის ოსტატობა" მკვლევარი აღიარებს
თხრობის ტექნიკის ავტორის პოზიციის გამოხატვის ფორმების უაღ-
რესად დიდ მნიშვნელობას პროზაში კვლევა გააღრმავეს ვ მ. ეიმის-
მა („რომანის ესთეტიკა", 1921 წ), ფორდ მედოქს ფორდმა („ჯოზეფ
კონრადი და ინგლისური რომანი", 1929 წ) ამ მკვლევარებმა
დააფიქსირეს თხრობაში ავტორის "ხმის" უშუალო შემოჭრის,
ავტორისეული შეფასების, კომენტარების შემცირების, მინიმუმამდე
დაყვანის ფაქტი

ისინი ცდილობდნენ მოეძებნათ რომანის მხატვრული ღი-
რებულების შეფასების ერთიანი, ფორმალური კრიტერიუმი ეს უკავ-
შირდებოდა ორიენტაციას „დრამატულ იდეალზე", რომელიც მიიღ-
წეოდა **"point of view"** - (თვალსაზრისი) ხერხით და გამორიცხავდა
ყოველისმცოდნე ავტორის არსებობას ტექსტში. თვით ლაბოკი ამ
ცნებაში ხან ავტორის, ხან პერსონაჟის, ხანაც კი მკითხველის
თვალსაზრისს გულისხმობდა

ლაბოკის კონცეფციებიდან ამოდიან ისეთი მკვლევარები,
როგორებიცაა ტ ს პარეი, გ პ ლატროპი, უდ. ჰოუელსი ისინი
იზიარებენ ლაბოკის მოსაზრებას რომანიდან „ავტორის წასვლის"
შესახებ და ყურადღებას ამახვილებენ პროზაული ჟანრის დრამას-
თან დაახლოების ფაქტზე. ეს კრიტიკოსები პროზის მიმართ ხშირად
იყენებენ ისეთ განსაზღვრებებს, როგორიცაა **"dramatic novel**

writing" "dramatic method", "dramatic effect". ისინი ცდილობდნენ გამოსულიყვნენ არა მარტო ფლობერის გამოცდილებიდან, არამედ უმეტესად ტურგენევის შემოქმედებიდან გამოხატავდა რა თავისი თანამოაზრეების აზრს, ცნობილმა ამერიკელმა მწერალმა და კრიტიკოსმა დინ ჰოუელსმა ტურგენევის პროზას „უაღრესად დრამატული" **[81, 169]** უწოდა ტურგენევის რომანების „დრამატულობა" კი სწორედ, თხრობაში უშუალოდ გამოხატული ავტორისეული საწყისის არარსებობას თხრობაში.

ავტორის გასელა თხრობიდან და ამ ფაქტთან დაკავშირებულ რომანის „დრამატიზაციის" პროცესს ამერიკელი კრიტიკოსები გაანიხილავენ, როგორც ცხოვრების რეალისტური ასახვის ნიშანს ამერიკელი კრიტიკოსების მიერ რეალისტური მეთოდის ასეთი პრიმიტიული გაგების მიუხედავად, ისინი ყურადღებას ამახვილებენ არა ცხოვრების ობიექტური კანონზომიერებების ასახვაზე, არამედ ცხოვრების ადეკვატური ფორმების ძიებაზე თხრობაში **(Life - like description)**

70-80 -იანი წლებიდან მოყოლებული მაყურებელი ავტორი - ტექსტი - მკითხველის ტრიადა, ამ ტრიადის კომპონენტების ურთიერთმიმართება, ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი ცენტრალური პრობლემაა. კერძოდ, ამ პერიოდში ორი ესეის - - როლან ბართის „ავტორის სიკვდილისა" და მ. ფუკოს „რა არის ავტორი" (1986) - გამოქვეყნების შემდეგ ტერმინი „ავტორი", რომელიც მანამდე ერთ-ერთ ყველაზე ნაკლებად პრობლემატურ ტერმინად ითვლებოდა, რთული დისკუსიების საგანი გახდა. როლან ბართი ტერმინით „ავტორის სიკვდილი" აღნიშავს იმ პროცესის იდეურ-ესთეტიკურ შედეგებს თანამედროვე რომანში, რომლის დასაწყისსაც სალიტერატურო კრიტიკა სამართლიანად უკავშირებს ფლობერის სახელს. ფრანგ მწერალს მიზნად [illegible] დასახული მო-

ეძებნა მოცემული საგნისათვის ყველაზე ადექვატური სიტყვა, რომელსაც შეეძლო ობიექტურად აღებეჭდა აღნიშნული საგნის (ან მოვლენის) არსი აშკარა შეფასების გარეშე ნაწარმოების შემქმნელის მხრიდან ფლობერმა წინ წამოსწია თხრობაში „ობიექტური მეთოდის" იდეა, რომელიც ავტორს საშუალებას არ აძლევს „წარმოაჩინოს თავისი თავი" როლან ბართი სტატიაში „ავტორის სიკვდილი" **[2]** ავტორის კატეგორიის შესახებ ისტორიულ დიაქრონულ ჭრილში მსჯელობს როლან ბართის „ავტორის ფიგურა ახალი დროის კუთვნილებაა; როგორც ჩანს, ჩვენმა საზოგადოებამ იგი მაშინ ჩამოაყალიბა, როცა შუა საუკუნეების დასასრულს თავისთვის აღმოაჩინა (ინგლისური ემპირიზმის, ფრანგული რაციონალიზმისა და რეფორმაციის მიერ დაფუძნებული პირადი რწმენის პრინციპის წყალობით) ინდივიდის ღირსება, ან უფრო მაღალი სტილით რომ ვთქვათ „ადამიანის პიროვნება" ამიტომ ლოგიკურია, რომ ლიტერატურის სფეროში ავტორის „პიროვნება" ყველაზე დიდი აღიარებით პოზიტივიზმში სარგებლობდა, რომელმაც შეაჯამა და ბოლომდე მიიყვანა კაპიტალიზმის იდეოლოგია ავტორი დღემდე ბატონობს ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოებში, მწერალთა ბიოგრაფიებში, საყურნალო ინტერვიუებში და თავად ლიტერატორთა ცნობიერებაშიც, რომელიც თავის პიროვნებასა და შემოქმედებას ინტიმური დღიურის ფორმაში აერთიანებს" **[2, 52]**

მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ჯერ კიდევ დიდი ხნის წინ, ზოგიერთი მწერალი შეეცადა, შეერყია ავტორის „ძლევამოსილება" „საფრანგეთში პირველი, ალბათ, მალარმე იყო, ვინც სრულად დაინახა და წინასწარ განჭვრიტა იმის აუცილებლობა, რომ თავად ენა დაეყენებინათ ამ ენის მფლობელის ადგილას მალარმე მიიჩნევს, რომ ლაპარაკობს არა ავტორი, არამედ ენა, მალარმეს მთელი პოეტიკის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ გააუქმოს ავტორი და იგი წერით შეცვალოს" **[2, 53]** როგორც ბართი აღნიშნავს, პ. ვალერიმ ცო-

ტათი შეამსუბუქა მალარმეს იდეები, „მაგრამ თავისი კლასიკური გემოვნების წყალობით იგი რიტორიკის გაკვეთილებს მიმართავდა, ამიტომაც განუწყვეტლივ ეჯიქვეშ აყენებდა და აბუჩად იგდებდა ავტორს" **[2, 53]** შემდეგ რ ბართი ეხება მ პრუსტს, რომელიც თავის ამოცანად მიიჩნეოდა, გაერთულებინა ურთიერთობა მწერალსა და მის პერსონაჟებს შორის „მთხრობელად მან ის კი არ აირჩია, ვინც უკვე რაიმე ნახა და განიცადა, არც ის, ვინც წერს, არამედ ადამიანი, რომელიც წერას აპირებს, ამით კი პრუსტმა თანამედროვე წერის ეპოპეა შექმნა" **[2, 53]**

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოიკვეთა უფრო ვიწრო ცნება „ავტორის სახისა", რომელიც ავტორის პირდაპირ მონაწილეობაზე მიუთითებს ობიექტური გაგებით „ავტორის სახეს" ვხვდებით მხოლოდ ლირიული პლანის (სახის) „ავტობიოგრაფიულ" და „ავტოფსიქოლოგიურ", (ტერმინი ეკუთვნის ლ გინსბერგს) ნაწარმოებში, იქ, სადაც ავტორის პიროვნება მისი შემოქმედების თემა და საგანი ხდება. უფრო მეტიც, ავტორის სახეში იგულისხმება მხატვრული ტექსტის ის მონაკვეთი, ის ფენა, რომელიც არ შეიძლება, მიეწეროს არც გმირებს, არც ნაწამოებში კონკრეტულად დასახელებულ მთხრობელს, თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ავტორის სახის ლიტერატურათმცოდნეობითი კატეგორია შედარებით გვიან ჩამოყალიბდა. მისი გაუცნობიერებელი წარმოდგენა ყოველთვის თან სდევდა ლირიკის აღქმას ლირიკა ახდენს არა სხვისთვის ცნობილის აღწერას, არამედ აძლიერებს კავშირს თხრობით მეტყველებასა და „ავტორის სახეს" შორის. ესთეტიკურ აზროვნებაში უნდა ჩამოყალიბებულიყო მხატვრული გამონაგონის იდეა, რომელიც აკანონებდა ნოვატორ-შემთხზველის ფიგურას და ხსნიდა მისი მონათხრობის რეალურობის საკითხს. ეეროპულ პროზაში დიდხანს იყო შენარჩუნებული ცრუ ავტორის ფიგურა, (როგორც პაროდიულად ან ტრავესტულად გათამაშებული რუდიმენტი შუასაუკუ-

ნეობრივი დამოკიდებულებისა მთხრობელთან), - როდესაც ნამდვილი ავტორი აკისრებს პასუხისმგებლობას თხრობის სინამდვილეზე აღწერილის აუცილებელ მოწმეს თუ მოსმენილის გადმომცემს, თავად კი "მთარგმნელის" ან „გამომცემლის" ნიღაბს უკან იმალება (მაგ სერვანტესი დონ კიხოტის ამბის ისტორიის „მთარგმელი", რომელიც თითქოს ჩაწერილი იყო მაერის სიდ ჰამეტ ბენენჯელის მიერ), ამგვარად, უშუალოდ მონათხრობზე ჩნდება ზედნაშენი ფიგურა, რომელსაც, თითქოს, მკითხველი ტექსტის მიღმა მიჰყავს და ეპატიჟება გამოგონებულთან შეგნებული თამაშისაკენ უბიძგებს

თანამედროვე რომანში ავტორისეული შეფასებანი, „შეჭრა ტექსტში" მხატვრული თვალსაზრისით გამართლებულად ითვლება, თუ ისინი გამოხატული იქნება მთხრობელის მეშვეობით, ეი ვისიმე პირით მთავარია, ავტორის აზრები არ იყოს გამოთქმული როგორც მისი საკუთარი თანამედროვე გერმანელი ლიტმცოდნეები. ფრშტანცელი, ფოგტი თხრობის რამოდენიმე სიტუაციას განასხვავებენ 1 „პერსონალური თხრობის სიტუაცია" **"Personal Erzählsituation"** 2 „აუქტორიალური თხრობის სიტუაცია" **"Auktoriale Erzählsituation".** 3 „ნეიტრალური თხრობის სიტუაცია" **"Neutrale Erzählsituatuon" [100], [101]**

შტანცელის მიხედვით XX საუკუნეში საქმე გვაქვს მულტიპერსპექტიული რომანის ფორმასთან მაშინ, როცა დღიურების რომანი იყო მონოპერსპექტიული პერსპექტივის ორივე სტანდარტული ფორმის რომანი გვხვდება XX საუკუნეში ეს ის რომანებია, სადაც ძირითადი აქცენტი გადატანილია ქცევის ფსიქოლოგიურ მოტივებზე, ურთიერთობებზე. შემოფარგლულია ცენტრალური გმირის პერსპექტივით, რათა მისი ფსიქიკა მკითხველისთვის მაქსიმალურად კომპლექსური ფორმით იქნეს წარმოდგენილი. ამის საპირისპიროდ, თუკი აქცენტი სოციალური ქმედებისკენაა მიმართული, მაშინ მკითხველის-

თვის უფრო საინტერესოა ერთი პიროვნების ქცევა სხვა დანარჩენების ხედვით მზერითი განჭვრეტა (ლათ **perspicere**) - ნათლად შეხედვა, დანახვა, არის ერთი პოზიცია, წერტილი, საიდანაც წარმოდგენილია ლიტერატურაში ამბავი, მისი თხრობა **[100, 274]**

რომანის ინტერპრეტაციისას განსაკუთრებულად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მთხრობელის ფიგურას, თუ რომელი ხედვითაა წარმოდგენილი ესა თუ ის სცენა

გერმანელი მკვლევარი ჰ. იურგენი თეორიულ ნაშრომში **"Einfurung in die neuere deutche Literaturwissenschaft"** მთხრობელისა და თხრობითი პერსპექტივების შესახებ აღნიშნავს, რომ ეპიკური ტექსტების დიფერენციაცია უპირველეს ყოვლისა უნდა მოხდეს მათი თხრობის ფორმის **(Eezhälform)** მიხედვით, ამ თვალსაზრისით განასხვავებენ ორ მთავარ სახეს. პირველ პირში თხრობა **(Ich-Form)** და მესამე პირში თხრობა **(Er-Form)** პირველ პირში თხრობის დროს მთხრობელი მოგვითხრობს საკუთარ თავზე, „მე" არის როგორც მთხრობელი **(Erzählendes Medium)**, ასევე მოქმედი პირიც მესამე პირში თხრობის დროს მთხრობელი მოგვითხრობს სხვების შესახებ

მკვლევარი იურგენი აღნიშნავს, რომ პირველ პირში **(Ich-Form)** ხშირად დაწერილია წერილის ფორმის (ეპისტოლარული) რომანები, დღიურები, მოგონებები. თუმცა საჭიროა აქაც მოვახდინოთ გარკვეული დიფერენციაცია. როცა საქმე ეხება ცხოვრების ისეთ აღწერას, როგორიცაა, მაგალითად, პოლიტიკოსის მოგონებები, ამ შემთხვევაში „მე", რომელიც ტექსტში ჩნდება და შემოქმედის „მე" - ფაქტობრივად ერთი და იგივეა ამის საილუსტრაციოდ მკვლევარს მოჰყავს ადენაუერის „მოგონებები 1945-1953"-ში:

"Ende September 1944 kam ich nach einer abenteuerlichen Flucht aus dem Konzentrationslager auf dem Kölner Messegelände, wohin

ich im Zusammenhang mit dem Aufstand gegen Hitler vom 20. Juli 1944 gebracht worden war in das Gestapogefangnis Brauweiler bei K öln" (K. Adenauer: Erinnerungen 1945-1953) (1944 წლის სექტემბრის ბოლოს საკონცენტრაციო ბანაკიდან თავგადასავლებით აღსავსე გაქცევის შემდეგ კიოლნის მესეგელენდში მოვედი, სადაც ჰიტლერის წინააღმდეგ ამბოხებასთან დაკავშირებით 1944 წლის 20 ივლისიდან მომიყვანეს კიოლნთან მდებარე ბრაუვაილერის გესტაპოს საპატიმროში) (კონრად ადენაუერი. მოგონებები 1945-1953) **[99,17]**

იურგენის აზრით, ამ შემთხვევაში არსებითი მნიშვნელობა არ ენიჭება იმას, თუ რამდენად შეესაბამება აღწერილი სიმართლეს (სწორია თუ არა ყველა დეტალი) უფრო მნიშვნელოვანია ის მომენტი, რომ წიგნის ავტორი საგნებს ისე გადმოგვცემს, როგორც წერის მომენტში ხედავს.

მკვლევარს მიაჩნია, რომ სხვაგვარ ვითარებასთან გვაქვს საქმე მხატვრულ ლიტერატურაში და მოჰყავს შემდეგი მაგალითი· **"Der Reingau hat mich hervorgebracht, jener begünstigste Landstrich, wercher welcher... wohl zu den lieblichsten der bewohnten Erde gehört"**

(Th. Mann: Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull)

(რაინგაუმ მშვა, მისმა აღმაფრთოვანებელმა პეიზაჟმა, რომელიც დასახლებული დედამიწის უსაყვარლეს ადგილებს მიეკუთვნება) (თ. მანი „ფელიქს კრული") **[99,17]**

თ მანი დაიბადა არა რაინგაუში, არამედ ლიუბეკში და ამდენად, ამტკიცებს იურგენი, განცდები, რომლებსაც ის ამ ნაწყვეტში აღწერს, არის არა მისი, არამედ მის მიერ გამოგონილი პერსონაჟის - ფელიქს კრულისა. ავტორი მის მიერ გამოგონილი ფიგურის პერსპექტივიდან მოგვითხრობს მის შეთხზულ ცხოვრების ამბავს ამ

შემთხვევაში ვსაუბრობთ ფიქციონალურ ტექსტზე (**fiktionaler Text**), სადაც ავტორი თავის ფიქრებსა და განცდებს უშუალოდ კი არ გადმოგვცემს, არამედ ქმნის საკუთარ სამყაროს, მთხრობელს, რომელსაც შეიძლება სულ სხვა თვისებები შეიძლება გააჩნდეს, ვიდრე ავტორს **[99,18]**

იურგენი ასევე მსჯელობს ფიქციონალური ტექსტებისათვის აუცილებელ დიფერენციაციაზე ავტორსა და მთხრობელს შორის, რომელიც ვრცელდება აგრეთვე მესამე პირში დაწერილ ნაწარმოებებზეც მაგ ბორჰერტის თხრობის მანერა (**Erzählweise**) რომელიც მკვეთრად გამოხატული ყოველდღიური სალაპარაკო ენის სტილით ხასიათდება და არავიფარ შემთხვევაში არ გვაძლევს იმის დასკვნის გაკეთების საშუალებას, რომ ბორჰერტი თვითონ, როგორც რეალური ინდივიდუმი, მხოლოდ ასე მეტყველებს ან წერს. ეს შეგნებულად შემოტანილი სტილი პოეტური ჩანაფიქრის განხორციელების საშუალებაა.

იურგენის აზრით საჭიროა ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ აგრეთვე ცნებები მთხრობელი (**Erzähler**) და მოთხრობილი (**Erxahlte**) ეს განსხვავება უეჭველია მესამე პირში დაწერილ ნაწარმოებებში, ხოლო პირველ პირში შექმნილ ნაწარმოებში მთხრობელი (**erzählendem Ich**) და განმცდელი (**erlebendem=erzählten Ich**) „მე" - თითქოს ერთი და იგივე უნდა იყოს მაგრამ დროის შუალედი ამბავსა და მის შესახებ თხრობას შორის განაპირობებს იმას, რომ მთხრობელი და განმცდელი „მე" არავითარ შემთხვევაში არ არიან იდენტურნი დამოკიდებულება, რომელსაც იჩენს მთხრობელი „მე" საკუთარი თავისადმი ანუ განმცდელი „მე"-სადმი, როგორც მოქმედი პირისადმი, ხშირად კრიტიკულია; მაგალითისათვის იურგენს მოჰყავს გოეთეს „პოეზია და სიმართლე", ან კიდევ.

"O ihr verfluchten Reichtümetg was habt ihr nur mit mir begonnen! Solang ich euch besessen, habt ihr mich, mit einer solchen Last der Hoffart beladen, die allein genug gewesen wäre, mich in den tiefsten Abgrund der Höllen hinunterzudrücken, geschweige wasmaßen euer Überfluß meinen eiteen schnöden Begierden den Weg der verdammlichen Wollüste also richtig gebahnet."

(J.J. chr. v. Grimmelshausen: Das wunderbarliche Vogelnest)

(„ო წყეულო ავლადიდებაჲ! ეს რა მიყავი, ეიდრე შენ გფლობდი, ქედმაღლობის ისეთი ტვირთი ამკიდე, რომლის სიმძიმეც საკმარისი აღმოჩნდებოდა, რათა გამოქვაბულების უღრმეს უფსკრულში ჩავმარხულიყავ"

(გრიმელსჰაუზენი. - „ჩიტის არაჩვეულებრივი ბუდე") **[99,19]**

იურგენის აზრით, ეს ტექსტი მაგალითია აგრეთვე აუქტორიალური თხრობის სიტუაციისა (**auktoriale Erzähiverhalten**) განასხვაებენ ზოგადად აუქტორიალურ, ნეიტრალურ და პერსონალურ თხრობის სიტუაციას

იურგენის მიხედვით აუქტორიალური თხრობითი პერსპექტივის დროს მთხრობელი თავად შემოდის მოქმედებაში (**bringt selbst ins Spiel**) საკუთარი კომენტარებით, შენიშვნებით, განსჯებით, ანალიზით.

აუქტორიალური თხრობის სიტუაცია (**auktoriale Erzahiverhalten**) ხასიათდება იმით, რომ მთხრობელის „ყოვლისმცოდნეობა" მრავალმხრივადაა გამოვლენილი იგი თავისუფლად გადადის ერთი სათხრობი დროიდან მეორეზე, აკეთებს კომენტარებს, აყალიბებს თავის პოზიციას, აკეთებს განზოგადებებს (მაგ „თუმცა აქვე მოგახსენებთ, რომ სიძველე ამ ამბავს თუ ამშვენებს, თორემ პეწს არ უკარგავს"). ამბის მდინარებას ემატება მკითხველისადმი

მიმართვები, შემდეგ კი მთხრობელი ისევ ამბის განვითარებას უბრუნდება

ნეიტრალური თხრობის სიტუაციაა (**neutrale Erzahlsituation**) როცა მთხრობელი (**episches Medium**) მოგვითხრობს როგორც გარეშე პირი, მაყურებელი, ანუ მოქმედებას, ამბავს დამკვირვებლის დისტანციიდან წარმოგვიდგენს და განიხილავს შემდეგ მაგალითს.

"Das erste Hotel, in dem er um ein Zimmer fragte, wies ihn ab, weil er nur eine Aktentasche bei sich hatte; der Portier des zweiten Hotels, das in einer Nebengasse lag, führte ihn selber hinauf in das Zimmer. Während der Portier noch am Hinausgehen war, legte sich Bloch auf das Bett und schlief bald ein".

(P. Handke: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter)

(„პირველი სასტუმროში, რომელშიც ოთახის თაობაზე იკითხა, უარი უთხრეს, რადგან მას თან მხოლოდ პორტფელი ჰქონდა გვერდითა ჩიხში მდებარე სასტუმროს პორტიემ, ის თავად აიყვანა ოთახში პორტიე ჯერ კიდევ გასული არ იყო, რომ ბლოხი საწოლზე დაწვა და მაშინვე ჩაეძინა)

(პ. ჰანკე „მეკარის შიში თერთმეტმეტრიანი დარტყმისას") **[99,20]**

იურგენი მიიჩნევს, რომ ნეიტრალური თხრობის სიტუაცია გვხვდება აგრეთვე პირველ პირში დაწერილ ნაწარმოებებშიც

"Da sprach sie mir von ihren Schülern. Wir gingen vom Marx-Engels-Platz zum Alex. Wir standen am Zeitungskiosk und ließen die Hunderte von Gesichtern an uns vorbeitreiben, wir kauften uns die letzten Osterglocken am Blumenstand. Vielleciht sind wir ein bißchen vom Frühling betrunken, sagte ich. Aber sie bestand darauf, nüchtern zu sein und zu wissen was sie sagte.

(Ch. Wolf: Nachdenken über Christa T.)

(„ის მესაუბრებოდა თავისი 'მოსწავლეების შესახებ. ჩვენ მარქსენგელსის მოედნიდან ალექსანდრეს მოედნისკენ მივდიოდით. ჩვენ ვიდექით გაზეთების ჯიხურთან და ჩვენს წინ ასობით სახე მიმოდიოდა. ყვავილების ჯიხურთან ბოლო ნარცისები ვიყიდეთ შეიძლება ცოტათი გაზაფხულმაც შეგვათრო, ეთქვი მე მაგრამ ის ამტკიცებდა, რომ ფხიზელ მდგომარეობაში იყო და იცოდა, თუ რას ამბობდა")

(რ ვოლდი. ფიქრები ქრისტა -ტ-ს შესახებ) **[99.20]**

პერსონალური თხრობის სიტუაციის დროს, იურგენის აზრით ავტორი - მთხრობელი სამყაროს, მოვლენებს რომელიმე გმირის თვალებით ხედავს, მისი პერსპექტივიდან წარმოგვიდგენს თხრობის ასეთი პერსპექტივა საშუალებას აძლევს მთხრობელს გვაცნობოს იმის შესახებ, რაც თვითონ უნახავს, გაუგონია ან გაუკეთებია, გვაიძულებს მივყვეთ მოვლენათა განვითარების ლოგიკას.

ზოგიერთი ლიტ. თეორეტიკოსის აზრით, პერსონალური თხრობითი სიტუაცია 8**Erzählverhalten**9 არ შეიძლება შეგხვდეს პირველი პირში დაწერილ ნაწარმოებებში, რადგან ასეთი ნაწილის მთხრობელი მოგვითხრობს საკუთარ თავზე მაგრამ აქ მხედველობიდან გვრჩება, რომ ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვავოთ მთხრობელი „მე" (**erzählende Ich**) და განმცდელი „მე" (**erlebende Ich**) აქედან გამომდინარე პირველ პირში მთხრობელსაც შეუძლია სხვა ხედვის წერტილი აირჩიოს; მაგ. როდესაც ასაკში მყოფი მოგვითხრობს თავის ახალგაზრდობის დროინდელ ამბავს; როდესაც „მე" მთხრობელი განმცდელი „მე"-ს ოპტიკიდან მოგვითხრობს, იგი საგნებს ისე ასახავს როგორც იგი მათ ოდესღაც აღიქვამდა, მაგრამ შესაძლებელია მათ ახლა ისე აღარ ხედავს. თავის მოთხრობაში „უქნარას ცხოვრებიდან" აიჰენდორფს გამოჰყავს „მე"-მთხრობელი, რომელიც სულ განმცდელი „მე"-ს პერპექტივიდან დანახულ მოვლენებს აღწერს, რასაც კომიკურ და ირონიულ ეფექტებამდეც

მიეყავართ, რადგან რეტროსპექტივაში მთხრობელმა, რასაკვირველია, უკვე იცის სინამდვილეში რა მოხდა, ვინ რომელი ნიღბის უკან დგას, მაგრამ თავს ისე გვაჩვენებს, თითქოს არ იცოდეს, სინამდვილეში რა ხდება.

ამა თუ იმ თხრობით სიტუაციას შეესაბამება ხშირად მთხრობელის კონკრეტული პოზიცია, **(standort des Erzähler)**, კონკრეტული თხრობითი პერსპექტივა **(Erzählperspektive)**, კონკრეტული ასახვის მანერა **(Darbietungsweise)**

იურგენი მიიჩნევს, რომ მთხრობელის პოზიციაში **(Point of view)** უნდა ვიგულისხმოთ მისი დისტანციური დამოკიდებულება ფიგურებისა და მოვლენებისადმი მთხრობელმა შეიძლება საგნები და მოვლენები ასახოს „ახლოდან" (დეტალების დაკვირვებით) და ასევე დიდი დისტანციიდან შესაძლებელია, რომ სიახლოვემ მისი ხედვის კუთხე მკვეთრად შემოსაზღვროს, ან კიდევ მთხრობელმა ოლიმპიური პოზიცია დაიკავოს და მოვლენას მთლიანობაში (წინა და მომდევნო ისტორიასაც) იცნობდეს, იყოს ყოვლისმცოდნე **(allwissenheit)**, მაგრამ ეს ხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მთხრობელი ირჩევს არა მარტო ოლიმპიური ხედვის პერსპექტივას, არამედ გმირის „შიგნითაც" იყურება, იცნობს მის აზრებსა და გრძნობებს ამ შემთხვევაში ვსაუბრობთ შიგა ხედვის **(Innensicht)** თხრობით პერსპექტივაზე, ხოლო სხვა შემთხვევაში გარე ხედვის თხრობით პერსპექტივაზე **(Außensicht)**

თხრობის მანერა (ანუ მთხრობელის დამოკიდებულება ასასახი მოვლენისადმი **(Erzählhaltng)** შეიძლება იყოს ნეიტრალური, ირონიული, კრიტიკული, მტკიცებითი **(behahend)** პაროდიული

ყოველ მონათხრობში მთავარია ავტორი მაშინაც კი, როცა იგი მთხრობელს ისე ეფარება, რომ მკითხველს აღარც სჯერა მისი არ–სებობა. ხანდახან მიამიტი მკითხველი მთხრობელს ავტორთან აიგი–

ვებს ზოგ შემთხვევაში შეიძლება ეს ასეც იყოს, როცა ავტორი მოქმედ ფიგურას საკუთარი აზრების რუპორად იყენებს მთავარი ისაა, რომ ყველა შემთხვევაში მთხრობელი არის ავტორის მიერ გამოგონილი ელემენტი, რომლის საშუალებითაც მას სურს განახორციელოს თხრობა ამ არჩევანისას ავტორს დიდი თავისუფლება აქვს. მას შეუძლია „მე" შემოიყვანოს მთხრობელად, ხოლო თუკი ამ ხერხზე უარს ამბობს, ყველაფერი, როგორც გარე - ისე შიგა მოვლენები მოთხრობილი იქნება მთხრობელის მიერ, რომელიც ავტორმა შეთხზა მაგრამ როგორც კი მოთხრობილთან დისტანცია მოიმატებს, ან მოიკლებს მკითხველმა იცის, რომ არსებობს მთხრობელი, რომელიც ცვლის ობიექტივის მდგომარეობას

70-80-იანი წლების ლიტერატურათმცოდნეობაში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა „ხმის" ესთეტიკურ კატეგორიას, რომლის პირველი თეორიული გააზრების ცდა რუსული ფორმალიზმის წარმომადგენლის მ ბახტინის შრომებშია მოცემული. ამ კატეგორიის დეტალური ანალიზი მოცემულია ს როსის მონოგრაფიაში „მხატვრული ნაწარმოების ამოუწურავი ხმა"

„როცა მხატვრული ლიტერატურის „ხმაზე" ვლაპარაკობთ, ეს ერთგვარი გამოცანაა, რამდენადაც წერილობითი მდუმარე ფორმა „არანაირ ხმას არ გამოსცემს იმ ხმოვანი სისტემისაგან, რომელთაც ადამიანის სახმო ორგანოები წარმოქმნიან" უხმო ნაბეჭდს ხომ არ შეუძლია ხორცი შეასხას „სახმო ბგერას, როგორც ადამიანის კომუნიკაციური, სამეტყველო გამოხატულების მამოძრავებელ ძალას" და მაინც მე ამ ტერმინს ბრჭყალების გარეშე გამოვიყენებ, რამდენადაც არ ღირს მხატვრულ ტექსტში ხმის გაგონების ფიგურალურ და წარმოსახვით იმპლიკაციაზე უარის თქმა. კრიტიკული ცნება, „ხმა" შეიძლება დაგეხმაროს, რომ ამოვავსოთ უფსკრული წარმოდგენილ - არსებულ სამყაროსა და ტექსტუალურ თხრობითი მასალის ფორმას შორის" **[92, 17]** ამგვარი დაყოფა ხომ ხშირია თხრობის ანალი-

ზისას, რამდენადაც ყოველთვის დაგეჭირდება ერთგვარი წარმოდგენის ქონა ცნების ფიგურალურ წარმოშობაზე. ამ კვლევის ერთ-ერთ განზრახვას სწორედ ის წარმოადგენს, რომ ერთდროულად ვისაუბროთ "ხმის", როგორც მოცემული, წაკითხული ტექსტის კუთვნილებისა და იმ სამყაროს ნაწილის შესახებ, რომლის თაობაზეც ვკითხულობთ და რომელსაც წარმოვიდგენთ.

„ხმის" ფიგურალური იმპლიკაციის აღიარება და მასთან დაკავშირებულ ტერმინთა მიღება, როგორც სტ როსი დასძენს, სულაც არ ხსნის ამ ტერმინის დეფინიციის პრობლემას, რამდენადაც თავად სიტყვა „ხმას" სალიტერატურო კრიტიკაში მრავალფეროვანი და წინააღმდეგობრივი, არაერთგვაროვანი გამოყენება აქვს სიტყვა „ხმა" ტრადიციულად გამოიყენებოდა, როგორც მეტონიმური აღნიშვნა ადამიანის არსებობისა, რომელიც თითქოს გვესმის და რომელსაც წარმოვიდგენთ ლექსის ან მოთხრობის კითხვისას. ამ სიტყვის ზოგადი მნიშვნელობით „ხმა" ექსპრესიულ „ბგერას", „ჟღერადობას" გამოხატავს მხატვრულ მეტყველებაში. იმიტირებული მეტყველების მოსმენა კითხვის ღრმად ფესვგადგმულ პირობითობას ქმნის, რომელიც მუდმივად შენარჩუნდება, მიუხედავად ისეთი განთქმული გამონაკლისებისა, როგორიცაა „კონკრეტული" პოეზია, ან ფრანგული ახალი რომანი.

მრავალი მწერალი აცხადებდა, რომ ადამიანური მეტყველება გახლავთ წერილობითი ხელოვნების სათავე რობერტ ფროსტისათვის. კარგმა მწერლობამ უნდა მოახერხოს მოსაუბრის „წინადადებათა ჟღერადობის" შეპყრობა, მათი გადმოცემა იეიტსისათვის ლიტერატურა უნდა ახორციელებდეს და აძლიერებდეს „გართობის ხმათა ცოცხალ გუნდს", რომელნიც ნებისმიერი კულტურული წერილობითი ფასეულობების ჭეშმარიტ საცავს წარმოადგენენ. ხმა მრავალი კრიტიკოსისათვის, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ლიტერატურის ძირეულ ანალოგიას მეტყველებასთან და ამ უკანასკნელს პრი-

ორიტეტს ანიჭებს; ლიტერატურა განიხილება, როგორც მეტყველების იმიტაცია, ან ჩაწერილი, თუნდაც ნაგულისხმევი (თუნდაც წარმოდგენილი) ზეპირი ტექსტუალური ქსოვილი

როსი „ხმის" ესთეტიკურ კატეგორიას სწავლობს დიაქრონულ ჭრილშიც. „ხმას" განიხილავს როგორც პოეტიკის კატეგორიას კლასიკურ ბერძნულ ესთეტიკაში სოკრატე გვიხსნის, წერს როსი, რომ პოეტი ან თავისი საკუთარი ხმით ლაპარაკობს, ან სხვისი ხმის იმიტაციას ახდენს, (ან ამ ორ მოდელს ურევს ერთმანეთში) ამ საფუძველზე შეგვიძლია გავარჩიოთ დრამა, ეპიკური და ლირიული პოეზია „პოეზია და მითოლოგია, ზოგ შემთხვევაში, მთლიანად იმიტაციური ხასიათისა გახლავთ - ამის ნიმუშებს ტრაგედია და კომედია გვაწვდის, თუმცალა არსებობს ამის საწინააღმდეგო სტილიც, რომელშიც პოეტი მხოლოდ მოსაუბრეა, (**speaker**) - რისი ჩინებული ილუსტრაციაც გახლავთ დითირამბი ორივე საწყისის კომბინაციას გვაწვდის ეპოსი და პოეზიის მრავალი სხვადასხვა სტილი" **[92, 78]** როცა ჰომეროსი გვეუბნება, რომ აგამემნონზე განრისხებული ქრიზევსი ბერძენთა წინააღმდეგ ლოცულობს, ჰომეროსი თავისი საკუთარი ხმით მეტყველებს, ისე რომ „არც კი გვიჩენს ვარაუდს, თითქოს ვინმე სხვა საუბრობდეს". თავად ლოცვა კი გადმოცემულია, როგორც ქრიზევსის მიერ წარმოთქმული და ამ დროს კი ჰომეროსი „იღებს ქრიზევსის პიროვნებას. და ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ დაგვაჯეროს, ეს მოსაუბრე თავად ჰომეროსი კი არა, არამედ მხცოვანი ქურუმია" **[92, 58]**. ეს ციტირება მოსაუბრის ემანაციას წარმოადგენს („პოეტია მხოლოდ ერთადერთი მოსაუბრე") ის მონაკვეთი მხატვრული ტექსტისა, რომელსაც პოეტი ვინმე სხვას მიაწერს (ეი მიმეტური მონაკვეთი) ყოველთვის გაორმაგებული ხმითაა წარმოდგენილი, როცა თავად პოეტი თავის თავად რჩება, მაგრამ მოსაუბრეებს კი მისგან განსხვავებულ პირებად მივიჩნევთ. თვით წმინდა დრამატულ დიალოგშიც კი ავტორი აგებს პასუხს პერსონაჟთა

მეტყველებისათვის, მათ მიერ წარმოთქმული სიტყვებისათვის. არის-ტოტელე მიმეზისის ცნებას აფართოვებს იმით, რომ ამ ტერმინს იყენებს როგორც მარტივი თხრობის, ასევე იმიტაციის მიმართაც და პოეზიას განიხილავს, როგორც ადამიანური მოქმედების იმიტაციას არისტოტელესათვის გადამწყვეტ განსხვავებულ ნიშანს წარმოად-გენდა იმიტაციის მეტ-ნაკლები წარმატება - დრამატული ფორმა უფ-რო იმიტაციურია, ვიდრე თხრობითი, პროზაული (ანუ დიეგეტური) - ხოლო პლატონისათვის გადამწყვეტ განსხვავებულ ნიშანს წარმო-ადგენდა ის, თუ როგორ საუბრობდა პოეტი - საკუთარი ხმით თუ სხვათა ხმის იმიტაციას ახდენდა ამგვარად, არისტოტელე ტერმინ „მიმეტურს" იმიტაციის ხარისხის განსასაზღვრად იყენებს და უბრალოდ მეტყველების ილუზიას არ გულისხმობს **[92, 67]**

როსი იმოწმებს თ.ს. ელიოტის ნაშრომს „პოეზიის სამი ხმა", სადაც პოეტი აცხადებს, რომ მკითხველებმა უნდა შესძლონ იმიტი-რებულ ხმებში ავტორისეული ხმის ამოკითხვა იგი სამ ხმას გა-მოჰყოფს. „პირველი გახლავთ ხმა პოეტისა, რომელიც საკუთარ თავს, ან არავის ესაუბრება; მეორე გახლავთ ხმა პოეტისა - აუდი-ტორიისადმი მიმართული, მიუხედავად ამ უკანასკნელის მოცუ-ლობისა; მესამე ხმა გახლავთ ხმა პოეტისა, როცა იგი ცდილობს შექმნას დრამატული პერსონაჟის საუბარი" **[92, 96]** მესამე ყველაზე უფრო იმიტაციური „ხმა" იჩრდილება მეორის ფონზე, რამდენადაც პერსონაჟის მიმიკურობა ყოველთვის დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად გვესმის თავად პოეტის საუთარი ხმა პერსონაჟის ხმის მიღმა

დიეგეტურსა და მიმიკურს შორის არსებული განსხვავების პლა-ტონისეული დეფინიციის, მოგვიანებით კი ელიოტის მსგავს ავტორ-თა და კრიტიკოსთა მიერ გადამუშავებული ამ განსაზღვრების ფონ-ზე მეტყველება განიხილება, როგორც წარმოქმნილი ქარგა, ტექსტუ-ალური ქსოვილი, რომლის წერილობითი ვერსიაც უბრალო ჩანაწე-

რია ეს ტრადიციული შეხედულება, რომ წერილობითი ლიტერატურული ქსოვილი წარმოიშვება მეტყველებისაგან, სამეტყველო ფორმისაგან, მიგვითითებს იმ გადამწყვეტ ასპექტზე, რომ "ხმის" ცნება წმინდა ადამიანური წარმოშობისაა „ხმასთან" მიმართება უკვე თავისთავად გულისხმობს მოსაუბრეს, როგორც წარმომშობს, წარმომთქმელს ამ ხმით გამოხატული მოვლენისა პლატონი ჩვეულებრივად, თავისთავად ნაგულისხმევად თვლიდა იმ ფაქტს, რომ პოეზიაში ვიღაც მეტყველებდა; სოკრატე ადეიმანტუსს უხსნიდა იმას, თუ „ვინ ლაპარაკობდა" და არა იმას, საუბრობდა თუ არა ვინმე საერთოდ, როგორც ლიტერატურის თეორიის ტერმინი „ხმა" პრობლემათა მთელ რიგს მოიცავს, რომელთაც ადამიანის „არსებობის", „თანამყოფობის" იდეის ირგვლივ მოუყრიათ თავი, იქნება ეს განზრახვის, განჭვრეტის საკითხი, მნიშვნელობის წყაროთა პრობლემა თუ ის გზები, რომელთა მეშვეობითაც მნიშვნელობას ავტორისეული პიროვნება ან კულტურული იდენტიფიკაცია განსაზღვრავს, ან თუნდაც მიმართება რეალურ და წარმოსახულ პიროვნებათა შორის. ხმის ცნება ხშირად ერთგვარ მაორგანიზებელ როლსაც ასრულებს ავტორის პრობლემასთან დაკავშირებულ სადაო საკითხთა გადაწყვეტისას

მკვლევარი სტ. როსი აღნიშნავს, რომ ბევრი კრიტიკოსისათვის "ხმა" პიროვნების ავტორისეულ განსაზღვრულობას გულისხმობს, რაც პიროვნების მეტონიმიადაც განიხილება, ყოველი ნაწარმოების მიღმურ არსს, საზრისს რომ გადმოგვცემს ჯონ ფაულზი აცხადებდა: „მხატვრული ლიტერატურის ხანგრძლივი ევოლუცია მნიშვნელოვნად უკავშირდება ავტორისეული „ხმის" გამოსახვის საშუალებათა ძიებას - ავტორის იუმორს, პირად მოსაზრებებს, მის ბუნებას - მხოლოდ სიტყვათა მანიპულირებისა ნაბეჭდი სიტყვის მეშვეობით" **[92, 113]** დუგლას ფლაუერისათვის „რომანის "ხმა" ნერვიული სისტემაა... რომანისტის ხმა მოიცავს მის მიმართებას მასა-

ლასთან და მის მიმართებას მკითხველთან **[92, 103]** როსის აზრით ალბერტ ჯერარდი გვაწვდის „პიროვნული ხმის" ყველაზე უფრო გამოყენებად განსაზღვრას - „ხმა", რომელიც უაღრესად ინტიმური და ხშირად გაუცნობიერებელი გამოხატულებაა (ნებისმიერ, ჭეშმარიტად ორიგინალურ ავტორთან) ავტორისეული ტემპერამენტისა და საკუთარი პიროვნული „მე"-სი, "ხმა", რომელიც თავისი სტრუქტურითა და რიტმით გონების განვითარების, მისი მოძრაობის ამსახველია და რომელიც, ამავდროულად მისი სულის აუცილებელ საჭიროება მოთხოვნილებებს ასახავს" **[92, 136]** ავტორის თვითმყოფადობა ნათლად იკვეთება ტექსტში, რამდენადაც მისი "ხმა", მსგავსად თითის ანაბეჭდისა, განუმეორებელია, მას ვერაფერში ვერ ავრევთ. პერსონალური "ხმის" ბუნება ხოლმე ლიტერატურულ მოვლენათა და პერსონაჟთა მიღმა, ეს სხვა ავტორთა ან კულტურათა ტექსტების ინტერტექსტუალური გადახედვისასაც ჩანს პ ვალერი ამ უნიკალურ პერსონალურ ხმას „ტემბრს" უწოდებს

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ როსის აზრით ყველა მკვლევარი არ იზიარებდა ჯერარდის ფსიქოლოგიურ რწმენას ერთიანი, „არანასესხები" პიროვნების თანაყოფნისა, რომელიც „ხმის" მეშვეობით იხსნის ნიღაბს ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, „ხმა" მხოლოდ ერთ-ერთი საშუალებაა იმ მრავალგვარი სიტყვიერი ნიღბებისაგან, რომელიც შეიძლება „ჭეშმარიტმა" ავტორმა აიფაროს დრამატული ეფექტის, წარმოდგენის მისაღწევად

ამ აზრით ავტორის "ხმა" ამ უკანასკნელის (თავად ავტორის) „თვითმყოფადი, არანასესხები პიროვნულობის შეფარვას" ახდენს თავად ჯერარდი აღმოაჩენს და გამოაცალკევებს „პერსონალური ხმისაგან" იმ მრავალგვარ ხმებს, რომელნიც „თუმცაღა ტექსტის სიღრმისეულ დონეზეც კი შეიგრძნობა, მაგრამ აშკარად ავტორის მიერ გახლაეთ ნასესხები" **[92,138]** მკვლევარი როსი მიმართავს რომანისტ ჯონ ბართს, რომელიც საუბრობს მხატვრული ტექსტის

„გაუპიროვნებელი ხმის" შესახებ თავის ნაწარმოებში **"Lost in the funhouse",** სადაც თითქოს დამალობანას ეთამაშება პერსონაჟებს, მთხრობელსა და „თავად გაუპიროვნებელ ავტორისეულ ხმას" მისი არცერთი პერსონაჟი, მსგავსად მენცაოსისა, „აღარ უდრის ხმას" ეს "ხმა" თავად მენცაოსია, აქ ყველაფერი მასშია" **[92,139]**

ამ კუთხით უაღრესად საინტერესო გახლავთ ჰარტმანის მოსაზრება, რომელიც მიიჩნევს: „მხოლოდ ცალკე აღებული ნაწერის ან ენის შესახებ საუბარი მეტად აბსტრაქტული გახლავთ, ისევე, როგორც ცალკე აღებული სალიტერატურო ენის განხილვა აქ აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ „ხმის" შთამბეჭდავი ზეგავლენა, სიტვათა ისეთი ურთიერთობების ნიადაგზე, ჩვენ რომ ნაწარმოების „სულს" ვუწოდებთ „ხმა" ჰარტმანისათვის, ერთგვარი „ძირეული სახე", საფუძველი გახლავთ ნაწარმოების ნებისმიერი მხატვრული სახისათვის ეს „პერსონაჟი" როდი გახლავთ, თუმცაღა ძალუძს, წარმოადგინოს ეს უკანასკნელი იგი არც ავტორია, ის უფრო საშუალება გახლავთ, რომელსაც ნაწარმოების გარეგნული მახასიათებლიდან ავტორამდე მივყავართ, შემდეგ კი საერთო სალიტერატურო ცნებამდე". **(78,56)**

როგორც დავინახეთ, ტერმინი „ხმა" ლიტერატურულ კრიტიკაში ხშირად გამოიყენება წინააღმდეგობრივი მნიშვნელობითაც კი შეიძლება დაიტვირთოს ესა თუ ის ნაცნობი ტერმინი თავად ჩვენ ვიზიარებთ სტივენ მ. როსის მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც **"Any use of "voice" raises essential issues concerning a fiction's discourse and its implied human origin. Any use calls us to account for the private internal voice that resonates in the act of reading and the expressice speech acts we hear engendered in the fiction's world and the rules governing multiple features of the narrative text and its discourse"** („ხმის ნებისმიერი გამოყენება პროზაულ დისკურსსა და მის

ნაგულისხმევ ადამიანურ წარმომავლობასთან დაკავშირებულ არსებით საკითხებს წამოჭრის. ნებისმიერი გამოყენება მოითხოვს ჩვენგან გავითვალისწინოთ კერძო ინტერნალური „ხმა", რომელიც გამოძახილს პოულობს კითხვის მომენტში, ექსპრესიული მეტყველების აქტებში, რომელიც გვესმის პროზის მხატვრულ სამყაროში და იმ წესებში, რომლებიც ნარატიული ტექსტისა და მისი დისკურსის მრავალრიცხოვან ნიშან-თვისებებს მართავენ") **[92,11]**

ერთი სიტყვით, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს მრავალი სხვადასხვაგვარი შეხედულება „ხმის" შესახებ (ავიღოთ, თუნდაც, ჯერარდის იმპრესიონისტული შეხედულება „პერსონალურ ხმაზე" ან ჯენეტის სტრუქტურიზებული), ეს მოსაზრებანი ურთიერთგამომრიცხავნი როდია „ხმა" ყოველთვის ინარჩუნებს თავის არაწინააღმდეგობრივ მიმართებას შექმნილი სამყაროს მახასიათებელ მოვლენათა და მხატვრული ქსოვილის მახასიათებელთა მიმართ

ამგვარად, „ხმა" უკავშირდება წარმოდგენილი მეტყველების მრავალმხრივ ფორმებს ტექსტუალურ და სტრუქტურულ კონტექსტშიც კი მისი წარმოდგენილი ან ნაგულისხმევი ადამიანური წარმომავლობა მუდამ კითხვის ქვეშაა.

პოსტსტრუქტურალიზმმა ეჭვქვეშ დააყენა „ხმის" უპირატესობა, ნაწერთან მიმართებაში, რაც დასავლური კულტურის ლოგოცენტრისტული ხასიათის გამოხატულებად იქნა ინტერპრეტირებული. დეკონსტრუქციის თეორიის მომხრეები ჟაკ დერიდას კვალდაკვალ ცდილობენ „ხმის" დეკონსტრუქციას, მის დეცენტრალიზაციას. „ხმის" მეტაფიზიკური ეპოქა მთავრდება ტექსტის, წერილის კონცეპტის შემოტანით

ამრიგად, თანამედროვე ლიტმცოდნეობა ავტორის პრობლემას იკვლევს ავტორის პოზიციის ასპექტში. ამ დროს იკვეთება უფრო ვიწრო ცნება „ავტორის სახისა", რაც ტექსტში ავტორის პირდაპირ

თუ უშუალო მონაწილეობაზე მიუთითებს. ავტორის სახეში იგულისხმება მხატვრული ტექსტის ის მონაკვეთი, ის ფენა, რომელიც არ შეიძლება მიეწეროს არც გმირებს, არც ნაწარმოების ამა თუ იმ კონკრეტულ მთხრობელს.

ლიტერატურათმცოდნეობაში ნათლად ჩანს თანამედროვე რომანში მიმდინარე იმ პროცესის იდეურ-ესთეტიკურ შედეგები, რომელიც სხვადასხვა ტერმინით აღინიშნება - „ავტორის წასვლა", „ავტორის სიკვდილი", „ავტორის გაქრობა", ამ პროცესის დასაწყისი უკავშირდება გ ფლობერს, რომელმაც თხრობის „ობიექტური მეთოდის" იდეა შემოიტანა და დაამკვიდრა ლიტერატურაში

თანამედროვე ლიტმცოდნეობაში განასხვავებენ თხრობის რამოდენიმე პერსპექტივას 1. აუქტორიალურ თხრობას, როგორც ყოვლისმცოდნე, გადახედვის საშუალების მქონე პერსპექტივას 2 პერსონალურს რომლის დროსაც მთხრობელი სამყაროს რომელიმე გმირის თვალებით ხედავს, მისი პერსპექტივიდან წარმოგვიდგენს. 3 ნეიტრალურს - რომლის დროსაც მთხრობელი ამბავს მოგვითხრობს, როგორც მაყურებელი ამბავს დამკვირვებლის დისტანციიდან წარმოგვიდგენს. მთხრობელი შესაძლებელი იყოს ავტორის მიერ გამოგონილი ელემენტი, რომლის საშუალებითაც მას სურს განახორციელოს თხრობა ავტორს აქვს უფლება თავისი თავი შემოიყვანოს მთხრობელად, ხოლო თუკი ამ ხერხზე უარს ამბობს, ყველაფერი, როგორც გარე, ისე შიდა მოვლენები მოთხრობილი იქნება ავტორის გამოგონილი ანუ, "ფიქციონალური" მთხრობელის მიერ.

რუსული ფორმალისტური სკოლის, კერძოდ ბახტინის თეორიებზე დაყრდნობით, 70-80-იანი წლების ლიტმცოდნეობაში მხატვრულ ტექსტში ავტორისეული მეტყველება განიხილება, როგორც ავტორის „ხმა" ავტორის თვითმყოფადობა ტექსტში იჩენს თავს, რამდენადაც ამ უკანასკნელის „ხმა" განუმეორებელია. მას

ვერაფერში ვერ ავრეთ. პერსონალური ხმა იგრძნობა ლიტერატურულ მოვლენათა და პერსონაჟთა მიღმა „ხმა" მოიცავს ისეთ ნიუანსებსა და კომპონენტებს, რომლებიც აკავშირებს თავად ტექტს, შეთხზულ მოვლენებსა და პერსონაჟებს, ავსებს მათ შორის არსებულ უფსკრულებს

მოდერნისტულ ტექსტებში მთხრობელისა და ავტორის კატეგორიებზე დაკვირვების შედეგად ჩამოყალიბებული ზოგადთეორიული კონცეფციების ანალიზი ცხადყოფს, რომ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის მიხედვით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ავტორის „ხმის" ცნებას

პოსტსტრუქტურალიზმმა ეჭვქვეშ დააყენა „ხმის" უპირატესობა ნაწერთან მიმართებაში, რაც დასავლური კულტურის ლოგოცენტრისტული ხასიათის გამოხატულებად იქნა ინტერპრეტირებული დეკონსტრუქციის მომხრეები კი ცდილობენ „ხმის" დეკონსტრუქციას, მის დეცენტრალიზაციას, "ხმის" მეტაფიზიკური ეპოქა მთავრდება ტექსტის, წერილის კონცეპტის შემოტანით

თავი II:

ავტორის პოზიცია, მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივა უ.ფოლკნერის რომანში „ხმაური და მძვინვარება“

უ ფოლკნერის რომანი „ხმაური და მძვინვარება“ მწერლის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებადაა მიჩნეული თავად ავტორს თავისი მდიდარი შემოქმედებიდან გამორჩეულად სწორედ ეს რომანი უყვარდა იგი ამბობდა „ეს ის წიგნია, რომელიც ყველაზე ნაზად მიყვარს“ **[30, 92]**

რომანი ამერიკის სამხრეთის ერთი პლანტატორულ-არისტოკრატიული ოჯახის კომპსონების დაცემის ამბავს მოგვითხრობს აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამერიკის სამხრეთის ტრაგიკული ისტორიის გათვალისწინების გარეშე ყოვლად შეუძლებელია უ ფოლკნერის რთული და წინააღმდეგობრივი შემოქმედების აღქმა-გააზრება ამერიკის სამხრეთი მწერლისათვის ის მიკროკოსმოსია, რომლის ირგვლივაც იქმნება ყველა მისი ნაწარმოები ჯინ სტაინთან ინტერვიუში უ ფოლკნერი ამბობს **"I discovered that my own little postage stamp of native soil was worth writing about and that I would never live long enough to exhaust it, and that by sublimating the actual into the apocryphal I would have complete lubrerty to use whatever talent I might have to its absolute top. It opened up a gold mine of other people, so I created a cosmos of my own" [71,7].** ("აღმოვაჩინე, რომ ჩემი მშობლიური მიწის პატარა საფოსტო მარკა ღირდა იმისთვის, რომ მეწერა და მთელი სიცოცხლე არ მეყოფოდა თემის ამოსაწურად რეალურის აპოკრიფულამდე სუბლიმირება მაძლევს ჩემი ტალანტის გამოყენების საშუალებას მან გამიხსნა ოქროს

საბადო, ასე რომ მე შევქმენი ჩემი საკუთარი კოსმოსი") მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ, როგორც მკვლევარი ნ. ანასტასიევი აღნიშნავს. ფოლკნერისათვის „სამხრეთული განმარტოება არ იყო ქედმაღლური კარჩაკეტილობა სპილოს ძვლის კოშკში იგი ღრმად აღიქვამდა საუკუნის პრობლემებს, პიროვნების ხვედრს სამყაროში, ადამიანის როლს და დანიშნულებას“ **[102, 82]** უ. ფოლკნერმა შექმნა მითიური „იოკნაპატოფას ოლქი“, სადაც დაასახლა პერსონაჟები, რომლებსაც, როგორც თავად აღნიშნავს, „ვატრიალებ არა მარტო სივრცეში, არამედ დროშიც სიბმოვნებას მგვრის ის აზრი, რომ ჩემს მიერვე შექმნილი ქვეყანა მთელი სამყაროს ერთგვარი ქვაკუთხედია“ **[22, 130]**

იოკნაპატოფას ოლქი, ფოლკნერის მიხედვით, დაახლოებით 1800 წლიდან ჩამოყალიბდა ჩიკასოელ ინდიელთა ტომის ტერიტორიაზე, რომლის სახელწოდებაც - „იოკნაპატოფა“ მომდინარეობს ამ ტომის ორი სიტყვიდან „იოკანე“ და „პეტოფო“, რაც გამსქდარ, შუაზე გახლეჩილ მიწას ნიშნავს იოკნაპატოფას ტერიტორია მოიცავს 2400 კვადრატულ კილომეტრს. იასონ ლიკურგეს კომპსონი ერთ-ერთი იმ პიონერთაგანია, რომელმაც ინდიელებთან ბრძოლით მოიპოვა მიწის დიდი ნაწილი, სადაც ჩამოყალიბდა ჯეფერსონის ცენტრი მოგვიანებით, ხუთი გვარის წარმომადგენლები: სარტორისები, კომპსონები, სატპენები, მაკკასლინები და სტივენსები - ოლქის ელიტარულ ოჯახებს ქმნიან. შავკანიანთა ოჯახები კი მათ ემსახურებიან

კომპსონების დაცემის ისტორია რომანში "ხმაური და მვინვარება" მართალია, ქრონოლოგიურად ზუსტად არ შეესატყვისება ამ რეგიონში ისტორიულ მოვლენების განვითარებას, თუმცა კომპოსნების ხასიათები, ფსიქიკა, ბედ-იღბალი მჭიდროდ უკავშირდება ამერიკის სამხრეთს, მის წარსულსა და აწმყოს. მაიკლ მილგეიტის აზრით, **“The novel has in instances been read as dep-**

icting the demise of the Southern aristocratic class and in others as rendering a psychological drama in which regional factors are incidental"[85, 97] („ამ რომანს ხან სამხრეთის არისტოკრატიის დაცემის ამსახველ ნაწარმოებად აღიქვამდნენ და ხანაც - ფსიქოლოგიური დრამის გამომსახველ ქმნილებად, რომელშიც რეგიონალური ფაქტორები შემთხვევითია") მაიკლ მილგეიტი ლიტერატურულ კრიტიკაში არსებული ამ ვითარების მხოლოდ კონსტატაციით იფარგლება და ამ საკითხთან დაკავშირებით საკუთარ პოზიციას არ აფიქსირებს ჩემი აზრით, საკითხის ასე დასმა არ უნდა იყოს მართებული, ვინაიდან ეს ორი პრობლემა ისეა ერთმანეთთან გადაჯაჭვული რომანის მხატვრულ ქსოვილში, რომ ამ დიალექტიკური მთლიანობის დარღვევა შეუძლებელია, ხოლო იმის განსაზღვრა - ფსიქოლოგიური დრამის გამოხატვა უფრო მნიშვნელოვანია, თუ რეგიონალური ფაქტორებისა წყლის ნაყვას ჰგავს თავად უ ფოლკნერი მიიჩნევს, რომ სამოქალაქო ომმა ეკონომიკურად, სოციალურად და ფსიქოლოგიურად დააკნინა ერთ დროს მოწინავე ოჯახები ძველი ღირებულებების მსხვრევამ ხელი შეუწყო წარსულის მითოლოგიზაციას, თითქოს ომამდელ ხანაში მდიდარი თეთრკანიანი, - პლანტატორები იყვნენ უაღრესად კეთილშობილი, ზრდილნი, გალანტურნი, რაინდულნი, პატიოსანნი, წამდეელი ვაჟკაცები, მაღალი ადამიანური ღირსებებით შემკულნი. სამხრეთში დიდად იყო დაფასებული ოჯახის კულტი. ქალები სათნონი, სპეტაკნი, ოჯახის ერთგულნი, ამაყნი და კდემამოსილნი იყვნენ, მამაკაცები კი მეგობრობასა და სიყვარულში თავდადებულნი, ოჯახისა და ღირსების დამცველნი ღვთისადმი რწმენა ქმნიდა ნიადაგს ოჯახის რეპუტაციისა და ტრადიციული ღირებულებების დაცვისათვის ასეთი იყო მითი სამხრეთის შესახებ, რომელიც თვალს ხუჭავდა მანკიერებებზე, ყალბი რომანტიკის ნიღბის ქვეშ ფარავდა. მის ცოდვებს, თუმცა ამა-

საც ჰქონდა თავის მიზეზები, ორასწლიანი მონობა უკვე ბუნებრივ მოვლენად აღიქმებოდა როგორც ისტორიკოსები წერენ. „მონობა სამხრეთელებისათვის ის მდგომარეობა იყო, რომლის გამოც ისინი პასუხისმგებლობას არ გრძნობდნენ " **[1,75]**

სამოქალაქო ომმა საბოლოოდ დაამსხვრია ტრადიციული სამხრეთის იდეალები, ყალბი მითისაგან განძარცვული ისტორია კი ქაოტური და უფორმო რჩება როგორც „მონათხრობი ვიდაც იდიოტის აღსავსე ხმაურით და მძვინვარებით, მეტით არაფრით" **[12, 389]** „ხმაურსა და მძვინვარებაში" დახატულია სურათი კომპსონების ტრადიციული ოჯახისა, რომელსაც გაუჭირდა გარემომცველ სინამდვილესთან შეგუება უ ფოლკნერმა სათაური უ შექსპირის „მაკბეთიდან" აიღო პროფ ე თოფურიძის მოსაზრებით ისევე როგორც მაკბეთისათვის, კომპსონებისთვისაც დროის დინება, ჟამთა სვლა ამაოა, რადგან მომავალი მარად წარსულია, წარსული კი უაზროა და უშედეგო, ამიტომ ცხოვრება როგორც იდიოტის მოჩმახული ამბავი, აღსავსეა ამაო აურზაურით, ხმაურითა და მძვინვარებით. მას არავითარი ფასი და მნიშვნელობა არა აქვს. „მწერლის მიზანია გვიჩვენოს „თანამედროვე ამერიკის „დაღუპული თაობის" განცდათა სფერო, მათი დეფორმირებული ფსიქიკა, ცნობიერება" **[8, 130]**

ფოლკნერს თავდაპირველად არ ჰქონდა ჩაფიქრებული რომანის შექმნა „თავიდან ნოველას ვწერდი, ეს გახლდათ უსიუჟეტო მოთხრობა ბავშვებზე, შინიდან გარეთ რომ გაუშვეს დიდედას დაკრძალვის დღეს. ისინი ძალიან პაწიები იყვნენ საიმისოდ, რომ ვინმეს აეხსნა, რა ხდებოდა, და მხოლოდ შემთხვევით, ბავშვური თამაშობისას დაინახავენ სექდიან სურათს, თუ როგორ გამოაქვთ კუბო სახლიდან და ასე შემდეგ" **[22, 93]**. ნაწარმოებზე მუშაობის პროცესში მწერალი მიხვდა, რომ ეს ამბავი ნოველაში არ ჩაეტეოდა

„ხმაური და მძვინვარება“ მოთხრობილია სამი ძმის მიერ, რომლებიც საკუთარი თვალთახედვით გადმოგვცემენ კომპსონების კლანის რღვევის ამბავს ის წერტილი, სადაც მათი პირადი შეხედულებები ერთმანეთს ერწყმის, არის მათი დის კენდეისის, იგივე კედის ცენტრალური როლი ოჯახის ისტორიაში ფაქტობრივად, იგი რომანის ფარულ ცენტრს წარმოადგენს.

უ ფოლკნერმა ამბის გადმოსაცემად, „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკა, შინაგანი მონოლოგის ფორმა აირჩია ავტორი მთავარ ადგილს ადამიანის ფსიქიკის, ცნობიერების მოძრაობას, ადამიანის შინაგანი სამყაროს გადმოცემას უთმობს ნაწარმოების პირველი თავი ძირითადად, გადმოგვცემს ოცდაცამეტი წლის იდიოტის - ბენჯის ცნობიერების ნაკადს ბენჯი ყველაზე უმცროსია კომსონების ოჯახის შვილებს შორის საინტერესოა თავად ავტორის კომენტარი ნაწარმოების პირველ თავთან დაკავშირებით· „ეფიქრობდი, წიგნი საოცნებოს მიუახლოვდება, თუკი მას დაიწყებს იდიოტი, ვისაც მთავარის გამოყოფის უნარი არ ექნება მეთქი ეს, გეთანხმებით, ცუდი მეთოდია, მაგრამ ჩემთვის ეს საუკეთესო გზა გახლდათ და ადგილებს ვუცვლიდი, რათა მეგრძნო, სად უფრო მარჯვედ მოერგებოდნენ, მერე მივხვდი, ეს ყველაფერი არასწორია-მეთქი, მაგრამ უკეთესი არაფერი შემეძლო ეს იყო საფუძველი ამ ამბისა, ისე, როგორც ამ იდიოტმა ბავშვმა დაინახა. თვითონ არც კი იცოდა, რომ ხედავდა“ **[22, 221]** ბენჯის არა აქვს მეტყველების უნარი მას შეგრძნებების გამოხატვა მხოლოდ ღმუილის მსგავსი ბგერებით შეუძლია მისი გონების აქტივობა მხოლოდ გარკვეული ფაქტების დამახსოვრებით შემოიფარგლება. ბენჯის არ შეუძლია მომხდარ ფაქტთა ანალიზი მან ოცდაცამეტი წლის განმავლობაში ისიც კი ვერ დაიმახსოვრა, რომ ცეცხლი წვავს. ბენჯი ასევე მოკლებულია დროის შეგრძნებას - იგი ვერ ანსხვავებს ერთმანეთისაგან აწმყოსა და წარსულს ბენჯი

წარსულში დამახსოვრებულ ფაქტს აწმყოდ აღიქმვამს, უ. ფოლკნერი არაჩვეულებრივი ოსტატობით ახერხებს იდიოტის აზროვნების გადმოცემას უაღრესად რთულია აღწერო სულიერი განცდა იდიოტისა ისე, რომ არ დაარღვიო „ცნობიერების ნაკადის“ მხატვრული ფორმა და ამასთანავე რამდენიმეჯერ წაკითხვის შემდეგ მაინც მკითხველისათვის გასაგები გახდეს ოცდაცამეტი წლის ბენჯის თხრობა. ბენჯის პრიმიტიული ცნობიერება გაჯერებულია მისი საყვარელი დის მოგონებით, ვინც ის მიატოვა ამის გამო ბენჯი კრუნჩხვებში ვარდება სახელის "კედი" გაგონებისას მეზობელი გოლფის მოედნიდან მის დას კედის „ხეების სუნი უდის“ და პირველი შეყვარებულის ნაჩუქარი სუნამო, რომელიც კედის ასხია, მის მიმართ ღალატის ნიშანია. ბენჯის მეხსიერებაში ასევე ღრმადაა აღბეჭდილი ქვენტინის მელანქოლიურობაც, ჯეისონის უხეში, გულგრილი დამოკიდებულებაც და დედის ისტერიულობაც. ავტორი, რომელსაც სურს კიდევ უფრო მძაფრად შეგვაგრძნობინოს კომპსონების ტრაგედია, აგვიწერს ბენჯის ქვეცნობიერ განცდებს მისი ოჯახის ბედ-იღბალთან დაკავშირებით, კერძოდ კი მას უყვარს მიწის ნაკვეთი, რომელიც კომპსონებმა გოლფის კლუბს მიჰყიდეს. როგორც ე თოფურიძე მიუთითებს, „აშკარაა, რომ მასში ბენჯი ინტუიციით ხედავს კომპსონების გარდასულ დღეთა ძალას და დიდებას“ **[8, 134]**| ნაწარმოების პრველი თავის ანალიზისას მკვლევარის წინაშე დგება ურთულესი პრობლემა თხრობის პერსპექტივის განსაზღვრის თვალსაზრისით, რადგან საქმე გვაქვს იდიოტის მიერ მონათხრობ ამბავთან. ბენჯის არა აქვს მეტყველების უნარი მისი თავისუფალი ასოციაციების გადმოსაცემად ფოლკნერი იყენებს ლიტერატურულ ენას, რომელშიც ზომიერადაა დარღვეული ენობრივი ნორმები და ნაკლებად შეიმჩნევა ენობრივი ექსპერიმენტები თხრობა მიმდინარეობს პირველ პირში, ავტორი მიმართავს იმპერსონალიზაციას, ცდილობს თავად „გაქრეს“,

დაიმალოს, არ გამოჩნდეს, ხოლო პერსონაჟების სულიერ სამყაროს ფიქრებსა და ემოციებს გამოხატავს უშუალოდ, ჩაურეველად, უკომენტაროდ ბენჯის „თხრობა“ პირობითად შეიძლება მივაკუთვოთ „მე“ მთხრობელის თხრობის ფორმას ამ ტიპის მთხრობელს უყინ ბუთი „დრამატიზებულ მთხრობელს უწოდებს") **[38,176]** როგორც ლიტერატურის თეორეტიკოსი შტანცელი აღნიშნავს „აქ ყველაფერი სუბიექტური ხედვის კუთხემდეა შეზღდული მესამე პირები ზოგადად მხოლოდ ზედაპირული ნიშნებით არიან წარმოდგენილნი, „მე" მთხრობელი კი შინაგანი ხედვის დახმარებით ძალიან ზუსტად, დაწვრილებით წარმოგვიდგება“**[97,59]** ბენჯის შინაგანი მონოლოგი ასევე პირობითად შეიძლება განვიხილოთ როგორც „თხრობა“, ვინაიდან ბენჯის „თხრობა" პრინციპულად განსხვავდება ტრადიციული კლასიკური პროზის „ავტონომიური" „მე"-მთხრობელის ტიპისაგან, ხოლო მისი შინაგანი მონოლოგი – ამ ტერმინის ტრადიციული გაგებით –„თხრობისაგან". ამ თვალსაზრისით ბენჯი „გაუცნობიერებელი მთხრობელია", რომელიც საერთოდ არ ჰყვება ამბავს და მისთვის არც თხრობის ადრესატი (მკითხველი თუ პერსონაჟი) არსებობს; მისი შინაგანი მონოლოგის მიღმა ყოველთვის იგულისხმება ტექსტიდან „გამქრალი," უჩინარი, „განზე გამდგარი“ ავტორი. ბენჯის თხრობა ფაქტობრივად პერსონალურ თხრობის პერსპექტივას მიეკუთვნება, რადგან ავტორი გმირის თვალით დანახული ამბავს გადმოსცემს

ბენჯის შინაგანი მონოლოგის სირთულეს მის პათოლოგიურ ცნობიერებაში აწმყოსა და წარსულის ინტენსიური მონაცვლეობა, ქმნის,რომლებიც ისე იხლართებიან ერთმანეთში, რომ მათ შორის ზღვარი ფაქტობრივად წაშლილია. შესაბამისად სუბიექტურ და ირაციონალურ დროში გაშლილი ბენჯის „თხრობა", ტრადიციული რეალისტური თხრობის „წინამავალი" ფორმისაგან განსხვავებით,

ფრაგმენტებად ნაწევრდება და არ არის აგებული „სუქცესიის" პრინციპის მიხედვით. აქ სხვადასხვა მოვლენა და ფაქტი ერთმანეთშია გადახლართული, თუმცა აეტორი ურთიერთარეკვლის ხერხით მათ შორის ასოციაციურ კავშირს ამყარებს

იმისათვის, რომ მკითხველს სწორად აღექვა თუ რა დროში მიმდინარეობდა „თხრობა," – ფოლკნერს ერთხანს გადაწყვეტილი ჰქონდა განსხვავებული ფერებით დაებეჭდინებინა წიგნის პირველი ნაწილი, მაგრამ შემდეგ გადაუფიქრებია რადგან „ ძალიან ძვირი".. დამიჯდებოდა ეს იყო 1930 წელი და მაშინ დიდი წარმატება არ ჰქონიათ განსხვავებული ფერებით ბეჭდვაში მაგრამ შესაძლებელი რომ ყოფილიყო, მკითხველისათვის გასაგები იქნებოდა, ვინ რას ამბობს, ვინ რას ფიქრობს და რა დროს, ან ახლა რა დროა. იდიოტისათვის დრო არ მიედინება, დრო მისთვის წამია, მისთვის არ არსებობს გუშინ და ხვალ, მისთვის ყველაფერი ახლაა ვერ არჩევს, რა მოხდა შარშან და რა მოხდება ხვალ, არც ის იცის, დაესიზმრა თუ უნახავს" **[22, 94]**. საბოლოოდ, ფოლკნერი თვალსაჩინოებისათვის ტიპოგრაფიულ ხერხს იყენებს, რათა მკითხველს შესაძლებლობა მიეცეს დროთა და მოვლენათა ქაოსში შინაგანი კავშირი და თანმიმდევრობა აღადგინოს ასე მაგალითად.

'Did you come to meet Caddy' she said, rubbing my hands. 'What is it. What are you trying to tell Caddy.' Caddy smelled like trees and like when she says we were asleep.

What are you moaning about, Luster said. You can watch them again when we get to the branch. Here's you a jimson weed. He gave me the flower. We went through the fence, into the lot **[55,4].**

(„- შენ ხომ კედის გამოეგებე, - თქვა კედიმ და ხელები დამიშილა. - აბა, რა უნდა გეთქვა კედისთვის? - ხეების სუნი აქვს კედის, აი, ისეთი, როცა მეუბნება, ახლა კი ჩაგვეძინებაო

აბა, რა გაღრიალებს, თქვა ლასტერმა, აგე წყალთან მივალთ და დაინახავ აპა, შენ ბანგას ყვავილიო, ღობე გაეიარეთ შემოღობილში შევედით" **[17,26]**).

თხრობის დაშლილი და დახლართული ელემენტების კომპოზიციურად შეკერა მკითხველზეა დამოკიდებული, მაგრამ, ჩემი აზრით, მთავარი მაინც ის არის, თუ რისი თქმა უნდა ავტორს, რატომ დასჭირდა იდიოტი - მთხრობელი? საინტერესოა თავად ავტორის დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი. „თხრობა იდიოტი ბავშვის თვალთახედვით დავიწყე, რადგან ვიგრძენი, რომ უფრო შთამბეჭდავი იქნებოდა მომეთხრო იმის პირით, ვისაც ეცოდინებოდა, რომ რადაც მოხდა, მაგრამ ვერ გაიგებდა, თუ რატომ მოხდა“ სხვაგან კი აღნიშნავს. „ „ელიზაბედის ხანის დარამების პროლოგში მესაფლავეები რომ შემოჰყავდათ, სწორედ ისე მყავს ბენჯი გამოყვანილი. თავის დანიშნულებას ასრულებს და მიდის. “ **[20 ,134]**

„ხმაურსა და მძვინვარებაში“, ისევე როგორც უილიამ ფოლკნერის მრავალ ნაწარმოებში, მთხრობელთა "შინაგანი მონოლოგის" მნიშვნელოვან კომპონენტს ქმნის მითოლოგიური და ბიბლიური სახეები, სიმბოლოები თუ ელემენტები. მითოლოგიური თუ ლიტერატურული ასოცოაციური პარალელების გათვალისწინება ასევე აუცილებელია ავტორის პოზიციის, მისი სათქმელის განსაზღვრისათვის. "მითიური ხატები" მის პროზაში გამოირჩევა პოეტური ორიგინალობით, აზრობრივი სირთულით და სიღრმით, რომელიც განუმეორებელია, მხოლოდ და მხოლოდ ფოლკნერულია“ **[8. 37]**. ასე მაგალითად: **“Shut up that moaning’. Luster said. ‘I can’t**

make them come if they oun't coming, can I. If you don't hush up, mammy ain't going to have no birthday for ypu. If you don't hush, you know what I going to do. I going to eat that cake all up. It them candles, too. Eat all them thirty candles. Come on, let's go down to the brunch. I go to find my quarter. May be we can find one, of they balls. Here. Here they is. Way over yonder. See'. He came to the fence and pointed his arm. 'See them. They ain't coming back have no more. Come on.

We went along the fence and came to the garden fence, were our shadows were. My shadow was higher then Luster's on the fence" [55, 2]

(- მორჩი ღრიალს, - თქვა ლასტერმა მოთამაშეები წავიდნენ და მე ვერ დავაბრუნებ, გაჩუმდი მეთქი, თორემ დიდედა დღეობას აღარ გადაგიხდის, გაჩუმდი მეთქი, თუ არადა, ხომ იცი, ავდგები და მთელ ტორტს შეგიჭამ სანთლებსაც შეგიჭამ ოცდაცამეტიეე სანთელს წამო, წყალზე ჩავიდეთ ჩემი ფული უნდა ვიპოვო. იქნებ იმათი რომელიმე ბურთიც ვნახოთ აბა, გახედე, სად არიან აგე იქ, შორს, ხომ ხედავ? - ღობესთან მივიდა და ხელი გაიშვირა

ღობეს გაეყვეით და ბაღთან გავედით, ღობეზე ჩვენი ჩრდილებია ჩემი ჩრდილი ლასტერზე მაღალია) **[17,24]**

ავტორი შემთხვევით არ მიუთითებს ბენჯის ასაკს იგი ოცდაცამეტი წლის გახდა ეს ქრისტეს წამების ასაკია. მითიურ-ბიბლიური სიმბოლოების მოხმობით ავტორი ცდილობს დრამატულ სიტუაციები და კონფლიქტები მთელი სიმძაფრით გადმოგვცეს აქვე აღსანიშნავია ჩრდილის სიმბოლო, რომელსაც ბენჯისა და ქვენტინის ნაწილში ვხვდებით. ამ სიმბოლოთი უილიამ ფოლკნერი მკითხველს მიანიშნებს, რომ კომპსონების ოჯახის წარსული დიდებიდან აჩრდილიღა დარჩა წყლის სიმბოლო რომანში

გამოხატავს სიწმინდეს, რაც ხშირად კედის სახელს უკავშირდება ნაკადულში მოთამაშე კედი უმწიკლობასთან ასოცირდება, მისი დასერილი საცვალი კი მომავალში არამარტო კედის სიწმინდის, არამედ მთელი სამხრეთის მორალის დაცემას გულისხმობს აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ფოლკნერის შემოქმედებაში მითიური და ბიბლიური სახეები არ არის ისე მრავლად, ამასთან, არც ისეთი რთულია, როგორც ჯოისის „ულისეში“ ან ელიოტის „უნაყოფო მიწაში“ ცნობილია რომ ჯოისმაც და ელიოტმაც საჭიროდ მიიჩნიეს თავიანთი ნაწარმოებებისათვის დაერთოთ „გასაღებები“, რათა ისინი გასაგები ყოფილიყო რეალისტური მწერლების შემოქმედებაში მითიურ-ბიბლიური სიუჟეტის შეცნობა გაცილებით ადვილია, მათ არ სჭირდებათ სპეციალური გასაღები უ ფოლკნერის შემოქმედებაში კი მითიურ-ბიბლიურ ელემენტებს არც სპეციალური გასაღები სჭირდება და არც ისე მარტივია, როგორც რეალისტებთან

უ. ფოლკნერთან მითიურ-ბიბლიური ელემენტების ასახვა უმეტესწილად ეპიზოდურია, რაც ე. თოფურიძის აზრით, არ ატარებს „უბრალოდ დეკორატიულ ან რიტორიკულ ხასიათს“ **[8, 42]**. „ხმაურსა და მძვინვარებაში“ უშუალოდ არაა გადმოცემული მითიური პლანი, არამედ „იგი ემპირიულში მითითებული, მხოლოდ იგულისხმება, იგრძნობა, ქვეტექსტურად მოქმედებს“ **[8, 43]**

ავტორი შეეცადა ბენჯის შინაგანი მონოლოგის საშუალებით გადმოეცა ამბავი, რომელმაც ოდესღაც დიდი შთაბეჭდილება დატოვა მასზე ფოლკნერს ეგონა, რომ ნოველა რამდენიმე გვერდზე დაეტეოდა, მაგრამ მალე მიხვდა, რომ ეს არ კმაროდა, რადგან ბენჯის თხრობაში კომპსონების ტრაგედია განფენილია, ბუნდოვნად, კონტურებივით, ჩრდილივითაა აღბეჭდილი, ხოლო თავად ბენჯი კი მოარული აჩრდილია, რომელიც კომპსონიზმის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება, „იმ კომპსონებისა, რომელთა ხმაური და მძვინვარება ამაოდ

დაიხარჯა, ისინი აჩრდილივით ცხოვრობდნენ და აჩრდილებივით გაქრნენ" **[8, 135]** ასე რომ, საჭირო გახდა პროტაგონისტი რომელიც ამბავს კიდევ ერთხელ მოგვითხრობდა ასე გაჩნდა ქვენტინი ამ ფაქტს თვითონ ფოლკნერი ასე ხსნის. „მაშინ დავინახე, რომ ამ ყოველივეს ნოველა ვერ დაიტევდა. მოვყევი იდიოტის იმდღევანდელი გამოცდილება და ისეთი გაბნეული გამოვიდა, რომ მეც კი ვერ გაეერკვიე, რა ხდებოდა ასე მომიხდა მეორე თავის დაწერა. მერე გადავწყვიტე ქვენტინს მოეყოლა იმ დღისა თუ ამბის თავისი ვერსია და მოჰყვა კიდეც" **[20, 93]**.

მეორე ნაწილი რომანისა - ქვენტინის შინაგანი მონოლოგი - არანაკლებ შეესაბამება რომანის სათაურს. ქვენტინის ფსიქიკაც ავადმყოფურია, ოღონდ ძმისაგან განსხვავებით, იგი გონებრივად განვითარებული, ინტელექტუალური პიროვნებაა

ქვენტინის ცნობიერებაში ყველაზე მძაფრად აისახა ის დიდი ტრაგედია და ტკივილი, რასაც მთელი ოჯახი განიცდიდა ძველი ღირსების დაკარგვის გამო ქვენტინი ასევე „შეპყრობილია" თავისი დით - კედით. ის ცდილობს ჩამორეცხოს ოჯახს კედის მიერ მიყენებული სირცხვილი, რაც ქალწულობის დაკარგვაში გამოიხატება, ამ მიზნის მიუღწევლობა კი მისი თვითმკვლელობის მიზეზი ხდება ქვენტინის შინაგანი მონოლოგი მთელი სიმძაფრით გამოხატავს მაკბეთის სიტყვების არსს - ცხოვრების ამაოებას, დროის მტრობას ადამიანებისადმი. მთელი მისი ფიქრები, ასოციაციები, ერთი მხრივ, აღსავსეა აბსტრაქტული მსჯელობებით, მეორე მხრივ კი - მოვლენების ემოციური აღქმითა და მძაფრი განცდებით. ქვენტინი ტრაგიკულად დაიღუპა 1910 წლის 2 ივნისს, კემბრიჯში თუკი ბენჯის აბსტრაჰირების უნარი არ ჰქონდა, ქვენტინი პირიქით, აბსტრაჰირებისკენ იყო მიდრეკილი, თუმცა სიკეთილისაკენ სწრაფვის გამო მისი თხრობაც შეშლილისას ჰგავს. ქვენტინიც წარსულზეა

მიჯაჭვული სიკვდილის დღეს აწმყოს ყოველი ფაქტი მის ცნობიერებაში წარსულის ხილვას იწვევს მის სულიერ სამყაროშიც მთავარი ადგილი უკავია კედის, რომელიც არა მარტო საყვარელი დაა, როგორც უმწეო ბენჯისთვის, არამედ სამხრეთული რომანტიკის, ოჯახის სახელისა და პატიოსნების, ადამიანური სათნოების განსახიერებაც

ქვენტინი რომანტიკული გმირია, რომელიც მწვავედ განიცდის რომანტიკული იდეალის განუხორციელებლობას და კიდეც ეწირება ამ იდეალის კრახს. კედის დაცემა მისთვის ყოველგვარი ადამიანური მორალის იდეალების მარცხის ტოლფასია.

ქვენტინის აკვიატებული ფიქრი ინცესტზე, დასთან სისხლის აღრევაზე ემყარება არა ვნებას, არამედ სურვილს დაიცვას თავისი და სექსუალური პარტნიორისაგან და ამ პარადოქსული გზით გადაარჩინოს ოჯახის ღირება გავიხსენოთ თავად ქვენტინის სიტყვები **"I have committed incest I said Father it was I it was not Dalton Ames... And... When he put the pistol in my hand I didn't" [59, 67]** („სისხლის აღმრევი მე ვარ - მეთქი მე, ვუთხარი მამას და არა ის დოლტონ ეიმზი და როცა დოლტონ ეიმზმა ჩამიდო პისტოლეტი ხელში, თითიც არ გამინძრევია" **[17, 90]**). ინცესტის მცდელობა დროის გაუქმებას ისახავს მიზნად ქვენტინს საკუთარი დის უმწიკვლობის დაკარგვა მთელი სამხრეთის, საერთოდ მთელი ქვეყნიერების, ყოველი ადამიანის გარდაუვალ დაცემად და დანაშაულად ესახება ამდენად, გაუპატიურება სოციალური აზრით დატვირთულ სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ ქვენტინის რომანტიკული ბუნება ვერ ეგუება ადამიანური პატიოსნების გაუფასურებას, - სწორედ ამიტომ მისთვის ცხოვრება აბსურდული გახდა და მანაც გადაწყვიტა საკუთარ თავს განაჩენი გამოუტანოს საინტერესოა თავად ავტორის კომენტარი ქვენტინთან დაკავშირებით: „ეს იყო - მარცხი, რაც ქვენტინს მემკვიდრეობით ერგო მა-

მისაგან ან მამის უწადინოდ ეს იყო - სადღაც რაღაც მოხდა პირველ კომპსონსა და ქვენტინს შორის. პირველი კომპსონი იყო გულჭვა, თავზეხელაღებული კაცი, ვინც მისისიპიში მოვიდა როგორც თავისუფალი ტყის მცხოვრები და ძარცვავდა ყველასა და ყველაფერს, რასაც მოიხელთებდა - მან დააფუძნა თავადური საგვარეულო და მისი თავადური საგვარეულო გადაგვარდა“ **[20, 157]**.

ნაწარმოების მეორე თავის მთხრობელი ქვენტინია თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს ისევე როგორც ბენჯი, ქვენტინიც – „გაუცნობიერებელი მთხრობელია,“ მის შინაგან მონოლოგს კი მხოლოდ პირობითად შეიძლება ეწოდოს „თხრობა“ ქვენტინის შინაგანი მონოლოგი ფორმის თვალსაზრისით დიდად არ განსხვავდება ბენჯის შინაგანი მონოლოგისაგან, ოღონდ ის ფაქტი, რომ ქვენტინი ინტელექტუალურად განვითარებულია და ღრმად აანალიზებს გარემოსთან, ახლობლებთან და საკუთარ თავთან მისი კონფლიქტის მიზეზებს, შინაარსობრივი თვალსაზრისით ართულებს ქვენტინის შინაგან მონოლოგს ავტორი მეორე თავშიც იმპერსონალურია იგი აქაც უკომენტაროდ ტოვებს მთხრობელის „არასაკუთრივ პირდაპირ მეტყველებას“, თუმცა ქვენტინის შინაგან მონოლოგში ხშირად იგრძნობა პერსონაჟს უკან ამოფარებული ავტორის „ხმა“. მაგალითად, ქვენტინის დამოკიდებულება დროისადმი სუბიექტურია, მისთვის არ არსებობს წარსული, ისევე როგორც თავად ავტორისათვის, რომელიც ერთგან აღნიშნავს "არ არსებობს „იყო" - არსებობს მხოლოდ „არის" „იყო" რომ არსებულიყო, წუხილი და დარდი არ იქნებოდა" [20,145].

ქვენტინი ასევე მწვავედ განიცდის სამხრეთის კულტურის კრიზისს ეს ავტორის გულის ტკივილია. იგი მწვავედ განიცდის სამხრეთის მდგომარეობას. იგი ამბობს, "ჩემი ქვეყანა იმდენად მიყვარს, მინდა მისი განკურნება ცდომილებათაგან და ამის

ერთადერთი გზა, ჩემი შეხედულებით, არის შერცხვენა, გაკრიტიკება, მცდელობა იმისა, რომ უჩვენო განსხვავება მის ბოროტსა და კეთილ მხარეებს შორის, სიმდაბლის წუთებსა და პატიოსნების წუთებს შორის" **[20,108]** ავტორი თავის პოზიციას თხრობაში პირდაპირ არ გამოხატავს იგი შეიძლება ვიგრძნოთ პერსონაჟის უკან

რომანის პირველი თავის მსგავსად მეორე თავშიც, მთავარი მოქმედი გმირი ქვენტინი არის, როგორც „მთხრობელი," ასევე მოქმედი პირიც ამ შემთხვევაშიც, იგი შეიძლება მივაკუთვნოთ პერსონალური თხრობის პერსპექტივას თხრობის ასეთი პერსპექტივა საშუალებას აძლევს მთხრობელს გვაცნობოს იმის შესახებ, რაც თვითონ უნახავს, გაუგონია ან გაუკეთებია, გვაიძულებს მივყვეთ მოვლენათა განვითარების ლოგიკას. თუმცა „ძნელია ქვენტინის ცნობიერებაში ასოციაციურად „ამოტივტივებული" ამბებისა და მოვლენების ერთმანეთთან დაკავშირება ავტორი ქვენტინის შინაგანი მონოლოგის გადმოცემისას არღვევს პუნქტუაციის წესებს რასაც იგი ასე ხსნის· „..ქვენტინი განათლებული ნახევრად გიჟი გახლდათ და გრამატიკას უკუაგდებდა, რადგან მისი ნახევრად შეშლილი გონებისათვის ისედაც ყველაფერი ნათელი იყო მიაჩნდა, რომ სხვების გონებისთვისაც ნათელი უნდა ყოფილიყო რომ რასაც იგი ხედავდა, სავსებით ლოგიკური იყო, სავსებით ნათელი" **[20, 251]**. ჩემი აზრით, ნაწარმოებში სხვა მოქმედი პირები ნაჩვენებია „გარედან", თვით მთხრობელი კი „შიგნიდანაა" წარმოდგენილი - აზრების, გრძნობების, მოვლენათა ინტერპრეტაციის მეშვეობით

„თხრობის" სირთულეს ბენჯის შინაგანი მონოლოგის მსგავსად, დროის ქვენტინისეული აღქმა ქმნის, თუმცა ბენჯისაგან განსხვავებით, რომელიც საერთოდ ვერ აღიქვამს დროის დინებას და მისი ცნობიერება ერთ მომენტშია „გაყინული," ქვენტინისათვის დრო, მისი „დაუნდობელი" და „შეუქცევადი" დინება მუდმივი განსჯა –

რეფლექსიების საგანია; ქვენტინის „თხრობის" დრამატიზმს ისიც ქმნის, რომ მას კარგად აქვს გაცნობიერებული დროის გაუქმების მისეული მცდელობის გარდუვალი მარცხი ქვენტინთან გადამწყვეტ როლს ამ თვალსაზრისით მისი მგრძნობიარე და ემოციური ბუნება, შინაგანი გაორება და ღრმად გაცნობიერებული სულიერი კრიზისი თამაშობს ქვენტინი სულიერად წარსულშია ჩაფლული - იგი ფიქრებით სამოქალაქო ომამდელ დროში ცხოვრობს სამხრეთზე შექმნილი ლეგენდების სამყაროში როგორც ე თოფურიძე აღნიშნავს, „თანამედროვე ამერიკელი ახალგაზრდის შინაგანი მონოლოგი აღსავსეა განყენებული მსჯელობებით ამაოებაზე ამა ქვეყნისა, რომლის მთავარ მიზეზს ის ადამიანისადმი დროის მტრობას მიაწერს" **[8, 139]** უნდა აღინიშნოს, რომ ქვენტინის დამოკიდებულება დროისადმი განსაზღვრავს მისი შინაგანი მონოლოგის თავისებურ სტრუქტურას, რომელიც, შეიცავს ორ პარალელურ ხაზს - „ობიექტურ რაციონალურს, რომელიც მოედინება საათებისა და წუთების მიხედვით, თანმიმდევრულად და - გულის, გრძნობის, ირაციონალურ დროს" **[8, 73]**.

ნაწარმოების მეორე თავში ქვენტინის ცნობიერების ნაკადის გადმოცემა ობიექტური დროის საშუალებით იწყება **"When the shadow of the sash appeared on the curtains it was between seven and eight o'clock and then I was in time again, hearing the watch, it was Grandfather's and when Father gave it to me he said, Quentin, I give you the mausoleum of all hope and desire; it's rather excruciatingly apt that you will use it to gain the reducto absurdum of all human experience which can fit your individual needs no better thatn it fitted his or his or his father's. I give it to you not that you may remember time, but that you might forget it now and then for a moment and not spend all your breath trying to conquer it. Because no battle is ever won he said. They are not evern fought. The field only reveals**

to man his own folly and despair, and victory is an illusion of philosophers and fools" [59, 64] („სარკმლის ჩრდილი რომ მოადგა ფარდას რვის ნახევარი იქნებოდა, ისე აღვიქვი დრო და საათის ხმა მესმის პაპაჩემის ნაქონი იყო ეს საათი და მამამ რომ მომცა, ასე მითხრა, აჰა ქვენტინ, გაძლევ ყოველგვარი იმედისა და სურვილის ამ ლუსკუმს, ვაი, რომ ამ საათის დახედვისას შესაძლოა ტანჯვა-წვალებით მოიწადინო **"reducto absurdum"** ზოგადსაკაცობრიო გამოცდილების დასაკუთრება, მაგრამ შენი წინაპრებივით კმაყოფილი არც შენ დარჩები. ამ საათს იმიტომ კი არ გაძლევ, დრო სულ მუდამ გახსოვდეს, უფრო ეს მინდა - ზოგჯერ მისი დავიწყება მოახერხო და მთელი შენი ცეცხლი და გზნება არ შეალიო მის მოთოკვას, რაკიღა ამ ბრძოლაში გამარჯვება არავის გვიწერია მერე დასძინა, გამარჯვება კი არა, ბრძოლის ველამდეც ვერ მივიტანთ და ბოლოს კაცი თავის უგუნურებასა და უსასოობასღა შეიტყობს, გამარჯვებისა მარტო ფილოსოფოსებსა და უჭკუოთ სჯერათო" **[17, 87]**)

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ამ სიტყვების უკან პერსონაჟს „ამოფარებული" ავტორის „ხმა" მოიაზრება, რომელსაც მიაჩნია, რომ ზოგჯერ აუცილებელიც კი არის ადამიანმა ობიექტური დრო დაივიწყოს და ირაციონალურ - გულის, გრძნობის დროს, თავისუფალი ასოციაციების ნაკადს მიმართოს მართალია, ქვენტინმა პაპისეულ საათს ისრები ამოაცალა, მაგრამ მან ვერ შეძლო ობიექტური დროის დავიწყება დროის დინება მისი მტერია ქვენტინის მონოლოგში წარსულის მოგონებანი ისეა ერთმანეთში აღრეული, რომ წარსული აწმყოს ჩაენაცვლება, აწმყო თითქმის ქრება, აწმყოც მის ცნობიერებაში წარსულის მოგონებას იწვევს ყოველივე ეს ქვენტინის მონოლოგს უჩვეულოსა და რთულს ხდის. უ ფოლკნერის ცდა ხელმეორედ ისევ „ცნობიერების ნაკადის" ფარგლებში ჩაეტია, ქვენ-

ტინის შინაგანი მონოლოგის საშუალებით გადმოეცა ამბავი, კვლავ უშედეგოდ დამთავრდა

უ ფოლკნერს დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა დარჩა ავტორის სიტყვებიდან ვგებულობთ, რომ თავდაპირველად სავარაუდო მთხრობელი უფროსი ძმა - ქვენტინი - უნდა ყოფილიყო მისი სახელით დაიწერა მოთხრობა „როცა ღამე მოდის“, მაგრამ მწერალმა ვერ შეძლო ამ მოთხრობით თემის ამოწურვა როგორც მკვლევარი ე ბერნაცკაია შენიშნავს: „ მოთხრობის დასასრული იყო ტყუილი. იგი იყო მეტყველებითი და არა თემატური“ **[114, 25]**

ფოლკნერმა გადაწყვიტა თავიდან მოეთხრო იგივე მოვლენა, ოღონდ ამჯერად სხვა ძმის თვალით დანახული, ავტორს მესამე მთხრობელად შემოჰყავს ჯეისონი-კომპსონების ოჯახის კიდევ ერთი წევრი, ბენჯისა და ქვენტინის ძმა ავტორი აქაც შინაგანი მონოლოგის ფორმას მიმართავს, რომელიც ასევე აღსავსეა ხმაურითა და მძვინვარებით, მაგრამ ჯეისონის ცნობიერება მკვეთრად განსხვავდება გონებრივად ავადმყოფი ბენჯისა და ქვენტინის ავადმყოფურად ემოციური ცნობიერებისაგან შეიძლება ითქვას, რომ ის ანტიკომპსონია. ჯეისონი, თავად ფოლკნერის სიტყვით, ერთადერთი „ჯანსაღი“ პერსონაჟია რომანში იგი უარყოფითადაა განწყობილი საკუთარი ოჯახის სამხრეთული ტრადიციების მიმართ. მისი ფხიზელი, პრაქტიკული გონებისათვის რომანტიკა სრულიად უცხოა. ოჯახის გარდასულ პატივსა და სიამაყეს ის ირონიულად უყურებს ერთგან გონებამახვილურად შენიშნავს, კიდევ კარგი, ჩვენი წინაპრები მხოლოდ გუბერნატორები და გენერლები იყვნენ და მათ შორის მეფეები და პრეზიდენტები არ გამოერიენენ, თორემ ჩვენ ყველანი ახლა საგიჟეთში ამოვყოფდით თავს და პეპლების ჭერით ვიქნებოდით გართულნიო. იგი არ არის შეპყრობილი წარსულით, მხოლოდ დღევანდელი დღით ცხოვრობს. უმეგობრო და მარტოხელაა, დაუნდობელიც ცდილობს

საქმოსანთა წრეებში გზა გაიკაფოს, მაგრამ ვერ ახერხებს ამაოდ ხმაურობს და მძვინვარებს ჯეისონი თითქოს ნაწარმოების სათაური მხოლოდ რომანის პირველ ნაწილს შეესატყვისება, მაგრამ მკითხველი თანდათან ხვდება, რომ იგი ნაწარმოების დანარჩენ თავებსაც ზედმიწევნით შეესაბამება კედის როლი და მნიშვნელობაც ჯეისონისათვის სრულიად განსხვავებულია. ბენჯისათვის კედი დედობრიობის სიმბოლოა, ქვენტინისათვის კი ოჯახური ღირსებისა და სიწმინდის განსახიერება ჯეისონს სძულს კედი, რადგან მასში დედის ავტორიტეტის ხორცშესხმას ხედავს იგი ოჯახის განადგურებას კედის იმიტომ კი არ მიაწერს, რომ ქვენტინის მსგავსად ოჯახის ღირსება ანაღვლებს, არამედ იმის გამო, რომ კედის მოუწესრიგებლობა მას რესპექტაბელური სამუშაოს დაკარგვის ფასად დაუჯდა, რადგან ვინც ამ სამუშაოს სთავაზობდა, კედის მეუღლე უნდა გამხდარიყო, მას შემდეგ კი, რაც კედიმ მომავალ საქმროს შეატყობინა, რომ სხვისგან იყო ფეხმძიმედ, საქმე ჩაიშალა. ჯეისონის თხრობა მთავრდება იმით, რომ კედის უკანონო შვილი ძარცვავს მას - ჰპარავს დედამისის - კედის მიერ გამოგზავნილ ფულს, რომელსაც ჯეისონი ისაკუთრებდა ისე, რომ არც კი ამხელდა, თუ ვის მიერ იყო გამოგზავნილი, დას კი შვილის მიტოვების გამო საყვედურობდა

ნაწარმოებში თხრობა ამ შემთხვევაშიც პირველ პირში მიმდინარეობს, ავტორი იმპერსონალურია და თხრობაში არ ერევა, მაგრამ ჯეისონის შინაგანი მონოლოგი განსხვავდება წინა ორი მთხრობელის შინაგანი მონოლოგისაგან ე თოფურიძის აზრით, „ის გარეგნულად ჰგავს შინაგან მონოლოგს მას უმჯობესია ეწოდოს უბრალოდ მონოლოგი, რომელშიაც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით დალაგებულია არა გმირის შინაგანი განცდები, არამედ მომხდარი ფაქტები, ეპიზოდები“ **[8, 115]**. ჩვენ ვიზიარებთ ამ აზრს და აღვნიშნავთ, რომ რომანის ამ ნაწილის პერსონაჟი – ჯეისონი

ტრადიციული „მე" მთხრობელის ტიპს უახლოვდება, ამბის გადმოცემის მისეული მანერა კი – ტრადიციულ „თხრობას" აეტორი ჯეისონის მონოლოგში არ იყენებს გრაფიკულ ხერხებს, რადგან ჯეისონის თხრობა ამას არ საჭიროებს მესამე ნაწილში აეტორს ჭარბად შემოაქვს დიალოგი, თუმცა ტრადიციული რომანის დიალოგისაგან განსხვავებით კითხვაც და პასუხიც ერთი პიროვნების გონებაში ფიქსირდება ასე მაგალითად:

"But to have them think that... I didn't even know, she had a report card. She told me last fall, that they had quit using them this year. And now for Professor Junkin to call me on the telephone and tell me if she's absent one more tome, she will have to leave school. Hoe does she do it? Where does she go? You're dowtown all day; you ought to see her if she stays on the streets'.

'Yes', I says, If she stayed on the streets I don't reckon she'd be playing out of school just to do something she could do in public', I says " [55,154]

(„რას წარმოვიდგენდი.. დღიური თუ ჰქონდა, არც ის ეიცოდი ასე მითხრა, წელს დღიურები აღარ გეჭირდებაო ახლა კი მისი დამრიგებელი - ოენკინი მირეკავს და მეუბნება, თუ კიდევ ერთხელ გაუცდენია, სკოლას დატოვებსო მაინც რას შვება? სად დადის? მთელი დღე ქუჩაში ხარ, სადმე როგორ არ შეხვდებოდი ქუჩაში -

- დიახ, ბატონო, - ვთქვი მე, - ქუჩაში კი შემხვდებოდა, მაგრამ ეგ გოგო ქუჩაში სასეირნოდ ხომ არ აცდენს გაკვეთილებს.
- რაო, რას ამბობ? - მომაძახა მან.
- არაფერს, - ასე უთხარი, - მკითხეთ და მეც გითხარით
- დედა ატირდა, თავს მჭრისო ჩემი სისხლი და ხორცი" **[17, 186]**).

ამ მაგალითიდან ნათელი ხდება, რომ ჯეისონის თხრობა არ არის ერთგანზომილებიანი ე თოფურიძის აზრით, "აქვე ჩანს ავტორის პირველი ცდები, პროტაგონისტი გადართოს მთხრობელის პოზიციაზე, შინაგანი მონოლოგის მთავარი სუბიექტი - „მე“ აქციოს მთხრობელად, ხოლო მისი შინაგანი მონოლოგი კი - ნაამბობად" **[8, 69]** მართლაც, ამ შემთხვევაში შინაგანი მონოლოგის ადგილს იჭერს მთხრობელის თხრობა-ამბავი, რაც, ბუნებრივია, ცელის რომანის პოეტიკას. თხრობის მანერა, წინამორბედი თავების მსგავსად, ამ თავშიც ნეიტრალურია საბოლოო ჯამში ჯეისონის თხრობაც იმპულსურია და არადამაკმაყოფილებელი, ჯეისონმა, როგორც მთხრობელმა, ვერ შეასრულა თავისი ფუნქცია, ვერც მან გადმოსცა მოვლენების არსი, ვერც მან შეიტანა წესრიგი დროში.

ნაწარმოების ავტორს კვლავ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა აწუხებს. მან გადაწყვიტა კიდევ ერთხელ მოეყოლა ამბავი და რომანს მეოთხე ნაწილი დაუმატა ამჯერად უ ფოლკნერმა საბოლოოდ დაარღვია „ცნობიერების ნაკადის“ საზღვარი და მთხრობელად საკუთარი თავი შემოიყვანა ჩემი აზრით, პირველი სამი თავის გმირები "არადამაჯერებელი მთხრობებელები" არიან(unrelyable narrator, უეინ ბუთის ტერმინია), რადგან ისინი თავად მონაწილეობენ იმ ამბებში, რომლებსაც ყვებიან. ამდენად, ! არ შეიძლება მათი თხრობა ობიექტური იყოს. აქ შეიძლება გაჩნდეს კითხვა, თუ რატომ არ გამოიყვანა ავტორმა ნაწარმოების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პერსონაჟი - კედი - მთხრობელად ამა საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა თავად ავტორის კომენტარი. „... კედი ისეთი მშვენიერი და გულისშემძვრელი მეჩვენებოდა, რომ ვერ შევზღუდავდი და მთხრობელის როლს ვერ დავაკისრებდი. უფრო შთამბეჭდავი იქნებოდა, თუ მას სხვისი თვალით დავინახავთ - მეთქი, ეფიქრობდი

არაფერი რომ არ ეშველა, ახლა თვითონ ვცადე მომეთხრო, რაც მოხდა " **[20, 155]**

მეოთხე ნაწილის მთავარი მოქმედი გმირია ზანგი ქალი დილზი, რომელიც კომპსონების ტრაგედიის მოწმეა რიჩარდ ჩეიზი მას კომპსონების „ტრაგედიის ქოროს" უწოდებს. დილზი სათნო, ამტანი, გულისხმიერი, სპეტაკი პიროვნებაა იგი ყურადღებიანი და მზრუნველია კომპსონების ბავშვებისადმი. მას ეცოდება გონებით ავადმყოფი ბენჯი იგი იცავს ქვენტინას განრისხებული ბიძისაგან მეოთხე თავში გადმოცემულია ზნეობრივი დაცემულობიდან, მორალური დანაშაულიდან, ტრაგიკულობიდან და საერთოდ „ხმაური და მძვინვარებიდან" ხსნის გზა – ეს არის სიყვარული მოყვასისა, სისპეტაკე, მოთმინება, ამტანობა და ჯანსაღი სული სწორედ დილზი განასახიერებს იმ აბსტრაქტულ ოპტიმიზმს, დადებით იდეალის „დაუდუმებელ ბგერას", რომლის შესახებაც ნობელის პრემიის მიღებისას ფოლკნერმა თქვა „დროთა სრბოლის ზარი უკანასკნელად რომ ჩამოჰკრავს და მიჩუმდება, ადამიანის დაუდუმებელი ბგერა, მაშინაც კიდევ იხმიანებსო" **[20, 17]**.

დილზის პერსონაჟი ამტანი და უკონფლიქტოა, მისი სული კი - უშფოთველი. აქედან გამომდინარე, მონოლოგები ქრება, ავტორის თხრობა შეიძლება მივაკუთვნოთ აუქტორიალური თხრობის პერსპექტივას, რაც გულისხმობს ფაქტებისა და მოვლენების გადმოცემას, ყოვლისმცოდნე ავტორის მიერ მესამე პირში თხრობა სავსებით შეესიტყვება შინაარსს თხრობის მანერა – ნეიტრალურია დილზის ჯანსაღ სულში სუბიექტური და ობიექტური დრო ჰარმონიულადაა შერწყმული. ის ყოველთვის ზუსტად გრძნობს დროის დინებას და ხალისით ცდილობს შეუხამოს მას თავისი კეთილშობილური საქმიანობა ამ მხრივ ნიშანდობლივია ერთი დეტალი სამზარეულოს ბნელ კუთხეში ძველი დანჯღრეული საათი ჰკიდია ცალი ისარი მო-

ტეხილი აქვს, განურჩეველად რეკავს, მაგრამ დილზი არეული საათის მიხედვითაც კი ახერხებს დროის ზუსტად დადგენას, თითქოს აღრეულ დროს იგი უპირსპირებს თავის მოწესრიგებულ დროს, კანონზომიერებასთან შეხამებულ პირადულ დროს საათი ჩახრინწული ხმით ხუთს რომ რეკავს, დილზი ამბობს „რვა საათია, საათი არასწორად რეკავს, მაგრამ დილზის დრო არ ეშლება“ **[17 , 147]** აქედან გამომდინარე, ავტორი ახდენს ობიექტურ და სუბიექტურ დროთა სინთეზს

უ ფოლკნერის მიზანი გადმოეცა აბავი სამი მთხრობელის მეშვეობით, საბოლოოდ კი თავად ავტორის ჩარევით - კრახით დამთავრდა ჟურნალისტებთან ინტერვიუში იგი აღნიშნავს· „რამდენჯერაც ვცადე მომეთხრო ერთი ამბავი, იმდენჯერ დავმარცხდი, მაგრამ იმდენი ტანჯვა ჩავაქსოვე, რომ გვერდზე ვეღარ მივაგდე იმ დედასავით, ოთხი უვარგისი შვილი რომ ჰყავს“ **[20, 94]**

ავტორი ნაწარმოების წერას ასრულებს. მან ყველა ღონე იხმარა, რომანის სრულყოფისათვის. ავტორმა გამოიყენა მოდერნისტული გამომსახველობითი საშუალებანი, ნაწარმოებში ოთხ მთხრობელს დაეკისრა ფუნქცია, გამოეტანათ კომპსონების დაცემის ამბავი, ავტორი არ მოერიდა ტრადიციული რომანისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებასაც, მაგრამ იგი თვლიდა, რომ დამარცხდა ამ ნაწარმოებმა ვერ მოუტანა ავტორს კმაყოფილების გრძნობა. სტუდენტებთან შეხვედრის დროს მას დაუსვეს შეკითხვა - „მისტერ ფოლკნერ, თქვენ ბრძანეთ, თუმცა „ხმაური და მძვინვარება“ ბოლომდე ვერ სრულეყავი, მაინც ბევრი ჯაფა დამჭირდაო რატომ გგონიათ, რომ დამარცხდით ამ რომანის წერისას?

- კმაყოფილება ვერ მომგვარა, ჰემინგუეის ფრაზა რომ მოვიშველიო. ეს ისეთი ყოფაა, რაც ალბათ სიტყვებით ვერ

გამოითქმის, მაგრამ თუ როდესმე მივაღწევ ამას, კიდევ ვიგრძნობ. ვფიქრობ ყველა მწერალს იგივე ემართება

- განა ამ წიგნში არ არის ადგილები, რაც საუკეთესო გრძნობას აღგიძრავთ?

- იცით, ეს არ კმარა - ნაწილები არ კმარა მთლიანად უნდა იყოს ასეთი.

კომპრომისი შეუძლებელია, გამიგეთ, ან კარგია, ან - არა, სიკარგის ხარისხები არ არსებობს, ან გაგიმართლა, ან - არა."

[17,219]

მიუხედავად ავტორის ამგვარი დამოკიდებულებისა ამ რომანისადმი, სწორედ „ხმაური და მძინვარება" გახლავთ ის ნაწარმოები, რომელმაც დიდი პოპულარობა მიუტანა მწერალს მთელს მსოფლიოში

ამრიგად, რომანში „ხმაური და მძინვარება" ავტორი გმირთა დრამატული სულიერი ცხოვრების გადმოსაცემად იყენებს შინაგანი მონოლოგის ფორმას პირველ სამ ნაწილში დაცულია ავტორის ჩაურევლობის პრინციპი– მოვლენები და ფაქტები წარმოდგენილია მთხრობელთა პოზიციიდან რომანის ეს ნაწილები შეიძლება ჩაითვალოს „ფიქციონალური" თხრობის ნიმუშად, რადგან ამბავი გადმოიცემა შეთხზულ პერსონაჟების მიერ, მათი გონების პრიზმაში გარდატეხილი.

ნაწარმოების პირველი თავის პერსონაჟის – ბენჯის „თხრობა" მიეკუთვნება „მე"- მთხრობელის თხრობის ფორმას, სადაც ყველაფერი სუბიექტური ხედვის კუთხითაა შემოფარგლული ამავდროულად ბენჯის მხოლოდ პირობითად შეიძლება ეწოდოს „მე" მთხრობელი, მის შინაგან მონოლოგს კი – „თხრობა", ვინაიდან ბენჯის „თხრობა" პრინციპულად განსხვავდება ტრადიციული კლასიკური პროზის „ავტონომიური" „მე" მთხრობელის ტიპისაგან,

ხოლო მისი შინაგანი მონოლოგი – ამ ტერმინის ტრადიციული გაგებით „თხრობისაგან" ამ თვალსაზრისით ბენჯი „გაუცნობიერებელი მთხრობელია", რომელიც საერთოდ არ ჰყევება ამბავს და არც თხრობის ადრესატი (მკითხველი, პერსონაჟი) ჰყავს; მისი შინაგანი მონოლოგის უკან ყოველთვის იგულისხმება ტექსტიდან „გამქრალი", „განზე გამდგარი" ავტორი ბენჯის „თხრობა" ასევე შეიძლება მივაკუთვნოთ პერსონალური თხრობის პერსპექტივას, რადგან ავტორი გმირის თვალით დანახულ ამბავს გადმოგვცემს. აქ ყველაფერი სუბიექტური ხედვის კუთხითაა შემოფარგლული, სხვა პერსონაჟები ზოგადად, მხოლოდ ზედაპირული ნიშნებით არიან წარმოდგენილნი, „მე"- მთხრობელი კი მისი შინაგანი ხედვის დახმარებით ძალიან ზუსტად, დაწვრილებით წარმოგვიდგება.

ბენჯის შინაგანი მონოლოგის სირთულეს ქმნის დროის სუბიექტური აღქმა. მის პათოლოგიურ ცნობიერებაში აწმყო და წარსული ინტენსიურად მონაცვლეობს და მათ შორის ზღვარი, ფაქტობრივად, წაშლილია. მართალია „თხრობის" თითოეული ფრაგმენტი თანმიმდევრობით არ არის დაწყობილი და გადახლართულია სხვადასხვა მოვლენასთან და ფაქტთან, მაგრამ ფოლკნერი ურთიერთარეკვლის ხერხით მათ შორის ასოციაციურ კავშირს ამყარებს.

ქვენტინის - მეორე მთხრობელის - შინაგანი მონოლოგი ფორმის თვალსაზრისით დიდად არ განსხვავდება ბენჯის შინაგანი მონოლოგისაგან; მართალია, ქვენტინი განათლებულია, მაგრამ მისი სულიერი დრამა აღსავსეა კონფლიქტებით გარემოსთან, ახლობლებთან და საკუთარ თავთანაც მთელი ეს მწვავე კონფლიქტი კონცენტრირებულია მის სულიერ სამყაროში, რაც ართულებს ქვენტინის შინაგან მონოლოგს. ისევე როგორც ბენჯი, რომანის მეორე ნაწილის

პერსონაჟიც, ქვენტინი, „გაუცნობიერებელი მთხრობელია", მის შინაგან მონოლოგს კი მხოლოდ პირობითად შეიძლება ეწოდოს „თხრობა"; ქვენტინის შინაგანი მონოლოგი ფორმის თვალსაზრისით დიდად არ განსხვავდება ბენჯის შინაგანი მონოლოგისაგან, ოღონდ ის ფაქტი, რომ ქვენტინი ინტელექტუალურად განვითარებულია და ღრმად აანალიზებს გარემოსთან, ახლობლებთან და საკუთარ თავთან მისი კონფლიქტის მიზეზებს, შინაარსობრივი თვალსაზრისით ართულებს ქვენტინის შინაგან მონოლოგს

თხრობის სირთულეს, ბენჯის შინაგანი მონოლოგის მსგავსად, დროის ქვენტინისეული აღქმა ქმნის თუმცა ბენჯისაგან განსხვავებით, რომელიც საერთოდ ვერ აღიქვამს დროის დინებას და მისი ცნობიერება დროის ერთ მომენტშია „გაყინული", ქვენტინისათვის დრო, მისი „დაუნდობელი" და „შეუქცევადი" დინება მუდმივი განსჯა – რეფლექსიების საგანია, ქვენტინის თხრობის დრამატიზმს ისიც ქმნის, რომ მას კარგად აქვს გაცნობიერებული დროის გაუქმების მისეული მცდელობის გარდუვალი მარცხი „თხრობა" რომანის მეორე თავშიც ასოციაციურია ირაციონალურ-სუბიექტურ დროშია გაშლილი თუ ბენჯის შემთხვევაში შინაგანი მონოლოგის თავისებურებას იდიოტის პათოლოგიური ცნობიერება განაპირობებდა, ქვენტინთან გადამწყვეტ როლს ამ თვალსაზრისით მისი მგრძნობიარე და ემოციური ბუნება და ღრმად გაცნობიერებული სულიერი კრიზისი თამაშობს „თხრობა" აქაც პირველ პირში მიმდინარეობს, ავტორი მეორე თავშიც იმპერსონალურია ისევე როგორც ბენჯისთან, ავტორი მთხრობელის „არასაკუთრივ პირდაპირ მეტყველებას" აქაც უკომენტაროდ ტოვებს, თუმცა ქვენტინის შინაგან მონოლოგში ხშირად იგრძნობა პერსონაჟს ამოფარებული ავტორის „ხმა". ქვენტინის თხრობა, ისევე როგორც

ამოფარებული ავტორის „ხმა" ქვენტინის თხრობა, ისევე როგორც ბენჯისა მიეკუთვნება პერსონალური თხრობის პერსპექტივას ქვენტინის შინაგან მონოლოგშიც დარღვეულია პუნქტუაციის წესები.

უფოლკნერის რომანის „ხმაური და მძვინვარება" მესამე ნაწილის თხრობა, პირველი და მეორე „მთხრობელის მონათხრობთან" კონტრასტს ქმნის. მართალია, რომ ეს ნაწილიც დაწერილია ავტორის ჩაურეველობის პოზიციიდან მაგრამ, აქ არ ვხედებით ასოციაციებსა და დაფანტულ მოგონებებს, შინაგანი მონოლოგის ადგილს კი მთხრობელის თხრობა-ამბავი იჭერს, რაც ბუნებრივია ცვლის რომანის პოეტიკას. რომანის ამ ნაწილის პერსონაჟი – ჯეისონი ტრადიციული პროზის „მე"- მთხრობელის ტიპს უახლოვდება, ამბის გადმოცემის მისეული მანერა კი – ტრადიციულ „თხრობას"

მეოთხე თავში მონოლოგები ქრება და მთხრობელად თავად ავტორი გვევლინება. უფოლკნერი იძულებული გახდა ამ ხერხისათვის მიემართა ვინაიდან რომანის პირველი სამი ნაწილის პერსონაჟები „არასანდო მთხრობელებია", „თხრობა" კი სუბიექტივიზირებულია გადმოცემული მოვლენები და „ამბებიც" სუბიექტური ხედვის კუთხითაა შემოფარგლული, რაც ავტორს არ აძლევდა ამბის ობიექტური არსის წარმოსაჩენად საჭირო დისტანციისა თუ თხრობის პერსპექტივის შექმნის საშუალებას. თხრობა მესამე პირში მიმდინარეობს, რომანში შემოდის ყოვლისმცოდნე ავტორი, თხრობის პერსონალურ პერსპექტივას კი აუქტორიალური პერსპექტივა ცვლის, რითაც „ხმაური და მძვინვარების" მეოთხე ნაწილი სცდება მოდერნისტული პოეტიკის ჩარჩოებს და რეალისტური რომანის ფორმას უახლოვდება.

თავი III:

თხრობის პერსპექტივა და თემის ფუნქცია უილიამ ფოლკნერის რომანში „აგვისტოს ნათელი"

ფოლკნერის რომანი „აგვისტოს ნათელი" რომანის „ხმაური და მძინვარება" გამოცემიდან სამი წლის შემდეგ, 1932 წელს გამოქვეყნდა და დიდი როლი ითამაშა უ ფოლკნერის, როგორც მწერლის, რეპუტაციის გაზრდაში მართალია, ადრე გამოქვეყნებული რომანებისაგან განსხვავებით, „აგვისტოს ნათელი" არ ითვლება რთულად აღსაქმელ რომანად, მაგრამ როგორც მალკოლმ კაული აღნიშნავს, უ. ფოლკნერს ამ ნაწარმოების შექმნისათვის ორჯერ უფრო მეტი ენერგია დასჭირდა, ვიდრე სხვებს ეხარჯებათ ანალოგიურ შემთხვევაში სწორედ ამიტომ, ამ რომანის აღსაქმელად უ ფოლკნერის მკითხველს გონების უფრო მეტი დაძაბვა სჭირდება, ვიდრე სხვა რომანების კითხვის დროს **[49,57]**

ამ რომანზე მუშაობისას უ ფოლკნერი, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, არ განიცდიდა „ექსტაზს": „ყოველ დილით მე მიუჯდებოდი მას (იგულისხმება „აგვისტოს ნათელი"), არც სიძულვილით, მაგრამ არც სიამოვნების განცდით, რაშიც, ჩემის აზრით, მდგომარეობს შემოქმედებითი პროცესის ბედნიერება წიგნს თითქმის ვამთავრებდი, როცა შევურიგდი იმ აზრს, რომ ეს „ექსტაზი" აღარ იქნებოდა" **[36,105]**

„აგვისტოს ნათელი" მრავალპლანიანი რომანია, და ამდენად, იგი მწერლისაგან განსაკუთრებულ ძალისხმევას მოითხოვდა, რათა მას გააზრებული კომპოზიციური სისტემა შეექმნა მიუხედავად ამისა, რომანზე მუშაობა საკმაოდ სწრაფად მიდიოდა. მწერალმა მასზე მუშაობა 1931 წლის აგვისტოში დაიწყო და 1932 წლის თებერვალში დაასრულა.

უ. ფოლკნერის რომანების უმეტესობა ძირითადად ცალკეული დამოუკიდებელი მოთხრობებისა თუ ამბებისაგან შედგება ზოგჯერ ამ ამბებს შორის ლოგიკური კავშირის მოძებნა ძალზედ ძნელია. ამასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს ედმუნდ ვოლპე: **"Paradoxically, Faulkner is a short story writer. He was able to fulfill his aritsitc potential only in the novel form, although his talent was not for the long narrative" [97,29].** ("პარადოქსია, მაგრამ უ. ფოლკნერი მოთხრობების მწერალია. მან შეძლო თავისი, როგორც ხელოვანის, პოტენცია მხოლოდ რომანის ფორმაში განეხორციელებინა მიუხედავად ამისა, მას არ ჰქონდა ერცელი თხრობის ნიჭი")

მართლაც, თითქმის მისი ყველა ნაწარმოები სტრუქტურულად წყვეტილია, კომპოზიციურად-დანაწევრებული და შედგება დამოუკიდებელი ნაწილებისაგან, რომლებიც სხვადასხვა თხრობით განზომილებას შეიცავს და სხვადასხვაგვარი სტილითაა დაწერილი ფოლკნერის რომანების პოეტიკის ამ თავისებურებას ზედმიწევნით შეესაბამება მ ბახტინისეული ტერმინი „პოლიფონიური".

რომანში „აგვისტოს ნათელი" ვითარდება რმდენიმე სიუჟეტური ხაზი, რომელთაც ერთი შეხედვით ნაკლებად აქვთ შეხების წერტილები, მაგრამ არსებობს შინაგანი კავშირები, თუმცა ისინი ყოველთვის აშკარად არ ჩანს. ამდენად, გასაკვირი არ არის, რომ 1945 წელს ფოლკნერისადმი გაგზავნილ წერილში მალკოლმ კაული წერდა: „როცა პირველად წავიკითხე იგი („აგვისტოს ნათელი"–6 გ) ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ ნაწარმოები სამ ცალკეულ ნაწილად იშლებოდა - ლინა გროუვის, ჰაითაუერისა და ქრისთმასისა. შემდეგ ხელახლა გადავიკითხე, იმაში დარწმუნებულმა, რომ ლინა გროუვისა და ჯო ქრისთმასის ისტორიის ტექსტიდან ამოღება შეიძლებოდა, მაგრამ შევამჩნიე, რომ ისინი ძალზედ გადახლართული

იყვნენ ერთმანეთში" **[52, 28-29]**. მართლაც, ფოლკნერის რომანი, ერთი შეხედვით, ცალკეული, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ამბებისა და სიუჟეტური ხაზებისაგან შედგება სწორედ ამიტომ ზოგიერთი მკვლევარი, მაგალითად ედმუნდ ეოლპე, მიიჩნევს, რომ მას მხოლოდ პირობითად შეიძლება ეწოდოს რომანი, მაგრამ ფოლკნერის ამ ნაწარმოების (და არა მარტო ამ ნაწარმოების) პოეტიკის სპეციფიკა ისაა, რომ საბოლოო ჯამში დანაწევრებული, ფრაგმენტული ნარატივები ერთ მხატვრულ მთელს, ერთიან ესთეტიკურ სისტემას ქმნის რომანში ცენტრალური ფიგურის ჯო ქრისთმასის გარდა, მნიშვნელოვანი მოქმედი გმირებია· ლინა გროუვი, გეილ ჰაითაუერი, ჯოანა ბარდენი და თემი, რომელსაც უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აკისრია ნაწარმოებში.

ფოლკნეროლოგიაში მრავალი მოსაზრება არსებობს რომანის სათაურის „აგვისტოს ნათელი" შესახებ ერთ-ერთი მათგანის მიხედვით, თითქოს აგვისტოში დაბადებულ ბავშვს განსაკუთრებული ნათელი ადგება, მეორე ვერსიის შესახებ სტუდენტი ეკითხება უ ფოლკნერს - „სერ, მითხრეს, რომ სათაური - „აგვისტოს ნათელი" - სასაუბრო მეტყველებიდან შემოიტანეთ და ამიხსნეს, ეს გამოთქმა, ფეხმძიმობისაგან განთავისულფლებას ნიშნავსო. მართლა ასეა? - არა, ეს სათაური იმიტომ გამოვიყენე, რომ ჩემ მხარეში აგვისტოს თვემ განსაკუთრებული სინათლე იცის, სულ ეს არის სათაურის აზრი, მას ამ მხრივ თითქოს არავითარი საერთო არ გააჩნია წიგნთან, ამბავთან" **[20,232]** ამ რომანის შესახებ დაწერილი ნაშრომების ანალიზი ცხადყოფს, რომ კრიტიკოსები, ერთი მხრივ, მაღალ შეფასებას აძლევენ მას, მეორე მხრივ კი, გარკვეულ ეჭვსაც გამოთქვამენ მის მხატვრულ ღირსებებთან დაკავშირებით. სად არის რომანის მთლიანობა? სად არის სტრუქტურის ერთიანობა? საქმე ისაა, რომ მწერალი იყენებს კონტრაპუნქტის მეთოდს, რომლის

საშუალებითაც რომანის ეკლექტური, ჰეტეროგენული ელემენტები დიალექტიკურად უკავშირდება ერთმანეთს, ხოლო მისი ცალკეული ნაწილები - მოთხრობები, გმირები, თემები - ერთიანდება და ისევ წყდება, შემდეგ კი კვლავ ერთიანდება ახალი ფორმით მკითხველიც იძულებულია აქტიურად ჩაერთოს რომანის არქიტექტონიკის აგების პროცესში– მან უნდა შეკრიბოს, ერთმანეთს დაუკავშიროს ამბები და ჩაწვდეს მსგავსებებსა და განსხვავებებს

ჯო ქრისთმასის შემდეგ აეტორის ყურადღებას მღედელი გეილ ჰაითაუერი იპყრობს. მის ამბავს თითქოს რამდენიმე ფრაზა დაიტევს· ცოლის უკადრისი საქციელით და მისი თვითმკვლელობით მრევლის თვალში დამცირებული, ის კარგავს ჯეფერსონის ეკლესიის კათედრას და თავის დღეებს წარსულზე, სამხრეთის სიდიადეზე ამაღლებული ფიქრში ატარებს. როდესაც უ ფოლკნერს ჰკითხეს, თუ რატომ დაურთო მან ჰაითაუერის ადრეული ცხოვრებისადმი მიძღვნილი თავი რომანის ბოლოს და არა მაშინ, როცა იგი პირველად შემოიყვანა, მწერალმა უპასუხა· „ალბათ იმიტომ, რომ თუ წიგნი ერთ სიუჟეტურ ხაზს არ მისდევს, ეთქვათ, სათაგვადასავალო ამბავს თუ არ მოგვითხრობს, ის ნაწილებად წარმოგვიდგება.. განსჯის დიდი უნარი და გემოვნებაა საჭირო, რომ სხვადასხვა ნაწილები ისე განალაგო უზუსტეს ადგილებზე, ერთმანეთს შეეხამონ მიზეზი ეს გახლდათ“ **[20,201]** აეტორი ამგვარი მხატვრული ხერხის გამოყენებით აიძულებს მკითხველს ბოლომდე წაიკითხოს ნაწარმოები და შეადგინოს ის, რასაც როლან ბართი ტექსტის „ჰერმენევტიკულ“ კოდს უწოდებს **[2,37]**. ამ ხერხის ყოველი ცვალებადობა თუ გაურკვეველობა უბიძგებს მკითხველს სავარაუდო დასკვნები გამოიტანოს, რაც გარკვეული დროის მანძილზე განსაზღვრავს მომდევნო ინფორმაციის თანმიმდევრობას და ინტერპრეტაციას. ნაწარმოების პირველივე გვერდიდან იკვეთება

„მოლოდინის არე“ ფეხმძიმე ლინა გროუვი ჯეფერსონის გზას ადგას, რათა მისი მომავალი შვილის მამა იპოვოს და მასთან იქორწინოს. მოგვიანებით ირკვევა, რომ მისი საყვარელი, ლუკას ბარჩი, ჯეფერსონში მუშაობს. მარტინ კრეიზვირთი აღნიშნავს, „გასაკვირი არაა, რომ უ ფოლკნერი შესაფერისი შესავალის მოძებნაში სირთულეებს წაწყდომოდა“ **[86,58]** რომანის გამოცემამდე არსებული ვერსიებიდან მჟღავნდება, რომ იგი სხვადასხვა დროს თხრობას სხვადასხვა თავით იწყებდა კერძოდ, ჰაითაუერის ბიოგრაფიიდან (ახლა თავი 3), ქრისთმასის დატყვევებიდან (თავი 15). საბოლოოდ ფოლკნერმა ეს რომანი დაიწყო ერთ-ერთი პერსონაჟის ლინა გროუვის მოგზაურობით ალაბამიდან ჯეფერსონამდე ამით მას სურდა, რომ თავიდანვე „ემართა“ მკითხველის წარმოსახვა თუ მისი „მოლოდინის არე“. შემდგომში, როცა ქრისთმასის ამბავი წინა პლანზე წამოიწევს, ლინას სიუჟეტური ხაზი თავისი „პასტორალურობით“ მაინც არ კარგავს მნიშვნელობას. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი სათხრობად ტრადიციულ სტილს ირჩევს, ტექსტში თემატური ხაზები და თხრობის ფრაგმენტები ერთმანეთშია არეული. ლინას მოქმედება აწმყოში ლოგიკურად ვითარდება, ამავე დროს მისი წარსულიდან მოკრებილი ორაზროვანი დეტალებითაა გაჯერებული. ტექსტში თვალშისაცემია გრამატიკულ დროთა ცვალებადობა - თხრობაში, რომელიც აწმყოში მიმდინარეობს, ჩართულები, რეტროსპექტიული განმარტებები (ლინას წარსულის მოკლე ექსპოზიცია) წარსულის მწკრივებითაა გადმოცემული, შემდეგი მოქმედებები კი, რომლებსაც უშუალოდ ლინა აგრძელებს, უკვე აწმყო დროის მწკრივებითაა მოთხრობილი დროთა მონაცვლეობას ავტორი მუქი შრიფტით გამოხატავს

ფოლკნერის მიზანია მასალის იმგვარი დაშლა და დანაწევრება, რომ შემდგომ მკითხველმა თავად ააწყოს ამბის მთელი მსვლელობა,

მოახდინოს ნაწარმოების რეკონსტრუქცია. ამ პროცესში მკითხველი ძალაუნებურად შედის რომანის ლაბირინთებში

მეორე თავი იწყება ბაირონ ბანჩის თვალით დანახული ახალგაზრდა კაცის აღწერით. ბაირონის თხრობის პერსპექტივა ბევრ მნიშვნელოვან დაფარულ ფაქტს შეიცავს ლინას წარსულის სრული გამჟღავნებისაგან განსხვავებით, რომელიც წარმოდგენილია გარეგანი აუქტორიალური თხრობის პერსპექტივით, ქრისთმასისა და ბრაუნის ამბავი სავსეა გამოტოვებული ადგილებით, ასე მაგალითად „არავინ იცოდა სად ეცხოროვდი“, „მათ ჯერ კიდევ არ იციან დანამდვილებით“... „ზოგმა იცის... მაგრამ მათაც კი არ იციან“. უფრო მეტიც, ავტორი დროში ისე განალაგებს სიუჟეტურ მოვლენებსა თუ თხრობის ფრაგმენტებს, რომ ყველაფერი, რასაც მკითხველი გებულობს ქრისთმასსა და ბაირონზე - მხოლოდ ნაწილობრივი ცოდნა აღმოჩნდება. ამ მეთოდით ავტორი ცდილობს მკითხველის ინტერესი გამოიწვიოს არა მარტო ლინას მიმართ, არამედ ქრისთმასისა და ბაირონის მიმართაც. მეორე ნაწილში როდესაც ექსპოზიცია წყდება, ისევ აწმყოში ებრუნდებით ავტორი უკვე მკითხველის ინტერესს ახალ სირთულის შემოტანით იწვევს, კერძოდ, ბაირონის სიყვარულით ლინას მიმართ. მათი დიალოგიდანვე ირკვევა, რომ ბარჩი, რომელსაც ლინა ეძებდა, ბრაუნი გამოდგება, ის ბრაუნი, რომელიც ქრისთმასთან ერთად წავიდა ხის სარანდავი ქარხნიდან.

მესამე თავის თხრობით პერსპექტივას, უწყვეტელობის, პროგრესისა და სინთეზის ნაცვლად, მკითხველი ისევ წარსულში გადაჰყავს. ამ თავის თვრამეტი გვერდი მთლიანად ფოკუსირებულია აქამდე უცნობ პირზე-ღირს მამა პაითაუერზე. ამ თავში დომინირებს აუქტორიალური, ყოვლისმცოდნე მთხრობელი, რომელიც მღვდლის პიროვნებისა და მისი მსოფლმხედველობის გარდა მოგვითხრობს

ჰიათაუერის ცოლის ამბავს რომანის ამ ნაწილში ასევე აღწერილია ჰიათაუერის მიერ ეკლესიის იძულებით დატოვების სცენაც უნდა აღინიშნოს, რომ პირველი სამი თავი მკითხველის მოლოდინის და ამ მოლოდინის გაცრუების დიალექტიკას ამკვიდრებს. ეს თავები ექსპოზიციას წარმოადგენს, თუმცა ისინი გამოდგებიან დამოუკიდებლადაც. როგორც მკლევარი მარტინ კრეიზვირთი აღნიშნავს, „უ. ფოლკნერს სურდა დაემკვიდრებინა არა მხოლოდ ერთი და ძლიერი "ხმა" და „მონოლოგური“ თხრობითი სტრატეგია, - არამედ "ხმათა" დიალოგები, მოქმედებები და სტრატეგიები“ **[86, 67].**

მეოთხე თავის დასაწყისი, პირველი სამისაგან განსხვავებით, ახალი დასაწყისით კი არ აღინიშნება, არამედ უშუალოდ გამომდინარეობს წინა მასალიდან მას იგივე სივრცითი და დროითი გარემო აქვს: მაგალითად, ჰაითაუერის სახლი, კვირა სალამო; გრძელდება იგივე მოქმედებაც (ჰაითაუერისა და ბაირონის შეხვედრა). უფრო მეტიც, ბაირონის თხრობა, (რომელიც ფაქტობრივად, მთელი თავის მანძილზე მიმდინარეობს) უშუალოდ უკავშირდება და აგრძელებს იმ მოვლენებს, რომლებიც მეორე თავის ბოლოსაა აღწერილი (მისი და ლინას შეხვედრა წისქვილთან) თავდაპირველად ამ თავში ყველაფერი მიუთითებს უწყვეტობასა და ურთიერთმიმართებაზე, ვინაიდან ბაირონი თანდათან უყვება ჰაითაუერს, თუ რა შეემთხვა წინა დღეს. აქ კავშირები გაბმულია და ცარიელი ადგილები - შევსებული. ასე რომ, ინფორმაციის მეტი ნაწილი, რაც ჩვენ გარკვეულ მოლოდინს გვიქმნის ადრეული ექსპოზიციური პასაჟებიდანვე, ახლა უკვე მოქმედებაში, წესრიგში მოდის. როგორც ვნახეთ, მკითხველის წინსწრებითი მოძრაობა ტექსტში არასტაბილურია. თხრობის ასეთი ტექნიკა აიძულებს მკითხველს, გამოეხმაუროს ავტონომიური გმირების ხმების პლურალიზმს, ქცევის ფორმებს.

ლინას და ჯო ქრისთმასის თხრობა ერთმანეთს არ ერწყმის ორივე მათგანი მოძრაობს საკუთარი მიმართულებით მართალია, ზოგჯერ ხდება მათი გადაკვეთა, მაგრამ ისინი არასოდეს უკავშირდებიან ერთმანეთს. ეს, ალბათ, ყველაზე ნათლად ჩანს ტექსტობრივი გადაკვეთებისას, რომლებიც მეცამეტე თავის შემდეგ ჩნდება, როდესაც ლინას თხრობა კლავე მნიშვნელოვანი ხდება. მაგალითად, მისის ჰაინსს ლინას ახლადდაბადებული ბავშვი მის დაკარგულ შვილიშვილში - ქრისთმასში ეშლება. ანდა, როდესაც ლინა ქმნის გაუგებრობას ქრისთმასის მისი შვილის მამად წარმოდგენით. თხრობის ეს ორი ხაზი ისევ დამოუკიდებელი გზით ვითარდება. მე-19, მე-20, 21-ე თავებში სრულდება თხრობის სამი ხაზი, რომელთაგან არც ერთი არ ამყარებს კავშირებს რომანის ნაწილებს შორის. ეს თავები თავიანთ დაუკავშირებლობას უფრო ააშკარავებენ, ვიდრე მოვლენათა კოორდინაციას. შემოდის ახალი გმირი - პერსი გრიმი, ავტორს შემოაქვს ახალი ექსპოზიცია (გრიმის წარსული, ჰაითაუერის ახალგაზრდობა, ბაბუამისის საგმირო საქმეები) და ახალი თხრობითი არასტაბილურობაც. უფრო მეტიც, სამივე მათგანი ყველა მიმართულებით მოძრაობს ნაცვლად იმისა, რომ წინა დეტალების რეტროსპექტული აწყობით სტაბილური დასასრულის ეფექტი შექმნან. მე-19 თავის ფინალური სურათი ქრისთმასის გაურკვეველი პიროვნების შემაძრწუნებელ აპოთეოზად იქცევა. მე-20 თავის თხრობა ტექსტის მასალას შორდება და გადადის ჰაითაუერის ფანტაზიებზე 21-ე თავის თხრობა იოკნაპატოფას ხოლქის აწმყოს სცილდება და ლინასა და ბაირონის ქალაქიდან წარმოსახვითი მომავლისაკენ გასვლას ეხება

წიგნის დასასრულს სხვადასხვა თხრობა ვერ ერთიანდება, მაგრამ, როგორც ქლეანს ბრკუსი აღნიშნავს, „მათ შეუძლიათ ერთმანეთის შენარჩუნება ხაზებში“ **[39,56]**.

რომანში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს თემს საზოგადოება რომანში განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს, რადგანაც სწორედ საზოგადოება გახლავთ ის უხილავი ძალა, გაუპიროვნებელი, კოლექტიური „ხმა", რომელიც „აგვისტოს ნათელში" თავის უდიდეს, მაგრამ ფარულ ზეგავლენას ახორციელებს. სწორედ ეს გარემომცველი ატმოსფეროა ამოსავალი ფოლკნერის მხატვრულ ქმნილებათა უმეტესობაში მრავალი მკითხველისათვის ეს საზოგადოება უხილავი რჩება, ნაწარმოების არსი კი–გაუგებარი. ასეთი მკითხველისათვის „აგვისტოს ნათელი" ძნელად გასაგებ ქმნილებად იქცევა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი ვერ აღიქვამს საზოგადოების ძირითად, განმსაზღვრელ როლს და ამით კარგავს ნაწარმოების სტრუქტურის გასაშიფრ მთავარ გასაღებს. მართლაც „აგვისტოს ნათელის" თითქმის ყველა პერსონაჟი სპეციფიკურ, განსაკუთრებულ ურთიერთობაშია თემთან

როგორც მართებულად აღნიშნავს საეურონოკი, **"В действительности образ джефферсонской обшины, возникаюший в романе, отнюдь не идиалличен и, главное, гораздо более сложен. Фолкнер поставил здес свой задачей не только изобразить то, что является ее неприложной данностью но и раскрить ее исторические, социальные и психологические корни" [155,75]**

(„სინამდვილეში ჯეფერსონის თემის სახე, რომელიც ჩნდება რომანში, სულაც არ არის იდილიური და, რაც მთავარია, ბევრად უფრო რთულია. ფოლკნერმა თავის ამოცანად დაისახა, გაეხსნა მისი ისტორიული, სოციალური და ფსიქოლოგიური ძირები")

ამ ამოცანის განსახორციელებლად მან ნაცად ხერხს მიმართა. ჯეფერსონის კოლექტიური ცნობიერება, ის, რასაც ჩიკ მალისონი მოგვიანებით ჯეფერსონის „ჩვენ"-ს უწოდებს, არ არის სტაბილური

და უცვლელი· ავტორი მას გვიხატავს სამი თაობის ისტორიულ პერსპექტივაში, რომელთაგანაც თითოეული პირდაპირ ან ირიბად თანამონაწილეა რომანის მთავარი გმირის - ჯო ქრისთმასის - ტრაგიკული აღსასრულისა.

იმ პერსონაჟთა შორის, რომლებიც სამხრეთის თემის კოლექტიურ ცნობიერებას გამოხატავენ, გამორჩევა საოლქო პროკურორის, ჰარვარდის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულის ჰევინ სტივენსის ფიგურა, რომელიც შემდეგ სწავლობდა ფილოსოფიას ჰაიდელბერგში და იურიდიული განათლება მისისიპის შტატის უნივერსიტეტში მიიღო. ავტორი ასე გვაცნობს ამ პიროვნებას: **„He is the District Attorney, a Harvard graduate, a Phi Beta Kappa: a tall, loosejointed man with a constant cob pipe, with an untidy mop of irongray hair, wearing always loose and unpressed dark gray clothes. His family is old in Jefferson; his ancestors owned slaves there..."[64,127]**

(„სტივენსი ოლქის პროკურორია, ჰარვარდის კურსდამთავრებული, ფი ბეტა კაპას წევრი. მაღალ-მაღალი, მოღვენთილი კაცია ერთთავად სიმინდისტარიან ჩიბუხს აბოლებს ჭადარა, აფოფრილი ქოჩორი აქვს და მუდამდღე ფართხუნა, გაუუთოებელი, მუქი რუხი ფერის ტანისამოსით დაიპარება. იმათი გვარი ერთ-ერთი უძველესია ჯეფერსონში სტივენსის წინაპრებს თავის დროზე მონებიც ჰყოლიათ." **[19,111]**.

თავისი საზოგადოებრივი მდგომარეობით, ჰევინს არაფერი აქვს საერთო „თეთრ ვიგინდარასთან" ასევე ძნელია წარმოვიდგინოთ იგი ლინჩის კანონით გამსამართლებლების ბრბოში, ისევე, როგორც ძნელია წარმოვიდგინოთ მისი ბაბუა მათ შორის, ვინც ორმოცდაათი წლის წინ „ჩამოსული იანკების" - ბარდენების სახლზე ამბობდა. „უნდა დაეწვათ ის და თან ადამიანის ქონიც მივაყოლოთ, რომ

უფრო კარგად მოეკიდოს **[19,115]**. ბებერმა სტიუენმა სხვაგვარად გამოხატა თავისი პოზიცია მან საჯაროდ მიულოცა პოლკოვნიკ სარტორისს, რომელმაც მიახვრიტა მის ბარდენის ბაბუა და ძმა მისი შვილიშვილი კი, რომლემაც პაინსების წყვილი მატარებელში ჩასვა და შეპირდა მათ, რომ იზრუნებდა ქრისთმასის დასაფალეებაზე, იწყებს მსჯელობებს „თეთრი სისხლის" შესახებ, რომელმაც „ქრისთმასს საშვილიშვილო დამღა დაადო და საბოლოოდ შეიწირა კიდეც" **[19,114]**

ქრისთმასი „შავმა სისხლმა ჯერ ზანგურ ქოხთან მიიყვანა, თეთრმა კი საჩქაროდ გამოაგდო იქიდან, შავმა დამბაჩა შემარჩინა, თეთრმა - გასროლა არ დააცალა... შავ სისხლს აცალა საბოლოოდ სულ ერთი წამით აღზევებულიყო და შავმა სისხლმაც სწორედ იმ კაცზე აღამართინა ხელი, ვინც იმედად და მშველელად ესახებოდა".. **[19,115]**

მდგომარეობა იცვლება, როდესაც მოდის მესამე თაობა - მე-20 საუკუნის პირმშო. ამ თაობას მიეკუთვნება ქრისთმასის მკვლელი - პერსი გრიმი

გრიმის ცნობიერებაში რასობრივი პრობლემის გააწყვეტის ტრადიციული „სამხრეთის ვარიანტი" თანხვდება ისეთ წარმოდგენებს, რომლებიც არა მხოლოდ არ არის დამახასიათებელი „სამხრეთის თვითშეგნების" სხვა სტერეოტიპებისათვის, არამედ მტრულიც კი არის მათთვის. პერსი გრიმს ჰქონდა **"...belief that the white race is superiour to all other white races and that the American uniform is superiour of him in payment for this belief, this privilege, would be his own life. [64,733]". ...** იდუმალი რწმენა, რწმენა თეთრი რასის უპირატესობისა ყველა სხვა დანარჩენ რასასთან შედარებით, თეთრ რასათა შორის ამერიკულის უზენაესობისა და ამერიკული სამხედრო ფორმის ბატონობისა მთელ კაცობრიობაზე **[19,116]**.

არსებითად, რწმენის ეს სიმბოლო ნიშნავს „სამხრეთის დამოუკიდებლობის“ იდეასთან განხეთქილებას, რომელსაც თავგამოდებულად იცავდა სამროქალაქო ომის დროინდელი თაობა „ბიძია სემი“, რომლის სახელითაც გამოდის პერსი გრიმი ამერიკული მუნდირის. ღირსების და მართლმსაჯულებს, დასაცავად სულაც არ სარგებლობს სათანადო ავტორიტეტით უფროს თაობაში, რომელმაც შეინარჩუნა მტკიცე უნდობლობა და მტრული დამოკიდებულება ამერიკული ჯარის, ამერიკული დროშის და ამერიკული სახელმწიფოს მიმართ. რაც არ უნდა ხდებოდეს ჯეფერსონში, ეს ჯეფერსონის საქმეა და არა ვაშინგტონის ასეთია მათი თვალსაზრისი. და მაინც, მიუხედავად შერიფის წინააღმდეგობისა, გრიმმა შეძლო ვნებების გაღვივება ხალხის საკმაო რაოდენობაში, რათა მოეგროვნებინა ოცეული რომლებიც უერთდებიან პერსი გრიმის თაობის ახალგაზრდები რომლებიც მზად არიან მიიღონ გრიმის მარტივი კონცეფცია; რომელთაც „ უკვე შეეძლო თავიდან ბოლომდე გაეძღვენებინა თვალი საკუთარი, ცარიელი დერეფანივით პირდაპირი და მარტივი სიცოცხლისათვის. შეეძლო ერთხელ და სამუდამოდ, სამარადისოდ გათავისუფლებულიყო ფიქრისა და გადაწყვეტილების მიღების აუცილებლობისაგან.. **[19, 116]."He could now see his life opening before him, uncomplex and inescapable as a barren corridor, completely freed now of ever again having to think or dicide..." [64, 732]**

უ. ფოლკნერის აზრით, სამხრეთის თემში შეღწეულმა დროის ახალმა სიომ ყოველგვარი ადამიანური დააკარგვინა მის წევრებს, როგორც სიკეთესა და გალმოწყალებაში, ასევე სიძულვილსა და ბოროტებაშიც. პერსი გრიმის მომხრეების, რომლებიც ქალაქის მოედანს პატრულირებენ, „დაბღვერილი, ცარიელი თვალები“ უფრო საშინელია, ვიდრე ბრბოს „ხარბი თვალები“. თემი თავმოჭრილ გვამს

და ცეცხლმოდებულ სახლს „პირველყოფილი განცვიფრებით“, უცქერს **"... with which adults contem plate their own inescapable portraits...**

Then there was nothing for them to look at esceept the place where the body had lain and the fire. to look at. So they looked at the fire, with that same dull and static amaze which they had brought down form the old fetid caves where knowing began, as though, like death, they had never seen fire before. [64, 611].

„...რა განცვიფრებითაც, ჩვეულებრივ, მოზრდილი ხალხი საკუთარ გარდაუვალ მომავალს უცქერის ხოლმე

ხალხსაც აღარაფერი დარჩა საცქერი ცეცხლისა და იმ ადგილის გარდა, სადაც ცოტა ხნის წინ გვამი ესვენა თუმცა მალე ვერც ველარავინ იხსენებდა ზუსტად, სად, რა ადგილას ეფინა ზეწარი და ამიტომაც, ყველანი ცეცხლს მიუბრუნდნენ. იდგნენ გახევებულნი, პირდაბჩენილნი და ძველთაძველი, მყრალი გამოქვაბულიდან გამოყოლილი პირველყოფილი გაოცებით მიშტერებოდნენ, თითქოს, სიკვდილისა არ იყოს, არც ცეცხლი ენახათ აქამდე არასოდეს“ **[19, 21]**.

საეურიონოკის აზრით, მართალია, „თემმა შეინარჩუნა თანაზიარობა ცხოვრების „რაღაც ბუნებრივ საწყისებსა და ფორმებთან, მაგრამ მას არ შეუძლია დაუპირისპირდეს ახალი ძალების შემოტევას, მითუმეტეს, როდესაც ისინი მისი საკუთარი ცრურწმენების დამცველების როლში გამოდიან“ - **„Однако хотя община и сохронила причастность к неким естественным началам и формам жизни, она не спасобна противостоять натиску новых сил, тем более, когда они выступают в роли защитников ее собственных предпросудков" [156,80]** ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება დასახელდეს პერსი გრიმი და მისი ხალხი, რომელნიც,

შერიფის კატეგორიული აკრძალვის მიუხედავად, მოედანზე შეიარაღებული გამოვიდნენ ასევე ბრბოს ქცევა, რომელიც გარს შემოერტყა მათ **"...faces rapt and empty and immobile as the faces of cows approaching and drifiing on, to be replaced". [64,737]**

„... სახე ერთმანეთს ჰგავდა, ძროხებივით ყველას გაშტერებული, უაზრო, უძრავი სახე დასდებოდა“ **[19,120]** უფრო მეტიც:

"...the town had suddenly accepted Grimm with respect and perhaps a little avve and a deal of actual faith and confidence, as though somehow his vision and patriotism and pride in the town, the occasion, had been quicker and truei than teirs. [64,737]

„... ხალხსაც ხომ მეტი არ უნდა, უცებ, მოულოდნელად, თავისდაუნებურად, თითქმის მთელი ქალაქი პატივისცემით, მოკრძალებით და, გარკვეულწილად, რწმენითა და ნდობით განიმსჭვალა გრიმისადმი, თითქოს მისი წინათგრძნობა, მისი პატრიოტიზმი და მისი სიამაყე მშობელი ქალაქითა და საკუთარი მდგომარეობით გაცილებით უფრო ნაღდი და უტყუარი იყო, ვიდრე სხვების, დანარჩენებისა“ **[19,119]**

რომანში „აგვისტოს ნათელი“ ამერიკის სამხრეთის თემის სახე „გაუცხოებული“ გმირებისადმი მისი დამოკიდებულების მეშვეობით იშლება. „გაუცხოებული“ გმირები ძველბილში გამჯდარი ცრურწმენების მსხვერპლად, ასევე ამ ცრურწმენების მატარებლად გვევლინებიან. სწორედ ეს შეადგენს ჯო ქრისთმასის სახის ფსიქოლოგიურ საფუძველს.

თავიდანვე ქრისთმასი მკითხველზე უთვისტომო, ფესვებდაკარგული კაცის შთაბეჭდილებას ახდენს ავტორი ქრისთმასის სახეს ასე გვიხატავს. **„He looked like a tramp, yet not like a tramp either. His shoes were dusty and his trousers were soiled too. But they were of decent serge, sharply creased, and his shirt was**

soiled but it was a white shirt, and he wore a tie and a stiffbrim straw hat that was guite new, cocked at an angle arrogant and baleful above his still face. he did not look like a proefessional hobo in his professional rags, but there was something definitely rootless about him, as though no town nor city was his no street, no walls, no square of earth his home." [64,421]. „უცნობი მაწანწალას ჰგავდა და თან, მთლად მაწანწალაც არ ეთქმოდა, მტვრიანი ფეხსაცმელები და გაზინთული შარვალი ეცვა, თუმცა, რიგიანი სარჟისაგან შეკერილი და გულდაგულ გაუთოებული, იმის ჭუჭყიან პერანგსაც ასე თუ ისე პერანგი ეთქმოდა, ყელსახვევიც გაეკეთებინა და საკმაოდ ახალი, მაგარფარფლებიანი ჩალის ქუდიც ეხურა-ქედმაღლურად და მტრულად ჩამოეფხატა გაქვავებულ სახეზე მოკლედ, ჩვეულებრივ ძონძებში გამოხვეულ ჰობოს არ ჰგავდა, თუმცა უთვისტომო კაცი რომ იყო, ერთბაშად შეატყობდი, თითქოს მშობლიური არც ქალაქი ჰქონდა, არც სოფელი, თითქოს, დედამიწის ზურგზე ვერც ერთ ქუჩას, ვერც ერთ სახლს თუ მიწის ვერც ერთ გოჯს ვერ ჩათელიდა თავისად, თანაც ამის შეგნებასაც მუდამ თან დაატარებდა დროშასავით, მკაცრად, პირქუშად და, რაც მთავარი, ამაყად კი. ბაირონ ბანჩის მიერ წარმოთქმულ ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს თუ როგორი უნდობლობითა და ამრეზით ადევნებდნენ თვალს უცხოს, რომელიც გამოწყობილია „ჭუჭყიან ქალაქურ ტანსაცმელში, მის მოღუშულ აუტანელ ფიზიონომიას, რომელიც სავსეა ციეი ზიზღით" **[19,19]**. მათ არც ⌊ი იციან, რომ ქრისთმასმა თავისი ცხოერების თვრამეტი წელი აქაურ ადგილებში გაატარა, სწორედ აქ ჩამოყალიბდა მისი პიროენება, ხოლო თხუთმეტწლიანი ხეტიალის დროს მოხდა მისი „გამოწვა", „გაავარვარებულ ღუმელში".

ორი წლის ასაკიდან, როდესაც ქრისთმასმა დაიწყო თავის გარშემომყოფთა შეცნობა, იგი აწყდება სიძულვილს ეს ის გრძნობაა,

რომელიც მას ჯერ კიდევ არ ესმის, მაგრამ ღრმად დაილექება მის მეხსიერებაში, რადგან **'Memory beheves before knowing remembers. Beliives longer than recollects, longer than knowing even woders [64, 487].**

„მახსოვრობა მანამდე იჯერებს, ვიდრე ცოდნა გაამეორებინებს უფრო დიდხანსაც სჯერა, ვიდრე ახსოვს, უფრო დიდხანს, ვიდრე ცოდნას რამის გაგების სურვილი გაუჩნდებოდეს". **[19, 70]** ფანატიკოსის, შეშლილი მოხუცის დოკ ჰაინსის ყინულივით ცივი თვალები, რომლებიც შეუნელებელი ყურადღებით უთვალთვალებენ, დიეტლის ბოროტი სისინა ხმა: „ზანგის ნაბიჭვარო" - ასეთია ბავშვობის პირველი შთაბეჭდილებები. შემდეგ ჩნდება უხილავი საზღვრის შეგრძნება, რაც ქრისმასს სხვა ბავშვებისაგან გამოჰყოფს ის ცდილობს გაიგოს, თუ ვინაა თვითონ, მაგრამ ეს მცდელობები კიდევ უფრო აღრმავებენ მის იზოლაციას მარტოობის ჩაკეტილ სივრცეში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქრისმასის შერეული სისხლის საიდუმლოება რომანის ბოლომდე ამოუხსნელი რჩება ჩვენ არ ვიცით ზუსტად, ქრისმასის დედის შეყვარებული ნამდვილად ზანგი არის, თუ ეს არის დოკ ჰაინსის ბოდვითი ფანტაზიის ნაყოფი. გაუგებარია, რის საფუძველზე დაყრდნობით აქეზებენ, ბავშვთა თავშესაფარში ქრისთმასს „ზანგად" დოკ ჰაინსს თუ მოეუსმენთ, მას „ესმოდა პაწაწინა ბაგეების მიერ წარმოთქმული სიტყვები... როგორ ამჟღავნებდნენ უფლისგან შეძენილ ცოდნას, მაშინაც კი, როცა ჯერ თვითონ ვერაფერს ხედებოდნენ, ჯერ არაფერი გაეგებოდათ, რადგან უცოდველები იყვნენ, - „ზანგო! ზანგო! - იმეორებდნენ ბავშვების უმანკო ბაგეები" **[19, 76].** ნაწარმოების რამდენიმე პასაჟიდანაც ეგებულობთ, რომ დაბეჯითებით არავინ იცოდა, იყო თუ არა ქრისთმასი ზანგი ასე მაგალითად, მეთექვსმეტე თავში გახეებული

ქრისთმასი მანამ შესცქერის დაჟინებით ეზოში მომუშავე ზანგს, ვიდრე ზანგმა არ ჰკითხა. **"What you watching me for, boy? and he said 'How come you are a nigger? and the nigger said 'Who told you I am a nigger, you little white trash bastard?' and he says 'I aint a nigger' and the nigger says 'You are worce than that. You don't know what you are. And more than that, you wont never know". [64, 683].** „რა იყო, რას მიყურებ, ბიჭუნაო?" „ზანგი როგორ გახდიო?" უთქვამს იმას „ვინ გითხრა შე თეთრი მათხოვრების ნაბიჭვაროო?" უკითხავს ზანგს. „მე ზანგი არა ვარო" უპასუხია ბიჭს ზანგს კი - „შენ უარესი ხარო, შენ ისიც არ იცი ვინა ხარ, მეტიც, ვერც გაიგებ ვერასოდეს ისე იცხოვრებ და ისე მოკვდები, არაფერი გეცოდინებაო" **[19,77]** ასევე შეიძლება გავიხსენოთ ნაწაროების მეთერთმეტე თავში გადმოცემული ჯოანა ბარდენისა და ქრისმასის დიალოგი. **"You don't have any idea who your parents were?"**

If she could have seen his face she would have found it sullen, broading. "Except that one of them was part nigger... "How do you know that?"

He didn't answer for some time. Then he said: "I don't know it". [64, 181] „მართლა არ იცი შენი მშობლების ვინაობა?" სიბნელე რომ არ ყოფილიყო, დაინახავდა, რა კუშტი, როგორი ჩაფიქრებული სახე ედო ქრისთმასს „მე მხოლოდ ის ვიცი, ერთ-ერთს ზანგური სისხლი რომ ერია.. „ეგ საიდან იცი?"

ცოტა ხანს პასუხი არ გაუცია. მერე თქვა: „არც ვიცი" **[19,203]**

საინტერესოა თავად ავტორის აზრი ამ საკითხთან დაკავშირებით. სტუდენტის კითხვას - „იგი ასე გყავთ ჩაფიქრებული, ნახევრად ზანგი რომ იყოს თუ ეს ყველაფერი ამბის ტრაგიკულ ირონიულობას ერწყმის?" - ფოლკნერი პასუხობს

"- ვფიქრობ მისი ტრაგედია ესაა არ იცოდა, ვინ იყო და ამიტომ არარაობა გახლდათ. იგი თავისი ნებით გაუნაპირდა ადამიანებს, რადგან არ იცოდა, ვის ეკუთვნოდა ეს იყო მისი ტრაგედია". **[19,229]** აქ იკვეთება ავტორის ჩანაფიქრი, დაეხატა გმირი, რომელმაც არ იცის ვინ არის და საკუთარი ადგილი ვერ უპოვნია ცხოვრებაში ფოლკნერის აზრით, „ადამიანის ყველაზე ტრაგიკულ ყოფად ის მიმაჩნია, როცა იგი ხედავს, რომ . არ იცის, ვინ არის, და ის კი იცის, რომ ვერც ვერასოდეს გაიგებს" **[20, 229]**

ლინა გროუვის კომიკური ამბისა და ჯო ქრისთმასის ტრაგიკული ისტორიის უთთიერთგადახლართვაში თემთან ერთად, გარკვეულ როლს გვიოლ ჰაითაუერიც თამაშობს. შეიძლება ითქვას, რომ ჰაითაუერის ამბის წინ წამოწევით ავტორი ცდილობს კავალერისტული და პურიტანული ტრადიციების საერთო საფუძვლის პოვნას და ამ გზით სამხრეთის მთელი თერთკანიანი საზოგადოების სურათის დახატვას ავტორის მიზანია ჰაითაუერის საშუალებით გვიჩვენოს, რომ მიუხედავად ამ ორ ტრადიციას შორის არსებული ეთიკური ოპოზიციისა (როგორც ამას „აბესალომ, აბესალომ!" ცხადყოფს), მათ ფუნდამენტური მორალური სტერილურობა აერთიანებს. არც, როგორც კალვინისტ მოძღვარს და არც როგორც კავალერისტის მემკვიდრეს ჰაითაუერს არ შესწევს ძალა იხსნას რასიზმის მსხვერპლი ან უპასუხოს ქალის სიყვარულს

ჰაითაუერი, ფაქტობრივად, ნაკლებად რეალიზებული ქვენტინ კომპსონია, მას არ ხელეწიფება შეინარჩუნოს ოცნება მისი წინაპრების| დიდებაზე, ვინაიდან იგი იმ პრაქტიკული, ეთიკური პრობლემების წინაშე დგას, რომელთა გადასაჭრელადაც ის მზად არ არის. ისევე როგორც ქვენქტინ კომპსონი, ჰაითაუერი შეპყრობილია წარსულითა და დრომოჭმული მორალური კოდექსით, რაც მას საშუალებას არ აძლევს მისი დის სექსუალობა მიიღოს,

ჰაითაუერსაც არ შეუძლია შეუერთდეს სიყვარულსა და დაბადების ბუნებრივ ციკლს (რომელიც ლინა გროუვის ამბავშია წარმოდგენილი) ამაოა მისი მცდელობაც, ხელი შეუშალოს იმ ტრაგედიას რომელიც ჯო ქრისმასს დაატყდა თავს ჰაიტაუერის სახლში. ჰაითაუერი ქვენტინისაგან განსხვავებით, ცდილობს თავი დააღწიოს საკუთარი ცნობიერების საპყრობილეს, აქედან გამომდინარე, წარსულს, თუმცა საბოლოოდ მარცხდება, რასაც იგი ჯეფერსონამდე მიჰყავს.

ჰაითაუერი ის თემატური რგოლია, რომელიც „აგვისტოს ნათელს“, „აბესალომ, აბესალომთან!“ აკავშირებს და რადა თქმა უნდა, სამხრეთის მითის ფოლკნერისეულ მხილებასთანაც რომანში „ხმაური და მძვინვარება“, მაგრამ ეს ერთადერთი პარალელი როდია „პრესვიტერიანული“ ჯოჯოხეთი კიდევ უფრო სრულყოფილად და ღრმადაა გამოხატული ჯო ქრისთმასის ამბავში. მართალია პურიტანული გრძნობიერება ამა თუ იმ სახით იოკნაპატოფას ყველა რომანში ფგურირებს, მაგრამ ყველაზე ღრმად და დაწერილებით მისი არსი „აგვისტოს ნათელში“ წარმოჩენილი.

ის ფაქტი, რომ ავტორი ფოკუსირებას ამერიკის სამხრეთის თეთრკანიან კლასზე ახდენს, ამ რომანს „ხმაური და მძვინვარებისა“ და „აბესალომ, აბესალომისაგან“ განსხვავებულ ელფერს ანიჭებს. საიქსი აღნიშნავს, რომ ამ რომანში ავტორი, ისევ ვერ ახერხებს ბოლომდე ჩაწვდეს თავისი პერსონაჟების ცხოვრებას, მაგრამ ფოლკნერისეული „გამანძილება“ პარადოქსულად ამდიდრებს რომანს სხვა კუთხით. ეს ხერხი მას საშუალებას აძლევს ლინა გროუვის ამბავი წარმოგვიდგინოს, როგორც წმინდა პასტორალი მიუხედავად ყოველივე იმისა, რაც მას მოგზაურობისას შეემთხვა და სრულყოფილად აღგვიწეროს ქრისთმასის ტრაგედიის დინამიკა, რომელიც საბოლოო ჯამში, უფრო დამაკმაყოფილებელია, ვიდრე

„ხმაურისა და მძვინვარების“ და „აბესალომ, აბესალომის“ ბრწყინვალე ბუნდოვანება ფოლკნერის თვალსაზრისით „აგვისტოს ნათელი“, სადღაც „მომკვდავი რომ ვესვენესა“ და „ხმაურსა და მძვინვარებას“ შორის დგას **[93,49]**.

საზოგადოება არაერთგვაროვან დამოკიდებულებას ავლენს სხვადასხვა პერსონაჟის მიმართ. მაგალითად მისის ბარდენი წლების მანძილზე საზოგადოებისაგან განდგომილი ცხოვრობდა თემმა ასევე ჟველაფერი იღონა საიმისოდ, რომ დირსი მამა ჰაითაუერი გაერიცხა თავისი რიგებიდან და თუმცა მარცხი განიცადა, ამ უკანასკნელს მხოლოდ ერთგვარი უკმაყოფილო შემწყნარებლობით თუ იტანდა. ჯო ქრისთმასი ხომ საერთოდ გაუცხოებულია საზოგადოებისაგან თვით ბაირონ ბანჩიც კი ასკეტიზმის წყალობით ექსცენტრულ პერსონაჟად აღიქმება, რამდენადაც იგი შვიდი წლის მანძილზე აბსოლუტურ საიდუმლოს წარმოადგენდა ქალაქისათვის თავად თემს, რომლის წინააღმდეგაც არიან მიმართული ეს პერსონაჟები, კონკრეტული გამოხატულება არ გააჩნია და არც საჭიროებს ამას ეს საზოგადოება ხომ მთელს რომანშია განფენილი. მაგალითად, მისის ჰაითაუერის სამარცხვინო სიკვდილის შემდეგ საზოგადოება დარწმუნებული იყო, რომ ჰაითაუერი თავს დაანებებდა ეკლესიას და როცა ის ასე მოიქცა, ქალაქის მუდმივი ზეწოლის შედეგად, „ქალაქი წუხილნარევ სიხარულს განიცდიდა. ასე სწუხან ადამიანები იმათ შესახებ, ვისაც საბოლოოდ აიძულებენ იმის გაკეთებას, რაც სურდათ“ **[19,10]**, მაგრამ ჰაითაუერი მაინც არ ტოვებს ქალაქს და საზოგადოებაც ამ სიჯიუტის გამო მძვინვარებს. საბოლოოდ რამდენიმე კაცმა სცემა იგი და ახლა უკვე დამფრთხალი მოქალაქენი „დამნაშავეთა წინააღმდეგ საქმის აღძერას ცდილობენ“ **[19,11]**, მაგრამ ჰიათაუერმა არ გაამხილა თავმდამსხელნი, მთელმა ამ ამბავმა თითქოს ავი სიოს მსგავსად ჩაიქროლა, ქალაქმაც

გაიაზრა, რომ ეს კაცი მის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა სიკვდილამდე". მეზობლებმაც მოუხშირეს საჭმლით კალათების დატოვებას სახლის ზღურბლთან, თუმცა ეს ისეთი კერძები იყო, ღატაკებს რომ გაუგზავნიდნენ სამოწყალოდ, მაგრამ ეს მაინც საკვები იყო და თანაც - კეთილი ზრახვით მიწოდებული

საინტერესოა თემის მიმართება მთავარი პერსონაჟების - ქრისთმასისა და ლინას მიმართ და თავად ამ ორ პერსონაჟის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი

ლინა და ჯო ქრისთმასი ერთმანეთის მიმართ თვალსაჩინო კონტრასტში იმყოფებიან. მიუხედავად იმისა, რომ ორივენი ობლები არიან, ორივე ფანჯრიდან ძვრება და სახლიდან გარბის ორივეს ღალატობს პირველი სატრფო, ხეტიალის შემდეგ ორივე ჯეფერსონს მიაღწევს, განსხვავედებულია თემის მიმართება მათ მიმართ ადრე თუ გვიან, ყველა კაცის ხელი ჯო ქრისთმასის წინააღმდეგ აღიმართება მაგრამ ბავშვით დამძიმებული ლინა, ამ ბავშვის მამის აშკარად სასაცილო ძიებას რომ შესდგომია, მომხიბლავ პასუხებს ღებულობს ცხოვრებისაგან, თვით ის ქალიც, აშკარად კიცხვით რომ უმზერს მის დალურჯებულ სხეულს, მონეტების გროვას უწვდის დასახმარებლად და თემიც ყოველნაირად უმართავს ხელს როგორც მისის ბრდენმა უთხრა ბაირონ ბანჩს, და თქვენც, ამ მქადაგებელმაც და ნებისმიერმა სხვა კაცმაც, რომელიც მის შესახებ შეიტყობთ, ყველაფერი უნდა აღუსრულოთ მას, რასაც კი ისურვებს" **[19,368]** ბანჩის დონკიხოტური ფიგურა, მოუხეშავი რაინდობით რომ ეპყრობა ლინას, მისი მცველი ხდება და „ბრძოლებს გადაიხდის" მისთვის ჯო უკუაგდებს, ლინა კი იზიდავს თემის ძალებს, რომლისთვისაც ორივენი უცხონი იყვნენ, მაგრამ საქმე ის როდია, რომ ლინა „კარგია", ჯო კი - „ცუდი". ჯოს გაუცხოებას საზოგადოებისაგან ღრმა მიზეზი აქვს. როგორც ჰაითაუერის, ასევე ქრისმასის

გაუცხოების ისტორიასაც აეტორი დეტალურად გადმოგვცემს ჰაითაუერი წარსულს ებღაუჭება, ხოლო ბავშვობის მტკივნეული გამოცდილების გამო, ქრისთმასი მოკლებულია რაიმე დატვირთვის მქონე წარსულისაგან ჰაითაუერი რომანის ბოლოს გაიაზრებს, რომ მას თითქოს არც უცხოერია. ასაკოვანი მშობლების შვილი (მამა ორმოცდაათი წლისა, დედა კი ორმოცის) იგი ბავშვობიდანვე ატარებს კონფედერატი მებრძოლი ბაბუის მოგონებას, რომელიც ყველა იმ თვისებას ატარებდა, რაც უცხო იყო მამამისისათვის ჰაითაუერისათვის მამა მტერია - როგორც თავად ამბობს, „მე გადავახტი თაობას“. იგი რომანტიკული საბურველით მოსავს ბაბუის სიკვდილს. მისი ქადაგებანი ღვთის სიტყვისა და კავალერისტული გერგილიანობის ნარევს წარმოადგენენ რომანის ბოლოს იგი მიდის იმ აზრამდე, რომ „ორმოცდაათი წლის მანძილზე იგი „თიხაც კი არ ყოფილა“ **[19,141]** მისი მეგობარი ბაირონ ბანჩი კარგა ხნით ადრე ხვდება მის ჭეშმარიტ ბუნებას და ფიქრობს· „ამ მკვდრებმა საკმაო ზიანი მიაყენეს. სწორედ ამ ერთ ადგილას დასვენებული უმოძრაო მკვდრებისთვის ვერ დაუღწევია თავი“ მაგრამ ქრისთმასს არ ჰყავს „ჩამჭიდებელი მკვდრები“, არც წარსული ებღაუჭება. ობოლთა სახლი და ცხოვრება მამინაცვალთან, კალვინისტ მაკეჩერნთან, გახდა გმირის საკუთარ თავში ჩაკეტვის მიზეზი. მას არანაირი კავშირები არ გააჩნია და ამიტომ ეჭვით ეკიდება გრძნობის და სინაზის ნებისმიერ გამოვლინებას. ეს ეჭვი ნაწილობრივ მის პირველ სექსუალურ გამოცდილებას უკავშირდება. ფოლკნერი დიდი ოსტატობით აღწერს ამ ეპიზოდს, მის გამოცდილებას ზანგ გოგოსთან და მეძავ ოფიციანტ ბობისთან, მაგრამ ეს განვითარება ექსტრემალურ დონეს არ აღწევს ჯო ჰომოსექსუალად არ იქცევა, მაგრამ მისი ზიზღი და შიში ქალების მიმართ გასათვალისწინებელია და მისი ანტიფემინისტური განწყობა

რომანის შემადგენელ აზრობრივ ნაწილად იქცევა პაითაუერს ასევე არ ესმის ქალების და ემიჯნება მათ. თემმა უსამართლოდ დასდო ბრალი ჰაითაუერს ჰომოსექსუალიზმში და მაინც მასში, ისევე როგორც ქრისთმასშიც, შეიმჩნევა ერთგვარი ფარული ჰომოსექსუალური ტენდენციები ჯოს სწორედ ფარული ჰომოსექსუალობა აკავშირებს ჯოანა ბარდუნთან ჯოანას მამრობითობა, მასკულინური ხასიათი საბოლოოდ ნიმფომანიად იქცევა, რის გამოც ჯო მას კლავს იგი ვერ იტანს როცა ეს ქალი მისთვის ლოცულობს.

ჯოანა ბერდენი ფოლკნერის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პერსონაჟია უ. ფოლკნერი ჯოანას გარკვეული პათოსით და ტრაგიზმითაც გვხატავს იგი მარტოსულია, საზოგადოებისაგან განცალკევებული, ჰაითაუერის მსგავსად რომ დევნიდა ინტელექტის გამო, მაგრამ მას აქვს სიმამაცე და გამძლეობა ჯოანა მოულენათა ზეგავლენის გამო საკუთარი ბუნების სრულ რეალიზაციას ვერ ახდენს იგი იძულებული გახდა საკუთარი თავის ნაწილი დაემარხა, მაგრამ მისი სურვილები და მისწრაფებანი მაინც დარჩა მასში როცა ისინი მოგვიანებით იღვიძებენ, მას საშინელება ატყდება თავს

უნდა ითქვას, რომ თემის სახე მწერლისათვის ერთგანზომილებიანი არ არის. ფართო გაგებით, თემი ნაწარმოებში გაიგივებულია სიმართლესთან, მაგრამ ამასთან ერთად, ავტორი გვიჩვენებს, რომ თემი თავის ორგანიზმში ატარებს უარყოფით თვისებებსაც, რაც მის ერთიანობას შიგნიდან არღვევს ასეთია, მაგალითად, | მისი მიდრეკილება შეინარჩუნოს ძველი, დრომოჭმული წესები (მიწის ყიდვა-გაყიდვის ცუდი ტრადიცია მძიმე უღელად აწვა მხრებზე იოკნაპატოფას მცხოვრებლებს თაობიდან თაობამდე) ამგვარად „თემი“ უდაოდ რჩებოდა ზნეობრივ ცენტრად, მაგრამ ამავე დროს იგი შემაფერხებელი ძალაც იყო, რომელიც თავის წევრს

გარკვეული კონვენციების, სოციალურ, იდეოლოგიურ, მორალურ ჩარჩოში აქცევდა ასეთია იოკნაპატოფას სამყაროს მხატერული ლოგიკა.

რომანში „აგვისტოს ნათელი“, თემი პირდაპირი მთხრობელის ფუნქციას არ ასრულებს. იგი ან ავტორისეულ თხრობაში ჩანს, (მაგ „ქალაქი წუხდა“, „ქალაქი ფიქრობდა“) ან პერსონაჟისა (მაგ ნაწარმოების მე-9 გვერდის ბოლოს, არმსთიდი ფიქრობს „ქალი კიდევ ეგ არი ქვეყანაზე უსირცხვილოდ დატანტალებს, იცის, ხალხი ზრუნვას არ მომაკლებს, კაცები მაინც მომხედავენო“ **[19,9]**

არმსთიდის ცოლი კი ლინას ფულით სავსე ქისას აძლევს ნაწარმოებში თემი ზოგჯერ განზოგადებულია, როგორც მაკროკოსმიური პიროვნება, მაგრამ მისი მთავარი ფუნქცია ნაწარმოების დანაწევრებული, დაუკავშირებელი ფრაგმენტების გაერთიანება და მისთვის დასრულებული სახის მინიჭებაა

ამრიგად, უ ფოლკნერის რომანი „აგვისტოს ნათელი“ სტრუქტურულად რთულ ნაწარმოებს წარმოადგენს რომანის ცალკეული ნაწილები სხვადასხვა ამბავი, თემები, გმირები ხან ერთიანდებიან, ხან წყდებიან და მკითხველიც ერთვება ნაწარმოების აგების ამ პროცესში. საბოლოოდ განსხვავებული „ნაწილები“ თანმიმდევრულად კი არ ერთიანდებიან, არამედ დროებითი შეთანხმებისაკენ მიილტვიან. ამგვარი მიდგომით ტექსტი თანდათან იხსნება და ეხვდებით, რომ აქ ხაზი ესმება ორაზროვნებას, ცვალებადობას და დაძაბულობას.

რომანში „აგვისტოს ნათელი“ ავტორი ცდილობს ნოვატორული მოდერნისტული ფორმა შეუთავსოს ტრადიციულ ლიტერატურულ ნორმებს. იგი ერიდება „ხმაური და მძვინვარებისათვის“ დამახასიათებელ ენობრივ დარღვევებს, ცდილობს მიმართოს გამართულ ლიტერატურულ ენას, დაიცვას გრამატიკული ნორმები

რომანში„აგვისტოს ნათელი“ გადმოცემული ინფორმაციის მეტი წილი ადრეული ექსპოზიციის პასაჟებიდანვე არასტაბილურია. თხრობის ტექნიკა აიძულებს მკითხველს გამოეხმაუროს ავტონომიური გმირების ხმების პლურალიზმს, ქცევების ფორმებს. აქედან გამომდინარე ავტორს სურდა დაემკვიდრებინა არა მხოლოდ ერთი და ძლიერი „ხმა„ და თხრობითი სტრატეგია, არამედ „ხმათა“ სტრატეგიები რომანის ზოგიერთ პასაჟში ავტორი თხრობის აუქტორიალურ სტრატეგიას იყენებს, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში იგი თხრობის ნეიტრალურ პერსპექტივას ირჩევს – გულგრილი, გარედან დამკვირვებლის პოზიციიდან აღწერს მოვლენებსა თუ პერსონაჟებს, ავტორისეულ მეტყველებაში ან საერთოდ არ არის, ან ძუნწადაა მოცემული „შეფასების“ ელემენტები, აუქტორიალური და ნეიტრალური თხრობითი პერსპექტივების ასეთი მონაცვლეობა ავტორის კატეგორიის სპეციფიკასაც განსაზღვრავს

რომანში „აგვისტოს ნათელი“ მნიშვნელოვანი ფუნქცია ენიჭება თემს – საზოგადოებას, რომელიც ფრაგმენტული სიუჟეტის მაორგანიზებელ როლს ასრულებს და დასრულებულ სახეს ანიჭებს ტექსტის დანაწევრებულ ნარატივებს. თემი ფლობს მთელ ინფორმაციას ყველა პერსონაჟის შესახებ, იცის მათზე ის, რაც არ იციან თავად ამ პერსონაჟებმა; ავტორი სიუჟეტური ფრაგმენტების გასაერთიანებლად იყენებს თემის ამ „ყოვლისმცოდნეობას“ლაიტმოტივის ტექნიკის საშუალებით. თემის ინფორმაციის გარკვეული სიხშირით განმეორებით და პერსონაჟებისადმი თემის არაერთგვაროვანი დამოკიდებულების ჩვენებით, სხვადასხვა სიუჟეტურ ფრაგმენტში თემის მონაწილეობის, ცალკეული მოქმედი პირისადმი მისი მიმართების „კონტრაპუნქტული“ გაშლით ავტორი თხრობის მთლიან

სტრუქტურაში მოაქცევს და ერთიან მხატვრულ სისტემაში აერთიანებს თხრობის სხვადასხვა, ერთი შეხედვით ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ფრაგმენტებს

თემის სახე, რომელიც რომანში ჩნდება არ არის იდეალური ავტორის მიზანია გახსნას თემის ისტორიული, სოციალური და ფსიქოლოგიური ძირები ამ ამოცანის განსახორციელებლად ავტორი თემს გვიხატავს სამი თაობის ისტორიულ პერსპექტივაში, რომელთაგანაც თითოეული პირდაპირ ან ირიბად თანამონაწილეა რომანის მთავარი მოქმედი გმირის - ჯო ქრისთმასის ტრაგიკული აღსარსულისა.

„აგვისტოს ნათელი“, ფაქტობრივად, წარმოაჩენს ფუნდამენტურ დაშორებას ფოლკნერის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ მითიურ და „ირონიულ“ ტიპებს შორის. ამ რომანში ისინი მთლიანად სხვადასხვა მხატვრულ ფორმებს ეკუთვნიან, გამოხატვის ორივე ფორმა ფოლკნერისათვის აზროვნების სამხრეთული, შემზღუდველი მოდელის მხილებისა და გაქცევის საშუალებაა „მითიური“ ფორმა - გაქცევისაკენ ისწრაფვის, ირიონიული კი მხილებისაკენ.

ავტორი რომანში „აგვისტოს ნათელი“, ზოგჯერ ფარავს საკუთარ პოზიციას, ცდილობს არ გაამჟღავნოს და თემის პოზიციად „გააასაღოს“ იგი; თემი ზოგჯერ ავტორის მსოფლმხედველობისა და იდეების რუპორია, თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ავტორისა და თემის პოზიციები აბსოლუტურად იდენტურია–ავტორი ირონიული ტონის თუ კრიტიკული დამოკიდებულების საშუალებით გარკვეულ დისტანციას ქმნის თემთან.

თავი IV:

ავტორის პოზიცია მთხრობელი და თხრობის პერსპექტივები უილიამ ფოლკნერის რომანში „აბესალომ აბესალომ!“

უ ფოლკნერის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში რომანი „აბესალომ, აბესალომ!“ ყველაზე რთულად აღსაქმელ ნაწაროებად ითელება უ ფოლკნერმა „აბესალომ, აბესალომს!“ რომანის ეპიზოდთა ქრონოლოგიაც დაურთო, გმირთა გენეალოგიაც და „იოკნაპატოფას“ ოლქის რუკაც, მაგრამ რომანი მაინც უჩვეულოდ დახლართული და რთული გასაგები აღმოჩნდა მკითხველთათვის. როგორც ნ ანასტასიევი აღნიშნავს, „იგი თითქოს კოსმოსია კოსმოსში, წინააღმდეგობათა კვანძია, შემოქმედებითი იდეების შეჯვარება“ **[109, 5]** რომანი „აბესალომ, აბესალომ!“ გამოიცა 1936 წელს, რომანების „ხმაური და მძვინვარება“ და „აგვისტოს ნათელის“ შემდეგ ჯუდით ბრაინც ვიტენბერგის აზრით: ფოლკნერი განახლებული ენერგიით შეუდგა ტექნიკურ ექსპერიმენტებს „პილონსა“ და "აბესალომ, აბესალომში" **[98,161]** მართლაც, რომანის შექმნის ისტორია მოწმობს, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფოლკნერი „აბესალომ, აბესალომს!“ ნაწარმოებზე მუშაობის დროს მან უცრად შეწყვიტა წერა და სულ სხვა სიუჟეტის დამუშავება დაიწყო. რამდენიმე თვეში რომანი „პილონი“ დაამთავრა და „აბესალომ, აბესალომზე“ ერთი წლით ადრე გამოსცა.

უ ფოლკნერის სამიეე რომანი – „ხმაური და მძვინვარება“, „აგვისტოს ნათელი“ და „აბესალომ, აბესალომ!“ - მხატერული სპეციფიკით ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან, აზრობრივად და თემატურად კი ერთმანეთს ენათესავებიან. რომანების – „ხმაური და მძვინვარება“

და „აბესალომ, აბესალომის!“ - თემატიკა ფაქტობრივად იდენტურია - ორიეე ნაწარმოები ამერიკის სამხრეთის პლანტატორული არისტოკრატიის დაკნინებასა და ტრაგიკულ აღსასრულს ეხება

რომანში „აბესალომ, აბესალომ!“ მოთხრობილია XIX საუკუნის შუა წლების ამერიკის სამხრეთში „თეთრ ღარიბად“ წოდებული ახალი კლასის შესახებ, რომელიც თანდათან განდევნის სამხრეთის ტრადიციულ მეპატრონეებს. დიდი ხნის ხეტიალის შემდეგ იოკნაპატოფაში დაბრუნებული ნაწარმოების მთავარი გმირი - სატპენი - ერთ-ერთი საპატივცემულო კაცი ხდება – იშენებს საუცხოო სახლკარს, ცოლად ირთავს ადგილობრივი ელიტის წარმომადგენლის ქალიშვილს, მაგრამ სამოქალაქო ომი ძირს უთხრის გმირის წარმატებას მას ცოლი უკვდება, მალე შვილებიც ელუპება და სატპენის მცდელობა, ყველაფერი თავიდან დაიწყოს, კრახით მთავრდება როგორც ვხედავთ, რომანის ამბად მოყოლილი სიუჟეტი სწორხაზოვანია ტექსტის მხატვრულ ქარგაში კი ის მუდმივად წყდება, ქრება, კვლავ ჩნდება და, რაც მთავარია, მთხრობელთა სუბიექტური შეხედულებების პრიზმაში გარდატყდება თუ „ხმაურსა და მძვინვარებაში“ ძმები კომპსონების შინაგანი მონოლოგები ერთმანეთისაგან გამიჯნულია, რომანში „აბესალომ, აბესალომ!“ სიტყვების წყობა ისეა აღრეული, რომ ძნელი გასარჩევი ხდება, თუ რომელი გმირი მეტყველებს

„აბესალომ, აბესალომის!“ შექმნის იდეა სატპენიდან – რომანის მთავარი მოქმედი გმირიდან მოდის როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს: „გამიჩნდა იდეა კაცისა, ვისაც ვაჟიშვილების ყოლა სურდა და სწორედ მათ კი დაღუპეს დანარჩენი გმირები იმისთვის გამოვიგონე, რათა სატპენის ამბავი მომეთხრო“ **[20,231]**

ნაწარმოებს ხუთი მთხრობელი ჰყავს ესენი არიან ავტორი, როზა კოულდფილდი, მისტერ კომპსონი, ქვენტინ კომპსონი და შრიე

მაკკენონი-ქვენტინის კანადელი მეგობარი ჰარვარდში სწავლის დროს მათი თხრობის მთავარი მოქმედი გმირი - სატპენი გარდაიცვალა 1869 წელს, ორმოცი წლის წინ, ხოლო 1909 წლის სექტემბერში როუზა კოულდფილდმა იხმო ქვენტინ კომპსონი, რათა გაეზიარებინა მისთვის თავისი შეხედულება სატპენის ტრაგედიის თაობაზე როგორც პერსონაჟთა თხრობიდან ირკვევა, ტომას სატპენი ადრეულ სიყმაწვილეში შეეჯახა ძველი სამხრეთის წოდებრივ ცრურწმენებს იგი არ შეუშვეს პლანტატორ-არისტოკრატის ოჯახში იმიტომ, რომ, არის ადგილი, სადაც გულდაგულ დაუნაწილებიათ მიწა და ადამიანებს თავის საკუთრებად გაუხდიათ, ხოდა, არც არაფერს აკეთებენ იქ, დაჯირითობენ მშვენიერი ცხენებით ან მშვენივრად გამოწყობილები თავიანთი დიდი სახლების აივანზე სხედან და სხვანი მუშაობენ მათთვის სატპენს უსამართლოდ მოექცნენ და მანაც გადაწყვიტა, იგივე მეთოდით შებრძოლებოდა მათ, კერძოდ კი, ფულითა და დიდებით გადაეჭარბებინა აქაური არისტოკრატებისათვის და თავისი დინასტია დაემკვიდრებინა, როგორც ავტორი აღნიშნავს „მას სურდა შური ეძია უბრალო ხალხის მაგიერ არისტოკრატებზე, უკანა კარზე რომ მიუთითებდნენ ხოლმე სატპენს სურდა ეჩვენებინა, რომ მასაც შეეძლო შეექმნა დინასტია - გამხდარიყო მეფე და დასაბამი მიეცა უფლისწულთა შთამომავლობისათვის“ **[20, 254]** ამ გეგმის განსახორციელებლად პროტაგონისტი შორეულ მხარეებში მიემგზავრება, ირთავს ცოლს, შეეძინება ვაჟი, მაგრამ მალე გაიგებს, რომ ქალს შაკანიანთა სისხლი ურევია, მას კი ზანგის სისხლის მქონე ძე არ გამოადგება მემკვიდრედ. იოკნაპატოფაში დაბრუნებული სატპენი ააშენებს მდიდრულ კარმიდამოს და ხელმოეორედ ქორწინდება – ამჯერად ამ ადგილებში ყველასაგან პატივცემული ძირძველი მცხოვრების ქალიშვილზე, იგი ახლოსაა პატივმოყვარული ჩანაფიქრის განხორციელებასთან. მაგრამ მის აღმასვლას სამოქალაქო ომი

წყვეტს ინგრევა ოჯახი, იღუპება სანუკვარი დინასტია სატპენის „უ-კანონო“ ვაჟი ჩარლზ ბონი ხვდება ჯუდითს სატპენის კანონიერ შვილს ჯუდითის ძმის – ჰენრისათვის, ბონი სათაყვანებელ კერპად იქცა, ჯუდითს კი იგი შეუყვარდა. საქმე ქორწინებამდეც მიდის ამის თავიდან ასაცილებლად სატპენი ფარდას ხდის საიდუმლოს სისხლის აღრევა რომ არ მომხდარიყო, ჰენრი კლავს თავის ნახევარ ძმას ეს ეპიზოდი ნაწარმოების სათაურის გასაღებია, სათაური კი ნაწარმოების უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია როგორც რეზო ყარალაშვილი აღნიშნავს „ვიდრე კითხვას დაიწყებდეს იგი (ნაგულისხმებია მკითხველი. ნ.გ.) უნდა ჩაუკვირდეს სათაურს და შეეცადოს ამოიკითხოს მასში ჩადებული აზრი ხოლო კითხვის პროცესში, მას უნდა ახსოვდეს ნაწარმოების სათაური და ტექსტის აღქმის სისწორეს ამ სათაურით უნდა ამოწმებდეს“ **[21,310]**

სათაური „აბესალომ, აბესალომ!“ აღებულია ძველი აღთქმის“ - წიგნი მეორე მეფეთა“ - დან. ამ ბიბლიურ სიუჟეტში მეფე დავითის ერთ-ერთ ცოლის შვილმა ამანმა თავის ნახევარ დაზე თამარზე ძალა იხმარა, რისთვისაც თამარის ძმამ აბესალომმა მოკლა იგი, ისევე როგორც ჰენრიმ თავისი ნახევარი ძმა რა თქმა უნდა, ფოლკნერის რომანის კავშირი ბიბლიურ სიუჟეტთან ამ პარალელით არ ამოიწურება რა კავშირი შეიძლება იყოს ებრაელთა წმინდა მეფე დავითსა და რომანის მთავარ გმირ ტომას სატპენს შორის? საერთოდ რა მიმართებაშია სათაური ნაწარმოებთან? საამისოდ უწინარეს ყოვილსა აუცილებელია გაირკვეს თუ რა საერთო ნიშნები შეიძლება მოიძებნოს ნაწარმოების მთავარ გმირს - ტომას სატპენსა და მეფე დავითს შორის მეფე დავითი იყო ძე იესესი იუდას ბეთლემიდან, რომელიც რეა ძმას შორის მეოთხე იყო, იგი ბეთლებმში მამის ფარას მწყემსავდა. ფიზიკურად პირმშვენიერი, არამიწიერი ძალის პატრონიც იყო. სწორედ ამ ძალის მეშვეობით

შესძლებს ჯერ კიდევ ყმაწვილი, ფილისტიმელი გოლიათის დამარცხებას. მეფე საულის გარდაცვალების შემდეგ ღვთის განგებულებით დავითი ისრაელის მეფედ აკურთხეს როგორც უ ფოლკნერის ნაწარმოებიდან ვგებულობთ, ტომას სატპენმა, რომელიც ჯერ კიდევ ბავშვობაში სოციალურ უსამართლობას შეეჯახა, მიზნად დაისახა უსამართლობასთან ბრძოლა, მიზანი განახორციელა კიდეც – მაწანწალა ტომას სატპენი ოლქის ყველაზე მდიდარი ადამიანი ხდება ერთი შეხედვით თითქოს პარალელი ნათელია, სინამდვილეში კი ფაქტების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ეს ანტიპარალელიზმია, რამეთუ მეფე დავითი უფალმა გამოარჩია თავმდაბლობით, სიკეთით, ღვთისმოსაობით, თავისი ერთგულებით. მართალია, მეფე დავითმა არაერთი შეცდომა დაუშვა ღვთის წინაშე, მას ჭეშმარიტი რწმენა არასოდეს დაუგდია მეფე დავითისაგან განსხვავებით, ტომას სატპენი წარმატებას იხვეჭს უსამართლობის გზით იგი, ამპარტავნული ჟინით შეპყრობილი, ყველანაირად ცდილობს მიწიერი დიდების დამკვიდრებას. ის ასე წარმოიდგენდა ხოლმე თავის შთამომავალს „ათასი დღე ან იქნებ წელიწადი უკვე მორჭმული ეზიარებოდა წარუვალ მყუდროებას, სიკვდილის მერეც დარჩებოდა ყველგანა, სადაც კი გაიხედავდა, დაინახავდა მშვენიერი აღნაგობის კაცი, წევს საფლავში მკვდარი, წარმოსადეგი მამრი “ **[16,271]** სატპენისათვის მიწიერი დიდებაა უმთავრესი, დავით მეფისათვის კი უხრწნელი, წარუვალი, ზეციური სუფევაა უმნიშვნელოვანესი წმინდა მეფე თავის იდეალს მე-14 ფსალმუნში აყალიბებს: „უფალო ვინ დაეშენოს კარავსა შენსა, ანუ ვინ დაემკვიდროს მთასაწმინდასა შენსა? რომელი ვიდოდის უბიწოდ და იქმოდის სიმართლესა და იტყოდის ჭეშმარიტსა გულსა შინა თვისსა; რომელმან არა ხაკუა ენითა თვისითა და არცა უყო მოყვასსა თვისსა ბოროტი და ყუდრებაი მახლობელთა მისთა ზედა არა მოიღო. შეურაცხ არს მის

წინაშე უკეთური, ხოლო მოშიშთა უფლისათა ადიდებს რომელი ეშუცოს მოყუასსა თვისსა და არა ეცრუოს; ეეცხლი მისი არა მისცა აღნადგინებად და ქრთამი უბრალოსა ზედა არა მოიღო, რომელმა ყოს ესე, იგი არა იძრას უკუნისამდე" **[ფსალმ14]** როგორც ვხედავთ, მორალურ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისითაც ეს ორი პერსონაჟი ანტინომიას ქმნის.

სათაურის გაგებისათვის ასევე მნიშვნელოვანია ბიბლიური სიუჟეტის ის ადგილი, სადაც წმ. დავით მეფე წარმოთქვამს სიტყვებს: -„ აბესალომ, აბესალომ! " როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, წმ დავით მეფის ცხოვრებაში მოხდა ცოდვით დაცემა, რამაც განსაზღვრა მისი ცხოვრების დიდი ნაწილი კერძოდ, ერთ დღეს დავით მეფე თავის სახლის ბანზე მიმოდიოდა მან დაინახა მობანავე ქალი, რომელიც ძალიან ლამაზი იყო გააგზავნა დავითმა ქალის ამბის გასაგებად მოციქულები ქალი ურია ქეტელის ცოლი აღმოჩნდა მეფემ ქალი იხმო თავისთან და „მასთან ცოდვის შესრულების შემდეგ, ვითარცა ესმა მალე დედაკაცის მუცლად ღება", გადაწყვიტა ქალის ქმარი ამონელთა წინააღმდეგ ბრძოლიდან უკან გამოეწვია, რათა ქმარი ცოლთან დარჩენილიყო და მეფის ცოდვა დაფარულიყო, მაგრამ ურია ქეტელმა ორი ღამე მეფის სასახლის კართან გაათენა. რადგან მეფემ ვერ შეძლო თავისი ცოდვის ამ გზით დაფარვა, ქეტელი უკან გაგზავნა და წერილიც გაატანა, სადაც ეწერა, დაეყენებინათ ურია იქ, სადაც სასტიკი ბრძოლა უნდა გაემართათ და მიეტოვებინათ. ურია ქეტელი ბრძოლაში დაიღუპა, ხოლო მისი ქვრივი - ბერსაბე მეფემ დაისვა ცოლად. უფალი ნათან ბრძენის მეშვეობით ამცნობს მეფე დავითს იმ მწარე განაჩენს, რასაც უფალი უმზადებდა მას და მის სახლეულს ამ ცოდვის ერთ-ერთი საზღაური იყო შვილის - აბესალომის ამხედრება მამის წინააღმდეგ ამ ბრძოლაში იღუპება აბესალომი

შვილის სიკვდილით შეძრწუნებული მამის ემოციას ასე გადმოგვცემს წმ წერილი: „შვილო აბესალომ, შვილო, შვილო აბესალომ! ნეტავ შენს მაგივრად მე მომკვდარიყავი, აბესალომ, შვილო შვილო!“ (მეორე წიგნი მეფეთა 18.33) ღრმა სინანულში ჩავარდნილი მეფე წერს 50-ე ფსალმუნს, სადაც მიმართავს უფალს „უფროის განმბანე მე უსჯულოებისა ჩემისაგან და ცოდვათა ჩემთაგან განმწმინდე მე. მასხურო მე უსუპითა და განმწმინდე მე, განმბანო მე და უფროის თოვლისა განვსპეტაკნე “ (50 ფსლ) შეუნდო უფალმა ცოდვა დავითს და მისცა ძე სოლომონი

რომანში „აბესალომ, აბესალომ!“ მთავარი მოქმედი გმირი სატპენი მე-19 საუკუნის პირმშოა იგი შორსაა ყოველგვარი ღვთისმოშიშობისა და სინანულისაგან სატპენი ერთმანეთის მიყოლებით ჩადის დანაშაულს: მიატოვებს თავის პირველ ცოლს და პირველ შვილს, რაკიღა ზანგის სისხლის მქონე ძე არ გამოადგებოდა იმ მემკვიდრედ, "ვინც მოუთმენლად მოელის თავის გაჩენის დღეს .“ გააუპატიურებს უოშ ჯოუნსის შვილისშვილს, რის გამოც სისხლიანი ტრაგედია დატრიალდება როგორც ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს სატპენი „ღამურა იყო, მიწისქვეშეთიდან ამოღწეულ ეშმასეულ შუქში დანთქმული, თავისი ჯოჯოხეთური ტანჯვა-წამების შემზარავი უკუანერეკლი, რომელიც ეფინებოდა ყველას და ყველაფერს უკუნეთი ქაოსის უფსკრულოვანიდან ამოსული და უკუნეთი ქაოსის უფსკრულოვანშივე ჩაბრუნებული“ **[16,173]** დასასრულს, სატპენი ამორალური, სასტიკი და აბსოლუტურად ეგოცენტრულია

როგორც ვნახეთ რომანსა და წმინდა წერილს შორის ანტიპარალელიზმი მეტია, ვიდრე - პარალელიზმი. აქედან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ რომანში ბიბლიური ტექსტის გამოყენებისას უ ფოლკნერი არ ეძებდა პირდაპირ

ანალოგიას. ავტორისათვის არანაკლებრიგად ახლობელი აღმოჩნდა ბიბლიის პოეტიკა, რომელშიც იშლება ისტორიის მორევში ჩაფლულ ადამიანთა ბედი. აკი თავადაც აღნიშნავდა: „სიამოვნებას განიცდი, როცა „ძველი აღთქმის“ უცნაურ გმირებს აკვირდებით. მათი ქცევები ძალიან გავს მე-19 საუკუნის ადამიანთა ქცევებს“ **[20,253]**

იყენებდა რა ბიბლიას მხატვრულ ნიმუშად, უ ფოლკნერი, რომანში ასახული სიტუაციის უნივერსალიზაციას ზოგადადამიანური ქცევის მოდელირებასა და სათქმელის განზოგადებას აღწევდა .

რომანი „აბესალომ, აბესალომ!“ იწყება ავტორის თხრობით, რომელიც აგვიწერს გარემოს, სადაც მოქმედება ხდება, კერძოდ მისს კოულდფილდისა და ქვენტინ კომპსონის შეხვედრის შესახებ, ავტორი ახასიათებს როუზა კოულდფილდის გარეგნობას და მის შინაგან განწყობილებას ასე მაგალითად **"From a litt le after two o'clock until almost sundown of the long still hot weary dead September afternoon they sat in what Miss Coldfield still called the office because her father had called it that-a dim hot airless room with the blinds all closed and fastened for forty-three summers... Miss Coldfield in the eternal black which she had worn for forty-three years now,whether for sister, father, or nothusband none knew, sitting so bolt upright in the stright hard chair that was so tall for her that her legs hung straight and rigid as if she had iron shinbones and ankles, clear of the floor with that air of impotent and static rage like children's feet, and talking in that grim haggard amazed voice until at last listening would renege and hearing-sense self-confound and the long-dead object of her impotent yet indomitable frustration would appear, sa though by outraged recapitulation evoked, quiet inattentive and harmless. out of the biding and dreamy andvictorious dust " [57,**

31] („ სამი საათი იქნებოდა დაწყებული, აქ რომ დასხდნენ და იქამდე აღარ ამდგარან, სანამ მზე არ მიიწურა გალეევაზე იყო სექტემბრის ხანგრძლივი, ჩუმი, ცხელი, დამღლელი და უსიცოცხლო დღე მისს კოულდფილდი კაბინეტს ეძახდა აქამდე ამ ოთახს, მამამისმა იცოდა ასე და იმიტომ, ორმოცდა სამი ზაფხული იყო მაგრად დაკეტილი დარაბები ამ მჭრქალი, ცხელი, სულის შემხუთავი სამყოფისა . მისს კოულდფილდი, მუდამჟამს შავებით შემოსილი ქალი, დასკუპებულიყო კვენტინის პირდაპირ ორმოცდასამი წელიწადი აღარ იშორებდა შავებს, ზუსტად არავინ უწყოდა, ვის გლოვობდა-დას, მამასა თუ არაქმარს წელგამართული იჯდა მაგარ მაღალ სკამზე, ფეხებით იატაკს ვერ სწვდებოდა ბავშვის მსგავსად, გაჭიმული, თითქოსდა რკინისაგან ჩამოსხმული მისი წვივ-კოჭი რაღაც უილაჯობასა და წარუვალ რისხვას გვამცნობდა ენად გაკრეფილიყო და მის ხმას გაოცება, უღონობა და ურვა დასტყობოდა თაეგზა აებნეოდა და ყურთასმენა წაერთმეოდა მის მსმენელს და ქალის აწ უკვე დიდი ხნის ქანცგაწყვეტილი და ჯერაც დაუცხრომელი საგანი მღელვარებისა გამომზეურებულიყო ამ გააფთრებული თხრობით და მშვიდს, დაუდევარსა და უგნებელს სიზმარეული ზარ-ზეიმით მოეცილებინა მტკერი და მიწა"**[16, 5-6]**) როგორც ვხედავთ, ნაწარმოების დასაწყისში ავტორი აგვიღწერს გრძელ, მომქანცველ ნაშუადღევს – ცხადია, თავისთავად ნაშუადღევი არ შეიძლება იყოს გრძელი ან მოკლე, ჩემი დაკვირვებით, აქ საქმე გვაქვს დროის სუბიექტურ აღქმასთან- ნაშუადღევი გრძელია პერსონაჟების სუბიექტურ აღქმაში, ამავე დროს აქ თითქოსდა ავტორის ხედვის კუთხე ხედვის სხვა პერსპექტივაში გადადის, ვინაიდან ავტორი-მთხრობელი თითქოსდა პერსონაჟების ცნობიერებაში იჭრება და მათი თვალით აღიქვამს გარემოს, რითაც რომანის ამ პასაჟში მოელენებისადმი მიმართების

დისტანცია მცირდება აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ფოლკნეროლოგიაში დამკვიდრებული მოსაზრებით, რომანში „აბესალომ, აბესალომ!" ოთხი მთხრობელია. მიმაჩნია, რომ თავად ავტორი, ფაქტობრივად, მეხუთე მთხრობელად გეევლინება რომანის ცალკეულ პასაჟებში იგი ხშირად წყვეტს სხვა მთხრობელთა თხრობას, ახასიათებს პერსონაჟებსა და გარემოს, ერთი სიტყვით, ავსებს იმ სიცარიელეს, რომელსაც პერსონაჟთა თხრობა ტოვებს, მაგრამ იგი არის ნეიტრალური მთხრობელი, რადგანაც იგი თავს არიდებს კომენტარებსა და განსჯებს. ამის ნიმუშად გამოდგება თუნდაც შემდეგი პასაჟი."**It should have been later than it was; it should have been late, yet the yellow slashes of mote-paloitant sunlight were latticed no higher up the impalpable wall of gloom which seperated them; the sun seemed hardly to have moved.It (the talking, the telling) seemed (to him, to Quentin) to partake of that logic- and reason-flouting quality of a dream which the sleeper knows must have occurred, stillborn and complete, in a second, yet the very quality upon which it must depend to move the dreamer (verisimilitude) to credulity-horror or pleasure or amazement- depends as completely upon a formal recognition of and acceptance of elapsed and yet-elapsing time as music or a printed tale."[57,44]**

(ყოველივე ეს გაცილებით გვიან უნდა მომხდარიყო, თუმცა კი ისედაც გვიან იყო, მაგრამ მტვრის ბუსუსებით სავსე მთრთოლარე ყვითელი მზის სხივების ნახაზი ჯერ კიდევ არ აწეულა მაღლა და არ შერთოდა ბინდით მოცულ უჩინარ კედელს, თითქოსდა გარინდებულიყო, არც კი იძეროდა მზე; ყოველივე ამას (საუბარს, მონათხრობს), ასე ეჩვენებოდა (მას, კვენტინს), სიზმარეული ულოგიკობა და უგონობა დასტყობოდა, სიზმარი კი, როგორც მძინარემ იცის, მკვდრადშობილი, გასრულებული და

მსწრაფლწარმავალია, მაგრამ რეალობის რაღაც ნიშანი სცხია და ამიტომ შეუძლია ძილმორეულ კაცს თავზარი დასცეს, აღაფრთოვანოს ან გააოცოს — წარსულის აწ ჯერაც მიმდინარე დროის გაგებასა და გათავისებაზეა დამოკიდებული ხსენებული გარემოება, სწორედ ასე მოგვეახლება ჩვენ მუსიკა ან ნაბეჭდი რამე ზღაპარი **[16,21]** საერთოდ რომანის მთხრობელები მწირ ინფორმაციას ფლობენ ასევე არსებობს ფაქტები, რომლებსაც ჯეფერსონის მოსახლეობა, თემი იცნობს კერძოდ, ქალაქიდან თორმეტი მილის დაშორებით 1895 წ ტომას სატპენმა დიდი საცხოვრებელი აიშენა ამ ყოფილი პლანტაციის ნამუსრალზე ცხოვრობს ორმოცდაათი წლის მულატი, სახელად კლიტი და ოცდაექვსი წლის იდიოტი ზანგი ჯეფერსონში ცხოვრობს სატპენის ცოლისდა როუზა კოულდფილდი წლების წინ იგი დანიშნული იყო მის დაქვრივებულ სიძეზე, მაგრამ როუზამ ჩაშალა ნიშნობა და მარტო ცხოვრობდა მამის დანატოვარ სახლში ქალაქელები ამ ქალს მის როუზას ეძახდნენ სატპენების ოჯახის ისტორიის ერთი დეტალი გახდა ნაწილი ადგილობრივი მოსახლეობის ლეგენდის, რომლის მიხედვითაც სატპენის სახლის ჭიშკართან სამოქალაქო ომის დროს ტომას სატპენის შვილმა ჰენრიმ მოკლა ნიუ ორლეანელი ჩარლზ ბონი ეს ფაქტი ქვენტინმა შეიტყო როუზა კოულდფილდისაგან შუადღისას სექტემბერში, როცა იგი შინ ეწვია მას სამი საათის განმავლობაში ქვენტინი გებულობს ამ ლეგენდის ზოგიერთ დეტალს და აგრეთვე იმას, თუ ვინ იყო ამ ამბავში ჩაბმული. იმავე საღამოს ქვენტინი მამამისს ამბის მისეულ ვერსიას უზიარებს. ჰარვარდში დაბრუნებისას ქვენტინი ყოველივე ამას შრიფს უყვება. ქვენტინი და შრიფი ამ ამბავს ისევე გაიხსენებენ, როცა ქალბატონ როუზას გარდაცვალების ამბავს შეიტყობენ ორივე ახალგაზრდა ტრაგედიის საკუთარ ვერსიას ამუშავებს და მონათხრობის

სიცარიელეს ავსებს ისინი უგულებელყოფენ იმ მთხრობელთა დასკვნებს, რომელთაც სანდოდ არ მიიჩნევენ

ეს ოთხი ადამიანი უბრალოდ კი არ ყვება ამბავს, არამედ ცდილობს აღადგინოს წარსული. მათ სურთ გაარკვიონ არა მარტო მოვლენების მოტივაცია და თანმიმდევრობა, არამედ ნაწარმოების მთავარი გმირის ტომას სატპენის აღზევებისა და დაცემის მნიშვნელობა სწორედ ამიტომ თხრობის დიდი ნაწილი წარმოადგენს სპეკულაციას, რომელზეც დიდ გავლენას ახდენს მთხრობელთა პიროვნული ინტერესები და დრამაში მათი ემოციური მონაწილეების ხარისხი ქვენტინმა, რომელიც ხშირად ისმენდა ამ ამბავს, ყველაზე მეტი იცის სხვა მთხრობელები მის ცოდნას ეყრდნობიან და არაქრონოლოგიურად ყვებიან მოსმენილის დეტალებს.

რომანში „აბესალომ, აბესალომ!" არა მარტო სატპენის ამბის ფაქტები არ არის განლაგებული ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, არამედ არც მთხრობელები წარმოადგენენ ინტეგრირებულ ერთეულებს, მაგალითად, ქვენტინის მონათხრობი მიმობნეულია სხვადასხვა მთხრობელთა თხრობაში (უმთავრესად შინაგანი მონოლოგის სახით, ავტორი დახრილ შრიფტს იყენებს შინაგანი მონოლოგის მონათხრობებისაგან გამოსაყოფად")

ოთხი მთხრობელის სხვადასხვა ვარიანტი წარმოდგენილია ცხრა თავში ქალბატონი როუზა გაფანტული უყვება ქვენტინს სატპენისა და თავისი თავის შესახებ, „იგი ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მისი ცხოვრება სატპენის გამო გაუკუღმართდა, რადგან მთელი სიცოცხლე ამ დემონური კაცის ჩრდილსა და ტყეეობაში გაატარა" **[20, 187]** მას იმდენად აქვს არეული ერთმანეთში შიში და სიძულვილი სატპენის მიმართ, რომ „არ ძალუძს ობიექტურად შეაფასოს და განჭვრიტოს მოვლენები. მისი ტონი ჭარბად ემოციურია, გა-

დიაზინებული, მისი მონოლოგი - აღსარება რიტორიკული და დანა-წევრებულია **[20, 187]**

რომანში „აბესალომ, აბესალომ!" ზოგჯერ ავტორისა და პერსონაჟთა თხრობა ისეა ერთმანეთთან შერწყმული, რომ ძნელი გასარჩევი ხდება, თუ სად წყდება ავტორის თხრობა და სად იწყება პერსონაჟთა თხრობა. სხვა მთხრობელებისაგან განსხვავებით, იურგენის ტერმინით როუზა არის „მთხრობელი განმცდელი", იგი უშუალო თვითმხილველი და მონაწილეა, ყველა იმ ფაქტისა, რაზეც ყვება, აქედან გამოიდინარე მთხრობელის დამოკიდებულება ფაქტებისა და მოვლენების მიმართ სუბიექტურია და ბუთის ტერმინით იგი არ არის სანდო მთხრობელი (unrelyable narrator) იგივე შეიძლება ითქვას სხვა მთხრობელებზეც, რომლებიც როუზას სუბიექტური თხრობის თანაზიარნი არიან. მათ ობიექტური სინამდვილე არ იციან და მსჯელობენ მხოლოდ გაგონილ ამბავზე დაყრდნობით, ამიტომ ისინიც არასანდო მთხრობელები არიან ნაწარმოების ოთხი მთხრობელი როუზა კოულდფილდი, მისტერ კომპსონი, ქვენტინ კომპსონი და შრივ მაკკენონი არიან ფიქციონალური მთხრობელები რადგან ავტორი ამბავს გადმოგვცემს მის მიერ გამოგონილი გმირების პერსპექტივიდან

ნაწარმოები შინაარსობრივად ეითარდება შემდეგნაირად მეორე თავში ქვენტინი ელოდება ხელსაყრელ მომენტს, რომ ქალბატონი როუზა წაიყვანოს სატპენის სახლში. იგი ისმენს მამის მონათხრობს სტაპენის წარსულზე და ელენთან მის ქორწინებაზე. მესამე თავში კი სცენა უცვლელი რჩება. სახლის აივანზე მჯდარი ქვენტინი უს-მენს მამის მონათხრობს სატპენის, როზა კოლდფილდის და მათი ოჯახების ურთიერთობაზე მეოთხე თავში ბატონი კომპსონი იღებს წერილს, რომელიც ჩარლზ ბონმა ჯუდით სატპენს მისწერა ის ფიქ-რობს ჩარლზის, ჯუდითისა და ჰენრის ურთიერთობაზე მისი

თხრობა მთავრდება იმ სცენის აღწერით, რომელშიც ჯუდითი გენერალ კომპოსნის მეუღლეს წერილს გადასცემს. ქვენტინი წაიკითხავს წერილს და წარმოიდგენს ჩარლზ ბონის მკვლელობის სცენას მეხუთე თავში ქვენტინის მკვლელობის სცენის წარმოდგენამ მას ქალბატონ როუზას მონათხრობი გაახსენა იმ შემთხვევების შესახებ, რომლებიც ბონის სიკვდილის შემდეგ მოხდა ქვენტინი იხსენებს როზას მონათხრობს სატპენის სამოქალაქო ომიდან დაბრუნების შესახებ, როდესაც მან ხელი სთხოვა როუზას და ქორწინებამდე მისთვის ვაჟის გაჩენა მოსთხოვა მეექვსე, თავში - ქვენტინი მამისაგან იღებს წერილს, რომელიც 1910 წლის 10 იანვრით არის დათარიღებული წერილი მას ქალბატონი როუზა კოლდფილდის გარდაცვალების ამბავს ატყობინებს. ქვენტინი შრივს უხიარებს თავის მოსაზრებას სატპენის ამბის შესახებ ნაწარმოები მთავრდება შრივისა და ქვენტინის დიალოგით. როგორც ვხედავთ ჩვენსმიერ მოყვანილი ნაწარმოების შინაარსი მარტივია ნაწარმოებში კი თხრობა ისეა აღეული, რომ ძნელი დასადგენია სად იწყება ან სად მთავრდება ავტორისა თუ მთხრობელთა თხრობა.

რამდენიმე მთხრობელის გამოყენებით ავტორი ორ ამბავს გადმოგვცემს სატპენის ცხოვრებასა და მის ზეგავლენას მთხრობელებზე, მრავალჯერადი თხრობის გამოყენებასთან ერთად, ედმუნდ ვოლპეს აზრით, „ფოლკნერი იყენებს სხვა რამდენიმე მნიშვნელოვან ტექნიკას. ყველა მთხრობელი, მიუხედავად მათი წარმომავლობის და ხასიათის სხვადასხვაობისა, რიტორიკულ-იმპრესიონისტულ ენას იყენებს თხრობა არ ვითარდება ქრონოლოგიურად, გეხვდება ხშირი გამეორება და გადამწყვეტი ფაქტები დაფარულია". **[96,290]** მართლაც თითოეულ თავში სცენები წარმოადგენილია მის როუზას სახლში, ან კომპსონების სახლის აივანზე, ან ჰარვარდის საერთო საცხოვრებლის ოთახში, მაგრამ ამბის დანარჩენი ნაწილი

უმეტესად გაბმული თხრობითაა გადმოცემული ნაწარმოების დიდი ნაწილი ბრჭყალებითაა გამოყოფილი და მაინც რთულია მთხრობელთა ინდივიდუალური „ხმების" გარჩევა, როცა ქვენტინი და შრივი ესაუბრებიან ერთმანეთს ისინი იყენებენ სასაუბრო ენას, მაგრამ როგორც კი თხრობას აგრძელებენ, ორივენი მის როუზასა და ბატონ კომპსონის მსგავსად მეტყველებენ მიუხედავად იმისა, რომ თხრობა შეფერადებულია მთხრობელთა ინდივიდუალური ტონით. დაკვირვებული მკითხველი კი რთულად მაგრამ მაინც გაარჩევს პერსონაჟთა ინდივიდუალურ ხმებს, ვინაიდან თითოეულ მათგანს საკუთარი პიროვნული თვისება და სუბიექტური განცდა გააჩნია. მაგალითად, მისტერ კომპსონის განათლება კლასიკურ ფილოლოგიაში მასში ანტიკურ კულტურასთან, უამრავ ასოციაციას აღძრავს, ასე მაგალითად: **"When he returned home in `66, Miss Rosa had not seen him a hundred times in her whole life. And what she saw then was just that ogre-face of her childhood seen once and then repeated at intervals and on occasions which she could neither count nor recall, like the mask in Greek tragedy, interchangeable not only from scene, but from actor to actor and behind which the events and occasions took place without chronology or sequence, leaving her actually incapable of saing how many separate times she had seen him for the reason that, waking or sleeping, the aunt had taught her to see nothing else."[57,77]** (1866 წელს შინ რომ დაბრუნდა, მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ასიოდეჯერ თუ ეყოლებოდა ნანახი მისს როუზას და როცა კი ხედავდა, თვალწინ ისე წარმოუდგებოდა, როგორც ოდესღაც ბალღმა დაინახა, ანუ როგორც კაციჭამია დევი, მერე ეს სურათი დროდადრო მეორდებოდა დაამ შემთხვევებს ვერც ითვლიდა და ვერც იხსენებდა მსგავსად იმ ბერძნული ტრაგედიის – [illegible] რომელიც არა მარტო სცენიდან სცენაზე – მსახიობიდან

მსახიობზე გადადის და იმის მიღმა მიმდინარეობა ამბებისა და მოვლენებისა მოკლებულია ქრონოლოგიასა და თანმიმდევრობას **[16,58]**) ან კიდევ " **Yes. They lead beautiful lives-women. Lives not only divorced from, but irrevocably excommunicated from, all reality. That's why although their deaths, the instant of dissolution , are of no importance to them since they have a courage and fortitude in the face of pain and annihilation which would make the most spartan man resemble a puling boy, yet to them their funerals and graves, the little puny affirmations of spurious immortality set above their slumber, are of incalculable importance. [57,190]** („– დიახ საოცარი ხალხია ეს ქალები, რეალობასთან მწყრალად არიან, სადღაც შორს, სულ მუდამ მის მიღმა ტრიალებს მათი გონება ხოდა, სწორედ ამიტომ სიკვდილი იმათთვის სულ უმნიშვნელო, რაღაც ერთი წამია სულის გაყრისა, ტკივილისა და დაღუპვის წინაშე ამუღაუნებენ ისეთ სიმამაცესა და მხნეობას, იმათთან შედარებით მტირალა ბიჭი გამოჩნდება სულით-ხორცამდე სპარტანელი მამრიც კი "**[16,194]**) მის როუზას თხრობა სულისშემხუთველი, შემაძრწუნებლად ემოციურია და მიუხედავად იმისა, რომ მისი თხრობა ცხრა თავიდან მხოლოდ ორს მოიცავს, მკითხველს როუზასაგან მიღებული ემოციური დატ-ვირთვა მთელი რომანის კითხვის დროს გაჰყვება, ასე მაგალითად **"But I had all my life to watch him in, since apparently and for what reason Heaven has not seen fit to divulge, my life was destined to end on an afternoon in April forty-three years ago, since anyone who even had as little to call living as I had had up to that time would not call what I have had living. I saw what had happened to Ellen, my sister. I saw her almost a recluse, watching those two doomed children growing up whoom she was helpless to save. I saw the price which**

house and that pride; I saw the notes of hand on

pride and contentment and peace and all to which she had put her signature when she walked into the church that night, to fall due in succession... I saw that man return – the evel`s source and head which had outlasted all its victims – who had created two children not only to destroy one another and his own line, but my line as well, yet I agreed to merry him"[57,40-41](მთელი ცხოვრება მქონდა იმის საცქერლად, რადგან უკვე ნათელი გამხდარიყო –თუმცა მიზეზი რა იყო, ღმერთმა უწყის –ჩემი ბედი, სიცოცხლე ჩემი უნდა გასრულებულიყო აპრილის ერთ დღეს ამ ორმოცდასამი წლის წინ, ვინაიდან ყოველი, ვისაც სულ ცოტა ხანს მაინც უგემია ის, რასაც სიცოცხლე ჰქვია, სიცოცხლეს ვერ დაარქმევდა იმას, რითაც აქმდე მე მიცხოვრია. ვნახე, თუ რა დაემართა ელენეს, ჩემს დას, ვნახე, რომ ამ თითქმის განდეგილი ქალის თვალწინ იზრდებოდა ის ორი განწირული ბალღი, რომელთა დახსნის იმედი უკვე გადაწუროდა, ვნახე, თუ რის ფასად დასჯდომოდა ეს სახლი და თავისი სიამაყე, ვნახე, რომ ყავლი გაუვიდა მისი სიამაყის, მისი შეძლების, მისი სიმყუდროეის თამასუქებს, რომლებზეც ხელი ჰქონდა მოწერილი იმ საღამოს ეკლესიაში შესვლის წინ, ვნახე, მთლად უსაფუძვლად, და უმიზეზოდ როგორ აუკრძალეს გათხოვება ჯუდითს; ვნახე მომაკვდავმა ელენმა მხოლოდ, მე ჯერ კიდევ ბავშვს მთხოვა დაცვა მისი გადარჩენილი შვილისა, ვნახე, როგორ უარყო პენრიმ თავისი სახლი, მემკვიდრეობა და უკან დაბრუნებულმა თავისი დის საქორწინო კაბის კალთასთან დააგდო მისი მიჯნურის სისხლიანი გვამი; ვნახე უკან მობრუნებული ის კაცი, წყარო და სათავე ბოროტებისა, რომელმაც მოინელა ყველა თავისი მსხვერპლი და რომელმაც შვა ორი ბალღი, რათა იმათ მერე მოესპოთ ერთმანეთი და არა მარტო თავისი ჯილაგი, ჩემი მოდგმაც ამოეგდო ძირფესვიანად, და მე მაინც დავთანხმდი ამ კაცის ცოლობას**[16,17])**

შრივის თხრობა მისი ნაკითხობისა და რომანტიკული წარმოდგენების გამოძახილია ასე მაგალითად“ **‘No,’ Shreve said; ‘you wait. Let me play a while now. Now, Wash. Him (the demon) standing therewith the horse, the saddled charger, the sheathed saber, the gray waiting to be laid peaceful away among the moths and all lost save dishonor: then the voice of the faithful grave-digger who opened the play and would close it, coming out of the wings like Sakespeare’s very self:”Well, Kernel, they mought have whupped us but they aint kilt us yit, air they? _’ This was not flippency either.”[57,264]** (–არა – მიუგო შრივმა, – დაიცადე, მეც მათქმევინე ორიოდე სიტყვა, ის უოში ხომ გახსოვს ის (ეშმა) ცხენზე, იმ თავის საბრძოლო რაშზე იჯდა, ხმალი ქარქაშში ჰქონდა ჩაგებული, ნაცრისფერი ფორმის სამოსელი მშვიდად მოელოდა, როდის შეინახავდა ჩრჩილის დასაჭმელად, ყველაფერი დაეკარგა და პატივის აყრის, შერცხვენის მეტი არაფერი დარჩენოდა და უცბად მოესმა ხმა მისი ერთგული მესაფლავისა, ვისაც უნდა გაეხსნა ტრაგედია და დაეხურა კიდევაც, კულისებიდან უნდა გამოსულიყო, შექსპირს რომ აქვს სწორედ ისე – „დიახ, პოლკოვნიკო, დაგვხოცეს კია, მაგრამ ვერ დაგვამარცხეს, არა?..” კადნიერება არ ყოფილა არც ეს.” **[16,279]** როუზას თხრობისაგან განსხვავებით ყველა სხვა მთხრობელები მსჯელობენ მომხდარი ფაქტის შესახებ შესაძლებელია მისტერ კომპსონს შეხებაც ჰქონდა ოჯახთან და გარკვეულ ინფორმაციასაც ფლობს, მაგრამ იგი მაინც არ არის მთხრობელი „განმცდელი”, რადგან მას პირადად არ განუცდია ის ტრაგედია რაც როუზამ განიცადა. მისტერ კომპსონი ასევე შეიძლება ჩაითვალოს ნეიტრალურ მთხრობელად რომელიც ამბავს დამკვირვებლის დისტანციიდან წარმოგვიდგენს ხოლო შრივს კი, – [illegible] მსჯელობს, არც თავად უნახავს და არც

განუცდია მან ამბავი მოისმინა ქვენტინისაგან, მოგვიანებით კი შრივი და ქვენტინი ცდილობენ აღადგინონ მოვლენები, გააანალიზონ ფაქტები, და აზრთა ჭიდილში მიაკვლიონ ჭეშმარიტებას ხოლო როუზა კი მათგან განსხვავებით „განმცდელი" მთხრობელია და მიუხედავად იმისა, რომ დისტანცია მომხდარსა და მოთხრობილს შორის დიდია როუზას თხრობა გამოირჩევა ემოციური სიმძაფრით და მკითხველის მიერ როუზას მიერ გადმოცემული ამბავი აღიქმება, როგორც ახალი მომხდარი, რადგან როუზას მთელი ორმოცდასამი წელიწადი წყენა სატპენის მიმართ არ უნელდებოდა, ეს გრძნობა იყო მისთვის ყველაფერი მისტერ კომპსონის თხრობა, როუზას თხრობის სიმძაფრისაგან განსხვავებით ძირითადად ირონიული ტონითაა შეფერილი ამგვარი განსხვავებანი მთხრობელთა ენასა და ტონში არ ამცირებს რომანის „მხოლოობითი ხმის" მოდელს, რომელიც თავისუფალ გრძელ წინადადებებს ემყარება ნაწარმოების მკითხველი ჩართულია სატპენის ამბავში და ცდილობს მთხრობელებთან ერთად გაარკვიოს, თუ რა ხდება მართალია, მკითხველისაგან განსხვავებით პერსონაჟებმა იციან ფაქტები, მაგრამ არც ისინი ფლობენ ყველა საჭირო დეტალს. ერთხელ როდესაც ამ რომანის პოლიფონიური თხრობის შესახებ ჰკითხეს უ.ფოლკნერს, მან ასე ახსნა„ეს უბრალოდ ცამეტი აზრია შავ შაშვზე მაგრამ ჭეშმარიტება, მე მგონია, მაშინ გამომზეურდება, როცა მკითხველი გაითავისებს შავი შაშვის ხილვის ამ ცამეტ ხერხს და და კიდევ ერთს, საკუთარ წარმოდგენას შეიქმნის ამ შაშვზე, სწორედ ეს უნდა იყოს ჭეშმარიტება, მე მგონია." **[20,45]**

რომანში „აბესალომ, აბესალომ!", ისევე როგორც „აგვისტოს ნათელში", უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს თემის სახე. თემი შედგება იოკნაპატოფაში დასახლებული ხალხისაგან, რომელსაც საერთო ინტერესები აკავშირებს. თემი არის ლეგენდა, თქმულება, კო-

ლექტიური ცოდნა, ამიტომაა, რომ ქვენტინ კომპსონმა ყველაფერი იცოდა, რის მოყოლასაც როუზა კოლდფილდი და მამამისი აპირებდნენ. **„It was a day of listening too _ the listening,the hearing in 1909 even yet mostly that which he already knew since he had been born in and still breathed the same air which the church bells had rung on that Sunday morning in 1833. [57,51]** („მთელი ამ დღის მანძილზე ყურს უგდებდა და მოისმინა 1909 წელს, იმის შესახებ რაც მეტწილად უკვე იცოდა მან, რადგან აქ იყო დაბადებული და სუნთქავდა იმავე ჰაერით, რომელშიც ეკლესიის ზარები რეკდნენ იმ 1933 წლის კვირა დილით" **[16,29]**) თითოეული წევრისათვის ყოველი სიტყვის, თითოეული სახელის უკან მთელი ნაცნობი სამყარო დგას, თუმცა თხრობის პერიფერიაში ყალიბდება კოლექტიური მთხრობელის სახე ა. დოლინას სიტყვით რომ ვთქვათ, „პერსონაჟთა მსჯელობები კარგავს მკვეთრ სუბიექტურობას და იძენს უსახელო თვისებას" **(119, 25)**

რომანის „აბესალომ, აბესალომ!" თხრობითი სტრუქტურის მთელი სირთულის მიუხედავად ნათლად ჩანს თემის ორგვარი ხასიათი. საზოგადოება საკმაოდ საღად აფასებს თავის წარსულს, აღიარებს მისი წესების მოძველებულ ხასიათს, დასცინის ძველი არისტოკრატიის ამბიციურ პრეტენზიებს ამასთან თემი ობიექტურობას კარგავს სამოქალაქო ომთან-ისტორიის ამ ყველაზე მტკივნეულ წერტილთან - შეხების დროს და ცდილობს მრავალი მიზეზით გაამართლოს სამხრეთის დამარცხება, მოწინააღმდეგის რიცხობრივი უპირატესობა იქნება ეს საჭურველის და სურსათის უკმარისობა თუ გენერლების უნიჭობა, მაგრამ არ ასახელებს მთავარ მიზეზს - მანკიერ სოციალურ სისტემას, რომელმაც თავისი შესაძლებლობები ამოწურა

თემის თხრობა ნაწარმოებში მესამე პირით, აეტორისეული [illegible] გამოცალკევებული, თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას,

რომ ავტორისა და თემის პოზიციები თუ მიმართებები მოვლენებისადმი იდენტურია ავტორის დამოკიდებულება თემისადმი ხშირად კრიტიკულია, მისი პოზიცია კი გაცილებით ფართოა და „თემის სახის" გარდა რომანის სხვა კომპონენტებშიც გამოიხატება თემს „აბესალომ, აბესალომში" ისეთივე ფუნქცია აქვს, როგორც რომანში „აგვისტოს ნათელი" იგი გარკვეული ეთიკური კოორდინატორია, თავისებური სასამართლო ინსტანციაა, სადაც განაჩენი გამოაქვთ. თემის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ორიენ ნაწარმოებში ის არის, რომ იგი აერთიანებს ნაწარმოების დანაწევრებულ და შემთხვევით ფრაგმენტებს და აძლევს მას დასრულებულ სახეს

მართალია, რომანში „აბესალომ, აბესალომ" ავტორი ზოგჯერ შეუმჩნეველია, მაგრამ როგორც ანასტასიევი აღნიშნავს, „შეცდომა იქნებოდა გვემტკიცებინა, თითქოს ავტორი, როგორც თხრობის არსებითი ინსტანცია, სრულად გაქრა ავტორის სიტყვა, ავტორისეული შეფასება ყოველთვის რჩება, მხოლოდ დაფარულად, ან სხვა ფორმით". **[105, 25]**

ავტორი არსად არ აძლევს თავს ნებას, პირდაპირ ჩაერიოს შეფასებაში, მაგრამ იგი თავს იჩენს „სხვის" სიტყვაში, პერსონაჟთა პოზიციების კონფლიქტურ შეჯახებებში. ასე მაგალითად **(...Fatality an curse obn the South and on our family as thogh because some ancestor of ours had elected to establish his descent in a leand primed for fatality and already cursed with it, even if it had not rather been our family, our father's progenitors, who had incurred the curse long years before and had been coerced by Heaven into establishing itself in the land and the time already corsed) [57,43]**

(„...მთელი სამხრეთი, მთელი ჩვენი ოჯახი იყო განწირული და დაწყევლილი, თითქოს იმიტომ, რომ ჩვენს წინაპართაგან ერთმა შთა-

[illegible] იარაღით ხელში იმ მიწაზე, იმთავითვე რომ

იყო განწირული და დაწყევლილი, თუმცა შესაძლოა ეს წყეველა ჩვენი გვარის კაცს, ჩვენს მამაპაპას კი არა, სხვას დაემსახურებინა სულაც და აწ უკვე დაწყევლილ მიწაზე დაგვაფუძნა ზეცამ") **[16,19]** ეს სიტყვები ქვენტინ კომპსონს ეკუთვნის, მაგრამ საეარუდოა, რომ ეს მოსაზრება თავად ავტორის პოზიციაც გამოხატავს რადგან მსგავსი აზრი ფოლკნერს გამოხატული აქვს ესეებში, წერილებში და გამოსვლებში იგი ხშირად ამბობდა ხოლმე „სამხრეთი მონობით არის დაწყევლილიო"

ავტორი შემთხვევით არ ჩარეულა ნაწარმოებში მართალია, სამუშაოს რესტავრაციულ ნაწილს, შეფასებასა და დასკვნასაც პერსონაჟებს უტოვებს, მაგრამ პრობლემების ზოგადსაკაცობრიო ხედვა მხოლოდ ავტორს ხელეწიფება 'უ ფოლკნერის მხატვრულ სამყაროში ავტორის ეს უხილავი სახე ნაწარმოებს ეპიკურ დასრულებულობას ანიჭებს.

აქედან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ უ ფოლკნერის რომანში „აბესალომ, აბესალომ!" შინაგანი მონოლოგის ადგილს იკავებს მოწმე მთხრობელის ნაამბობი, რაც არსებითად ცელის ფოლკნერის წინა რომანების პოეტიკას

როუზა კოულდფილდის თხრობა მონოლოგურია და თავისუფალი ასოციაციების ზღვარზე დგას. მართალია, ეს ასოციაციები ლოგიკურია, მაგრამ მათ აკლია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა ოთხივე მთხრობელის თხრობა გადმოცემულია ქაოტურად, წყვეტილი წინადადებებითა და ფრაზებით

რომანში „აბესალომ, აბესალომ!" მთხრობელებმა იციან ფაქტები, რომლებიც მკითხველმა არ იცის, მაგრამ მათ არ უწყიან ყველა დეტალი და ცდილობენ აღადგინონ კავშირები ფაქტებს შორის მთხრობელთა დამოკიდებულება ფაქტებისა და მოვლენების მიმართ [illegible] ასევე მათ მხოლოდ მიახლოებითი, არასრული

ინფორმაცია გააჩნიათ გარკვეული დეტალების შესახებ და აქედან გამომდინარე, ისინი „არასანდო მთხრობელები" არიან. მათთან ერთად თხრობაში ერთვება მკითხველიც, რომელიც, ფაქტობრივად, ნაწარმოების მეხუთე პერსონაჟად იქცევა

რომანის პოლიფონიურ თხრობაში მთხრობელთა ფუნქციაა გადმოსცენ მთავარი გმირის, სატპენის, ტრაგედიის თავისებური ინტერპრეტაცია მთხრობელთა სიუჟეტური ხაზები კონტრაპუნქტულად ვითარდება – ამ ხაზების სიმულტანურობა პოლიფონიურ „ჟღერადობას" ქმნის, საბოლოო ჯამში კი, ეს ხაზები ერთ ფოკუსში – მთავარი პერსონაჟის ამბავში იყრის თავს სატპენი, ისევე როგორც კედი „ხმაურსა და მძვინვარებაში", თხრობის „მდუმარე ცენტრია" რამდენიმე მთხრობელის გამოყენებით ფოლკნერი ცდილობს გააერთიანოს ორი მომენტი სატპენის ცხოვრება და მისი ცხოვრების ზეგავლენა მთხრობელებზე. მთხრობელებს, თხრობის იდენტური ენა გააჩნიათ თხრობა ყველგან ქრონოლოგიური დარღვევით მიმდინარეობს ნაწარმოების ოთხმოცდაათი პროცენტი პირდაპირ მეტყველებას წარმოადგენს და ხშირად ძნელია მთხრობელთა ინდივიდუალური „ხმების" დადგენა.

რომანში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს თემის სახეს ნაწარმოებში იგი გარკვეული ეთიკური კოორდინატორია, ერთგვარი სასამართლო ინსტანცია, რომელიც გზაზე აყენებს გადაგვარებულ პიროვნებას და მაღალზნეობრივ მაგალითს აძლევს მას

რომანში ავტორის თხრობა ნეიტრალურია, ვინაიდან იგი მოკლებულია კომენტარებს, შენიშვნებსა და განსჯებს. მაგრამ ხან მთხრობელი და ხანაც თემი ხშირად არის ავტორის მსოფლმხედველობისა და იდეების რუპორი მართალია, მონოლოგური თხრობის პირობითობა არსად ირღვევა, მაგრამ ავტორი ჩნდება „სხვის" სიტყვაში პოზიციების კონფლიქტურ შეჯახებაში

ფოლკნერის მხატვრულ სამყაროში ავტორის სახე პერსონაჟთა ქაოტურ თხრობას ერთმანეთთან აკავშირებს და ნაწარმოებს ეპიკურ დასრულებელობას ანიჭებს.

დასკვნები

მოდერნისტულ ტექსტებში მთხრობელისა და ავტორის კატეგორიებზე დაკვირვების შედეგად ჩამოყალიბებული ზოგადთეორიული კონცეფციების ანალიზი ცხადყოფს, რომ ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა ავტორის „ხმას" უკავშირდება ერთი მხრივ, გვექვს ტექსტის ავტონომიური ველი, მეორე მხრივ კი – მკითხველი-ინტერპრეტატორი, რომელიც ყოველთვის აღადგენს ავტორის „ხმას" ტექსტში ამ კონცეფციების გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია იმის გარკვევა, თუ როგორ, რა ზომით და რის საფუძველზე ახერხებს ავტორი ჩაერიოს თავისი პერსონაჟების მეტყველებაში, სად არის როგორც ნეიტრალური მთხრობელი, აძლევს თუ არა შეფასებას მოვლენებს, რა მიმართებაშია იგი „დრამატიზებულ მთხრობელებთან"

უ ფოლკნერის რომანებში – „ხმაური და მძვინვარება", „აგვისტოს ნათელი", „აბესალომ, აბესალომ!" – ავტორის კატეგორიის შესწავლის, თხრობის სტრუქტურის სპეციფიკის გარკვევისა და მთხრობელთა ტიპების კლასიფიკაციის თვალსაზრისით აუცილებელია ავტორის „ხმის" ცნებასთან დაკავშირებით არსებული ლიტერატურათმცოდნეობითი კონცეფციებისა და თხრობის პერსპექტივების დეფინიციების გათვალისწინება

XX საუკუნის 20-30-იან წლებში შექმნილ უ ფოლკნერის ამ სამ ადრეულ რომანში („ხმაური და მძვინვარება"1929, „აგვისტოს ნათელი"1932, „აბესალომ, აბესალომ!" 1936), სახელდობრ, მათ თხრობით სტრუქტურასა და მთხრობელთა ტიპებში, ყველაზე ნათლად იკვეთება ამ პერიოდის ამერიკული მოდერნისტული

რომანების ერთი ნაწილისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია – თხრობის ტრადიციული ხერხებისა და მოდერნისტული თხრობითი ტექნიკის სინთეზი ამავე დროს სწორედ ამ რომანებში ვლინდება ფოლკნერის მხატვრული მეთოდი, კერძოდ, თხრობის ტექნიკის თუ თხრობითი სტრუქტურის აგების ის სპეციფიკური ნიშნები, რომლებიც მეტნაკლებად დამახასიათებელია ფოლკნერის თითქმის ყველა რომანისათვის

უ ფოლკნერის რომანის „ხმაური და მძვინვარება" პირველ სამ ნაწილში დაცულია ავტორის ჩაურეველობის პრინციპი – მოვლენები და ფაქტები წარმოდგენილია „მთხრობელთა" პოზიციიდან, ამბავს ავტორი გადმოსცემს პერსონაჟების საშუალებით, მოვლენების მათი სუბიექტური აღქმის პრიზმაში გარდატეხის მეშვეობით

პირველი თავის მთავარი პერსონაჟის, ბენჯის, „თხრობა," სადაც ყველაფერი სუბიექტური ხედვის კუთხითაა შემოფარგლული, პირობითად შეიძლება მივაკუთვნოთ „მე" – მთხრობელის თხრობის ფორმას მისი შინაგანი მონოლოგი ასევე პირობითად შეიძლება განვიხილოთ როგორც „თხრობა", ვინაიდან ბენჯი ჩვეულებრივ განსხვავდება ტრადიციული კლასიკური პრობლემის „ავტონომიური"„მე"– მთხრობელის ტიპისაგან, ხოლო მისი შინაგანი მონოლოგი „თხრობისაგან" – ამ ტერმინის ტრადიციული გაგებით ამ თვალსაზრისით ბენჯი „გაუცნობიერებელი მთხრობელია", რომელიც საერთოდ არ ჰყვება ამბავს და მისთვის არც თხრობის ადრესატი (მკითხველი თუ პერსონაჟი) არსებობს, მისი შინაგანი მონოლოგის მიღმა ყოველთვის იგულისხმება ტექსტიდან „გამქრალი", უჩინარი, „განზე გამდგარი" ავტორი ბენჯის „თხრობა," ფაქტობრივად პერსონალური თხრობის პერსპექტივას მიეკუთვნება, რადგან ავტორი გმირის თვალით დანახულ ამბავს

გადმოსცემს

ბენჯის შინაგანი მონოლოგის ფორმის სირთულეს ქმნის ქვეცნობიერი შეგრძნებებისა და ინსტინქტების ფიქსირება, მის პათოლოგიურ ცნობიერებაში აწმყოსა და წარსულის ინტენსიური მონაცვლეობა, რომლებიც ისე იხლართებიან ერთმანეთში, რომ მათ შორის ზღვარი, ფაქტობრივად, წაშლილია შესაბამისად, სუბიექტურ და ირაციონალურ დროში გაშლილი ბენჯის „თხრობა", ტრადიციული რეალისტური პროზის თხრობის „წინამავალი" ფორმისაგან განსხვავებით, ფრაგმენტებად ნაწევრდება და არ არის აგებული „სუქცესიის" პრინციპის მიხედვით: აქ სხვადასხვა მოვლენა და ფაქტი ერთმანეთშია გადახლართული, თუმცა ავტორი ურთიერთარეკვლის ხერხით მათ შორის ასოციაციურ-ფსიქოლოგიურ კავშირს ამყარებს

ისევე როგორც ბენჯი, რომანის მეორე ნაწილის პერსონაჟი, ქვენტინი, „გაუცნობიერებელი მთხრობელია", მის „ცნობიერების ნაკადს" კი მხოლოდ პირობითად შეიძლება ეწოდოს „თხრობა". ქვენტინის შინაგანი მონოლოგი ფორმის თვალსაზრისით დიდად არ განსხვავდება ბენჯის შინაგანი მონოლოგისაგან ორივე პერსონაჟის „ცნობიერების ნაკადი" ქაოტურია და წყვეტილი ასოციაციებისაგან შედგება, მაგრამ თუ ბენჯის შემთხვევაში შინაგანი მონოლოგის თავისებურებას იდიოტის პათოლოგიური, რეფლექსიისა და განზოგადების უნარს მოკლებული ცნობიერება განაპირობებს, ქვენტინთან გადამწყვეტ როლს ამ თვალსაზრისით მისი ტრაგიკული შინაგანი გაორება და ღრმად გაცნობიერებული სულიერი კრიზისი თამაშობს ბენჯისაგან განსხვავებით, ქვენტინი ინტელექტუალურად განვითარებულია და აანალიზებს გარემოსთან, ახლობლებთან და საკუთარ თავთან კონფლიქტის მიზეზებს, ცდილობს ნასწავლის მოვლენების არსს, მათი განვითარების ლოგიკას, მაგრამ მოვლენები მის ანალიზს „უსხლტება", რაც ქვენტინის „ცნობიერების ნაკადს"

ქაოტურ ფორმას ანიჭებს. ამავდროულად ქვენტინის ღრმა ინტელექტუალურობა შინაარსობრივი თვალსაზრისით ართულებს მის შინაგან მონოლოგს

„თხრობა" რომანის მეორე თავშიც ასოციაციურია და ირაციონალურ-სუბიექტურ დროშია გშლილი, „თხრობის" სირთულეს, ბენჯის შინაგანი მონოლოგის მსგავსად, დროის ქვენტინისეული აღქმა ქმნის, თუმცა ბენჯისაგან განსხვავებით, რომელიც საერთოდ ვერ აღიქვამს დროის დინებას და მისი ცნობიერება დროის ერთ მომენტშია „გაყინული", ქვენტინისათვის დრო, მისი „დაუნდობელი" და „შეუქცევადი" დინება მუდმივი განსჯა–რეფლექსიების საგანია, ქვენტინის „თხრობის" დრამატიზმს ისიც კანაპირობებს, რომ მას კარგად აქვს გაცნობიერებული დროის გაუქმების მისეული მცდელობის გარდუვალი მარცხი

ავტორი რომანის მეორე თავშიც იმპერსონალურია იგი აქაც უკომენტაროდ ტოვებს „მთხრობელის" „განცდილ მეტყველებას", თუმცა ქვენტინის შინაგან მონოლოგში ხშირად იგრძნობა პერსონაჟს ამოფარებული ავტორის „ხმა" ქვენტინის „თხრობა", ისევე როგორც ბენჯისა, პერსონალური თხრობის პერსპექტივას მიეკუთვნება

უფოლკნერის რომანის „ხმაური და მძვინვარება" მესამე ნაწილის თხრობა ფორმის თვალსაზრისით განსხვავდება პირველი და მეორე„ „მთხრობელის მონათხრობისაგან" მართალია, ეს ნაწილიც დაწერილია ავტორის ჩაურევლობის პოზიციიდან, მაგრამ აქ არ ვხვდებით ასოციაციებსა და დაფანტულ მოგონებებს, შინაგანი მონოლოგის ადგილს კი მთხრობელის თხრობა-ამბავი იკავებს, რაც, ბუნებრივია, ცელის რომანის პოეტიკას რომანის ამ ნაწილის პერსონაჟი, ჯეისონი, ტრადიციული პროზის „მე"–მთხრობელის ტიპს უახლოვდება, ამბის გადმოცემის მისეული მანერა კი – ტრადიციულ თხრობას

მართალია, რომანის პირველ სამ ნაწილში დაცულია ავტორის ჩაურევლობის პრინციპი და ავტორი არ ერევა „თხრობაში", მაგრამ ეს არ ნიშნავს ავტორის სრულ გაქრობას ტექსტიდან – ამ თავებში იქმნება ავტორის „იმპლიციტური სახე", რეალური ავტორის სუბლიმირებული ვერსია, მისი „მეორე მე", რაც „ნაგულისხმევი", „არადრამატიზებული" მთხრობელის იდენტურია ამავდროულად ავტორი ქმნის „ესთეტიკურ დისტანციას" საკუთარ „მეორე მეს", ე.გრეთწოდებული „ნაგულისხმევ ავტორსა" და „მთხრობელებს" შორის, თუმცა რომანის სამივე ნაწილში ეს დისტანცია სხვადასხვაგვარია პირველ თავში დისტანცია იქმნება ნაგულისხმევი ავტორის ინტელექტისა და პერსონაჟის ფსიქიკური მდგომარეობის კონტრასტით, მეორე თავში დისტანცია ავტორსა და „მთხრობელს" შორის მცირდება და თითქმის უქმდება კიდეც – ავტორის „მეორე მე" მეორე თავის „მთხრობელთან" ინტელექტუალური და ზნეობრივი თვალსაზრისით ახლოს დგას, თუმცა „ნაგულისხმევი ავტორისა" და „მთხრობელის" პოზიციები არც აქ არის სრულიად იდენტური ინტელექტუალური თვალსაზრისით დისტანცია ისევ იზრდება მესამე თავში და ამავდროულად იგი ახალ – მორალურ – განზომილებასაც იძენს

რომანის მეოთხე თავში შინაგანი მონოლოგები ქრება და მთხრობელად თავად ავტორი გვევლინება უფოლკნერი იძულებული გახდა ამ ხერხისათვის მიემართა, ვინაიდან რომანის პირველ სამ ნაწილში პერსონაჟები „არასანდო მთხრობელებია", „თხრობა" კი სუბიექტივიზირებულია, გადმოცემული მოვლენები და „ამბებიც" სუბიექტური ხედვის კუთხითაა შემოფარგლული, რაც ავტორს არ აძლევდა ამბის ობიექტური არსის წარმოსაჩენად „მთხრობელსა" და „მონათხრობს" შორის სათანადო დისტანციისა თუ თხრობის პერსპექტივის შექმნის საშუალებას თხრობა მესამე პირში

მიმდინარეობს, რომანში შემოდის ყოველისმცოდნე ავტორი, თხრობის პერსონალურ პერსპექტივას კი აუქტორიალური ცელის, რითაც „ხმაური და მძვინვარების" მეოთხე ნაწილი სცდება მოდერნისტული პოეტიკის ჩარჩოებს და რეალისტური რომანის ფორმას უახლოვდება

რომანის მეოთხე ნაწილის თხრობაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ამ თავის მთავარი პერსონაჟი დილზი, რომელიც ავტორისეულ ნარატივს „ფილტრავს", ერთგვარ „ცნობიერების ცენტრს" (centre of consciousness) თუ „გამფილტრავ ცნობიერებას" წარმოადგენს და მისი საშუალებით ახერხებს ავტორი ნეიტრალური თხრობის პერსპექტივის შემოტანას

რომანს „ხმაური და მძვინვარება" თხრობის საეროო „მდუმარე ცენტრი" გააჩნია – მოვლენები და ფაქტები კედი კომპსონის ირგვლივ ტრიალებს, „მთხრობელები" კი განსაკუთრებულ მიმართებაში არიან მასთან

უ ფოლკნერის რომანი, „აგვისტოს ნათელი" სტრუქტურულად რთულ" ნაწარმოებს წარმოადგენს რომანის ცალკეული ნაწილები, სხვადასხვა ამბავი, თემები დროებით ერთიანდებიან, წყდებიან და კვლავ ერთიანდებიან ახალი ფორმით და მკითხველიც ერთვება ნაწარმოების აგების ამ პროცესში

უ. ფოლკნერი რომანში „აგვისტოს ნათელი" თხრობის ტრადიციულ სტილს ირჩევს იგი ერიდება „ხმაური და მძვინვარებისათვის" დამახასიათებელ ენობრივ დარღვევებს, ცდილობს მიმართოს გამართულ ლიტერატურულ ენას, დაიცვას გრამატიკული ნორმები მართალია, რომანის ზოგიერთ პასაჟში ავტორი თხრობის აუქტორიალურ სტრატეგიას იყენებს, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში იგი თხრობის ნეიტრალურ პერსპექტივას ირჩევს – გულგრილი, გარეშდან დამკვირვებლის პოზიციიდან აღწერს მოვლენებსა თუ პერსონაჟებს, ავტორისეულ მეტყველებაში ან

საერთოდ არაა, ან ძალიან ძუნწადაა მოცემული „შეფასების" ელემენტები

რომანში „აგვისტოს ნათელი" გადმოცემული ინფორმაციის ძირი წილი ექსპოზიციის პასაჟებიდანვე არათანმიმდევრულია და ერთი შეხედვით ერთმანეთთან დაუკავშირებელი, ჰეტეროგანული ელემენტებისაგან შედგება, რაც ერთგვარ „მოზაიკას" ქმნის თხრობის ტექნიკა აიძულებს მკითხველს ავტონომიური კმირების ხმების პლურალიზმში ინდივიდუალური ხმები გაარჩიოს, აცილება ამკვიდრებს არა მხოლოდ ერთ ძლიერ „ხმახა" და თხრობით სტრატეგიას, არამედ – „ხმათა" სტრატეგიებს

რომანში „აგვისტოს ნათელი" მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება თემს – საზოგადოებას, რომელიც ფრაგმენტული სიუჟეტის მაორგანიზებელ ფუნქციას ასრულებს და დასრულებულ სახეს ანიჭებს ტექსტის დანაწევრებულ ნარატივებს თემი ფლობს მთელ ინფორმაციას ყველა პერსონაჟის შესახებ, იცის მათზე ის, რაც არ იციან თავად ამ პერსონაჟებმა, ავტორი სიუჟეტური ფრაგმენტების გასაერთიანებლად იყენებს თემის ამ „ყოვლისმცოდნეობას" ლაიტმოტივის ტექნიკის საშუალებით თემის ინფორმაციის გარკვეული სიხშირით განმეორებით და პერსონაჟებისადმი თემის არაერთგვაროვანი დამოკიდებულების ჩვენებით, სხვადასხვა სიუჟეტურ ფრაგმენტში თემის მონაწილეობის, ცალკეული მოქმედი პირისადმი მისი მიმართების „კონტრაპუნქტული" გაშლით ავტორი თხრობის მთლიან სტრუქტურაში მოაქცევს და ერთიან ძარღვულ სისტემაში აერთიანებს თხრობის სხვადასხვა, ერთი შეხედვით ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ფრაგმენტებს

ავტორი ზოგჯერ ფარავს საკუთარ პოზიციას, ცდილობს არ გაამჟღავნოს და თემის პოზიციად „გაასაღოს" იგი, თემი ზოგჯერ [illegible] მსოფლმხედველობისა და იდეების რუპორია, თემი კი არ

ნიშნავს იმას, რომ ავტორისა და თემის პოზიციები აბსოლუტურად იდენტურია – ავტორი ირონიული ტონის თუ კრიტიკული დამოკიდებულების საშუალებით გარკვეულ დისტანციას ქმნის თემთან

რომანში „აბესალომ, აბესალომ!" ოთხი მთხრობელის ნაამბობი შინაგანი მონოლოგითაა გადმოცემული, პირველი მთხრობელი, როუზა კოლდფილდი, „განმცდელი–მთხრობელია", მისი თხრობის პერსპექტივა კი პერსონალურია, დანარჩენი სამი მთხრობელი მოქმე – მთხრობელის ტიპს უახლოვდება, ამ მთხრობელთა თხრობა „ფიქციონალური თხრობის" ნიმუშად შეიძლება აითვალოს, ვინაიდან ნარატივებში წაშლილია საზღვარი რეალურსა და გამოგონილს, ფაქტსა და ვარაუდს შორს

რომანის ტექსტში ავტორის მონაწილეობა აღწერებითია და არქიტექტონიკის აგებით შემოიფარგლება – ავტორი კომპოზიციურად ისე განალაგებს თხრობის ფრაგმენტებს, რომ საბოლოო სურათი ზედმიწევნით სრულყოფილად გადმოსცემს მომხდარის არსს

რომანში „აბესალომ, აბესალომ!" მთხრობელებმა იციან ფაქტები, რომლებიც მკითხველმა არ იცის, მაგრამ მათ არ უწყიან ყველა დეტალის შესახებ და ცდილობენ აღადგინონ კავშირები ფაქტების ძორის მთხრობელთა დამოკიდებულება ფაქტებისა და მოვლენების მიმართ ხან სუბიექტურია, ხანაც მათ მხოლოდ მიახლოებითი, არასრული ინფორმაცია გააჩნიათ გარკვეული დეტალების შესახებ და აქედან გამომდინარე, ისინი „არასანდო მთხრობელები" არიან. მათთან ერთად თხრობაში ერთვება მკითხველიც, რომელიც, ფაქტობრივად, ნაწარმოების მეხუთე პერსონაჟად იქცევა

რომანის პოლიფონიურ თხრობაში მთხრობელთა ფუნქციაა, [illegible] მოცარი გმირის, საკუთარი ინტე

რეპრეზენტაცია მთხრობელთა სიუჟეტური ხაზები კონტრაპუნქტულად ვითარდება, ამ ხაზების სიმულტანურობა პოლიფონიურ „ჟღერადობას" ქმნის, საბოლოო ჯამში კი ეს ხაზები ერთ ფიგურაში მთავარი პერსონაჟის ამბავში, იერის თავს სატკენი, ისევე როგორც კედი „ხმაურსა და მძვინვარებაში", თხრობის „მდუმარე ცენტრია" რამდენიმე მთხრობელის გამოყენებით ფოლკნერი ცდილობს გააერთიანოს ორი მომენტი სატკენის ცხოვრება და მისი ცხოვრების ზეგავლენა მთხრობელებზე თხრობა ყველგან ქრონოლოგიური დარღვევით მიმდინარეობს ნაწარმოების დიდი ნაწილი მთხრობელთა „პირდაპირი" მეტყველებისაგან შედგება, რაც ხშირად ართულებს მთხრობელთა ინდივიდუალური „ხმების" დადგენას

უ ფოლკნერის სამიეე რომანში თხრობის მოდერნისტულ ტექნიკას ტრადიციული გამომსახველობითი საშუალებები ერწყმის, თუმცა ევოლუციის რაიმე ერთიან, სწორ ხაზზე საუბარი ამ თვალსაზრისით შეუძლებელია რომანში „ხმაური და მძვინვარება" მოდერნისტული პოეტიკა მხოლოდ მესამე ნაწილში იჩენეეა – შინაგანი მონოლოგები ქრება და ტექსტში აუქტორიალური ავტორი შემოდის, „აგვისტოს ნათელში" თხრობის ტრადიციული, კლასიკური ტიპის ხვედრითი წონა კიდევ უფრო იმატებს, თუმცა წერის ტექნიკა გართულებულია ისეთი მოდერნისტული გამომსახველობითი საშუალებებითა და ხერხებით, როგორიცაა, მონტაჟის ტექნიკა, ინფორმაციის „მოზაიკური" განლაგების პრინციპი, ლიტმოტივის ტექნიკა, კონტრაპუნქტის პრინციპი და სხვა ამ თვალსაზრისით თხრობის სტრუქტურა კიდევ უფრო რთულდება რომანში „აბესალომ, აბესალომ!", სადაც პოლიფონიური თხრობის იმდენად დახვეწილი ქსელი იქმნება, რომ აქ უაღრესად ძნელია თხრობის ცალკეული ხაზების გამოყოფა, მთლიანი მხატვრული მეთოდის დანახვა

ტრადიციული და მოდერნისტული თხრობის ხერხების კომპლექსებად

ბიბლიოგრაფია

1. ამერიკის ისტორიის ესკიზები - „შეერთებული შტატების საინფორმაციო სააგენტო" თბილისი, 2002

2 ბართი, რ, ავტორის სიკვდილი „სჯანი", საქ მეც აკად შ რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტერატურის ინსტიტუტი თბილისი, 2002 წ

3 დანელია, მ, ეთიკის პრობლემა უ ფოლკერის ფსიქოლოგიურ ნოველაში „ცისკარი", 1972 №6

4 დანელია, მ, წარსულის ასახვა ფოლკნერის ფსიქოლოგიურ ნოველაში„ „მაცნე", 1972 №3

5 თევზაია, მ., პერსონაჟ-მთხრობელთა მეტყველებითი პორტრეტები უ. ფოლკნერის პოლიფონიურ რომანში „ხმაური და მძივნვარება" ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი - თბილისი, 1989

6 თოფურიძე, ე, „ცნობიერების ნაკადის" ტექნიკა ჯ. ჯოისისა და უ. ფოლკნერის შემოქმედებაში, „საუნჯე", 1983 №1.

7 თოფურიძე, ე., მითი უ ფოლკნერის შემოქმედებაში „საუნჯე" - 1982 №1

8 თოფურიძე, ე., უ ფოლკნერის რომანის პოეტიკა „საბჭოთა საქართველო", თბილისი, 1984

9 თოფურიძე, ე., უილიამ ფოლკნერის ჟანრობრივი ექსპერიმენტი რომანი „მომაკვდაიე რომ ეუხევნე", „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1990 №1-2

10. კილაძე, ზ., „მონაზვნის რექვიემი", უ. ფოლკნერის და ა კამიუს ტრაგედია, „მნათობი" 1981, №5

11. კილაძე, ზ., უ ფოლკნერის შემოქმედების ფორმის საკითხისათვის, „ცისკარი", 1974, №2

12 კილაძე, ზ., „გული ცნობა და გონება", წინასიტყვაობა უ ფოლკნერის რომანზე „ხმაური და მძვინვარება", თბილისი, „საქართველო", 1992

13 კილაძე, ზ., კაცი და იდეალი ბოლოსიტყვაობა წიგნში უ ფოლკნერი „აბესალომ, აბესალომ!", „საბჭოთა საქართველო", თბილისი, 1989

14. სიხარულიძე, ზ., უ ფოლკნერის გაკვეთილები, „ცისკარი" 1988, №10

15. ფოლკნერი, უ., „საუბრები", „ნაკადული", თბილისი, 1984

16 ფოლკნერი, უ., „აბესალომ, აბესალომ!", თარგმანი ზ კილაძის „საბჭოთა საქართველო", თბილისი, 19898

17. ფოლკნერი, უ, „ხმაური და მძვინვარება", თარგმანი ზ კილაძის „საქართველო", თბილისი, 19928

18 ფოლკნერი, უ, „ნეშტის შემბილწველი", „საქართველო", თბილისი, 1992

19 ფოლკნერი, უ, „აგვისტოს ნათელი", „საუნჯე", თარგმანი ზ. კილაძის 1990წ №4,5,6

20 ფოლკნერი, უ, საუბრები - გულის ჭიდილი საკუთარ თავთან „ლომისი", თბილისი, 1999.

21 ყარალაშვილი, რ, შენიშვნები სათაურის პოეტიკისათვის, „საუნჯე" 1988 №1

22. ყიასაშვილი, ნ, „ცნობიერების ნაკადის ლიტ ინგლისში, მნათობი 1966, №4

23. ჩხეიძე, რ, რატომ შეიცვალა გვარი ფოლკნერმა „ლიტ.საქ" 1993, 9 ივლ

24 ჩხეიძე, რ, ფოლკნერის ჩიბუხი - „ლიტ საქართ" 1985 27 სექტემბ

25. Aristoteles, Poetica, ed R Kassel Oxford, Clarendon Press 1968.

26 Aycock, W, Zyla W, (ed) Prevailing Verities and World Literature Proceedings of the 6-th comparative literature symposium. Ed. by W T Zyla and W M. Aycock. Lubeek, Texas Technological Univ 1973

27 Backman, M , Faulkner's sick heroes Bayard Sartoris and Quentin Compson "Modern Fiction Studies" 1956, Autumn, 2.

28 Baker, R., The symbolic extension of oknfpatawpha County - "The Arizona Quarterly", 1952, Autumn, 8

29 Bassett, J , (ed), William Faulkner The critical heritage , L , Routledge and Kegan Paul, 1975

30 barth, I., (ed.), Religious perspective in Faulkner's fiction Yoknapatawpha and beyond - Ed by J Robert Barth Notre dame - L., Univ of Notre Dame press, 1972

31 Beach, I , The Twentieth Century Novel Studies in Technique New York London ,1938

32 Beck, W , Faulkner and the South "Antioch Review", 1941, Spring. I

33. Beck, W , Faulkner's point of view "College English", 1941, May. 2.

34. Blotner, J , (Com and introd.). William Faulkner's library, A Gatalogue Charlottesville, Univ press of Virginia, 1964 1

35 Blotner, J , Faulkner A Biography Vol I-II N.Y Random House 1974

36. Blotner, J , Faulkner A Biography One-volume edition. N Y. Random House, 1984

37 Blotner, I (ed), Selected letters of William Faulkner, N Y, Random House, 1977

38 Bopth, W, Distance and Point-of-View An Essey Classification In Essentials of the Theory of Fiction Ed by M Hoffman and T. Murfy. Duke University Press Purham and London 1988

39 Brooks, C, William Faulkner The Yoknapatawpha Country. - New Haven and London Yale University Press 1966

40. Brooks, C., William Faulkner Toward Yoknapatawpha and beyond New Haven and London, Yale University Press 1979

41 Brooks, C., William Faulkner Firat encounters New Haven and London. Yale University Press 1983.

42 Church, M, William Faulkner· Myth and Duration In Church, Time and Reality Studies in Contemporary Fiction Chapet Hill, 1963

43 Collins, C, Faulkner and Certain Earlier Southern Fiction "College English", 1954, November, 16

44. Collins, C, The Interior Monologues of "The Sound and the Fury" N.Y, Columbia Univ press, 1954.

45. Collins, C, Forward - In· W Faulkner, "The Unvanquished". N.Y, A Signet Classic, 1959

46 Cowley, M, William Faulkner's Human Comedy - "The New York Times Book Review' 1944, Octomber, 29, 4/29

47. Cowley, M , William Faulkner Revisited. "Saturday Review of Literature", 1954, April, 14/28

48. Cowley, M , Introduction - In "The Portable Faulkner", - N Y, Viking Press, 1946

49. Cowley, M , (ed), The Portable Faulkner, - N Y , The viking Press. 1946

50 Cowley, M., Introduction In "The portable Faulkner" N Y Viking Press, 1946

51 Cowley, M , William Faulkner's Legend of the South "The Sewanee Review", 1945, Summber, 53.

52 Cowley, M , An Introduction to William Fualkner "Critiques and Essays on Modern Fiction, 1920-1951 Ed by John W Aldridge, N.Y Ronald Press, 1952

53 Cowley, M , The Faulkner - Cowley File Letters and Memories, 1944 - 1962 - N Y Peguin Books 1978

54 Donald, M , The American novel in the Twentieth century N Y , Barnes and Noble, 1978

55 Faulkner, W , The Sound and the Fury N Y , Signet Book, 1959

56 Faulkner, W., The Nobel Prize Speech. N Y The Spiral Press, 1951

57 Faulkner, W , Absalom, Absalom! Progress Publisher, 1982

58. Faulkner, W., A collection of critical essays Ed by R P. Warren Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1966

59 Faulkner, W , Soldiers pay London/ Penguin books, 1982

60. Faulkner, W , The Unvanquished London/ penguin books, 1982

61 Faulkner, W , The wild Palms London/ - Penguin books, 1982

62 Faulkner, W., The Unvanquished /Harmondsworth Middlesex/ Penguin books 1955

63 Faulkner, W , Go down Moses, and other stories /Mitcham/, Penguin book, 1961

64 Faulkner, W., Novels - 1930 195 N N.Y

65 Faulkner, W , The Penguin Collected Stories of W Fauklner N Y 1935

66 Faulkner, W., Requiem for a Nun /Penguin book / 1961

67 Faulkner, W., Sanctuary /Aylesbury/ Penguin books 1977

68 Faulkner, W , Modernism and Film Faulkner and Yaknapatawpha - Ed by Evans Harrington and Ann J Adobie Jackson Univ Press of Mississippi, 1979

69 Faulkner, W., Novels 1930-1935 - The Library of America, N Y , - 1985

70 Faulkner, W , Three Decades of Criticism East Lansing, Michigan State Univ Press, 1960

71 Faulkner, W., Two Decades of Criticism Michigan State College Press, 1954

72. Fotd, M , Kincaid, S , Who's Who in "Faulkner" Luisiana state University Press, 1964

73 Freud, S , An Outline of Psychoanalysis, trans by James Strachey N.Y., W W. Norton and Company Inc 1949 Summer

74 Garett, G., An Examination of the Poetry of William Faulkner "The Princeton University Chronicle", 1957, Spring, 18

75 Geismar, M , The Negro and the Female In. "Writers in Crisis" Boston, Houghton Miffin, 1942

76 Geismar, M , William Faulkner Before and After the Nobel Prize - In American Moderns· From Rebellion to conformity N Y Hill and Wang, 1958.

77 Gilbert, S , James Joyce's Ulysses N Y , Vintage Books 1952

78. Hartmann, G , Critisism in the Widemess· The Study of Literary Today (New Haven Yale University Press - 1980)

79 Holman, C , William Faulkner· The Anguished Dream of Time In Holman C H Three Modes of Modern Southern Fiction Athens, Univ of Georgia Press, 1966.

80 Howe, I , William Faulkner A Critical Study N Y Vintage Books, 1952.

81 Howells, W , My literary Passions New York, 1968.

82. Hunter, E , William Faulkner Narrative Practice and Prose Style Washington, Windrower Press, 1973.

83 Joyce, J , Ulysses Penguin Books , 1969

84 Joyce, J , "A portrait of the Artist as a Young Man", Penguin Books - 1996

85 Kinney, A,, Faulkner's narrative poetics. Style as Vision, Amherat Univ of Massachusetts press 1978

Kreiswirth, M , The Making of a Novelist The University of Georgia Press Athens, 1983

Meriwether, J , (rev) Faukner's Rvision of "Abesalom, Absalom!" By G Langford "American lit ", 1973, January, N 4

Millgate, M , William Faulkner. Edinburgh and L., Oliver and Boyd 1961.

Millgate, M , The Achievement of William Faulkner N Y. Vintage Books 1971

Novak, M , Introduction In W.Faulkner, "A fable" N Y , A Signet Modern Classic, 1968

Plato, Respublica Reogn I Bumet Oxford Clarendon Press 1965

Ross, S , Fictions Inexhaustible Voice speech and writing in Faukiner - The University of Georgia Press Athmd and London 1989

Sykes, I , The Romance of Innocence and the Myth of History Merar University Press , 1989.

Taylor, W , A Wider Range In The Story of American Letters Chicago, Herry Regnery, 1956

Vickery, O , Belmont, I., Light in August and the Critical Spectrum Wadsworth, 1971

Volple, E , William Faulkner The City College of the University of New York, 1987

97 Vickery, B , Myth and Literature, Contemporary Theory and Practice, Lincoln, University of Nebraska press. 1966

98 Wittenberg, I , Faulkner The Transfiguration of Biography University of Nebraska Press 1979

99 Jürgen , H Einfurung in die neuere deutsche Literaturwissenschuft, neugrfaßte Auflage, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1989

100 Stanzel, K., Theorie des Erzählens Vandenhoeck and Ruprecht in Gottingen/ 1995

101 Vogt, I , Aspekte erzählender Prosa/Grundstudium Literaturwissenschaft Bertelsmann Universitatsverlag, Dusseldorf 1972

102 Vogt, I , Enlandung zur Literaturwissenschaft 2 Auflage W Flink Verlag, Munchen 2001

103 Аверенцев, С , "Аналитическая психология" К Р Юнга и закономерности творчесокой Фантазии "Вопр лит ", 1970 №3

104 Анастасев, Н , Фолкнер Путь к "Деревушке" Вопр Лит " 1970 №11

105 Анастасьев, $Н_1$ Фолкнер. Очерк твречества М , Худ лит 1976

106 Анастасьев, Н , Преодоление или развитие? Фолкнер в свете классич опыта "Вопр лит ", 1979

107 Анстасьев, Н , Традиции и новаторства в литературе критического реализма XX форма "субьективной эпопей" в романе

США и Англии/Автореферат дисс докт фил наук 1982.

108 Анастасьев Н, Обновление традиции Реализм XX века в противоборстве с модернизмом М , 1984

109 Анастасьев, Н , В поисках цельности, - Предисловие романа "Авесалом, Авесалом!", М "Progress Publisher", 1982

110 Ауербах, Э., "Мимесис изображения действительности в западноевропейской литературе", пер с немец., Прогресс, М., 1976.

111. Бахтин, М , Проблемы поэтики Достоевского, 3-е изд , М , 1972

112. Бахтин, М., Время и пространство в романе "Вопр лит.", 1974, №3

113 Бернецкая, В , Распавшийся порядок. О писательской индивидуальности Фолкнера, "Вопр лит ", 1974, №3

114. Бернацкая, В., Фолкнер в новейшем литературоведении США /1974-1976/ Совр. худ лит. за рубежом, 1974. №1

115. Ведерников, А, Фолкнер и Достоевский О времени в романах "Преступление и наказание" и "Шум и ярость" в кн.. Вопросы поэтики литературных жанров. Л , 1976 вып I

116. Виноградов, В , Проблема авторства и теория стилей М., "Худ лит ". 1961

117 Грибанов, Б , Фолкнер М , Мол гвардия, 1976

118 Долинин, А , К вопросу о сравнительном анализе романов У Фолкнера и Ф М Достоевского В кн "Вопр. филологии" Л , 1917 вып. 6

119. Долинин, А , Комментарии к роману "Свет в августе", "Авесалом, Авесалом!" - В кн. Уильям Фолкнер, собр соч т II , М , Худ лит , 1985

120 Дорошевич, А , Миф. в литературе XX вопр лит 1970 №2

121 Егорова, Б , Пути анализа литературного произведения, Москва "Просвещение" 1981

122 Емельянов, В , Эволюция функции рассказчика в романах У Фолкнера в кн Вопр филологии, изд ЛТУ вып. 6 1977

123 Жирмунский, В , Теория литературы Поэтика Стилистика Л , Наука, 1977

124. Жирмунский, В , Сравнительное литературоведение Наука, Л , 1979

125. Зарубежное литературоведение 70-х годов Наука, М , 1984

126. Засурский, Я , Американская литература XX века изд Московского университета 1984

127. Затонски, Д , Искусство романа и XX век М , "Худож. лит ", 1973

128 Зверев, А., Фолкнер новеллист Иокнапатофа и ее обитатели в кн: Фолкнер У Собран рассказов М , 1977.

129. Зверев, А., Модернизм в литературе США. "наука". М , 1979

130. Землянова, Л., Современное литературоведение в США, изд Московского университета 1990

131. Злобин, Г., Падение дома Компсонов Послесловие к роману У Фолкнера "Шум и ярость", Иностр лит 1973 №2.

132 Злобин, Г., Фолкнер. Истоки сложности Лит обозрение, 1973, №9

133 злобин, Г, Освоение Фолкнера "Новый мир", 1980. №8

134 Искоз - Долинин, А, К вопросу о литературной традиции Ф М. Достоевского в творчестве У Фолкнера Автореф дисс канд фил. наук Л, 1977

135 Каули, М, Фолкнер Новый взгляд на бытописателя Юга. Америка, май 1967, №127

136 Каули, М, Дом со многими окнами, изд "Прогресс". М, 1973

137. Кашкин, И, Фолкнер рассказчик Послесловие Сб У. Фолкнер Семь рассказов изд Иностр лит, М, 1958

138. Киреева, И, Фолкнер. В кн История американской лит-ры, ч.2. М., 1971

139. Краткая литературная энециклопедия Госуд наука изд "Советская энц ", т 9, М, 1962

140 Костяков, В., Трилогия У Фолкнера Саратов, "Сияние Ватока", 1969

141 Костяков, В , Фолкнер и Достоевский сб Американская литература. Проблемы романтизма и реализма Вып. 2 Краснодар 1979

142 Ландор, М , Творческий метод Фолкнера в становлении "Вопр лит " 1971, №10

143 Лоусон, В , Уильям Фолкнер, "Иностр. лит ", 1961 №99, ст 178-186.

144 Лоусон, Дж , О творчестве Фолкнера Послесловие кн У Фолкнер "Особняк" М , "Иностр лит " 1965

145 Мендельсон, М , Ад на земле и У Фолкнер "Вопр лит.", 1963, №9.

146. Мендельсон, М., У Фолкнер, в кн. Современный американский роман М , "Наука", 1964

147 Павиленене, А , Символы в творчестве У Фолкнера, "Литература", Вильнюс, 1980, №22,3

148 Палевская, Ю , Предисловие к публикации "У.Фолкнер о литературе" "Вопр. лит," 1977, №1.

149 Палиевская, Н , - У Фолкнер, "Высш школа." М , 1979

150 Палиевский, П , Америка Фолкнера "Иностр. лит " 1968, №1

151. Палиевский, П , У Фолкнер - В кн Уильям фолкнер собр соч т 1 М Худож лит", 1985

152 Пропп, В , Фолкнер и действительность, "Просвещение", М , 1976

153. Савуренок, А., Романы У Фолкнера 1920-30-х годов и проблема творческой евалюции писателя Автореф дис док фил наук. Л , 1984

154 Самовалов, Н., У Фолкнер и американский Фольклор В.сб Американская лит-ра Проблемы романтизма и реализма 1977-1979 Кн 5

155 Савуренок, А , Роман У Фолкнера "Авесалом, Авесалом!" В кн Проблема личности в современных зарубежных литературах Л , 1971

156 Савуренок, А , Романы У Фолкнера 1920-30-х годов Л , изд-во ЛГУ, 1979

157 Старцев, А , Трилогия У Фолкнера в кн Старцев А , от Уитнера до Хемингуея М. "Совр писатель", 1972

158 Патаринова, Л , "Сартопис" Фолкнера как роман о потерянном поколении. В кн Проблемы истории критики и поэтики реализма, Куибишев, 1980 вып 5

159. Хализеев, В , Основы теории литературы, часть I , МГУ, 1989

160 Чаковский, С , Фолкнер в Москве Иностранная лит 1985 №8

161 Экзистенциализм и современный американский роман, Изд , "Наука", 1985

162 Шербина, В , Реализм и модернизм XX в изд "Знание" 1965

163 Филюшкина, С., Совеременный английский роман Воронеж, изд "Воронежского университета" 1988