

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მარეხ ლოლაძე

უილიამ ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანები ქართულ
ლიტერატურათმცოდნეობასა და თარგმანებში

10.01.12 თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა თეორია და ისტორია

ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი
ო. ზაქანიძე

თბილისი
2006

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი.

თავი I . უილიამ ფოლკნერის მხატვრულ-თემატური თავისებურება და მისი ასახვა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

I თავის დასკვნა.

თავი II . უცნაურ ადამიანთა ხასიათის ფსიქოლოგიის მხატვრული დანიშნულება უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში.

თავი III . დროისა და პიროვნების ფილოსოფია უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში და მისი ანალიზი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

III თავის დასკვნა.

თავი IV . უ.ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანის სემანტიკურ-სტილისტური ეკვივალენტურობის პრობლემა ქართულ თარგმანში.

§1. გრამატიკული დროის ფსიქოლოგიური დატვირთვა და მისი ეკვივალენტურობა ქართულ თარგმანში.

§2. ფორმალური და დინამიკური ეკვივალენტურობა «ხმაური და მძვინვარების» ქართულ თარგმანში.

§ 3. დედნისეულ სიტყვათა აზრობრივი და ინტონაციური ინვარიანტის საკითხი «ხმაური და მძვინვარების» ქართულ თარგმანში.

IV თავის დასკვნა.

საერთო დასკვნები.

ლიტერატურა.

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურათა შემოქმედებითი კონტაქტების განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნათარგმნი ანუ უცხოეროვნული ლიტერატურის მხატვრულ ღირებულებას და მის შესახებ არსებულ კრიტიკულ ნაშრომებს. შემოქმედებითი კონტაქტი ორმხრივი პროცესია, რომლის დროსაც

ერთმანეთს ერწყმის შემოქმედებითი ენერგიები და გავლენას ახდენს ახალი ლიტერატურული ფასეულობების შექმნაზე. ყოველი თარგმნილი ლიტერატურული ნაწარმოები შემოქმედებით ურთიერთობაშია თარგმანის ენაზე არსებულ ლიტერატურასთან, რომელსაც სთავაზობს ახალ მიმართულებებს და მეთოდოლოგიურად, იდეოლოგიურად ამდიდრებს მას.

ლიტერატურული ურთიერთობების ჩამოყალიბებაში დიდი როლი აქვს ლიტერატურათმცოდნეობის იმ უბანს, რომელიც შეისწავლის უცხოენოვან ლიტერატურულ ნაწარმოებებს და მკითხველს სთავაზობს უცხო მწერლის შემოქმედებითი ნამოღვაწარის, ცხოველმყოფელი იდეების ინტერპრეტაციასა და ერთგვარად შიფრავს ავტორის ჩანაფიქრს.

ჩვენი ნაშომის მიზანია XX საუკუნის ამერიკელი მწერლის, უილიამ ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადი»-ს რომანთა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი აღქმის კრიტიკული ანალიზი, ასევე ამ ნაწარმოებთა ქართული თარგმანების ეკვივალენტურობის კვლევა, რაც მნიშვნელოვანია ამერიკულ-ქართული ლიტერატურული და ლიტერატურათმცოდნეობითი ურთიერთობის განვითარებისათვის.

XX საუკუნის ამერიკელი მწერლის, ე.წ. «დაკარგული თაობის» ერთ-ერთი წარმომადგენლის, უილიამ ფოლკნერის (1897-1962) შემოქმედების თარგმნა ქართულ და რუსულ ენებზე დაიწყო მწერლის გარდაცვალების შემდეგ, 60-იან წლებში. ქართულ ენაზე გამოქვეყნებულია სნოუპსების ტრილოგიის პირველი ორი წიგნი «სოფელი» და «ქალაქი», ცნობიერების ნაკადის რომანები «ხმაური და მძვინვარება», «სული რომ ამომდიოდა», «აბესალომ, აბესალომ!», ასევე რომანი «ავვისტოს ნათელი», რამოდენიმე მოთხრობა («უოში», «წითელი ფოთლები», «დათვი», «სრული შემობრუნება», «მოზვიკუდას სურნელი», «ცეცხლისწამკიდებელი», «ხვალ», «როცა ღამდება», «ვარდი ემილისათვის» და სხვ.) და პიესა «მონაზვნის რექვიემი». ქართველი მკითხველი დიდი ინტერესით ეცნობა მწერლის ინტერვიუებსა და სხვადასხვა დროს მის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს, რომლებიც თარგმნილია ქართულად და თავმოყრილია კრებულში სახელწოდებით «გულის ჭიდილი საკუთარ თავთან».

ფოლკნერის შემოქმედების მოგვიანებით თარგმნა ქართულად იმან გამოიწვია, რომ იგი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში იქნა აღიარებული დიდ მწერლად. 1949 წელს მას ნობელის პრემია გადასცეს, რის შემდეგაც მისი სახელი მსოფლიოს ყველა ქვეყნისათვის გახდა ცნობილი. ამ დროიდან მას იწვევდნენ სხვადასხვა უნივერსიტეტებში და აქტიურად თარგმნიდნენ მის ნაწარმოებებს.

უილიამ ფოლკნერის შემოქმედებისადმი ინტერესი მის მიერ სოციალური და ფილოსოფიური საკითხების მხატვრული კვლევის სიღრმით არის განპირობებული. მისი შემოქმედება მთლიანად რეალურ_ისტორიულ, იდეოლოგიურ, ზნეობრივ-ფსიქოლოგიურ ნიადაგზეა აღმოცენებული. ამის გამო იგი ახლობელი ხდება არა მარტო ამერიკული ყოფისა და ისტორიისათვის, არამედ ზოგადად ადამიანისათვის, როგორც მისი ფსიქოლოგიისა და ზნეობის გამომხატველი. მისი რომანების სტილისტური სირთულის გამო იგი ადვილი გასაგები არ არის ყველა კატეგორიის მკითხველისათვის. განსაკუთრებით უფრო ბუნდოვანი, განყენებული და ქვეცნობიერების ბურუსით მოსილი არის 20-30-იან წლებში შექმნილი მისი ნაწარმოებები, რომლებსაც მიეკუთვნება ჩვენს მიერ განსახილველად აღებული სამი რომანი «ხმაური და მძვინვარება» (1929წ.), «სული რომ ამომდიოდა» (1930წ.) და «აბესალომ, აბესალომ!» (1936წ.), ხოლო მწერლის შემოქმედების ბოლო პერიოდის, 40-50-იანი წლების შემოქმედება თანდათან მკვეთრდება და კონკრეტულობისაკენ ისწრაფვის.

ლიტერატურული ურთიერთობის პროცესი მაშინაა მნიშვნელოვანი, როცა მასში დაიბადება სამყაროს აღქმისა და აღწერის ახალი მხატვრული ხერხები და პასუხი გაეცემა მრავალ საჭირობოროტო კითხვას. სწორედ ამ მიმართულებით არის საინტერესო ქართველი მკითხველისათვის უილიამ ფოლკნერის ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან ურთიერთობა. იგი XX საუკუნის ერთ-ერთი ახალი მხატვრული ხერხის, «ცნობიერების ნაკადის» საუკეთესო ოსტატია, რომლის საშუალებითაც მწერალმა ადამიანის შინაგანი სამყაროს უფრო ღრმა და დაწვრილებითი აღწერა შეძლო, ვიდრე ეს ხერხდებოდა ტრადიციული ლიტერატურული საშუალებებით. ამგვარი ხერხი ჯერ კიდევ უცხოა ქართული მწერლობისათვის, ამდენად ქართველი მკითხველიც მხოლოდ უცხოურიდან ნათარგმნი ნაწარმოებებით ეცნობა მას. ვფიქრობთ, სწორედ ამიტომ არის აქტუალური ამ ტიპის ნაწარმოებთა შესახებ ლიტერატურათმცოდნეთა მრავალმხრივი და სწორი

მიდგომა, რათა მათი მართებული გაგება გახდეს შესაძლებელი. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ამ ნაწარმოებთა ქართულ ენაზე თარგმნის სპეციფიკა, რომელთა საშუალებით ხდება ორიგინალის ავტორის ურთიერთობა უცხოენოვან მკითხველთან.

უილიამ ფოლკნერის რომანთა შესახებ ლიტერატურათმცოდნეთა აზრი პირველ ყოვლისა მიემართება სტილის სირთულისა და არატრადიციული არქოტექტონიკის პრობლემას, ხოლო შემდეგ ადამიანის კონცეფციის საკითხს მის შემოქმედებაში. ამდენად, ჩვენს ნაშრომში მიმოვიხილეთ როგორც მისი «ცნობიერების ნაკადის» რომანთა რთული მხატვრული სტრუქტურა, ასევე ყურადღება გავამახვილეთ ისეთი საკითხების შესახებ, როგორცაა დროისა და პიროვნების აღქმა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და ამ საკითხის ლიტერატურულ-ფილოსოფიური გაგება.

ფოლკნერის ნაწარმოებებისათვის ნიშანდობლივია არასრულფასოვანი, უცნაური პერსონაჟები, რომელთაც ადამიანის შინაგანი ფსიქოლოგიის თვალნათელი ჩვენების ფუნქცია აკისრიათ. ამ საკითხმა განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ჩვენში, რამდენადაც იგი არ არის გამოკვლეული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. ნაშრომის მეორე თავში სწორედ ეს საკითხია განხილული.

ნებისმიერი ლიტერატურული მეთოდის საფუძველი არის ადამიანის განსაზღვრული კონცეფცია. ლიტერატურულ მიმართულებათა ცვლა კი დაკავშირებულია ძველ, არსებულ მეთოდთა შესწავლის გზით, მათში ადამიანის შესახებ ახალი წარმოდგენების აღმოჩენასთან. ეს პროცესი ლიტერატურული ურთიერთობების ყველაზე ნიშანდობლივი თვისებაა. ამ მხრივ უხვ მასალას გვაძლევს ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანები, რომელთა ახლებური კვლევა და მათ შესახებ არსებული ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებების შესწავლა გაამდიდრებს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით სფეროს.

თარგმანის მნიშვნელობა ძალზე დიდია ეროვნული ლიტერატურის განვითარების საქმეში. ქართულ თარგმანთმცოდნეობაში მრავალმხრივ წამოიჭრა სხვადასხვა ჟანრისა და სტილის ტექსტის თარგმნის პრობლემა, მაგრამ ცნობიერების ნაკადის ტექსტის თარგმნის საკითხები ჯერ კიდევ არ არის გამოკვლეული. ამიტომ დავინტერესდით ფოლკნერის რომანთა ქართულად თარგმნის პრობლემების კვლევით და არსებული თარგმანების სტილისტურ-სემანტიკური ეკვივალენტობის დადგენას

შევეცადეთ. ჩვენს ნაშრომში დასმული პრობლემები მნიშვნელოვანია ქართული თარგმანთმცოდნეობისა და ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით.

თავი I.

უ. ფოლკნერის რომანის მხატვრულ-თემატური თავისებურება და მისი ასახვა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში

(სამი რომანის «ხმაური და მძვინვარება», «სული რომ ამომდიოდა», «აბესალომ, აბესალომ!» მიხედვით)

უილიამ ფოლკნერის პროზა ლიტერატურათმცოდნეებისა და კრიტიკოსებისათვის ამოუწურავ მასალას წარმოადგენს. როგორც თვითონ აღნიშნავდა: «ყოველი მწერალი წერს უპირველესად თავის თავზე: აღმოაჩენს რა თავის სამყაროს, იგი მოულოდნელად დაინახავს, რომ ეს სამყარო ისეთი მნიშვნელოვანი, მგრძობიარე თუ ტრაგიკულია, რომ ღირს მისი ქაღალდზე, ან ტილოზე, ანდა ბგერებში გადატანა...» (70,10) სწორედ ამ სამყაროს აღწერისთვის ფოლკნერის სტილი, წერის მანერა, გმირთა დასახიათების ხერხი და სიტყვათა მიკროკოსმოსი იქცევა მკვლევართა ყურადღებას. კრიტიკოსთა არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება ამ საკითხის კვლევისას იმთავითვე გამოიკვეთა. ზოგიერთი მათგანი მის შემოქმედებაში მითიურ საფუძვლებს ხედავდა და მითიურად მოაზროვნე მწერლად მიაჩნდათ იგი; ამ საკითხის კვლევას ფოლკნერის შემოქმედებაში საინტერესო ნაშრომები მიუძღვნა ქართველმა და უცხოელმა მკვლევარებმა: ეთერ თოფურიძემ, გუნანა ნიჟარაძემ, მარინა დანელიამ, ჯონ ართოზიმ, პიტერ ზვიგარტმა, ლორენს ტომპსონმა, რიჩარდ ადამსმა, უოლტერ ბრილოვსკიმ; კონრად ეიკინმა მის რომანს «ლაოკონივით საშინელი რამ» უწოდა, რომლის კითხვასაც სირთულის გამო ხშირად თავს ანებებენ. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ფოლკნერის შემოქმედების შესახებ პირველი და ვრცელი ნაშრომია ეთერ თოფურიძის «უ. ფოლკნერის რომანის პოეტიკა», სადაც ავტორი მიმოიხილავს უცხოელ მკვლევართა მოსაზრებებს და საინტერესო დასკვნებს გვთავაზობს. ფოლკნერის რომანთა ქართულად მთარგმნელმა ზ.კილაძემ საინტერესო კრიტიკული წერილები მიუძღვნა რომანებს «ხმაური და მძვინვარება», «აბესალომ, აბესალომ». ე. თოფურიძე განმარტავს, რომ მალკოლმ კაულის გამოთქმამ «ფოლკნერის მითიური სამეფო», რომელიც მან ერთ-ერთი

წიგნის წინასიტყვაობაში გამოიყენა, საფუძველი ჩაუყარა მწერლის მითიურ მოაზროვნედ გამოცხადებას. თუმცა «კაული «მითიურს» ხმარობს არა პირდაპირი მნიშვნელობით, არამედ მასში მწერლის ლეგენდარული თხრობის მანერას, ხერხს, მეთოდს გულისხმობს» (16,44).

უილიამ ფოლკნერმა უდიდესი სიღრმითა და ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით აღწერა ამერიკის სამხრეთი შტატები თავის რომანებში, შექმნა ე.წ. «იოკნაპატოფას ოლქი», რომელიც, რეალურად, მისი საცხოვრებელი ადგილი მისისიპის შტატი, ლაფაიეტის ოლქია. ამ შტატის ქალაქ ოქსფორდში, სადაც უ. ფოლკნერმა თავისი ბავშვობა და ყმაწვილკაცობა გაატარა, პატარა მდინარე ჩაედინება; ამ მდინარეს დიდი ხნის წინ იოკნაპატოფა ჰრქმევია, რაც ჩიკასოს ინდიელთა ენაზე ნიშნავს «წყალი მშვიდად მიედინება» (ეს სიტყვა რ. თვარაძეს რომანის «სოფელი» წინასიტყვაობაში ნათარგმნი აქვს როგორც «ჩამოქცეული მიწა»). «იოკნაპატოფა» ფოლკნერის შემოქმედებაში ამერიკის სამხრეთი შტატების მომცველი ტერმინი გახდა, რომელმაც ამ ოლქის მკვიდრთა ცხოვრების აღწერით ნაწარმოებთა მთელი სერია მოიცვა. «უილიამ ფოლკნერის სამშობლო მხარე იოკნაპატოფა, მისისიპი და ჯეფერსონი მითიურობის ბურუსითაა მოცული და ამავე დროს სიცოცხლით სავსე თანამედროვე ქვეყანაა. აქ ძნელია განცალკევდეს ერთმანეთისაგან მითი და რეალობა. ფოლკნერს ამგვარადვე აქვს აღწერილი და გადმოცემული იგი თავის ნაწარმოებებში. მის გეოგრაფიაზე, ისტორიაზე და ჩრდილოეთ მისისიპის ხალხის ყოფა-ცხოვრებაზე ნათელი წარმოდგენა რომ შეიქმნას, ადამიანმა უნდა იხილოს იოკნაპატოფას მხარე – ოცნებათა და წარმოდგენების ეს პატარა, თავისებური სამყარო, მისი ჩრდილოეთ მისისიპითა და მკვიდრი ჩიკასავას ტომის ინდიელებით» (48,5).

«იოკნაპატოფას ოლქის» ციკლი ფოლკნერის შემოქმედებაში რომანით «სარტორისი» იწყება, აქედან მოყოლებული მისი რომანებისა და მოთხრობების უმეტესობა «იოკნაპატოფას ოლქის» ქრონიკების განუყოფელ ნაწილად იქცა. მწერალმა თავის ხელით შედგენილი «იოკნაპატოფას ოლქის» რუკა დაურთო რომანს «აბესალომ, აბესალომ» და განმარტებაც მოგვცა: «ჯეფერსონი, იოკნაპატოფა, მისისიპის შტატი – უილიამ ფოლკნერი ერთადერთი მფლობელი და მესაკუთრე». ეს მინაწერი საუკეთესო დასტურია იმისა, რომ მწერლის მიერ მხატვრულად აღწერილი და სახელდებული

მხარე, მისივე მხატვრული თხზვისა და უსაზღვრო ფანტაზიის უნარს ამჟღავნებს. ფოლკნერი კერძო საუბარშიც ხაზგასმით აღნიშნავს: «პირველად «სართორისში» მივაგენი ჩემს პატარა საფოსტო მისამართს, ჩემს მშობლიურ მიწა-წყალს, რომელზედაც წერა ღირდა და ამგვარად საკუთარი კოსმოსი შევქმენი ჩემს მიერვე შექმნილი ქვეყანა მთელი სამყაროს ერთგვარი ქვაკუთხედი» (16,46).

ნათლად ჩანს, რომ გარეგნულად მითიური საბურველით შემოსილი «იოკნაპატოფას ოლქი» მწერლის მშობლიური ლაფაიეტის ოლქია; იგი ამერიკის «შუაგული» სამხრეთის მკვიდრია, სამხრეთულ ფოლკლორსა და ლეგენდებზე გაზრდილი; ამ ლეგენდებითა და ზეპირსიტყვიერებით გადმოეცა მწერლის მეხსიერებას თავისი ქვეყნის წარსული, რომელსაც ნაწარმოებებში აღწერს და მასში ერთგვარ ისტორიულ დანაშაულსაც ხედავს ქვეყნის მომავალს ცოდვად რომ დააწვა მხრებზე. რომანში «აბესალომ, აბესალომ» ვკითხულობთ: «ეს იყო იმ გაბოროტებული, შურით ავსილი ადამიანების ქმედება, რომელნიც უთვისტომო, უადგილო და ლატაკი მოადგნენ ამერიკის სამხრეთის მიწებს და იქ თავისზე უფრო ადრე დასახლებული პლანტატორი თეთრების ფუფუნება იხილეს». მწერალი გამოხატავს თავის უარყოფით დამოკიდებულებას აგრესიული, სამოქალაქო ომით გაღიზიანებული ადამიანების მიმართ, რომელნიც ფუფუნების მძებნელ-მეხოტბეები გახდნენ და მორალურად დაეცნენ. ფოლკნერის რომანებში ერთმანეთშია შერწყმული მისი ქვეყნის უახლესი ისტორია, სამოქალაქო ომის შემდგომი ამბები და სამხრეთის პირველი მოსახლეობის, ინდიელებისა და შავკანიანების, პლანტატორთა ოჯახების ლეგენდები. ამიტომ, როგორც ე. თოფურიძე თავის წიგნში აღნიშნავს, «ის მოჩვენებითი ლეგენდურიც არის და მოჩვენებითი რეალისტურიც; სინამდვილეში ლეგენდურიცაა და რეალისტურიც. ამ პარადოქსის მხატვრული ძირები სამხრეთულ ზეპირსიტყვიერებაშია ალბათ საძიებელი, ფოლკნერს ისტორიული რომანებისა და მოთხრობების ავტორიც შეიძლება ეწოდოს, მეოცე საუკუნის ამერიკელი უოლტერ სკოტი» (16,48).

უ. ფოლკნერმა ამბის თხრობის თავისებური მანერა შეიმუშავა, სიტყვებს განსხვავებული თანწყობა მოარგო და მასში ერთი მიკროსამყარო ჩაატია. ძნელად მოიპოვება კრიტიკული ნაშრომი ფოლკნერის მხატვრული ოსტატობის შესახებ ქართულ თუ უცხოურ ენებზე, სადაც მოტანილი არ არის იაპონიაში აუდიტორიის წინ

წარმოთქმული სიტყვები: «სათქმელს განგებ არ ვაბუნდოვანებ..... მე არ ვეკუთვნი განათლებული ადამიანების რიგს. სკოლა არ მომწონდა და 6 კლასის შემდეგ თავი დავანებე. ამიტომ ჩემი აზროვნება სრულიად არ არის რაციონალური და ლოგიკური. ძალიან ცოტა ვიცი მათემატიკაშიც, რომლითაც ტვინის დისციპლინირებას ახდენს ადამიანი»(146,42). ნაგანოს სემინარიაზე კი ფოლკნერი ამბობს: «ვცდილობდი ყველაფერი მოგვეგროვებინა, შეგვექუჩებინა, მთელი გამოცდილება ერთ აბზაცში მოგვექცია და ხელიდან არ გაგვეშვა წამიერი განცდის არც ერთი ნიუანსი, მზის სხივის არც ერთი გაელვება. ამიტომაც არის ჩვენი სტილი მოუქნელი და ძნელად საკითხავი. სულაც არ გვდომებია მოუქნელი ყოფილიყო მაგრამ ვერაფერი მოვუხერხეთ». (ფოლკნერი ხმარობს არა «მე»-ს, არამედ «ჩვენ», რადგან თავისთან ერთად გულისხმობს თომას ვულფს).

ცნობილი ამერიკელი ლიტერატორი და კრიტიკოსი, კონრად ეიკინი ძალზე პოეტურად აღწერს უ. ფოლკნერის რომანის სტილს: «ტროპიკული სიმდიდრითა და სიუხვით აღვსილი ბგერა, რომელსაც ჯიმ ევროპას ჯაზ-ორკესტრი გამოსცემდა ხოლმე, მცოცავ მცენარეთა გაუვალი ჯუნგლი და ველური ყვავილები, ადამიანის თვალწინ რომ იფურჩქნებიან, ბრწყინვალედ და დაუსრულებლად რომ იხლართებიან, მოკაშკაშენი და გველისებრ დაგრაგნილნი, და ფოთოლი და ყვავილი მარადიულად და ჯადოსნურად რომ ენაცვლებიან ერთიმეორეს, ძლივძლივობით თუ გვაცბუნებს უფრო მეტად, თავისი ჭეშმარიტად ამოუწურავი მრავალფეროვნებით, ვიდრე ფოლკნერის სტილი» (13,4).

«ცნობიერების ნაკადის ტექნიკის ძირითადი განმასხვავებელი ნიშანი ყველა სხვა სახის შინაგანი მონოლოგისაგან ის არის, რომ იგი ქვეცნობიერების ამოტივტივების, ჩვენების თუ მინიშნების მხატვრულ მიზანს ასახავს. უ. ფოლკნერის ზემოთაღნიშნული რომანები «ცნობიერების ნაკადის» ერთ-ერთ კლასიკურ მაგალითს წარმოადგენენ. ამერიკელმა მწერალმა სრულიად გაიზიარა ჯეიმზ ჯოისის ნოვატორობა და თავის რომანებში აქცენტი ცნობიერების ნაკადზე გადაიტანა, თუმცა არ უგულვებელუყვია სიუჟეტი, ამბავი და ფაქტების სამყარო. უ. ფოლკნერმა ადამიანის ფსიქიკაში ჩაღრმავებით და მისი დეტალური აღწერით უფრო ახლოს მიიყვანა მკითხველი მასთან, ვიდრე ეს მოხდებოდა ტრადიციული ლიტერატურული ხერხებითა და მეთოდებით. მან აღარ დახატა სისხლსავსე ცხოვრებისეული ტიპაჟები, რომლებიც ადვილად

საცნაურნი იქნებოდნენ თავისი ქცევითა და ხასიათით, ნაცნობი ყოველდღიური ყოფითა და გარემოთი, არამედ მოგვცა რთულად ამოსაცნობი ფსიქიკის მქონე გმირები და მათ სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების საშუალება შემოგვთავაზა. «ქვეცნობიერის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ის არ არის ცნობიერი, გაცნობიერებული, გააზრებული, ე.ი. თვით პიროვნებამ (ანდა ნაწარმოების პერსონაჟმა) არ იცის, რომ მის ამა თუ იმ საქციელს სწორედ ეს დაფარული მოტივი ამოდრავებს. როგორც კი ეს ფაქტი გაცნობიერდება და ამოტივტივდება ქვეცნობიერი სფეროდან ცნობიერში, იგი უკვე აღარ არის ქვეცნობიერი» (73,163). აქედან გამომდინარე, ქვეცნობიერ სამყაროზე დაკვირვება შესაძლებელია წარსული, განვლილი მოქმედების ანალიზის შედეგად. უფრო მეტიც, უ. ფოლკნერის რომანებში (კერძოდ რომანში «ხმაური და მძვინვარება») წარსული მოქმედების, წარსული დროის გაშიფვრა დომინანტურ მდგომარეობაში აყენებს წარსული გრამატიკული დროის ფორმით შედგენილ წინადადებებს და ეს ფორმა ნაწარმოების ლაიტმოტივს შეადგენს. ამ ფორმით მწერალი გმირის ფსიქოლოგიას კი არ ახასიათებს, არამედ თვით ცნობიერების აქტივობას აჩვენებს, თვით აზრის შექმნის პროცესის გადმოცემას ისეთი მხატვრული საშუალებებით, რომ წინა პლანზე წამოიწევა ცნობიერების მეტყველებამდელი დონე. ამიტომ არის, რომ ამ სახის ნაწარმოების ენა ხშირად ბუნდოვანი, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი, წყვეტილი მონოლოგური ფორმებით გამოირჩევა.

ფოლკნერის ნაწარმოებებში აშკარად ჩანს, რომ მისთვის მთავარია არა მხოლოდ დასკვნა, სადამდეც ლოგიკურად მიდის აზროვნება, არამედ თვით აზროვნების პროცესი. «ერთი ფიქრი მეორეს ისე უნდა მოჰყვეს, როგორც ჭადრაკის ერთ სვლას მოსდევს მეორე» (68,26). ამგვარი მიმართება, აზრის გამოხატვის ასეთი ხერხი ძალზე წააგავს XX ს-ის ფრანგი მწერლის ლუი ფერდინანდ სელინის ლიტერატურულ მანერას. მან თანამედროვე ადამიანსა და სამყაროზე თავისი აზრის გამოსახატავად განსხვავებულ ენობრივ საშუალებებს მიმართა. სელინმა თავისი გაბედულებითა და გმირობით ახალი ეპოქა შექმნა ფრანგულ ენასა და ლიტერატურაში. ლიტერატურის ბევრ კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ ის ისეთივე მნიშვნელოვანი ფიგურაა როგორც ჯოისი, ფოლკნერი და პრუსტი.

ცნობილია, რომ ყოველდღიურ და წერით მეტყველებაში წინადადებები ერთნაირად არ ლაგდება. სალაპარაკო ენაში სიტყვა თუს წამოძახილი, რომელსაც მთავარი აზრობრივი თუ ემოციური დატვირთვა აქვს, შეიძლება გრამატიკულად სრულიად უადგილო ადგილას ითქვას და ამით შეიქმნას ემოციური მუხტი. «მე ისეთ მეტყველებას ვეძებდი, რომელსაც უნდა გამოეცა მომენტალური ემოცია. წინადადებამ და აზრაცმა კი არ უნდა გამოსცეს ემოცია. არამედ თითოეულმა სიტყვამ, როგორც ეს სალაპარაკო ენაშია» (2,7) – აღნიშნავს სელინი.

თავის პოეტიკას სელინი ქმნის ტრადიციული გრამატიკის დანგრევით, სინტაქსის ახალი წყობით, დაუმთავრებელი დიალოგებით, გახლეჩილი ან დაუმთავრებელი სიტყვებით, სიტყვათა ნაერთებით, თამამი ნეოლოგიზმებით, ზმნების ახალი შენაერთების წარმოებით, მრავალწერტილებით, იმ უცხო ქვეყნების სიტყვებით, სადაც მის პერსონაჟებს გაუვლიათ თუ უმოგზაურიათ და სხვ. ზოგი თვლის, რომ სელინი წერს ისე, როგორც ლაპარაკობს, მაგრამ ეს ასე არაა. ვინც დაკვირვებით წაიკითხავს მწერლის ინტერვიუებს, მიხვდება, რამდენს მუშაობდა იგი ენაზე. «სტილი უძნელესი რამაა, ეს საშინელი სამუშაოა. სტილი მანქანაზე მუშაობასავით ფაქიზია» – ამბობს იგი. მისი წერის სტილი ძალზე ჰგავს ფოლკნერისას და ამიტომ მათ შორის პარალელის გავლება ადვილია.

ფოლკნერის რომანებში მისი წინადადებები პირველყოფილი სახით აღიქმება, წარმოთქმამდელი ფორმით, რადგან მწერალი ბევრს ცდილობდა ზუსტად ის განცდა მიეტანა მკითხველთან, რომელიც თვითონ მას ქონდა წერის მომენტში. თუმცა მის წინადადებასთან რამოდენიმეჯერ დაბრუნება აუცილებლად მოგვიწევს, რადგან ის ერთი წაკითხვით არათუ ამოიწურება, არამედ არც კი გაიგება.

ამ სირთულით განსაკუთრებულობის მიღწევას ცდილობს ავტორი, რასაც ადასტურებს გამოთქმა «აქ კილოი იყო», ამ გამოთქმას ხშირად ხმარობს ფოლკნერი კერძო დიალოგებში. ამგვარ წარწერებს ტოვებდნენ გერმანიის ქალაქებში ამერიკელი ჯარისკაცები პირველი მსოფლიო ომის დროს, რითაც თავიანთ იქ ყოფნას აღნიშნავდნენ და ადასტურებდნენ. ცხადია, რომ მწერალსაც სურს, თავისი დაუვიწყარი «წარწერა» დატოვოს ლიტერატურაში თითოეული თავისი ნაწარმოებით.

თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების შესახებ საინტერესოა დიმიტრი პრიგოვის აზრი, რომელმაც თქვა, რომ «არავითარი ლიტერატურა არ არსებობს, არამედ არსებობს მხოლოდ მკითხველისათვის საინტერესო ნიღბების, იმიჯების ნაერთი. კითხულობენ მას, ვისაც ძალუმს შექმნას წარმატებული იმიჯი დროის მოთხოვნილებათა გათვალისწინებით» (1,7). ჩვენი ეპოქის ლიტერატურა «აუქციონის ფორმას» იღებს. ამ აუქციონში იმარჯვებს ის, ვისი მითიც ყველაზე უფრო მკვეთრი და მომხიბვლელია.

რაც შეეხება ფოლკნერს, იგი ამერიკელ მწერალთა შორის ყველაზე უცნაურ იმიჯს იქმნიდა. ამაში ეხმარებოდა კონტრასტული დამოკიდებულება თავის მსოფლიო დონის ნაწარმოებებსა და მის მიერ არჩეულ გარეგნულ იერს შორის. ის აღნიშნავდა, რომ მხოლოდ უბრალო ფერმერი იყო და თავისუფალ დროს წერდა წიგნებს: «ჩემი ცხოვრება ფერმა, ცხენები და ხორბალია... წიგნების თხზვა ჩემი ჰობია... მარკების შეგროვებასავით». ეს ფოლკნერის ოინია, რომელიც უკიდურესად მიამიტ ლიტერატურათმცოდნეს შეუძლია დაიჯეროს. ამერიკული ლიტერატურათმცოდნე თომას ინჯი იხსენებს ჯონ ბ. კალენის ნაამბობს, რომელიც ფოლკნერთან ერთად ხშირად ნადირობდა: «როცა ფოლკნერი ძველ, ნახმარ ტანსაცმელს იცვამს, თხრის ორმოებს მისი სახლისკენ მიმავალ გზებზე ან უხალისოდ დახეტიალობს ქუჩებში, იგივე ფსიქოლოგიურ ხერხს მიმართავს, რასაც დიოგენე, რომელიც დღისით-მზისით ანთებული ლამპარით დადიოდა და პატიოსან ადამიანს ეძებდა. ეს ერთ-ერთი უდიდესი სარეკლამო ხრიკი იყო ისტორიის მანძილზე. ფოლკნერმა იცის, როდის გაჩუმდეს და როდის ისაუბროს მწვავე თემებზე. მისი თვალსაზრისი არასოდეს ემთხვევა საყოველთაოდ მიღებულ აზრს. იგი ინდივიდუალისტია, საკუთარი თავის შესანიშნავი სარეკლამო აგენტი და გენიოსი» (22,7). მის რომანებში გამოკვეთილი თვალსაზრისები ნამდვილად ინდივიდუალისტურ სახეს ატარებს და განუმეორებელ სტილს ქმნის.

ფოლკნერი რომ «ცნობიერების ნაკადის» მწერალია, ეს მოსაზრება პირველად რ. ჰამფრიმ დაასაბუთა. მისი «ცნობიერების ნაკადის» რომანები ნათელყოფს, რომ იგი შემოქმედებით მასალას იმ მხარის ყოფიდან და ლეგენდებიდან იღებდა, სადაც მას უხდებოდა ცხოვრება. მწერალი ჯინ სტაინთან საუბარში აღნიშნავს: «ჩემს გარშემო

მცხოვრები ხალხი, რასობრივ ბრძოლებში რომ მონაწილეობდნენ – მილამები და ბრიანები, ზანგთა ბანდები, შურისძიების ნიშნად თეთრ ქალებს რომ იტაცებდნენ და აუპატიურებდნენ, მრავალი ისტორიული პიროვნება – ყველა ესენი ადამიანური ტანჯვისა და ტკივილის სიმბოლეზია, და ყველა ოციდან ორმოცი წლის ასაკში სჩადის დანაშაულს». მწერლის მეხსიერებაში დარჩენილმა ადამიანებმა და ასევე მათმა ასაკმა ასახვა ჰპოვა მის პერსონაჟებში. (კომპსონები, სატკენები და ბანდრენები 20-დან 40 წლამდე ცხოვრების დეტალებს აგვიღწერენ რომანებში «ხმაური და მძვინვარება», «აბესალომ, აბესალომი!», «სული რომ ამომდიოდა»).

ფოლკნერის ნაწარმოებებში გვხვდება ისეთი სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც დამახასიათებელია ძველი ამერიკელებისთვის. მისში სამხრეთული დიალექტის ბევრი ნიმუშია. მაგ. რომანში «სული რომ ამომდიოდა», ხშირად ამბობენ «yes»-ის ნაცვლად aye (ხო). «ეს გამოთქმა გავრცელებულია მოხუცებში, რომელთა წინაპრებიც შოტლანდიელები ყოფილან. ისინი ჯერ ჩრდილო კაროლინის მთებში დასახლდნენ, მერე ვირჯინიის მთებში მოვიდნენ, მერე კი მისისიპის მთებში და ძველი ჩვეულებები შეინარჩუნეს» - ასე ხსნის თვით მწერალი ამ გამოთქმათა საფუძველს.

ძალზე რთულია ფოლკნერის წინადადების სტრუქტურა, რომელიც უსაშველოდ გრძელია და ზოგჯერ 26-27 სტრიქონს შეადგენს. ერთი წინადადება მრავალ დაქვემდებარებულს შეიცავს, ხშირად ჩართული თვითონვე მოიცავს ერთ ან ორ ჩართულს, რაზეც კონრად ეიკინი ამბობს, რომ «ისინი გახსენებენ ბავშვობაში ნანახ ფერად-ფერად ჩინურ კვერცხებს, ერთს რომ გახსნიდი, სხვა დაგხვდებოდა, და ყოველი მომდევნო უფრო მცირე და დახვეწილი იყო, ვიდრე წინა». ასე, რომ თითოეული წინადადება ცალკე მიკროკოსმოსია.

რომანი «ხმაური და მძვინვარება» რთული აგებულებისაა. იგი ამავე დროს ავტორისთვის ყველაზე საყვარელი ნაწარმოები და მკითხველისათვის მიმზიდველი ლაბირინთია. რომანის სირთულეს ფოლკნერიც აღიარებდა და სურვილი ჰქონდა, მისი პირველი ნაწილი სხვადასხვა ფერებში დაეხეჭა, რათა მკითხველს გაადვილებოდა იმის გაგება თუ როდის გადმოგვცემს მთხრობელი წარსულს ცნობიერების ნაკადის მემვიკით და როდის აღწერს აწმყოს.

რომანი მოგვითხრობს სამხრეთის ყოფილი პლანტატორულ-არისტოკრატიული ოჯახის, კომპსონების უკანასკნელ შთამომავალთა ისტორიას. ამბის თხრობას კი იწყებს ეპილეფსიით შეპყრობილი, ჭკუასუსტი ბენჯი დიდედის სიკვდილის დღეს; თხრობა ერთი დღით შემოიფარგლება. თუმცა ამბავში ჩართულია მოვლენები, რომლებიც მოიცავს კომპსონების უკანასკნელ შთამომავალთა ცხოვრებას მათი ბავშვობიდან იმ დღემდე. ერთსა და იმავე ამბავს სხვადასხვანაირად მოგვითხრობს ოთხი პიროვნება: იდიოტი ბენჯი, პესიმისტი და ნოსტალგიური ქვენტინი, გადაგვარებული ჯეისონი და ბოლოს, მეოთხე თავს ავტორი გვიამბობს, რომლის მთავარი გმირი არის ერთგული და კეთილშობილი ზანგი მსახური დილზი. ძალზე რთულია ამ ნაწარმოების არქიტექტონიკა, რომელიც ცნობიერების ნაკადის რომანის სტილს მოიცავს და გრძნობად-ემოციური შთაბეჭდილებების ქოროს წარმოადგენს. მწერალს აინტერესებს მთხრობელის შინაგანი სამყარო, რომელიც მისი საუბრისას ყველაზე მკაფიოდ გამოიკვეთება ხოლმე. ამიტომ ერთი და იგივე ამბის სამგვარი გადმოცემისას გამჭოლი მზერით აკვირდება თითოეულს და მის ქვეცნობიერ სამყაროს შიფრავს. ამის დასტურია რომანის «ხმაური და მძვინვარება» ერთ-ერთ ამერიკულ გამოცემაზე თვით მწერლის მიერ შესრულებული ნახატი, წამწამებიანი თვალი, რომლის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე კერძო საუბარში ჰკითხეს ფოლკნერს, მან კი თავი აარიდა მისი მნიშვნელობის აღიარებას და თქვა: «მწერალი ისეა დაკავებული სისხლ-ხორციით აღსავსე გმირების შექმნით, იმის დრო აღარ რჩება, არკვიოს ყველა ის სიმბოლო, რომელიც შესაძლოა თვითონ შექმნა, და შესაძლოა ხალხმა მიაწეროს» (68,203).

ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული ლიტერატურათმცოდნეობის შექმნის საფუძველი მხატვრული ლიტერატურის, ხელოვნების ნიმუშის აღქმის სირთულე გახდა. ლიტერატურათმცოდნეები ერთგვარ შიფრს, გასაღებს უძებნიან მხატვრულ ნაწარმოებს და მის გარკვევაში ეხმარებიან მკითხველს. როგორც უიტმენმა თქვა: «დიდი პოეტები თუ გვინდა, კარგი მკითხველებიც უნდა გვყავდესო», ფოლკნერი კი ამბობდა, რომ მისი ნაწარმოებები არ იქმნებოდა იმისათვის, რათა ყოველ დაწყებითი სკოლის უვიც მოსწავლეს გაეგო. რადგან ფოლკნერი, როგორც წესი, თითქმის არ ცდილობს, ან სულაც არ ცდილობს, ძალზე რთული «სიტუაცია» ადვილად მისაწვდომი თუ გასარჩევი

გახადოს. მკითხველმა უბრალოდ თავი უნდა აიძულოს, რომ შრომისათვის განეწყოს და, გარკვეული აზრით, ითანამშრომლოს ავტორთან» (13,5).

ამ თვალსაზრისით უ. ფოლკნერი არა მარტო XX ს-ის, XXI ს-ის ახალი რომანის ოსტატადაც წარმოგვიდგება. მასში მოდერნიზმია წარმოდგენილი მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, თუმცა რომანის თემა და იდეა რეალისტურია.

მოდერნისტული ლიტერატურა იმგვარი ფსიქოლოგიურად დამახასიათებელი სახეებით იქმნება როგორც ბენჯი და ქვენტინია. თუმცა დილზი და ჯეისონი რეალისტური ლიტერატურის ტიპიურ პერსონაჟებს წარმოადგენენ. რომანში «ხმაური და მძვინვარება» ორივე ტიპის პერსონაჟებია სინთეზირებული მოდერნისტულიცა და რეალისტურიც, თუმცა ლიტერატურის კრიტიკაში იგი რეალისტ მწერლადაა მიჩნეული. რომანები «ხმაური და მძვინვარება» და «სული რომ ამომდიოდა» მწერლის ახალი მხატვრული სტრუქტურის გადამუშავების შედეგია. ამ ორი რომანის მხატვრული პირობითობა იქცა ფანტასტიკური რეალიზმისაკენ გადადგმულ ნაბიჯად. ფოლკნერის რეალიზმის თავისებურება იმთავითვე გამოიკვეთა მის მხატვრულ მრავალმხრივობასა და ზოგიერთ ინოვაციურ ფორმაში. იგი ძალზე უახლოვდება თ. დოსტოევსკის ფანტასტიკურ რეალიზმს.

დოსტოევსკი თავადვე უწოდებდა ფანტასტიკურს თავის რეალისტურ მეთოდს და აღნიშნავდა, რომ მას აქვს განსაკუთრებული შეხედულება სინამდვილეზე, ვიდრე თანამედროვე კრიტიკოსებს. იქ სადაც კრიტიკოსები ფანტაზიას ხედავენ, ის ხედავს «ძველისძველ, ნამდვილ რეალიზმს». ა. ნიკოლიუკინს მითითებული აქვს თავის შრომაში «ფოლკნერის რეალიზმი», რომ «დოსტოევსკი ფანტასტიკურს უწოდებდა «იდიოტს» და ამ დროს მხედველობაში ქონდა ფანტასტიკის არა შინაგანი ფორმა, როცა ზღაპრულ მოვლენას გამოხატავენ, არამედ სულ სხვა რამ». «იდიოტის» ფანტასტიკურობას განაპირობებს მთავარი გმირის, თავად მიშკინის სახე, რომლითაც ავტორს სურდა გამოეხატა კეთილშობილი ადამიანი – ეს აზრი კი მაშინდელი რუსეთის პირობებში მართლაც ფანტასტიკური იყო; დოსტოევსკი ამბობს: «მე მეძახიან ფსიქოლოგს. ეს ტყუილია, მე რეალისტი ვარ ამისი უმაღლესი გაგებით, მე გამოვხატავ მთელი ადამიანური სულის სიღრმეებს». 1876 წლის მარტის «მწერლის დღიურებში» კი ვკითხულობთ მის აზრს რეალიზმის შესახებ: «ყოველთვის ამბობენ, რომ სინამდვილე

მოსაწყენია, ერთფეროვანი; ამას რომ გაექცნენ, ხელოვნებას მიმართავენ, ფანტაზიას ან კითხულობენ რომანებს. ჩემთვის, პირიქით: რა შეიძლება იყოს უფრო ფანტასტიკური და მოულოდნელი ვიდრე სინამდვილე? რომანისტი ვერასდროს წარმოიდგენს ისეთ მოულოდნელობას, როგორსაც სინამდვილე წარმოადგენს ყოველდღე». როგორც ჩანს, მწერალი მიიჩნევს, რომ მისი საუკეთესო მასწავლებელი თვით ფანტასტიკური რეალობაა, რომელსაც თავისი მხატვრული რეალიზმით უნდა მიუახლოვდეს. იგი მიიჩნევდა, რომ რეალიზმს შეეძლო უმაღლესი სიზუსტით გამოეხატა სინამდვილე.

ფოლკნერისა და დოსტოევსკის მხატვრული მანერა რამდენადმე ერთმანეთს უახლოვდება, რაც იმაში გამოიხატა რომ ისინი ჩვეულებრივ არ გვამღევენ გმირის ვრცელ შინაგან აღწერილობას, არც ის ვიცი თუ როგორ გამოიყურება მთავარი პერსონაჟები. თუმცა მწერალი ვრცლად ყვება მათი წინაპრების რამოდენიმე თაობის შესახებ, ხაზს უსვამს მათ გენეტიკურ მიდრეკილებას. ფოლკნერის ნაწარმოებთა ლიტერატურული მიმდინარეობის შესახებ მრავალნაირი აზრი არსებობს ლიტერატურათმცოდნეობაში. ქართველი კრიტიკოსი ე. თოფურიძე იზიარებს ევროპულ კრიტიკაში გავრცელებულ აზრს ამ მწერლის შესახებ და მას რეალისტ შემოქმედად მიიჩნევს. იმისათვის, რომ გავარკვიოთ, თუ რამდენად რეალურია ქართულ და ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებული აზრი ფოლკნერის რეალიზმის შესახებ, მოკლედ გავიხსენოთ როგორ ვითარდებოდა რეალიზმი და მოდერნიზმი ამერიკულ ლიტერატურაში.

ამერიკული კრიტიკული რეალიზმი იმ დროს ვითარდებოდა, როცა იგი წინააღმდეგობაში იყო ერთი მხრივ მოდერნისტულ და პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურასთან, ხოლო მეორე მხრივ «მასობრივ» კულტურასთან. მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსები მიიჩნევდნენ, არღვევდა სამყაროსა და ადამიანის რეალურ სახეს და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის სტანდარტებს ეხმიანებოდა.

ამერიკულმა მოდერნისტულმა ლიტერატურამ მიმართულება აიღო ე.წ. «შავი იუმორისაკენ», ასეთი ავტორები იყო ტომას პინჩონი, ჯონ ჰოქსი, დონალდ ბარტელმი, ჯონ ბარტი, ჯეიმს პარდი, ტერი საზერნი და სხვა. ისინი ცდილობდნენ, ცხოვრების აბსურდულობა აესახათ ლიტერატურაში და ხაზი გაესვათ ადამიანის

ინდივიდუალური ცნობიერებისათვის, გაეშიფრათ აზრთა და გრძნობათა მიმდინარეობა. ამ პირობებში კი კრიტიკული რეალიზმის განვითარება გაართულა იდეოლოგიურმა ფასეულობებმა. თუმცა იგი მაინც მყარად არსებობდა და ვითარდებოდა. ამერიკულ კრიტიკულ რეალიზმში გამოიკვეთა XX საუკუნის ორი მწერლის ტენდენცია, ჰემინგუეისა და ფოლკნერის. ჰემინგუეის ნაწარმოებთა გმირები აღწერილია ნათლად, ისინი მკვეთრად გადმოსცემენ სათქმელს, ხოლო ფოლკნერის პერსონაჟები ნელ-ნელა, ეტაპ-ეტაპ შეგაღწევიანებენ სიღრმეში და არაპირდაპირ მიგანიშნებენ მთავარს. ჰემინგუეისთან ადამიანები თავს იცავენ და არ ეწინააღმდეგებიან, ხოლო ფოლკნერთან თავისთავში დარწმუნებული გმირები ბუნების ძალებს უმკლავდებიან და ცდილობენ მათ დამარცხებას. ეს არის ერთგვარი შეპირისპირება აქტიური და პასიური რეალიზმისა.

ამერიკული ლიტერატურა კლასიკური ევროპული ლიტერატურის პირმშოა. XX ს-ის ევროპული ლიტერატურის მოთხოვნები კი რეალისტურმა ნორმებმა ვეღარ დაიტია, ეპოქამ ახლებური მეთოდები და ხერხები მოითხოვა, მრავალფეროვანი რეალისტური ფაქტები მოდერნისტულ მიდგომებს იხდენდა. ევროპელი ბალზაკის ფსიქოლოგიური რომანები და ჯეიმზ ჯოისის ცნობიერების ნაკადიც გამოხმაურებას პოულობს ამერიკელი უ. ფოლკნერის შემოქმედებაში, მაგრამ ფოლკნერის სტილისა და მანერის თავისთავადობა, ინდივიდუალობა მკაფიოდ თვალშისაცემია. უ. ფოლკნერის ქართველი მკვლევარი ე. თოფურიძე ფოლკნერის მოდერნიზმს ასე ახასიათებს: «მოდერნიზმი რეალიზმის მხატვრული ფორმებით ცდილობს ირაციონალიზმის მტკიცებას, მიმართავს სინამდვილის მისტიფიკაციას. თითქოს რეალობა აუხსნელია, ბუნდოვანი, ქაოტური, ადამიანი ბნელი, უხილავი ძალების მარადიული მონა და მსხვერპლია. მოდერნიზმი მხატვრულ ფორმას, ოსტატობას იყენებს დეჰუმანიზაციისათვის, რეალიზმი – ჰუმანისტური მიზნებისათვის. სახიფათო ისაა, რომ მისმა (ფოლკნერის რომანის) ფორმალისტურმა გაგებამ ადვილად შეიძლება დიდი ამერიკელი რეალისტი მწერალი მოდერნიზმის ერთ-ერთ მებაირახტრედაც კი წარმოგვიდგინოს» (16,10). თუმცა უ. ფოლკნერის მიერ რეალისტურის ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით აღწერისას მოდერნისტული ხერხების ძიება-გამოყენება სულაც არ ხდის სახიფათოს მის მოდერნისტ მწერლად აღიარებას. ამერიკელი მწერლის

ნაწარმოებთა ქართულად მთარგმნელი ზ. კილაძე საინტერესოდ შენიშნავს: «უ. ფოლკნერს მიგნებული აქვს «ულოგიკო» ფსიქოლოგიური მომენტები, რომელთა ჭეშმარიტებას ინტუიციით, უფრო სწორად, გრძნობის მეშვეობით ვხვდებით» (26,141). მოდერნისტული, ე.წ. ექსპერიმენტალური მეთოდი სწორედ ისაა, რომელიც რეალურს, ჭეშმარიტს გრძნობით, ქვეცნობიერების წყალობით მიგვახვედრებს. უ. ფოლკნერი ღრმად აღიქვამს სინამდვილის ყოველ დეტალს და ამიტომ რთულად აღწერს მას. იგი «თითქოსდა ხელოვნურად აბუნდოვანებს სიტყვას. არა, იგი არ გამოტოვებს სათქმელს, არამედ იტყვის რაღაცას მიახლოებითს, მიახლოებითს ბუნდოვნად, მიგვანიშნებს რაღაცას, ათას რამეს, როგორღაც უშუალოდ გრძნობაზე მოქმედებს, გრძნობის მეშვეობით მოდის იგი ჩვენამდე, სრულად მოიცავს ჩვენს გონებას, როგორღაც გაძლიერებული შინაარსით აღავსებს და ეს სრულებითაც არ არის მისტიკა ტრადიციული გაგებით» (26,146). მისი რომანების ქართულად მთარგმნელი ზ. კილაძე ზედმიწევნით გრძნობს მწერლის სტილს და ეს ეხმარება მას თარგმნის პროცესში. ფოლკნერის გრძნობად-ემოციური რომანების მხატვრული თავისებურება განაპირობა XX საუკუნის ლიტერატურულმა ტენდენციამ.

XX საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაში გამოიკვეთა ადამიანის ფსიქიკის, გრძნობისა და ემოციების ზედმიწევნით გადმოცემის ისეთი ხერხი რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში «ცნობიერების ნაკადის» ტერმინით დამკვიდრდა. თვით ადამიანის შინაგანი მიკროკოსმოსის სირთულემ მოითხოვა მისი აღმწერის, მწერლის მიერ სულის უწვრილეს ხვეულებში ჩახედვა. უილიამ ფოლკნერმა მოახერხა სიტყვის მიკროკოსმოსში ჩაეტია ადამიანის ფსიქიკა, გრძნობა. გრძნობას, განცდასა და წარმოსახვას არ აქვს წარსული ან მომავალი, იგი აწმყოში განიცდება. წარსულს, აწმყოსა და მომავალს განიცდი მაშინ, როცა განიცდი. ამიტომ ადამიანი ერთ განცდად აქვს აღქმული ფოლკნერს და კალენდარული (ანუ ხელოვნური) დრო უკიდურესადაა აღრეული მის რომენებში. «თავისთავად არავინ შეიძლება არსებობდეს, ადამიანი ჯამია თავისი წარსულისა. მართლაც არ არის ისეთი რამ, როგორიცაა «იყო», იმიტომ, რომ წარსული ყოველი კაცის, ყოველი ქალის, ყოველი მომენტის ნაწილია. ადამიანი თავისი წარსულის ჯამია, არ არსებობს «იყო», არამედ არსებობს «არის» (68,241).

«ცნობიერების ნაკადი» რეალური წარსულის ანალოგიური გახსენება არ არის, ეს «წარსული გრძნობების რესტავრირებაა», ამიტომ რომანში «ხმაური და მძვინვარება» მოთხრობილია უამრავი წარსული ფაქტებით გაჯერებული ერთი დღის ამბავი. თხრობა მძიმეა, სტილი ჩახლართული და ზოგჯერ გაუგებარი. რომანში ხშირად შევხვდებით წინადადებას რომელიც თითქოს არაფრით უკავშირდება მის წინამორბედს. ზოგჯერ ზმნები უქვემდებაროდაა ნახმარი. სიტყვათა ულოგიკო გადაბმები კი უფრო ხშირია რომანის პირველ ნაწილში, სადაც იდიოტი ბენჯი ავითარებს თხრობას. «ვცდილობდი მომეთხრო ამბავი ისე, როგორც, ჩემი აზრით, იდიოტმა ბავშვმა დაინახა» (68,250). ბენჯის სახეს განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს ნაწარმოებში. ზ. კილაძე, ამ რომანის ქართულად მთარგმნელი, საინტერესოდ შიფრავს პერსონაჟის ფუნქციას: «ბენჯის თხრობა, მისეული «ცნობიერების ნაკადი», შეიძლება ვთქვათ, სარკეა, რომელშიც ზუსტად აისახება სხვა გმირთა დიალოგები და ამდენად მკითხველი ჩახვდება კომპოსონთა ოჯახის ამბავს. ბენჯი, როგორც პიროვნება – განსახიერებაა ამქვეყნიური უსამართლობისა, თითქოსდა ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები ამ გმირის ხედვის პრიზმაშია გარდატეხილი და წარმოჩენილი.» ეს აზრი კიდევ უფრო მკაფიო გახდება, თუკი ბენჯის სახეში ქრისტესთან მწერლის მიერ არაერთგზის მინიშნებულ მსგავსებას განვიხილავთ. ქვეშეცნეული პარალელები სიმბოლოთა გამოყენებით, თავად მკითხველის ცნობიერებაში ივლება. ამდენად, ამ პერსონაჟის მიერ ნაწარმოების სხვა გმირთა დაყოფა კეთილებად და ბოროტებად, მისაღებად და მიუღებლად, ასევე მისი უნარი უკიდურესი მიმტევებლობისა, საჩინოს ხდის თავად ამ გმირში გამოხატულ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს. მწერლის მიერ გამოყენებული ამ ხერხით მცირე მონაკვეთში დაეტია ბევრი იდეა და საკითხი ისევე, როგორც ოდესღაც ღვთის სიტყვა დაეტია ქინძისთავზე. ამიტომაც, ზოგადად ფოლკნერის მკითხველს და განსაკუთრებით «ხმაური და მძვინვარებისას», აუცილებლად მოუხდება რამოდენიმეჯერ დაუბრუნდეს ერთსა და იმავე წინადადებას, აზრებს თუ თავს. აკი მწერალმა ურჩია კიდევ ერთ-ერთ მკითხველს: თუკი სამჯერ წაკითხვით ვერ გაიგებთ, მეოთხედაც გადაიკითხეთო.

რომანზე «ხმაური და მძვინვარება» დართული წინასიტყვაობა მისმა ავტორმა და მთარგმნელმა ზაურ კილაძემ ასე დაასათაურა: «გული, ცნობა და გონება».

რუსთველისეული ტრიოს მეშვეობით იგი ფოლკნერის თხრობის მანერას აღწერს, რომლის საფუძველსაც ჩვენ ამგვარ ფორმულირებაში ვხედავთ: გულით აღქმული, ცნობიერებაში გარდატეხილი და გონებით გადმოცემული. ზ. კილაძე მხატვრულ სიტყვას იმგვარად განმარტავს, როგორც რეალურ ცხოვრებაში ოდესღაც მომხდარ ამბავს ვიხსენებთ უფრო ამაღლებული სახით, ვიდრე ის იყო მაშინ როცა ხდებოდა. ის განცდილი «მოგვეახლება ისევ, ამჯერად უკვე ერთგვარი ამაღლებული სახით, ყოველდღიურობის ლექსისაგან განწმენდილი და გასპეტაკებული, მარადიულობასთან წილნაყარი» (27,19), ამ დროს გადმოგვცემს მას შემოქმედი, მწერალი, მხატვრული სიტყვის ძალით, მასში ჩადებული მიკროკოსმოსით. წერილის ავტორი იხსენებს გალაქტიონის ლექსს

«ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი,

ნუკრის თვალებით, თმით-მიმოზებით...»

ამ ნაწყვეტის ციტირებით იგი ხაზს უსვამს, რომ პოეტური ენით გადმოცემული ფაქტი მეტ შიდა ინფორმაციას მოიცავს. რადგან ლექსში მოცემული ამბავი უკვე მხატვრული სიტყვის მასალა გახდა, პოეტს მისი მრავალმხრივ, რთულად გადმოცემა მოუხდა, მან აგვიღწერა თვალთუჩინარი რამ; ამგვარი ვითარებაა ფოლკნერის რომანში «ხმაური და მძვინვარება», მაგრამ იქ მთხრობელი ავტორი კი არაა, მან თვითონ პერსონაჟები აალაპარაკა ლირიკული ენით. ამ პერსონაჟთა განცდები ისეთივე რთულია, როგორც მათი შემოქმედისა. «რაც უფრო დიდია ტალანტი, მით უფრო ძლიერია სიღრმე-სირთულე აღქმისა, «რაიც თავის მხრივ გადმოცემის სირთულესაც წარმოშობს, და ამიტომაც რთულდება სიტყვა» (26,14).

რომანში გაუთავებლად იხლართება დრო, რაც მისი მხატვრული ხერხის სირთულეს კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის. «ხმაური და მძვინვარება», ლიტერატურულ კრიტიკაში, ძირითადად, განხილულია დროის აღქმის თვალსაზრისით. ფროიდის ენით რომ ვთქვათ, «არაცნობიერის პროცესში მოვლენები დროის გარეშეა», ამ რომანში განვითარებული მოვლენები კი არაცნობიერ შინაგან სამყაროში ხდება და ამიტომ ზედროული, ყოვლისმომცველია.

ფოლკნერის წინადადებების აზრი სიტყვებს მიღმა საქმებარია, ნათქვამი უნდა აღვიქვათ და არა დავინახოთ; შეგვძნეობს რომ ზუსტად განხორციელდეს წინადადებები

იწელება, სიტყვები მეორდება, ზოგჯერ გამაღიზიანებლად აღიწერება წვრილმანები. მმაგალითად: «ბ-ნი პეტერსონი თოხს იქნევს მწვანე ყვავილებში. გაჩერდა და მე შემომხედა. ქალბატონმა პეტერსონმა ბაღი გამოიარა, მორბის. მისი თვალები დავინახე და ავტირდი. შე გლახავ, თქვა ქალბატონმა პეტერსონმა, აკი ვუთხარი, მარტო არ გამოგიშვან. აბა, ჩქარა მომეციო. ბ-ნი პეტერსონი სწრაფად მიაბიჯებს ხელში თოხმომარჯვებული. ღობეს უახლოვდება ხელგამოწვდილი ქალბატონი პეტერსონიც. ღობეზე უნდა გადმოძვრეს. მომეცი, ასე თქვა, მომეციო. ბ-ნი პეტერსონი ღობეზე გადმოძვრა. წერილი გამომართვა. ქალბატონი პეტერსონი კაბით ღობეს წამოედო, ისევ დავინახე მისი თვალები. გორაკიდან დავეშვი» (65,3).

მთელი ეს აღწერილობა იმისთვის დასჭირდა ავტორს, რომ ხაზი გაესვა არა იმ მოქმედებისათვის, რაც მთხრობელმა ამ დროს მოახდინა (წერილის მიცემა), არამედ იმისათვის, რომ ბენჯიმ მისი თვალები დაინახა. ბენჯი ხომ თვალებში უყურებს ადამიანს და მერე მის სულზე მიგვანიშნებს რამოდენიმე სიტყვით. ამ შემთხვევაში მწერალი და პერსონაჟი ერთია და ერთმანეთის ენით საუბრობს. მ. არნაუდოვი აღნიშნავდა, რომ «ბუნდოვანება თვითმიზანი არ არის და თემა თუ ნებას არ გაძლევს უფრო ნათლად გამოთქვა, ყოველთვის უნდა ვივარაუდოთ იმის შესაძლებლობა, რომ არაპირდაპირ გავუღვიძოთ მკითხველს იგივე განცდები».

სწორად აღნიშნავს რუსი მკვლევარი ა. ნიკოლიუკინი, რომ ორპლანიანობა და ორმნიშვნელობა გამუდმებით გვხვდება რომანში «ხმაური და მძვინვარება». ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ნაწარმოებში დედას და ქალიშვილს ერთი სახელი აქვთ, ისე, როგორც მამას და ვაჟიშვილს ჯეისონებს; კედის ქალიშვილი ატარებს ბიძის, ქვენტინის სახელს, ბენჯის კი ჯერ ბიძამისის სახელი მორი ერქვა, შემდგომ კი დაერქვა ბენჯამინი; ავტორი აშკარად მიგვანიშნებს, რომ ისინი თითქმის ერთი და იგივე ადამიანები არიან, რადგან არ იცვლება მათი ცხოვრების წესი და ბედისწერა. ბენჯის სახელის შეცვლა თავისებური მხატვრული ხაზგასმაა იმაზე, რომ ეს პერსონაჟი ყველაფრით განსხვავდება დანარჩენი კომპსონებისაგან, ეს განსხვავება მისი კომპსონური სახელის გადარქმევითა და არაკომპსონური სახელის დარქმევით გამოიკვეთა.

ამ ნაწარმოების ორპლანიანობა კიდევ ერთხელ დაადასტურა მოთხრობამ «როცა დადგება ღამე,» რომელიც «ხმაური და მძვინვარების» გამოქვეყნებიდან რამოდენიმე წლის შემდეგ გამოვიდა. მოთხრობაში ვკითხულობთ ზანგი ნენსის შესახებ, რომელიც შიშით ელოდება, რომ ქმარი მოვა და მას მოკლავს ღალატისათვის. როგორც კრიტიკოსები მიიჩნევენ, ეს ის ნენსია, რომელიც «ხმაური და მძვინვარების» პირველ ნაწილშია და რომლის ძონძებში გახვეული ძვლებიც კაკაჩების საჯიჯგნადაა მიგდებული.

მალკომ კაული ფოლკნერის ერთტომეულის წინასიტყვაობაში 1946 წელს წერდა, რომ «ხმაური და მძვინვარებაში» მინიშნებული ფაქტი ნენსის ძვლების, ანუ მისი სიკვდილის შესახებ, ცხადი გახდა მოგვიანებით გამოქვეყნებული მოთხრობით, სადაც ნენსის სიკვდილის მიზეზია ახსნილი. ეს ზანგი ქალი, რომელიც ტანჯვით ელოდა სიკვდილს მოთხრობაში «როცა დადგება ღამე», ქმარმა მართლაც მოკლა ღალატისათვის და მისი გვამი თხრილში გადააგდო მხეცების საგლეჯად. როგორც ამ ორი ნაწარმოებიდან ჩანს მწერალი შედეგს მიანიშნებს უფრო ადრე, ხოლო ამ შედეგის მიზეზს ხსნის რამოდენიმე წლის მერე სულ სხვა ნაწარმოებში. სავარაუდოა, რომ ეს არის მწერლის მხატვრული ინტრიგა მკითხველისათვის.

ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» მეორე რომანი «სული რომ ამომდიოდა» შინაგანი მონოლოგის ქსოვილით არის შექმნილი და ისეთივე სტრუქტურული თავისებურებით გამოირჩევა, როგორც «ხმაური და მძვინვარება». ეს რომანი მაშინ შეიქმნა, როცა ფოლკნერი ჯერ კიდევ არ იყო პოპულარული ამერიკაში. კრიტიკა მტრულად ხვდებოდა მის ნაწარმოებებს; ამერიკელები სკეპტიკურად უყურებდნენ მის რომანს «სული რომ ამომდიოდა», იგი მიუღებლადაც გამოაცხადეს. ყველაფერი შეიცვალა მას შემდეგ, რაც ევროპაში უკვე კარგად ცნობილმა ფოლკნერმა 1949 წელს ნობელის პრემია მიიღო.

რომანის სახელწოდება აღებულია «ოდისეას» ინგლისური თარგმანის XI სიმღერიდან, სადაც ამ სიტყვებს ამბობს აგამემნონის ჩრდილი. მასში ქრონოლოგიურად ვითარდება მოვლენები, არ არის დროთა აღრევა. თხრობა ძირითადად მოგზაურობის დროს მიმდინარეობს და შეიცავს თხუთმეტი პერსონაჟის მონოლოგს. აქედან შვიდი იმ ოჯახის წევრია, რომლის შესახებაც გვიყვებიან, ხოლო დანარჩენები გარეშე პირნი,

რომლებიც ფრაგმენტულად ჩაერთვებიან ხოლმე ფაქტების აღწერით. პერსონაჟთა მოგზაურობის მიზეზი კი არის ედი ბანდრენის, მისისიპელი ფერმერის მეუღლის გარდაცვალება და მისი ანდერძი, რომ მისისიპიდან ჯეფერსონის სასაფლაოზე გადაასვენონ. ანდერძის აღსრულებისას, მიცვალებულთან ერთად მისისიპიდან ჯეფერსონისაკენ მიმავალ გზაზე უამრავი განცდითა და შთაბეჭდილებებით იტვირთება ნაწარმოების ყველა პერსონაჟი.

ამ რომანის ჟანრის საკითხმა სხვადასხვაგვარი აზრი წარმოშვა ლიტერატურათმცოდნეობაში. მასში ხედავდნენ ზღაპრის, ეპოსის ან მითის ფანტასტიკურ ელემენტებს, ზოგიერთს ეპიკურ რომანად მიაჩნდა იგი. ქართულ კრიტიკაში იგი «ელეგიური რომენსის» ჟანრის ნაწარმოებადც მოიაზრება. ეს აზრი განხილულია გუნანა ნიჟარაძის კრიტიკულ ნაშრომში «ფოლკნერის ერთი რომანის ჟანრული თავისებურება», სადაც ავტორი ხაზს უსვამს ა. ბრიუფეს მიერ შემოთავაზებულ ე.წ. «ახალ ჟანრს» - «ელეგიურ რომენსს». ელეგიური რომენსი კი არის სარაინდო რომენსის გათანამედროვეებული ვერსია, ახალი ნიუანსებით შეზავებული. სარაინდო რომენსის ტრადიცია მომდინარეობს იმ ტიპის ნაწარმოებებიდან, სადაც სარაინდო საქმეთა ჩამდენად ვაჟკაცური და გმირული ბუნების პერსონაჟები გვევლინებიან, ისეთები რომელთაც სისხლსა და ხორცში აქვთ გამჯდარი გმირულ საქმეთა კეთება და მათი საქმე ეპოქის მოთხოვნილებაა; ამ ჟანრმა შემდგომ გამოხატულება ჰპოვა დონ-კიხოტისებურ გმირთა საქმეების აღწერაში, სადაც რაინდული ქმედებები ირონიულ განწყობას იძენს, ხოლო მოგვიანებით, XIX ს-ის ბოლოს ამ ჟანრის მოდერნიზაცია ხდება. ე.ი. გმირობის ამბებს მთხრობელის ენით ვიგებთ და არა თვით მათ ჩამდენთა დინამიური ქმედების აღწერით. «მთხრობელს დღის სინათლეზე გამოაქვს თავისი პირადი ემოციური ცხოვრების ლატენტური პოტენციალი, ე.ი. ააშკარავებს ტრადიციული გმირობის მოდელს, უპირისპირდება მას და შეიძლება უარყოს კიდევაც იგი» (43,156).

რომანში «სული რომ ამომდიოდა» მთხრობელი თხუტმეტი პერსონაჟია, რომელთა ერთიანობაშიც თვით ნაწარმოების ავტორს აღვიქვამთ. ანდრე ბლეიკასტენის აზრით ეს რომანი გიჟის მიერ მოთხრობილი სიგიჟის ამბავია: «სიგიჟე ყველგან სახეზეა, ის არის სიტყვათა აპოკალიფსურ უწყესრიგობაში და ცნებათა კოსმიურ აღრევაში და, რაც

მთავარია, ბანდრენების ტოტალურ უაზრობასა და დაბნეულობაში. ისევე როგორც «მეფე ლირში», ადამიანთა სიგიჟე აქაც სამყაროს სიგიჟის გამოძახილია».

ნაწარმოების სათაურის აზრი «სული რომ ამომდიოდა» (ან «ოდეს ვკვდებოდი») მიუთითებს იმ ადამიანზე, რომელმაც სიკვდილ-სიცოცხლის გზაგასაყარზე მყოფმა უნდა ისაუბროს, სიცოცხლესთან განშორების დროინდელ ამბავს მოყვეს. სათაური ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ იქ წავიკითხავთ არა თხუთმეტი პერსონაჟის მიერ ცალ-ცალკე ნაამბობს, არამედ ერთი ადამიანის მიერ თავის თავზე განცდილ ისტორიას. ცხადია, რომ ყველა მთხრობელი ავტორშია გაერთიანებული და შერწყმულია მის ცნობიერებასთან. ეს ფოლკნერის მანერაა, რომლითაც იგი სხვადასხვაგვარი მიდგომით, მრავალჯერ აღწევს ადამიანის სულის სიღრმეში და განიხილავს მის სამყაროს.

თხრობა მოგზაურობის დროს მიმდინარეობს. მოგზაურობისას ნაწარმოების გმირებს მრავალი ხიფათი და მოულოდნელობა დაატყდება თავს. როგორც ფოლკნერი ამბობს, მან ბანდრენების ოჯახს განაცდევინა ორი უდიდესი კატასტროფა, რაც კი ადამიანმა შეიძლება განიცადოს: წყალდიდობა და ხანძარი. მარინა დანელია სამეცნიერო ნაშრომში ფოლკნერის შემოქმედების შესახებ, «ჟანრის საკითხი ფოლკნერის ფსიქოლოგიურ ნოველებში», წერს: «დინამიზმი მიიღწევა, როდესაც თხრობაში ნერვიული დამაბულობა იჭრება. ფოლკნერი მიმართავს დინამიზმს პერსონაჟის მღელვარების გამოსახატავად» (11,12). პერსონაჟის მღელვარებისას უკეთ იხსნება მისი სულიერი სამყარო, უფრო დაუფარავად ჩანს შინაგანი განფენილობა და ამ დროს თითოეული ქმედება არის არა გონისმიერი, არამედ გულისმიერი. ფოლკნერისთვის დინამიკას ამ ნაწარმოებში ქმნის არა სიკვდილის რეალური სურათი, რომლის გამოც მისი გმირები მოგზაურობას იწყებენ, არამედ ბუნებრივი მოვლენები, რომლებსაც ადამიანი უნდა შეებრძოლოს. სიკვდილი ის მოვლენაა, რომელთან ბრძოლა აპრიორი უშედეგოა, ამიტომ წინასწარ სიმშვიდით ხვდებიან მას. სიკვდილის ფენომენი ძალზე საინტერესო ჟანრული ხერხითაა გამოხატული ფოლკნერის რომანებში. ღმერთისადმი რწმენით გამსჭვალული ფრაზები მთლიანად მოიცავს ყველა გმირის დიალოგს, რაც ერთგვარ მინიმუმებს აძლევს მკითხველს რწმენისა და სიკვდილის ურთიერთობაზე. ამ საკითხის მხატვრულ ღირებულებაზე არ არის გამახვილებული ყურადღება არცერთ ქართულ კრიტიკულ ნაშრომში ფოლკნერის შემოქმედების შესახებ.

რომანის «სული რომ ამომდიოდა» სტრუქტურა იმგვარადაა აგებული რომ შინაგანი მონოლოგის გზით თანამიმდევრობა თითქმის არ ირღვევა, თუ არ ჩავთვლით ხუთი დღის გარდაცვლილი ედის საუბრის ჩართვას ნაწარმოებში. ამ ფაქტს ხაზს უსვამს გ. ნიჟარაძე თავის წერილში «შინაგანი მონოლოგი უილიამ ფოლკნერის რომანში «სული რომ ამომდიოდა». იგი წერს, რომ «ედის მონოლოგს არანაირი ლოგიკური კავშირი არა აქვს რომანში მიმდინარე მოქმედებასთან. საკმაოდ ძნელია მისი ადგილის განსაზღვრა რომანის დროსა და სივრცეში. ხმა, რომელიც მონოლოგს წარმართავს, დროითი განზომილების მიღმაა დარჩენილი. ედის მონოლოგში თვალნათლივ ჩანს რეალიზმის კანონის უხეში დარღვევა და რეტროსპექტული ტექნიკის ფოლკნერისეული მოდელის შექმნა (ტრადიციულად, რეტროსპექტული ტექნიკა რეალიზმის კანონებს მუდამ იცავს).» თუმცა ფოლკნერისეული რეტროსპექტივა არ გულისხმობს დროის აღრევას ამ რომანში, არამედ მოვლენები ლაგდება აზრობრივად და არა ქრონოლოგიურად (თუმცა ქრონოლოგია არ არის იმგვარად დარღვეული როგორც «ხმაური და მძვინვარებაში»).

ნაწარმოების გმირები ზოგჯერ საუბრობენ იმ მოვლენებზე, რომელიც მომავალში უნდა მოხდეს. როზმარი ფრანკლინი შენიშნავს, რომ ფოლკნერის ამ რომანის გმირებს წინასწარმეტყველების უნარი აქვთ. «იმ დროისათვის ეს მოვლენები ჩანასახოვან მდგომარეობაშიც კი არ არსებობს» (44,111), როცა ისინი მათზე მიგვანიშნებენ. გ. ნიჟარაძე ამ თვისების ყველაზე მკაფიო გამოხატულებად მიიჩნევს იმ მონაკვეთს, როცა კეში ორჯერ ახსენებს ახალ მისის ბანდრენს (რომელსაც მისტერ ბანდრენი, ცოლის დასაფლავების დღესვე შეირთავს), თუმცა ბანდრენების ოჯახის არც ერთმა წევრმა ჯერ არ იცის მისი არსებობა. ასეთი აღრევა ერთი შეხედვით ქაოსურობისა და მოუფიქრებელი სიუჟეტის შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. კრიტიკოსები ამ ფაქტს ხსნიდნენ იმით, რომ ფოლკნერმა ეს რომანი ექვს კვირაში, ძალიან სწრაფად დაწერა. გ. ნიჟარაძე კი თავის დასკვნას გვთავაზობს: «დამაჯერებლობას მოკლებული ეპიზოდი არც მწერლის დაუდევრობად თუ დაუფიქრებლობად უნდა მივიჩნიოთ და არც ახირებად. ორივე – ედის მონოლოგიც სიკვდილის შემდეგ და დარლის ნათელმხილველობაც (დარლის გააჩნია უნარი ორი სხვადასხვა ამბავი ერთდროულად მოყვას), მწერალმა გარკვეული მიზნისთვის რომ შექმნა, ნამდვილი ამბოხია რეალიზმის პრინციპებისა და რეალისტური თხრობის კანონიკურობის წინააღმდეგ»

(44,113). სწორედ «რეალიზმის პრინციპების ამბოხი» კიდეც ერთ საფუძველს გვაძლევს, რომ ფოლკნერი მივიჩნიოთ არა რეალიზმის, არამედ მოდერნისტულ-ექსპერიმენტული პრინციპების ერთ-ერთი ფუძემდებლად. ე. თოფურიძეს, ფოლკნერის ერთ-ერთ მკვლევარს სახიფათოობად მიაჩნია ამ მწერლის «მოდერნიზმის მეზარაბტრედ გამოცხადება» და თვლის, რომ ეს მხოლოდ მისადმი ფორმალისტური მიდგომა იქნებოდა.

საინტერესოდ მიგვაჩნია გავიხსენოთ ჰენრი ჯეიმსის ესე რეალიზმის კლასიკოსის, ბალზაკის შესახებ, რომელიც შესანიშნავად ესადაგება ფოლკნერის შემოქმედების ხასიათს: «იგი (ბალზაკი) ერთსა და იმავე დროს ერთ-ერთი ყველაზე გარყვნილი მწერალია და ერთ-ერთი ყველაზე გულუბრყვილოც, ყველაზე ხელოვნური და პედანტი და ყველაზე მეტად აღსავსე გულწრფელობითა და ბუნებრიობით. იგი ერთ-ერთი ყველაზე მშვენიერი ხელოვანიცაა და ერთ-ერთი ყველაზე უხეშიც... ერთი მხრივ თუ შევხედავთ, მისი რომანები მძიმეა, უფორმო, გადატვირთული; მანერა უშნოა, ველური, ბარბაროსული. მეორე მხრივ, მის მონათხრობს მეტი მრავალფეროვნება ახასიათებს, მეტი სიმწყობრე, მეტად იზიდავს მკითხველის ყურადღებას, ვიდრე სხვა რომელიმე. ალბათ მათ შორის, რაც კი შექმნილა, ეს სტილი ყველაზე ნაკლებადაა მარტივი; ის იბურძგნება, იბზარება, ფუფუნება და იპრანჭება; მაგრამ ადამიანის გენიის ჭეშმარიტი გამოხატულებაა. იგი ძალზე ცუდი მწერალი გახლდათ და მაინც უთუოდ დიადი მწერალი იყო, მოკლედ ვთქვათ, რამდენადაც მისი მეთოდი ინსტიქტური იყო, იმდენად გახლდათ წარმატებული, და თუკი თეორიად ჩავთვლით – მაშინ მარცხი გახლდათ». მარცხი ფოლკნერის საყვარელი შეფასება იყო, რადგან ის ნიშნავდა ყველაზე დიადის შეჭიდებას და დამარცხებას, რათა ისევ დაეწყო ჭიდილი და ბრძოლა გამარჯვებისათვის. მწერალი თავის საუკეთესო რომანს «ხმაური და მძვინვარება» ყველაზე დიდ «მარცხად» მიიჩნევდა.

როცა ფოლკნერს იაპონიაში ყოფნისას ჰკითხეს თუ რატომ იყო რთული მისი სტილი როცა ის ამერიკის სამხრეთს აღწერდა, მან უპასუხა: «ვთვლი, რომ სტილს თემა გკარნახობს. თუკი კონკრეტულად სტილზე ზრუნავს თავიდანვე, მაშინ საბოლოოდ მწერალს ხელში შერჩება სხვა რაღაც და არა სტილი. თუკი თემა ღირს იმად, რომ მასზე დაწერო და თუ ეს საკითხი გაღელვებს იმდენად, რომ ყურადღება გაამახვილე მასზე, შესაძლოა შენ უკვე დაწერე ამ თემაზე, მაგრამ არ გამოგივიდა და ახლა კვლავ

მიუბრუნდი მას და ცდილობ ყველაფერი მოათავსო მასში, რაც ადრე არ მოგიტავსებია, შეიძლება ამჯერად გამოგივიდეს. იაპონელი მწერლები ამერიკელებზე უფრო ძველი კულტურისა და ტრადიციების არიან და ისინი მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ გამართლებულია ის გზა, როცა სიტყვა მრავალჯერ იცხრილება და საბოლოოდ რჩება ყველაზე აუცილებელი» (146,43). სიტყვათა «გაცხრილების» პროცესი ფოლკნერთან შემოქმედებით სამზარეულოში კი არ ხდება, არამედ იგი მკითხველის თვალწინ, სიტყვათა ქაოსში, ნელ-ნელა ალაგებს სათქმელს და ყველაზე მთავარის გაგებას თავად მათ მიანდობს. სიტყვებში თავსდება სიმბოლოები, მინიშნებები და იქმნება წინადადების მიკროკოსმოსი.

ნაწარმოების «სული რომ ამომდიოდა» შინაარსი იმგვარად ვითარდება, რომ ედი ბანდრენის სიკვდილისა და მისი ცხედრის გადასვენების ფაქტის გარშემო მრავალი პერსონაჟის პირადი ინტერესები და მისწრაფებები იყრის თავს. მწერალი ოსტატურად აკავშირებს ერთმანეთს მკვდრის წინაშე აღსასრულებელ მოვალეობასა და ცოცხალი ადამიანის მოთხოვნილებებს: ედის დასაფლავებამდე დიუ დელი აბორტის გაკეთებას აპირებს, კემის გრამაფონი უნდა, ვარდამანს ბანანები და ელექტრომატარებელი, ენსის კი ახალი კბილების გაკეთება, რათა მეორე ცოლი პირველის დასაფლავების დღესვე მოიყვანოს. ნაწარმოების უწყვეტი ხაზის თავი ედის აღსრულება და დასაფლავებაა, ხოლო ბოლო ედის ქმრის, ენსის ახალი ცოლი. მძაფრი ემოციებით დატვირთული მოგზაურობის მთელი სურათი მრავალნაირი ფსიქიკისა და სულის ადამიანს შიფრავს. მკითხველი ახერხებს მათ ღრმა შეცნობას, რაშიც გმირთა შინაგანი მონოლოგი ეხმარება. ნაწარმოების სტრუქტურა ფოლკნერის სხვა რომანებთან შედარებით უფრო მარტივია, რადგან მოქმედება ერთგვარი თანამიმდევრობით ხორციელდება. როგორც გ. ნიჟარაძე მიუთითებს, „რომანი ინარჩუნებს ნარატულობას».

რომანის «სული რომ ამომდიოდა» სტრუქტურა წრიულობითაა ნიშანდობლივი. საწყისი ფაქტიდან იწყება პერსონაჟთა მოძრაობა და წრიულობის პრინციპით მიმდინარეობს, წრე იქ იკვრება სადაც დასასრულს ახალი დასაწყისი ჩაენაცვლება (ანუ ედის სიკვდილმა ახალი ცოლი შესძინა ენსის და ცხოვრება კვლავ დაიწყო). წრიულობის სიმბოლურ მინიშნებას ხაზი ესმება გ. ნიჟარაძის ნაშრომში, სადაც წერს: «წრეს რომანში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. მთელი მოგზაურობის დროს ცაზე წრეები

იკვეთება, რომლებსაც კაკაჩების გუნდი ხაზავს. ისინი დასაფლავების პროცესიას მიჰყვებიან. მოგზაურობის ხაზისა და ამ წრეთა ურთიერთგადაკვეთა თუ ურთიერთკავშირი, შესაძლოა წიგნის სტრუქტურის თავისებურ სიმბოლოდაც მივიჩნიოთ» (44,112). სიმბოლიზაცია ქვეცნობიერისაკენ მისასვლელად საუკეთესო გზაა, რომელიც მკითხველს საშუალებას აძლევს მრავალმხრივად შეიცნოს მწერლის აზრი, მისი ცნობიერების ნაკადი. თუკი ფოლკნერს ამ რომანის მიხედვით «ელეგიური რომენსის» მთხრობელს მივამსგავსებთ, მაშინ გასაგები იქნება მოვლენათა დინამიურობის თვალნათელი აღწერა, რომელსაც იგი არატრადიციული, მინიშნებითი ხერხებით აღწევს.

«მისი თხრობა ლაბირინთს ჰგავს, საკმარისია თავი «შეჰყო» და მაშინვე დაიკარგები, მაგრამ თუ არ შეშინდები და გზას მაინც გაჰყვები, მალე აღმოაჩენ, რომ დაბნეულობა მოჩვენებითი იყო, და სიბნელე შიგნიდან დაიწყებს ნათებას. ბოლოში გასული კი მიხვდები, რომ ენით აუწერელ სამყაროში იმოგზაურე, სადაც ისეთი რამ იხილე, რაც არასდროს არამცთუ არ გინახავს, არც გიფიქრია, გიოცნებია თუ დაგსიზმრებია» (86,7). ფოლკნერის რთული პროზის შესახებ დაწერილი ქართული საგაზეთო პუბლიკაციის ეს ნაწყვეტი მშვენივრად აღწერს რომანის «აბესალომ, აბესალომ» სიუჟეტურ ინტრიგას. ნაწარმოებში მოთხრობილია პლანტატორ ტომას სატპენისა და მისი ოჯახის ისტორია, რომელიც წიგნზე დართული ქრონოლოგიის მიხედვით 1807 წლიდან 1910 წლამდე პერიოდს მოიცავს. ფოლკნერმა, ისევე როგორც ჩვენს მიერ განხილულ ორ რომანში, აქაც სხვადასხვა მთხრობელის ხერხი გამოიყენა. ყოველი მთხრობელი იძლევა სატპენის ტრაგედიის თავისებურ ინტერპრეტაციას, ე.ი. ყოველი მათგანი იმისდა მიხედვით აფასებს მოვლენებს, როგორი განწყობაც აქვს თითოეულს მისდამი. ეს კი ქმნის თხრობის მრავალფეროვნებას.

«აბესალომ, აბესალომ» იოკნაპატოფას ციკლის ერთ-ერთი რომანია და მასში განვითარებული მოვლენები ამერიკის სამხრეთის სოციალურ-ისტორიულ ვითარებას, უფრო მეტად კი სამხრეთელი ადამიანის მორალს და ფსიქიკას გადმოგვცემს. რომანის კომპოზიცია რთულია, ლაბირინთისებური და აგებულია სიუჟეტურ ინტრიგაზე. თხრობას იწყებს როუზა კოულდფილდი, თუმცა იგი ამბის მოყოლით კი არა, მის მიერ ნანახი და განცდილი ამბებისა და პიროვნებების შეფასებებით იწყება. მკითხველს

მთელი ისტორიის დასასრულიდან აწყებინებს მწერალი კითხვას და თანდათან მიჰყავს იმ მიზეზებისკენ, რამაც გამოიწვია ტომას სატპენის ტრაგედია.

ამ რომანის მთხრობელი ბევრად განსხვავდება წინა ნაწარმოებების მთხრობელთაგან, რადგან იგი გაცილებით მეტი პოეტურობითა და ინტელექტით დააჯილდოვა ფოლკნერმა. როუზა კოულდფილდი ძალზე ზუსტად და ამომწურავად აფასებს თავის ნაწახ ფაქტებს და ადამიანებს, რადგან ის იყო «ამ ქალაქისა და ოლქის ცნობილი «პოეტი-ლაურეატი», მკაცრ და ხელისმომწერლების მქონე გაზეთში აქვეყნებდა ლექსებს, ოდებს, ეპიტაფიებსა და პანეგირიკებს» (66,9). თუკი «სული რომ ამომდიოდა» სოფლელი, უბრალო ადამიანების ამბავს მოგვითხრობს, «ხმაური და მძვინვარება» განსხვავებული ფსიქიკის ადამიანთა ნაამბობია, «აბესალომ, აბესალომში» მთხრობელიც და მსმენელიც ინტელექტუალური, მყარი ფსიქიკისანი არიან. ქვენტინი, რომელიც მსმენელს წარმოადგენს რომანში და ზოგჯერ მთხრობელსაც, ჰარვარდის უნივერსიტეტის სტუდენტია.

ნაწარმოების პირველ ნაწილს მოიცავს როუზას მიერ ქვენტინის მოხმობა თავისთან, რათა წაიყვანოს იგი სატპენის სახლში, სადაც 43 წელია აღარ ყოფილა და სადაც თავისი დაკარგული დისშვილი, ჰენრი ეგულება დამალული. იმ სახლში ტომას სატპენის უკანასკნელი შთამომავალნი, შავკანიანთა სისხლის მქონე ქალი კლიტი და შვილთაშვილი ჯიმ ბონი ცხოვრობს. ნაწარმოების II, III და IV ნაწილს წარმოადგენს ამბავი, როცა ქვენტინი სატპენის სახლში წასვლამდე თავის ოჯახში აღმოაჩენს სატპენის ზანგის სისხლშერეული შვილის, ჩარლზ ბონის წერილებს და მამამისისაგან, მისტერ კომპსონისაგან უფრო მეტს შეიტყობს მათ შესახებ. V თავი კვლავ როუზა კოულდფილდის მონათხრობს შეიცავს. VI ნაწილში მოქმედება გრძელდება ჰარვარდის უნივერსიტეტის საერთო საცხოვრებელში, სადაც ქვენტინი მამის წერილით შეიტყობს როუზას გარდაცვალებას, ამ წერილის წაკითხვის შემდეგ ქვენტინის მეგობარი შრივ მაკკენონი დაინტერესდება სატპენების ისტორიით. ქვენტინი და შრივი დაწვრილებით მსჯელობენ მთელი ამ თავგადასავლის შესახებ. მომდევნო ოთხი თავი ამ ორი ახალგაზრდის ვარაუდებს მოიცავს სატპენების ოჯახის წევრთა შესახებ. ამბის ზოგიერთი დეტალი, რომლის მოსმენაც ქვენტინმა ვერ შეძლო როუზასაგან, შრივთან

სჯა-ბაასის შემდეგ მოვლენათა ლოგიკური დაკავშირებით, თავისთავად ზუსტდება. ნაწარმოების ბოლო ოთხი თავი არის ერთგვარი გასაღები მთელი რომანისა.

რომანის «აბესალომ, აბესალომ» მთელი სიუჟეტი კიბისებურად ვითარდება და საბოლოო მიზანთან მისასვლელად მკითხველი მის ვერც ერთ საფეხურს ვერ გამოტოვებს. ე. თოფურიძე, სამეცნიერო ნაშრომში ფოლკნერის რომანის პოეტიკის შესახებ, ამ ნაწარმოების სიუჟეტს სპირალურს უწოდებს და ჰყოფს მას შიგა და გარე სიუჟეტებად. გარე სიუჟეტში არის ერთგვარი შემკვერელი ჩარჩო, რომელშიც მოთავსებულია შიდა, რომანის ძირითადი ამბავი. გარე სიუჟეტი აწმყო დროშია, ხოლო შიდა – წარსულში. ფოლკნერის ტრადიციული ხერხი – შინაგანი მონოლოგი და დროთა აღრევა ამ რომანის არქიტექტონიკასაც ახასიათებს. «აბესალომ, აბესალომ!» დაიწერა 1936 წელს, როცა ფოლკნერმა შინაგანი მონოლოგისა და ცნობიერების ნაკადის გამოყენება ნაწარმოებში რამდენადმე გააიშვიათა. ამას ნათლად დავინახავთ, თუკი ამ რომანს შევადარებთ მის ადრეულ ნაწარმოებებს «ხმაური და მძვინვარება» ან «სული რომ ამომდიოდა».

ზ. კილაძე მის მიერ ქართულად თარგმნილ რომანს «აბესალომ, აბესალომ» თან ურთავს კრიტიკულ ნაშრომს «კაცი და იდეალი», სადაც აღნიშნავს, რომ «ძალზე ძნელი გასავლელი გზა აქვს «აბესალომის» მკითხველს, მაგრამ სანამ ამ გზას გაივლიდეს, ის ურთულესი მონაკვეთი უნდა გაიაროს, როუზა კოულდფილდის «ცნობიერების ნაკადით» რომ არის გადაჭედული და მაშინ ის ტომას სატპენზე, მისს როუზას ხილვის თანამონაწილე ხდება, ვისაც «მთელი ორმოცდასამი წელიწადი წყენა არ უნელდებოდა და ეს გრძნობა იყო მისთვის პური, ცეცხლი და სუყველაფერი». «წყენაგაუნელებელი» როუზას მიერ მონათხრობი, ცხადია, სუბიექტურობის ნიშნით წარიმართებოდა, რაც ამგვარად აქვს ხაზგასმული ზ. კილაძეს: წარსული ამბების «რესტავრირება» ორი გზით ხდება: 1) ძალზე სუბიექტურად; ადამიანები, ფაქტები, მოვლენები მხოლოდ და მხოლოდ მთხრობელი გმირის სუბიექტურ პრიზმაშია გამოტარებული და მისი განწყობის ძალუმი ანარეკლითაა მოფენილი (როუზა კოულდფილდი). 2) მთხრობელი გმირები შეძლებისდაგვარად, ნაწილ-ნაწილ, მართებული თუ მცდარი, მრავალი ვარაუდის მოშველიებით, ბოლოს გარკვეული ობიექტურობით გვიყვებიან ამბავს, რადგან მათ მხოლოდ ჭეშმარიტება აინტერესებთ და ჭეშმარიტების მიკვლევის იმათი

სურვილი არ არის გაჯერებული წყენისა და ნაცვალგების გრძნობით (როუზა კოულდფილდი გავიხსენოთ კვლავ). ამიტომ ეს გმირები, ძირითადად, მკითხველთან ერთად აღწევენ ამ მიზანს»(28,394).

ზ. კილაძის მიერ გამოყოფილი თხრობის ორი გზა სწორად მიგვაჩნია, თუმცა მეორეს მიეკუთვნება, არა როუზა კოულდფილდი, როგორც ამ ნაშრომის ავტორი ფრჩხილებში მიუთითებს, არამედ ქვენტინი და შრივი, რომლებიც სრული ობიექტურობით ადადგენენ ფაქტებს ჭეშმარიტებასთან მისასვლელად. როუზას სურვილისდა მიუხედავად რომ ჭეშმარიტება ეპოვა, უდიდესი წყენა ნებას არ აძლევდა, რომ არ ყოფილიყო სუბიექტური.

ფოლკნერის მიერ ამბის იმგვარად აგება, რომ მის მსვლელობაში მკითხველის აქტიური ჩართვა გარდაუვალია, ყველაზე მეტად ამ რომანში განხორციელდა. ამიტომ, იმთავითვე ცხადი ხდება, რომ როუზას მიერ ტომას სატპენის დახასიათება თითქმის ყველგან დემონის, ეშმას მსგავსებით მიმდინარეობს; ქვენტინი კი მამის ნაამბობს ასე იხსენებს: ტომას სატპენი იყო «მშვენიერი ამაყი კაცი. თავად მამაზეც იერი რომ ჩამოსულიყო მიწაზე, ალბათ მოისურვებდა, ნეტავი მეც ასეთი ვიყო». ქვენტინი და მამამისი, რა თქმა უნდა, არ უგულბებელიყოფენ სატპენის მორალურ დაცემას, მაგრამ არც მის უნაკლო ფიზიკურ მონაცემებს ივიწყებენ, უფრო მეტიც, ცოტათი გადაჭარბებულადაც აფასებს ქვენტინის მამა, მისტერ კომპსონი.

რომანის «აბესალომ, აბესალომ» სიუჟეტი იმგვარად ვითარდება, რომ თითოეული პერსონაჟი თვითონვე ზედმიწევნით მსჯელობს, განიხილავს და დასკვნებს აძლევს მკითხველს მოვლენების შესახებ. თუკი «ხმაური და მძვინვარება» მრავალ სიმბოლოს გვთავაზობს იმისათვის, რომ ერთ წინადადებაში მთელი ნააზრევი ამოვიცნოთ, «აბესალომ, აბესალომში» მთხრობელი არ გვამძლევს საშუალებას იმაზე მეტი აღვიქვათ მათ ნათქვამში, ვიდრე თვით ისინი გვეუბნებიან. ფილოსოფიურად, ღრმა განსჯის მეთოდით საუბრობს როუზა კოულდფილდი სიცოცხლის არსზე: «მე ხომ ცხრამეტი წლისამაც უკვე ვიცოდი, სიცოცხლე ერთი წარუვალი და გაუთავებელი წამია, როდესაც მომავლის წინაშე ნაქარგი ფარდა ჩამოშვებულა და მშვიდად, სიხარულითაც კი მოელის ხელის უდიერ წაკარებას, ოღონდ კი ვცადოთ, გვეყოს გაბედულება (ჭკუა არა, ჭკუა აქ რა შუაშია) მის ჩამოსახვევად. ან იქნებ არაფერ შუაშია შიში, რომელიც არ გვანებებს

ჩვენთვის სულის დამატყვევებელ პირველსაწყისის უილაჯობის ხვანჯებს და ჩვენი სული სიმყრალის წიაღ ლამობს გასწყვიტოს ეს წვრილ-წვრილი არტერიები და ვენები და ზე აიჭრას, მიეახლოს მზეს და დაატყვევოს კიდევაც ის ნაპერწკალი, ის ოცნება, რომელიც, ვითარცა მეყსეულად წარმოქმნილი ბუმტი, ირეკლავს და იმეორებს მთელ სივრცესა და დროს, დედამიწასაც, გაურკვეველ და ალუფხურ დამპალ ნარჩენებს მისას, და მთელი ეს წლები არ უგემნია სიკვდილის შვება, მხოლოდ განახლების ფერხულშია ჩაბმული ნიადაგ. ხოდა, ის ოცნება კვდება, მიდის, ქრება და აღარაფერია საბოლოოდ...» (66,45) – ეს არის როუზას შინაგანი მონოლოგი, რომელიც სხვაგვარი შრიფტით ერთვება მისსავე თხრობაში.

რომანის დასაწყისიდანვე, მისსავე სათაურში გამოიკვეთა მითოლოგიური და ბიბლიური მოტივი, რომელიც ხსნის ჰენრის, ჯუდიტისა და ჩარლზ ბონის სამკუთხედს, ბიბლიური დავითის შვილების მსგავსად. სათაური მაშინვე ქმნის მსგავსი სიუჟეტის მოლოდინს, თუმცა მწერლისეული თხრობის მანერა, ერთგვარი ჩახლართული კიბე, სიუჟეტის კვანძთან მისასვლელად უდიდეს დატვირთვას აძლევს თითოეულ სიტყვას და გვაგრძნობინებს მის მიკროსამყაროს. რომანში ვკითხულობთ: «ღმერთი რომ ვიყო, ამ ორომტრიალისაგან, რისთვისაც ჩვენ პროგრესი შეგვირქმევია, გამოვიგონებდი რაღაცას (იქნებ მანქანას), რომელიც მორთავდა ყველა ულამაზო გოგოს სარკე-საკურთხეველს, შევქმნიდი რაღაცას, თუნდაც სულ მცირეს – ჩვენ ხომ სულ მცირედი გვჭირდება ხოლმე – ამ პორტრეტის მსგავსს». ეს შინაგანი მონოლოგი წინ უსწრებს ჰენრის მიერ ჯუდიტის საქმროს, ანუ მისი ნახევარძმის მკვლელობის ამბავს, და სიტყვები უკვე გვეუბნებიან, რომ მას განუხორციელებული ჯვრისწერის ტრაგედია უნდა მოჰყვეს. სიტყვის მიკროკოსმოსს ვგრძნობთ და მომავალი ფაქტისათვის ვემზადებით.

ე. თოფურიძე აღნიშნავს, რომ «ამ რომანში («აბესალომ, აბესალომ»), ისე როგორც «ავგისტოს ნათელში», ჩანს მწერლის ევოლუცია რომანტიკული ძიებებიდან რეალიზმისაკენ», რასაც განაპირობებს ნაწარმოებში აღწერილი თვითნებობა თეთრკანიანებისა ზანგებთან მიმართებაში. პლანტატორთა ბატონობა და მისწრაფება შავკანიანთა დამონებისაკენ ერთ პიროვნებაში, სატპენში მოათავსა მწერალმა. პატივმოყვარული გრძნობებითა და ფუფუნების დაგროვების სურვილით შეპყრობილი

სატპენი იმ პლანტატორთა ტიპიური სახეა, რომელთათვისაც რასიზმის შეგრძნება მით უფრო მძაფრდება, რაც უფრო მეტად იზრდება მისი ქონება. ფოლკნერის მიმართება ამ საკითხთან ამგვარია: პლანტატორთა ქონების ზრდა პირდაპირპროპორციულია მათი მორალის, ზნეობის კლებასთან.

რომანის «აბესალომ, აბესალომ» სიუჟეტის სირთულეს განაპირობებს არა მხოლოდ ამბის ინტრიგული წყობა, არამედ ინფორმაციის ქაოსურობაც. თხრობა-განსჯის ეპიზოდები შინაგანი მონოლოგის მეთოდით თითქმის მთელ რომანს მოიცავს. ამერიკის სამოქალაქო ომის დაწყება ისეა აღწერილი, რომ მას ჯუდითისა და ბონის (მისი ნახევარძმის) დაწინდვისა და შესაძლო ქორწინების განსჯა-მონოლოგი ფარავს. ეს ორი უდიდესი მოვლენა: ომი და პარადოქსული ქორწინების მოლოდინი ერთმანეთს ერწყმის. მკითხველი ხვდება, რომ ამ შინაარსობრივ ხლართებში ერთი წუთით ვერ მოადუნებს ყურადღებას და ექსტაზში შესული ლაბირინთის ხვრელებში ძვრება.

რომანის თითოეულ დეტალს მრავალმხრივი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს. ერთ-ერთ ასეთ საინტერესოდ დატვირთულ მონაკვეთს წარმოადგენს პლანტატორ ტომას სატპენისა და ერთ-ერთი ზანგის ხელდახელ ორთაბრძოლის აღწერა, სადაც ავტორმა ხაზი გაუსვა 1) ზანგებთან ურთიერთობის უკიდურეს ფორმებს, 2) რაციონალიზმითა და რასიზმით შეპყრობილ, მდიდარ პლანტატორთა ფსიქიკას; 3) სატპენების შთამომავალთა განსხვავებულ გენეტიკას (ჯუდიითი ზედმიწევნით ჰგავს მამას და დაუნდობელია. ხოლო ჰენრი დედის მსგავსია კოულდფილდების «უთავბოლო მორალის» მატარებელი.) და 4) ტომას სატპენის მისწრაფებას, რომ მისთვის მთავარია აჯობოს, თუნდაც ნებისმიერი ხერხით. ელენმა, სატპენის ცოლმა საჯინიბოში ნახა, რომ «ერთი თეთრი კაცი და ერთი შავი სადაცაა ერთმანეთს თვალს წამოუგდებენ ბუდიდან. თავისი ზეობის, ძალაუფლების შემზარავი სიცხადით წარმოსაჩენად რინგზე გადიოდა და დგებოდა ზანგის პირისპირ თავად ის კაცი. მისი მეუღლე და მამა მისი შვილებისა დგას წელამდე ტიტლიკანა, აქოშინებული და დასისხლიანებული, მის ფეხთან ეს-ესაა ზანგი წაქცეულა და ისიც სისხლში ცურავს, ოღონდ ზანგური სისხლი ქონსა და ოფლს დამსგავსებია» (66,27).

«მონოლოგებში, მთხრობელთა მონაყოლში, შინაგან მონოლოგებში მოქმედებს მოგონებების, ასოციაციების რთული მექანიზმი, გატარებულია განცდისეული და არა

ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა» (16,185). ამიტომ მწერალმა მკითხველს ერთგვარი გზამკვლევი მისცა: რომანს დაურთო ქრონოლოგია და გენეალოგია. ასევე «იოკნაპატოფას ოლქის» რუკა. თუმცა რომანის აღქმის სირთულე ამან ვერ შეცვალა და ამიტომაც დღემდე იქმნება ლიტერატურათმცოდნეობაში არა მარტო ამ რომანის, არამედ ფოლკნერის ნაწარმოებთა «მეგზურები», «გლოსარები».

ამერიკის სამხრეთის ისტორიული სიმართლის აღწერისას მწერალი თითქმის ყველა ნაწარმოებში იყენებს კომპსონთა გვარს. ესენი ე.წ. არისტოკრატი პლანტატორები არიან სარტორისებთან ერთად. «აბესალომ, აბესალომში» მათ გვერდით არიან სატპენები, თუმცა გარკვეული უპირატესობა და მწერლის სიმპათიები აშკარად კომპსონთა მხარესაა. ამერიკელი ფოლკნეროლოგები თვლიან, რომ რომანში «აბესალომ, აბესალომ» სატპენის პლანტატორული კარიერის აღზევება ისევე ვითარდება, როგორც ერთ დროს კომპსონებისა, თუმცა კ. ბრუკსი თვლის, რომ სატპენი უფრო «ამერიკელია», ვიდრე «სამხრეთელი» (15,178). ზოგადად ამერიკელობაში იგულისხმება ზნეობრივი გაპარტახების გზით მიზნის მიღწევა, რასაც მკვიდრი «სამხრეთელები» ყოველთვის უარყოფდნენ და ამაში თავიანთ უპირატესობას ხედავდნენ. ისინი საკმაოდ რადიკალურად აფასებდნენ იანკების პრინციპებს, რაც ფოლკნერის, როგორც სამხრეთელის ნაწარმოებებში კარგად აისახა, მან სამხრეთის თვითმყოფადობის დაკარგვა და დაცემა ადამიანთა მორალის დაცემაში დაინახა.

ე. თოფურიძე აღნიშნავს, რომ «აბესალომ, აბესალომ!» მდიდარ ისტორიულ მასალას იძლევა, თუმცა მას ისტორიული რომანის ჟანრს ვერ მივაკუთვნებთ. ისტორიულობა, თავისთავად, ფაქტებისა და თარიღების სიზუსტეს მოითხოვს, რაც ფოლკნერის რომანებში არ არის დაცული, მათში ისტორიული ასოციაციები და გავლენები უფრო შეინიშნება. ფოლკნერმა ერთი ძირითადი მხატვრული სამყარო - «იოკნაპატოფას ოლქი» და მისი გმირები შექმნა, რომლებსაც თითქმის უცვლელად იყენებდა თავის ყველა რომანში. ამიტომ მართებულად აღნიშნავს ე. თოფურიძე, რომ «აბესალომში» გადმოცემულია «ხმაური და მძვინვარების» გმირის ქვენტინის პრეისტორია.» ამ ორი რომანის «ქვენტინის» ტიპი ერთმანეთს დაუკავშირდა. მწერლის ყველა ნაწარმოები, ერთად აღებული, ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ იგი ერთი მთლიანი ისტორიაა, სამხრეთის ისტორია. «აბესალომ, აბესალომში» ქვენტინი იმდენად

დატვირთულია ინფორმაციით თავისი ქვეყნის წარსულზე, რომ მისთვის ცხადი ხდება მორალური გადაგვარების კატასტროფა. ამიტომ მისი გადაწყვეტილება ამ სამყაროს გარიდებისა «ხმაურსა და მძვივარებაში» ხორციელდება. მის სულიერ სამყაროში დაილექა ოჯახურმა, სოციალურმა თუ ისტორიულმა კონფლიქტებმა. კომპსონების ოჯახის დიდებული წარსული მოკვდა, ადამიანები შეიცვალა, თვითონ ქვენტინიც გადაგვარდა და მიხვდა რომ «ის მხოლოდ სიკვდილზეა შეყვარებული», როგორც ფოლკნერი წერს ამ გმირზე. სამოქალაქო ომის შედეგებმა, სამხრეთის დამარცხების მიზეზებმა დააინტერესა ქვენტინი «აბესალომ, აბესალომში» სადაც ამბობს: «ამ ქალს (როუზა კოულდფილდს) უნდა, რომ ითქვას ამის შესახებ, და საბოლოოდ გაიგონ, თუ რად გაგვწირა ღმერთმა და რად წავაგეთ ეს ომი» (66,9); მას შემდეგ, რაც ქვენტინ კომპსონმა სატპენტა ოჯახის ტრაგედია და მათი დაცემის ისტორია შეიტყო, მოგვიანებით თავის ოჯახზე გამოცადა სატპენტების მსგავსი რამ: თავისი დის, კედის შეურაცხყოფა და კომპსონთა დიდების გაცამტვერება რაც აღწერილია «ხმაურსა და მძვივარებაში». ამიტომ იგი სიცოცხლის ამოებაზე საუბრობს, დროის აბსურდულობას უსვამს ხაზს.

ფოლკნერის რომანთათვის დამახასიათებელი დროთა აღრევის კვალობაზე გასაკვირი არაა, რომ ქვენტინის ისტორია ერთი რომანიდან მეორეში უწყსრიგოდ ვითარდება, რადგან «აბესალომ, აბესალომ» სადაც ქვენტინის შესახებ დასაწყისი ამბავია მოთხრობილი, 1936 წელს დაიწერა, ხოლო ამბის დასასრული აღწერილია «ხმაურსა და მძვივარებაში», რომელიც უფრო ადრე, 1929 წელს შეიქმნა.

ფოლკნერის სამი რომანის სტრუქტურული სირთულის განხილვისას ცხადი ხდება კონრად ეიკინის სიტყვები: «მრავალთა შორის ერთი, რასაც ჩვენ დავუპყრივართ, მომაჯადოვებელი ცდაა ლეგენდიდან სიმართლის გამოცალკეებისა, თვალყურის დევნებაა სიმართლიდან ლეგენდის ამოზრდისა და ბოლოს მისვლა იმ დასკვნამდე, რომ მცდარია მათი დაცალკეება» (13,7).

როგორც დავინახეთ ლეგენდური მოტივები რეალობის სრულყოფილად წარმოჩენისათვის მოიშველია ავტორმა. ზემოთ განხილულ რომანთა ფორმის სირთულე მიღწეულია მწერლის მიერ შექმნილ გმირთა თვალსაზრისების და დროის მანიპულაციით. ფოლკნერის მიერ ფორმის ამგვარი «ჰიპერტროფირება» ნაწარმოების

თემას და იდეას ძალზე მრავალწახნაგოვნად წარმოაჩენს. მისი «ბლანტი, სრიალა და მძიმე ბუნების» პროზა უამრავ მასალას იძლევა იმისათვის, რომ მის თითოეულ რომანში გამოვკვეთოთ მწერლის მინიმუმბა სოციალური, მორალური, ფსიქოლოგიური, რელიგიური და ფილოსოფიური საკითხების შესახებ.

I თავის დასკვნა

ფოლკნერის სამი რომანის «ხმაური და მძვინვარება», «აბესალომ, აბესალომ!» «სული რომ ამომდიოდა» მიხედვით ჩვენ შევეცადეთ მიმოგვეხილა ის ძირითადი მხატვრული თავისებურებები, რომლებიც ნაწარმოებში მოცემულ თემატიკას სხვაგვარად, არატრადიციულად გვაწვდის. ჩვენ გავითვალისწინეთ რა ქართულ და უცხოურ ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებული მოსაზრებები ფოლკნერის რომანთა შესახებ და საკუთარი დამოკიდებულება გამოვკვეთეთ მწერლის «ცნობიერების ნაკადის» რომანთა მხატვრულ ღირებულებასა და თემატიკაზე.

რომანმა “ხმაური და მძვინვარება” ყველაზე მეტი გამოხმაურება ჰპოვა ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და კრიტიკაში. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მის შესახებ მხოლოდ ერთი ნაშრომია, ე. თოფურიძის “უ. ფოლკნერის რომანის პოეტიკა”. მასში ავტორს მცირედ ხაზგასმული აქვს რომანის არქიტექტონიკის და სტილის საკითხის შესახებ, ხოლო უფრო ფართოდ მიმოიხილავს სოციალურ-ისტორიულ პრობლემებს, რაც ლიტერატურულ თემატიკას განაპირობებდა ფოლკნერის დროინდელ ამერიკის სამხრეთში. ამ ნაშრომში ვკითხულობთ, რომ სამხრეთის დამარცხება ომში, გაბატონებული კორუფცია, კომპსონთა ოჯახის სრული გაკოტრება ადამიანების ფსიქიკის გადაგვარებას, უიმედობას, სუბიექტივიზმის რთულ შეგრძნებებს უდევს საფუძვლად. ქვენტინის დროის სუბიექტური განცდის გარეგნული გამოხატულება მოიცავს მისი შინაგანი ტრაგედიის მთელ შრეებს. ე. თოფურიძე ამ გმირის ხაისათში მხოლოდ დროის განცდას უსვამს ხაზს, თუმცა რომანი ყველაზე კატეგორიულია მორალის საკითხში. თუკი აშკარად თვალშისაცემია ქვენტინის განცდა დის შეურაცხყოფის და მორალის საკითხისადმი, ეთერ თოფურიძე ამას აიგივებს ზოგადად

ამერიკის სამხრეთის დაცემასთან, მის ისტორიულ ბედთან. ამ მოსაზრებას ვეთანხმებით, თუმცა ყველაზე მთავარი, რაც ამ რომანში სიმბოლურად არის გამოკვეთილი, ადამიანის ცნობიერების ის გაუშიფრავი ნაწილია, რომლის მართვას ზოგჯერ პიროვნება ვერ ახერხებს. მიუხედავად იმისა, რომ ფროიდული თეორიების პირდაპირ გავლენას ფოლკნერის ნაწარმოებებზე ზოგადად აღნიშნავს მკვლევარი, იგი არ გამოკვეთავს რომანში შეუმჩნეველად სიმბოლიზირებულ განუხორციელებელ ინცესტურ მომენტს, რომელიც არსებობდა ქვენტინსა და მის დას, კედის შორის. მწერლის მხატვრულ ლაბირინთებში ჩაკარგული ძირითადი სათქმელი ზოგჯერ შეუმჩნეველი რჩება, რაც რომანის არასრულფასოვან აღქმას იწვევს. ქვენტინი XXს-ის, ანუ გარდამავალი ეპოქის ადამიანის სულიერი ტრაგედიის მატარებელია. იგი ვერ უმკლავდება მის ცნობიერებაში დამარხულ ზოგიერთ არატრადიციულ მიდრეკილებას. მისი განუხორციელებელი ინცესტი იწვევს გარდაუვალ თვითმკვლელობას, ხოლო ეს უკანასკნელი შეწყვეტილ მომავალს, რომელიც მას დროში გაყინული ადამიანის ფსიქოლოგიას უყალიბებს.

სწორედ ეს არის ძირითადი მიზეზი მისი აშკარად გამოკვეთილი დროის სუბიექტური აღქმისა. რომანში თვალნათლივ მხოლოდ მისი სუბიექტურობა ჩანს, ხოლო მისი მიზეზები სიმბოლოებსა და აქა-იქ გაბნეულ ფრაზებშია. მწერლის ეს მხატვრული ხერხი მის ზოგიერთ მკვლევარს საშუალებას არ აძლევს ყველაფერი სრულყოფილად აღწერონ. მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი მკვლევარი ე. თოფურიძე ამერიკელი და ევროპელი კრიტიკოსების აზრთა გათვალისწინებით მიმოიხილავს ამ რომანს, იგი ზოგადად ადამიანის მორალზე არ კონკრეტდება და უფრო სოციალურ-ისტორიულ საკითხებს უღრმავდება. ასევე ხაზგასმულია ამ რომანში მწერლის რელიგიური და ფილოსოფიური ხედვა. ქრისტიანობის შესახებ ფოლკნერი ამბობდა: “ქრისტიანობა ეხმარება ადამიანს შესაიარაღებლად, ასევე გამოუმუშავებს განსაზღვრულ, მორალურ კოდექსს” (90,14). მწერალმა მრავალი ქრისტიანული სიმბოლოთი დატვირთა რომანი. ბენჯი ქრისტეს ასაკისაა, 33 წლისა. ამ სიმბოლოს ხაზს უსვამს როგორც ე. თოფურიძე, ისე უმრავლესობა უცხოელი მკვლევარებისა. ბენჯის ცნობიერების მკვეთრი სხვაობა ჩვეულებრივი ადამიანისაგან სწორედ ამ სიმბოლოსთან არის დაკავშირებული. იგი 3 წლის ბავშვის ცნობიერებით დარჩა მთელი ცხოვრება,

რათა ბავშვივით უცოდველი და სუფთა ყოფილიყო. ამიტომ მისი აზროვნება არ ჰგავს სხვა, ჩვეულებრივი ადამიანისას. ყოველივე ეს მწერლის მინიშნებაა, პერსონაჟის ქრისტესთან მსგავსების შესახებ. ბენჯის შინაგანი ტანჯვა კი ფილოსოფიური პრობლემის ერთგვარი შიფრია: თითოეული ადამიანი ატარებს პასუხისმგებლობას კაცობრიობის წინაშე და ამიტომ თითოეული განიცდის ტანჯვას. ამ რომანში გამოიხატა თუ რამდენად მეტაფიზიკური მნიშვნელობა აქვს ადამიანის ბედისათვის მისსავე ისტორიას, წარსულს. ბენჯი, უწარსულო ცნობიერების ადამიანია, მისი წარსული მის ცნობიერებაში არ აღნუსხულა 3 წლის ასაკის შემდეგ, ეს მისი გადარჩენის შანსია; თუმცა ქვენტინის შემთხვევაში მისი ჩვეულებრივი ადამიანური ცნობიერება დაპირისპირებულია არაჩვეულებრივ, ქრისტეს მსგავსი ბენჯის ცნობიერებასთან და ამიტომ ქვენტინის მარცხი, მისი თვითმკვლელობა უფრო გასაგები ხდება. აქ ძალზე სიმბოლური პარალელის გავლების საშუალება გვეძლევა, რომ მხატვრულ სახეებში კარგად გავარჩიოთ მოკვდავი, მიწიერი ადამიანის გაუცნობიერებელი ვნებები და არაჩვეულებრივი ადამიანის (ანუ ქრისტეს მსგავსი ბენჯის) სუფთა შეურყვნიელი მორალი. ეს ის ძირითადი ფილოსოფიურ-რელიგიური მოტივებია, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის გამოკვეთილი ფოლკნეროლოგთა შრომებში, შესაბამისად არც ქართულ ლიტერატურატმცოდნეობაში და იგი უფრო ვრცელ მიმოხილვას საჭიროებს.

უ. ფოლკნერის მეორე რომანი, “სული რომ ამომდიოდა” ქართულ ლიტერატურატმცოდნეობაში განხილულია როგორც რურალური სამყაროს ამსახველი რომანი; ე. თოფურიძე და გ. ნიჟარაძე თავიანთ კრიტიკულ შრომებში მიუთითებენ, რომ ნაწარმოებში აისახა სოფლის დარბი ფერმერები, რომლებიც განძარცვულნი არიან არა მარტო სიმდიდრისაგან, არამედ ადამიანური გრძნობებისა და სათნოებისაგან. ბანდრენები უხეში და ნაკლებად განვითარებული “სამხრეთული” სოფლის ტიპაჟები არიან. ორივე მკვლევარი ხაზს უსვამს ნაწარმოების სოციალურ და მორალურ თემატიკას. გ. ნიჟარაძე კი ამ რომანს ნარატული თხრობის ერთ-ერთ ნიმუშად თვლის და ელეგიურ რომენსს ადარებს. ამ რომანის მაგალითზე კი მკვლევარი ადასტურებს ფოლკნერის ამბოხს რეალიზმის პრინციპების წინააღმდეგ და მას მოდერნისტ-ექსპერიმენტატორად მიიჩნევს. ე. თოფურიძე კი ყურადღებას ამახვილებს ამ რომანის თემატიკაზე და აღწერს პერსონაჟთაA მორალურ კონცენტრაციას სიკვდილის ფაქტის

პირისპირ დგომისას. ნაწარმოების თითოეულ გმირს თავისი უარყოფითი თვისებები აქვთ თუმცა ზოგიერთ მათგანში ახლობლის სიკვდილმა სინდისი გააღვიძა. ასეთი გმირი იყო უიტფილდი, გარდაცვლილის უკანონო შვილის მამა, რომელმაც ედის სიკვდილის შემდეგ გადაწყვიტა, მოტყუებული ქმარისთვის შენდობა ეთხოვა.

გ. ნიჟარაძე ასევე მიუთითებს წრიულობის სიმბოლურ მახასიათებელზე ამ ნაწარმოებში, რომელიც გამოიხატა სიკვდილისა და სიცოცხლის მარადიული ურთიერთცვლის და მათი გარდაუვალობის სახით. თუმცა, მწერლის ჩანაფიქრი ამ რომანში სრულყოფილად ვერ გაიშიფრება თუ მას არ განვიხილავთ რელიგიურ-ფილოსოფიური მიდგომით, რაც ჯერ კიდევ არ არის ქართულ ლიტერატურატმცოდნეობაში ფოლკნერის შესახებ გამოკვეთილი.

ღმერთის რწმენა და სიყვარული ამ რომანში სიმბოლოებით კი არ გამოიხატება, როგორც “ხმაურსა და მძვინვარებაში”, არამედ პერსონაჟთა მონოლოგებში ღვთისადმი პირდაპირი მიმართვა-ლოცვით. (მაგ. “მე უფლის რჩეული ვარ, უფალს ვინც უყვარს, იმას გამოსცდის ხოლმე”, “მადლობას გწირავ, ო, უფალო ყოვლად ძლიერო გამგებელო” და სხვა.)

რომანის “სული რომ ამომდიოდა” სიუჟეტი პირდაპირი მინიშნებაა ქრისტიანობის პრინციპებისა. განწმენდის, სათნოების, ცოდვათა აღიარების და ამქვეყნიური განსაცდელის წინაშე გადაწყვეტილების მიღების შესახებ. სამი უკიდურესი განსაცდელის – სიკვდილის, ცეცხლის და წყალდიდობის წინაშე მდგომი ადამიანების ცნობიერება სწორედ იმისთვის გადმოსცა ავტორმა, რომ ეჩვენებინა თუ რამხელა უფსკრულია ნაწარმოების გმირებსა და ღმერთს შორის, მიუხედავად მათი ღვთისადმი რწმენისა. ამის ხაზგასმას ის გადამეტებულად ბევრგან, თითქმის ყოველი გმირის მონოლოგში ღმერთისადმი მიმართვა, მისი დამოწმება ყოველი მათი ქმედების დროს, რომლებიც უსაგნო, მშრალ ფრაზებად რჩება (მაგ. “მე მგონია ადამიანი ღმერთის ღრმა რწმენამ უნდა გადაარჩინოს”). რომანის სიუჟეტური ქარგა იმგვარადაა აგებული, რომ ცხადი ხდება მწერლის მიერ დასმული ფილოსოფიური პრობლემა: იგი მიგვანიშნებს ადამიანის ჩაძირვას მისსავე არსებაში, რომელიც მას განადგურებამდე მიიყვანს.

ეს რომანი კიდევ ერთი დადასტურებაა უ. ფოლკნერის შეხედულებისა გარდამავალი ეპოქის ადამიანის შესახებ. ქართულ სამეცნიერო ნაშრომებში, უ.

ფოლკნერის ეს ნაწარმოები არ არის სრულყოფილად აღქმული და გაშუქებული, მითუმეტეს, რომ არცერთ მათგანში ხაზგასმული არ არის რელიგიურ-ფილოსოფიური მოტივი, რომელიც ჩვენი აზრით, მწერლის ძირითად კრედოს წარმოადგენს.

უ. ფოლკნერის რომანები პირველად ყურადღებას ყოველთვის თავისი მხატვრული თავისებურებებითა და ცნობიერების ნაკადის სტილით იპყრობენ. “აბესალომ, აბესალომ!” ის გამონაკლისია, რომლის განხილვა რელიგიური, ბიბლიური მოტივებით იწყება; ეს მისი სათაურიდან გამომდინარეობს, რომელიც ასოციაციურად ბიბლიურ დავითთან და მის შვილებთან გვაკავშირებს. ე. თოფურიძე თავის კრიტიკულ ნაშრომში სრულყოფილად განმარტავს ამ რომანის ბიბლიურ მოტივებთან სიახლოვეს. ამ ნაწარმოების სიუჟეტი ყოველმხრივ უახლოვდება ბიბლიური დავითის ისტორიას: ტომას სატპენსაც ელუპება ვაჟიშვილები, ერთი ძმა მეორეს ჰკლავს. ამ ნაწარმოებში არის კიდევ ერთი სიმბოლური მინიშნება, როცა მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს მეთოდისტთა ეკლესიის ხაზინადარს, მორწმუნე გუდჰიუ კოულდფილდს და ტომას სატპენს, რომელიც “ცხოვრებაში მხოლოდ სამჯერ იყო ეკლესიაში”. ასეთი საპირისპირო ხასიათები მწერალმა “ხმაური და მძვინვარებაშიც” აღწერა ბენჯისა და ჯეისონის სახით, რითაც ორივე რომანში ერთი რამ მიგვანიშნა: თანამედროვე ადამიანის ღმერთთან დაშორების ტენდენცია და ამით გამოწვეული სულიერი ტრაგედიები.

ე. თოფურიძეს ამომწურავად აქვს განხილული რომანის მხატვრული ნაწილი, მისი სიუჟეტის ინტრიგული ხასიათი, რომელსაც თან ერთვის ცნობიერების ნაკადი და ტრადიციული დროთა აღრევის ხერხი. მკვლევარი ფართოდ ეხება ნაწარმოების ფსიქოლოგიურ შრეებს, რომელიც ფროიდიზმის გავლენის ერთ-ერთ შედეგად განიხილება მის ნაშრომში. მიუხედავად იმისა, რომ “ხმაური და მძვინვარებაში” მინიშნებული ინცესტის მომენტის ფსიქოლოგიური მიზანი არ განუხილავს ნაშრომის ავტორს, “აბესალომ, აბესალომის!” სიუჟეტში მსგავსი დეტალი ფართო განხილვის საგნად აქცია.

რომანის ფილოსოფიური არსი განხილული აქვს ფოლკნერის რომანთა ქართულად მთარგმნელს ზ. კილაძეს თავის კრიტიკულ წერილში “კაცი და იდეალი”. იგი ასკვნის, რომ რომანის მთავარი გმირის ტომას სატპენის სახით მწერალმა გვიჩვენა ადამიანი, რომელმაც საკუთარ სულში დამკვიდრებული დემონის სამსახურს შესწირა

მთელი თავისი ცხოვრება და მის გარშემო მყოფი ადამიანები. წერილის ავტორი განსაზღვრავს სიტყვა “დემონის” ანტიკური დროის მნიშვნელობას, რომელიც “ღმერთს” ნიშნავდა და მიუთითებს ამ მნიშვნელობის ამჟამინდელ ცვლილებაზე. ხაზგასმულია თუ რამდენად შეიცვალა ადამიანის აზროვნებაში რწმენისა და მორალისადმი დამოკიდებულება, რამდენად დასუსტდა ღმერთსა და ადამიანს შორის დამაკავშირებელი ძაფი.

ე. თოფურიძის ნაშრომში გამოკვეთილია რომანის “აბესალომ, აბესალომ” სოციალური და მორალური მოტივები. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ფოლკნერი ამერიკის სამხრეთის მორალს ქვეყნის ამ ნაწილის მთავარ უპირატესობად და საყრდენად მიიჩნევს. ზანგთა დისკრიმინაცია და რასისტული სული ამ რომანში ყველაზე მკაფიოდ ჩანს. ტომას სატპენი, ნაწარმოების გმირი მიზნად ისახავს, რომ არცერთი პროცენტი ზანგური სისხლი არ შეერიოს მის მემკვიდრეობას. მისთვის ტრაგედიაა არა ის, რომ მისი ქალიშვილის, ჯუდიტის შერთვას აპირებს თავისი ნახევარძმა, ზანგის სისხლშერეული ჩარლზ ბონი, არამედ ის, რომ სატპენის შთამომავალი არ უნდა იყოს შავკანიანთან დაკავშირებული. ამ დეტალის განხილვისას მკვლევარს ყურადღება აქვს გამახვილებული სოციალურ პრობლემებზე, თუმცა მხედველობის მიღმა რჩება სატპენის დამოკიდებულება თავისი ორი შვილის ერთმანეთთან ქორწინების თაობაზე. მისთვის ეს ქორწინება იმითაა მიუღებელი, რომ ერთ-ერთი ზანგის ქალთან უკანონოდ გაჩენილია და შავკანიანი, ხოლო ის ფაქტი, რომ და ძმასთან შეიძლებოდა დაქორწინებულიყო მისთვის არ არის პრობლემატური. შეხედულებათა და მორალის აღრევის მიმართულება ისევ ბიბლიური მოტივებისაკენ მიდის და ისევ ეყრდნობა ბიბლიურ ამბებს, როგორც ჯეიმზ ჯოისის “ულისე” მთლიანად ანტიკური ოდისევსის ისტორიას.

ე. თოფურიძე მიუთითებს, რომ “ჯეიმზ ჯოისის მიზანია ერთდროულად საზოგადოდ ადამიანის _Everyman-ის და კონკრეტულად მეოცე საუკუნის ადამიანის ცნობიერების გადმოცემა” (20,308). ხოლო “ფოლკნერი შინაგან მონოლოგს მხატვრული ეფექტის მიზნით იყენებს და არა არაცნობიერისა და ქვეცნობიერის თავისთავად გადმოსაცემად” (20,308). წერილის ავტორის აზრს არ ვიზიარებთ და მიგვაჩნია, რომ ფოლკნერის მორალური, ფილოსოფიური და რელიგიური იდეები ზოგადად XX

საუკუნის ადამიანებზე ვრცელდება და არა მხოლოდ კონკრეტულად ამერიკის სამხრეთის მკვიდრზე. მისი შინაგანი მონოლოგები ზოგადად ადამიანის ქვეცნობიერების გაშიფვრას ემსახურება და არა მხოლოდ მხატვრულ მიზანს. ამას ადასტურებს ფოლკნერის ცნობიერების ნაკადის სამივე რომანი “ხმაური და მძვინვარება”, “სული რომ ამომდიოდა” და “აბესალომ, აბესალომ”.

თავი II.

უცნაურ ადამიანთა ხასიათის ფსიქოლოგიის მხატვრული» დანიშნულება უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში

მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნიშანს, მისი სრულყოფის მაჩვენებელს, ხასიათის ტიპების მთელი სისრულით წარმოჩენა, მათი ურთიერთმიმართების მაღალ მხატვრული ფორმით ასახვა წარმოადგენს. უ. ფოლკნერის რომანთა ღირებულება სწორედ მრავალფეროვან ადამიანთა ხასიათების, მათი მხატვრული სახეების ღრმა ფსიქოლოგიზმმა აიყვანა უმაღლეს დონეზე. მწერალი ავლენს იშვიათ თვისებას, რომ ადამიანის განსხვავებული, არაორდინალური ტიპის სახეში გააერთიანოს და ხაზი გაუსვას ბევრ ფსიქო-სოციალურ პრობლემას. ფსიქოლოგიურ მეცნიერებაში არსებული დარგი – ქარაქტეროლოგია, რომლის მიზანია ხასიათის არსის შესწავლა, ხასიათის მეცნიერული ტიპოლოგია, რამდენადმე საშუალებას მოგვცემს, რომ გავშიფროთ უ. ფოლკნერის უცნაურ პერსონაჟთა ხასიათის ტიპები და მათი შექმნის მიზანი.

ადამიანის ხასიათს, მის გავლენას გარემოზე, ან გარემოს გავლენას მასზე ხელოვნებაც შეისწავლის და მეცნიერებაც. ორივე ერთსა და იმავე ობიექტს იკვლევს, მხოლოდ განსხვავებული მეთოდებით. როგორც ხელოვნების, ისე მეცნიერების თვალთახედვით ხასიათის ცნებაში თავიდანვე იგულისხმებოდა მთლიანად ადამიანის თავისებურება; ქარაქტეროლოგიის მიზანი უძველესი დროიდან დღემდე მთლიანი ადამიანის თავისებურება, მისი რაგვარობა და ქცევის განსხვავებულობათა დადგენა

იყო. ადამიანის სხვა თვისებათაგან ხასიათი იმით გამოირჩევა, რომ იგი გამოხატავს პიროვნების იმ თვისებურებას, რომელიც გამოკვეთილ დაღს ასვამს მის საქციელს, დამოკიდებულებას გარე სამყაროსთან და სხვა ადამიანებთან. ხასიათი ასახავს პიროვნების შინაგან წყობას, სტრუქტურას, სწორედ მისი ხასიათიდან მომდინარეობს პიროვნებისათვის დამახასიათებელი, სპეციფიკური საქციელი. ადამიანის ხასიათი არის გასაღები მისი ქცევისა, მისი სხვა ადამიანებთან დამოკიდებულების ასახსნელად. მხატვრული პერსონაჟის შექმნის პროცესი გარდა იმისა, რომ ემორჩილება შემოქმედებითი ფანტაზიის კანონებს, არის მწერლის იდეოლოგიის, მრწამსის, შეხედულების მატარებელი. მხატვრული ნაწარმოები, ამ ნაწარმოების პერსონაჟების ხასიათები იქმნება გარკვეული მიზნით ავტორის მიერ, რომელიც ამჟღავნებს გარკვეულ სუბიექტურ დამოკიდებულებას, სიმპატიასა და ანტიპატიას ამ პერსონაჟებისადმი. მწერალი ღრმად იხედება სოციალურ მოვლენებში, მათი შინაგანი წინააღმდეგობის არსში და ასახავს საზოგადოებრივი ძალების ტიპიურ ხასიათებს საკუთარი პიროვნების პრიზმაში გავლით. რადგანაც ყველა მხატვრული ნაწარმოები წარმოადგენს სუბიექტურისა და ობიექტურის ერთიანობას, ამიტომ ნაწარმოებს ყოველთვის ატყვია ეპოქის გავლენა და მწერლის ინდივიდუალობა. ეს არსი ჩაქსოვილია პერსონაჟებში. ხელოვნებაში ხასიათის ტიპის დასადგენად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა საერთო, ზოგად, განმეორებად ნიშნებს, არამედ ტიპიურს, რომელშიც მჟღავნდება ადამიანის შინაგანი ბუნება. ლიტერატურაში და ხელოვნებაში ერთი ნიშანდობლივი სულიერი ნიშნის წინ წამოწევით დახატულია მთლიანად ადამიანის ხასიათი, მისი საკუთარ თავთან და მთელ სამყაროსთან დამოკიდებულების ყველა მხარე.

«ცნობიერების ნაკადის» ლიტერატურა ადამიანის შინაგანი ბუნების, მისი ფსიქიკის, სულიერი სამყაროს ღრმად წვდომის ამოცანას ისახავს და ამისათვის ახლებურ მხატვრულ ხერხებს იყენებს, ისეთს, როგორცაა უჩვეულო სინტაქსური ფორმები, არანორმალური ან აგონიაში მყოფი ადამიანის პარალიზებული მეტყველება, დროისა და სამყაროს სუბიექტური აღქმის გრამატიკული ფორმებით გამოხატვა და ა.შ.

ტერმინი «ცნობიერების ნაკადი» ფსიქოლოგიიდანაა აღებული და ამ ტერმინმა სათავე დაიდო ცნობილი ამერიკელი ფსიქოლოგის უილიამ ჯეიმსის წიგნიდან «ფსიქოლოგიის საფუძვლები», მაგრამ მისი, როგორც ლიტერატურული მოვლენის,

გასაგებად საკმარისი არ არის მხოლოდ ფსიქოლოგიის დარგის მოშველიება. ლიტერატურაში «ცნობიერების ნაკადი» მკითხველს გზას უჩვენებს ნაწარმოების გმირის გონებისა და ცნობიერებისაკენ. იგი ცვლის ჩვეულებრივ, ობიექტურ თხრობას და პერსონაჟის აზრების თანდათანობითი გამომწვეურების წყალობით საშუალებას გვაძლევს გავცნოთ მის მოქმედებებსა და განცდებს. ინგლისური ლიტერატურის ცნობილი მკვლევარი და მთარგმნელი ნიკო ყიასაშვილი ხაზს უსვამს «ცნობიერების ნაკადისა» და «შინაგანი მონოლოგის» სხვადასხვაობას და აღნიშნავს, რომ «შინაგანი მონოლოგი წარმოადგენს კონკრეტულ მხატვრულ ხერხს, რომელიც მხოლოდ ერთი საშუალებათაგანია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, «ცნობიერების ნაკადის ეფექტის მისაღწევად»(73, 160).

უ. ფოლკნერის რომანში, «ხმაური და მძვინვარება», იდიოტი (უცნაური) ბენჯის მეხსიერება გახდა ის პირველი ფანჯარა, საიდანაც იხსნება ფოლკნერის წარმოსახვითი სამყარო. გონებაჩლუნგი პერსონაჟის ცნობიერებას თავისი ფუნქცია აკისრია მწერლის მიერ დასმული საკითხის გაშუქებაში. დაბადებიდან მუხჯი ბენჯამინი თავის გრძნობებს მარტო უთავბოლო ზომილით გამოხატავს. მაგრამ იგი არ არის უგუნური მანიაკი, როგორადაც მას გარშემომყოფთა უმრავლესობა აღიქვამს. თვით ფოლკნერმა ნაგანოში ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნა, რომ ბენჯის ქცევას აქვს თავისი განსაკუთრებული დატვირთვა, იგი განასახიერებს «უდანაშაულობის ბრმა ეგოცენტრიზმს» რომელიც პატარა ბავშვების ფსიქიკისთვისაა დამახასიათებელი. ეს შეგრძნება (უდანაშაულობისა) 30 წლის განმავლობაში შემორჩა მას (იგი 3 წლის შემდეგ აღარ განვითარებულა) ამიტომ მისი გონების პრიზმაში გატარებული ადამიანები და მოვლენები ჩვეულებრივი ადამიანისათვის უცნაური და გაუგებარი ხდება.

რადგანაც ბენჯის ფაქტების ინტერპრეტაცია არ შეუძლია, მისი აზრით, ვნება ძალზე განსხვავებულია ლოგიკური კატეგორიებისაგან. მისთვის არ არსებობს მოვლენათა დროული თანამიმდევრობა და არც მათი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი. იგი გარემო ვითარებას აღიქვამს უბრალო ფიზიკური შეგრძნებებით, მხოლოდ ნაცნობ ემოციონალურ ფერებში. ამ შეგრძნებებით ქმნის ბენჯი თავის საკუთარ სამყაროს, რომლის ცენტრში იმყოფება მისი და, კედი – სითბოსა და მყუდროების საწყისი წერტილი. ფოლკნერის ეს უცნაური გმირი არ ჰგავს ხასიათის იმ ტიპს, რომლის

ასახვასაც ჰეგელი თავის თანამედროვე მწერლებისაგან მოითხოვდა. ჰეგელი ესთეტიკაში განიხილავდა ისეთ ხასიათებს, რომელიც თავისი ინდივიდუალობით გამოირჩევა და ხასიათის მთავარი გმირი არ უნდა დაემორჩილოს სხვის გავლენას, მან უნდა გამოამჟღავნოს მტკიცე ინდივიდუალობა. ჰეგელი უარყოფით შეფასებას აძლევს ყველა იმ ნაწარმოების გმირების ხასიათებს, რომელნიც გამოირჩევიან მერყეობით, კაპრიზულობით, იმპულსურობით, ექსცენტრულობით, უცნაურობით, რომელთაც არ შეუძლია წინააღმდეგობის დაძლევა და დაბრკოლების წინაშე სულმოკლეობას იჩენენ. როგორც ჩანს, ჰეგელის ესთეტიკა აბსოლუტურად არ მიესადაგება XX საუკუნის ფოლკნერისეულ ხედვას გმირის ხასიათის ფსიქოლოგიის შესახებ. ფოლკნერის პერსონაჟი, ბენჯი, შეუპოვრად ეწინააღმდეგება ყოველგვარ მცდელობას, რომ გარედან რაიმემ დაარღვიოს მისი ვიწრო, ჩაკეტილი და უმოძრაო სამყაროს სტაბილურობა. თავისი თვითდაცვის ინსტიქტი, გარემოსთან უცნაური დამოკიდებულება იძლევა იმ შიფრს, რითაც მოდერნისტულ ხელოვნებაში დახატული ადამიანის შინაგანი ცნობიერების ხედვა გახდება შესაძლებელი. ბენჯის თავისი ინსტიქტი მიანიშნებს, რომ მისი დის, კედის ახალი სუნი (მან პირველად იპყურა სუნამო და აღარ ასდის ხეების სუნი) ახალი შლიაპა, ყვავილები მის თავზე და გრძელი ვუალი – რეალური, თვალნათელი მინიშნებაა გარდაუვალი კატასტროფისა, რომელიც შემდგომ კომპსონთა ოჯახს (და ზოგადად სამყაროს) დაატყდა თავს. ბენჯის განსაკუთრებული უნარი შესწევს მძაფრად შეიგრძნოს და გამოხატოს სუნისადმი დამოკიდებულება. მაგალითად, იგი ხშირად ამბობს: «ხეების სუნი აქვს კედის», და ამ ფრაზას იმეორებს ძალიან ხშირად. ეს განმეორება მიუთითებს მდგომარეობის უცვლელობაზე, ერთფეროვნებაზე, მდგრადობაზე; ბენჯის არანორმალური (უფრო არატრადიციული) ფსიქიკა მის განსხვავებულ მგრძნობელობით ინსტიქტებს ააშკარავებს, რომლის წყალობით იგი ყველაზე მკაფიოდ ხვდება, გრძნობს არასასურველ მომავალს. ის ხშირად ცდილობს თავის გრძნობები გამოხატოს მწარე და აღშფოთებული ზმუილით; დგება ისეთი წუთი მის ცხოვრებაში, როცა კედი უკვალოდ ქრება და რჩება მხოლოდ მისი ნივთები: ერთ დროს თეთრი, თუმცა ახლა გაყვითლებული ფეხსაცმელები, რომელიც თავის დასახსენებს, ვერ ცვლის ცოცხალ კედის მის ცნობიერებაში. მისი დაკარგვიდან ბენჯის პატარა სამყარო ბნელ სასოწარკვეთილებად გადაიქცევა, რომელსაც ის გამოხატავს

გაუთავებელი ზმუილით. ამ ზმუილს ხშირად საყვედურობენ მის ირგვლივ მყოფი ჩვეულებრივი ადამიანები. მაგალითად, მისი მომვლელი, ლასტერი ეუბნება: «ნულარ ღრიალებ, სხვებივით შენც ითამაშე» (65,37). ამ ფრაზაში ადვილი გასარჩევია ის მომენტი, რომ მისი განსხვავებულობა ყველასთვის ხელშემშლელია, გამაღიზიანებელი. ბენჯი ფაქტების ინტერპრეტაციას ვერ ახერხებს. მხოლოდ წარსულის რომელიმე კერძო ეპიზოდის ფოტოგრაფირებული ასლი ამოტივტივდება ხოლმე მის ცნობიერებაში, ასეთი ფოტოგრაფირება მისი თხრობის სრულ ობიექტურობას განაპირობებს. ამიტომ, მისი მონათხრობი, ანუ რომანის პირველი ნაწილი, ნაწარმოების ყველაზე ობიექტური ნაწილია, კომპსონთა ოჯახის შესახებ. 1928 წლის 7 აპრილის მოვლენათა შესახებ ბენჯის შინაგანი მონოლოგი მიმდინარეობს კომპსონთა ყოფილ მიწის ნაკვეთში ხეტიალისას ზანგ ლასტერთან ერთად. ლასტერი კომპსონთა ზანგი მსახური ქალის დილზის თოთხმეტი წლის შვილიშვილია, რომელიც ბენჯის ძმასავით ჰყავს მიჩენილი, მაგრამ ამ დღეს ლასტერი დაკავებულია არა მარტო ბენჯის მეთვალყურეობით, არამედ თავისი დაკარგული 25 ცენტისანის მოძებნით. ეს ძებნა უშედეგოდ მთავრდება და ლასტერი ბენჯთან ერთად სახლში ბრუნდება. ეზოში ისინი ხვდებიან ქვენტინას, კედის ქალიშვილს თავის ახალ თაყვანისმცემელთან ერთად. შემდეგ სცენა გრძელდება სამზარეულოში, სადაც ზანგი დილზი ბენჯის დაბადების დღისათვის ამზადებს განსხვავებულ სადილს, ხოლო მომდევნო ეპიზოდია სასადილო ოთახში, სადაც მთელი ოჯახი ვახშამს ელოდება.

ყველა ეს ეპიზოდი თხრობის ერთგვარ ჩონჩხს წარმოადგენს. თითოეული მათგანი აქა-იქ ამოტივტივდება ხოლმე ბენჯის მონოლოგში, რომლებიც ხანდახან წარსულის ექსკურსით იცვლება. ყველა ეს მომენტი ნელ-ნელა მიიწევს კვანძის გახსნისაკენ, მაგრამ ისინი მოძრაობენ თავისებურად, მიზანმიმართულად, ისე როგორც შეეფერება ბენჯის მიერ მის გარშემო არსებული სამყაროს აღქმას და მის განსხვავებულ უნარს. ასეთი სტრუქტურული პრინციპი უდევს საფუძვლად წარსულისაკენ ხშირად მიბრუნებას, ბენჯის მიერ წარსული ფაქტების ჩართვას მის ცნობიერებაში. დროის ერთი სივრციდან მეორეში გადასვლა ხდება მექანიკური იდენტიფიკაციით, ხოლო ამოსავალი წერტილი არის ცნობილი სიტყვა, შეგრძნება ან საგანი, რომელიც ერთგვარი ბიძგი ხდება ბენჯისათვის რომ მისი ცნობიერება იმ მომენტში წარსულისაკენ მიემართოს, წარსულის

იმ მომენტისაკენ, როცა იგი განიცდიდა იმ წუთის ანალოგიურ შეგრძნებებს. მაგალითად, როცა იგი ხედავს ეტლის ახალ ბორბალს, მის მეხსიერებაში ეს იწვევს სასაფლაოზე წასვლის სცენის გახსენებას, წყლის ხმის შეგრძნებას, ანუ ადრე ბავშვობაში ეპიზოდს, გოლფის მოთამაშეთა წამოძახილს და მთლიანობაში, ყველა ერთად მისი დაკარგული დის განცდას ახსენებს.

რა თქმა უნდა, ბენჯის არ შეუძლია იმის გაანგარიშება წარსულის რომელ კონკრეტულ პერიოდს ეხება ესა თუ ის იდენტიფიკაცია, თუმცა ისინი დაკავშირებულია რომელიმე განსაზღვრულ მოვლენასთან. ეს მოვლენები უ. ფოლკნერმა მოგვიანებით, კონკრეტული თარიღებით დააზუსტა ლიტერატურული აგენტის ბენ უოსონისადმი მიწერილ კერძო წერილში, აქ სრულად არის მოტანილი რომანში «ხმაური და მძვინვარება» აღწერილი მოვლენების დროითი ნუსხა:

1. ბებიის სიკვდილი. ბენჯი სამი წლისაა (ადრე შემოდგომა, 1898 წ.)
2. ბენჯი იცვლის სახელს (ნოემბერი, 1900 წ.)
3. კედის ქორწილი (25 აპრილი, 1910)
4. მოსწავლეების ეპიზოდი (მაისი, 1910)
5. ქვენტინის სიკვდილი (ივნისი, 1910)
6. მამის სიკვდილი (აპრილი, 1912)
7. სასაფლაოზე წასვლა (1913)

ასეთი ქრონოლოგია ნათელს ჰფენს ბენჯის ცნობიერებაში ამოტივტივებულ მოვლენათა თანმიმდევრობას, რომლებიც ქაოსურად ვითარდებიან მკითხველის თვალწინ. ფოლკნერის მიერ, რომანის დაბეჭდვიდან რამოდენიმე ხანში, ამავე რომანის ფაქტების კერძო წერილში დაზუსტება ალბათ იმ რთულმა მოტივმა განაპირობა, რომელიც საფუძვლად უდევს ბენჯის როგორც არანორმალური ცნობიერების მქონე ადამიანის მონოლოგის აღქმას. ყველა ეპიზოდი, რომელიც ზემოთ თარიღებით არის დაზუსტებული, რომანის პირველ თავშიც მოცემულია, ოღონდ ისინი ბენჯის ცნობიერებაშია გატარებული და მისი ფსიქიკის შესაბამისად დაკარგულია მათ შორის მიზეზ-შედეგობრივი და დროული კავშირები. სამაგიეროდ თითოეული მოვლენა მრავალი ასოციაციის, წარმოსახვის, შეგრძნების წყაროა და ამ გზით უკავშირდება ერთმანეთს წარსული ფაქტი და ახლანდელი შეგრძნება. მწერალმა განსხვავებული

შრიფტითაც კი გამოყო ცნობიერების ნაკადი წარსულის შესახებ, რათა მკითხველს ცოტათი გაადვილებოდა დასკვნების გაკეთება.

ლიტერატურაში მხატვრული პერსონაჟის შექმნა, სინამდვილის მხატვრული ასახვა განპირობებულია ამ სინამდვილისადმი ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორის დამოკიდებულებით. ავტორის პიროვნება ყოველთვის აღბეჭდილია ნაწარმოებში. ამიტომ, რაც უფრო ღრმა განცდების პრიზმაში ატარებს მწერალი ასახულ სინამდვილეს, მით უფრო ფასეული და მიმზიდველია მისი ნამუშევარი. უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში სინამდვილის ასახვა მისი მღელვარე განცდებისა და ეთიკური კონცეფციის ფონზე მიმდინარეობს. იგი თავის «უცნაურ» პერსონაჟთა ხასიათების უბრალო პორტრეტულობით გამოსახვას კი არ ცდილობს, არამედ სცილდება ადგილობრივი და ეროვნული მნიშვნელობის ფარგლებს, გვიხატავს ისეთ ტიპს, რომელიც ზოგადადამიანური თვისებებისა და მისწრაფებების მატარებელია. მისი არატიპიური გმირები, როგორცაა ბენჯი, დარლი, ვარდამანი და ა.შ. თავიანთი უჩვეულო ბუნებით გლობალურად ზოგადადამიანური პრობლემატიკის გამომხატველნი არიან. მათი ხასიათები ფოლკნერის მოდერნისტული სტილის ერთ-ერთი მახასიათებელია.

XX საუკუნის ბოლო პერიოდის რუს რომანისტებს, განსაკუთრებით კი დოსტოევსკის, «ტალანტის სისასტიკეს» უწოდებდნენ. მსგავსი აზრი მიემართება ამერიკის სამხრეთელ მწერლებსაც და უპირველეს ყოვლისა უ. ფოლკნერს, რომელსაც ამერიკელი კრიტიკოსები ხანდახან «ამერიკის სამხრეთის დოსტოევსკისაც» უწოდებდნენ. როცა 1931 წელს გამოვიდა ფოლკნერის რომანი «ტამარი», ერთ-ერთი ცნობილი ამერიკელი ჟურნალის რეცენზენტმა წიგნს დაარქვა «დოსტოევსკის აჩრდილი ამერიკის სამხრეთში», მართლაც დოსტოევსკი ყველაზე ახლოს არის ფოლკნერთან მისი იდეებითა და გამოსახვის ხერხებით. მიუხედავად იმისა, რომ დოსტოევსკის «ცნობიერების ნაკადის» სტილი არ გამოუყენებია, მისი უჩვეულო გმირები, კერძოდ, არატიპიური, იდიოტი მიშკინი, ყველაზე მეტად ენათესავება ფოლკნერის ბენჯის. ფოლკნერის პერსონაჟების აზრთა და ქცევათა სამოდრაო იმპულსი არის «ამაოება და ფუჭი სიამაყე», რომელიც ამახინჯებს მის არსებობას, მიჰყავს იგი ტანჯვამდე. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის მისტიკური ბრძოლა ღმერთსა და ეშმაკს შორის. ხოლო

დოსტოევსკის გმირის, დიმიტრი კარამაზოვის, სიტყვები ზუსტად ემთხვევა ამ მოსაზრებას: «იქ ეშმაკი ღმერთს ებრძვის, ბრძოლის ველი – ხალხის გულია». დოსტოევსკი თვითონ თვლიდა, რომ ის იყო ნოვატორი «შინაგანი ტრაგიზმის» კვლევისა, ხოლო რუსი მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ ამ მწერალმა ერთ-ერთმა პირველმა დაიწყო ეთიკურ-ფსიქოლოგიური კოლიზიების მხატვრული გამოსახვა. ეთიკურ-ფსიქოლოგიური სიტუაციების პარადოქსალურობა, რომელშიც აღმოჩნდა დოსტოევსკის რომანის «იდიოტი» გმირი მიშკინი, იმაშია, რომ ნორმალური, მოწესრიგებული ადამიანი იძულებულია, თავისი თავი არა მარტო არანორმალურად, არამედ სულელ იდიოტად იგრძნოს. პარადოქსი ისაა, რომ მიშკინს თავის მართლება უწევს თავისი ადამიანურობის გამო. მისი დანაშაული ისაა, რომ თანაგრძნობისა და გაგების უნარი აქვს, ამით განსხვავდება იგი გარშემომყოფთაგან. რუსი მკვლევარი ი. სოხრიაკოვი მიიჩნევს, რომ ეს სულიერი ტრაგედია სწორედ დოსტოევსკის დროიდან გახდა XX საუკუნის ამერიკული რეალისტური ლიტერატურის ანალიზის ობიექტი. პიროვნების პრობლემის ფილოსოფიური გააზრება დოსტოევსკისა და ფოლკნერის უცნაურ გმირთა ტიპოლოგიური განხილვის საშუალებას გვაძლევს.

ფოლკნერისა და დოსტოევსკის გმირები ისწრაფვიან საკუთარი მოსაზრების მიხედვით აღიქვან სამყარო: ამიტომ თითოეული მათგანი ისწრაფვის დაიცვას თავისი მსოფლმხედველობის უფლება და თავისი მოსაზრების მართებულობა. თავადი მიშკინი («იდიოტი») და ბენჯი («ხმაური და მძვინვარება») მტანჯველად განიცდიან თავის უცნაურობას, განსხვავებულობას. რუსი მკვლევარი გ. ზლობინი აღნიშნავს: «ბენჯის ტანჯავს სურვილი, რომ მას გაუგონ, თანაუგრძნონ, სურვილი, რომ გაუცხოების კედელი დაანგრის». ამ არასრულფასოვანი პერსონაჟის სახეში აისახა მთელი მწუხარება, რომლითაც ფოლკნერმა მოდერნისტულად გამოხატა თავისი მძაფრი თანაგრძნობა უკუღმართი ცხოვრების მსხვერპლის მიმართ, მიანიშნა ჰუმანიზმსა და ადამიანის გაგების უნარზე.

«ფოლკნერისათვის, ისევე როგორც დოსტოევსკისათვის ბედნიერება და შინაგანი ჰარმონია არ მიიღწევა შინაგანი ჩაკეტილობისა და მარტოსულობის გადალახვის გარეშე. ადამიანის პიროვნებად შედგომა მიმდინარეობს ზუსტად მაშინ, როცა ის უარს ამბობს სიძულვილზე, სიამაყესა და ბოროტებაზე და თავის გულს უხსნის ხალხს»

(138,240) – წერს ი. სოხრიაკოვი. უ. ფოლკნერის პერსონაჟის ბენჯის შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი საუკეთესო მაგალითია ადამიანის ფიქრების შეულამაზებლად გამოაშკარავებისა და სხვათათვის გულის გახსნისა. მწერალმა სწორედ ეს ხერხი მოძებნა ღიაობისა და გულგახსნილობის საჩვენებლად. ჩვენთვის საინტერესოა, თუ რისთვის დასჭირდა მწერალს ასეთი გართულებული ფორმით წარმოედგინა მკითხველისათვის თავისი სათქმელი?

ბენჯის არანორმალური ფსიქიკის ჩვენება, ერთგვარად მოდერნისტული ესთეტიკის გავლენაა. მწერლის მიერ არჩეული პრინციპი რომანის თავების განლაგებისა, როცა ბენჯის დაულაგებელი მონოლოგი პირველ თავად შესთავაზა მკითხველს, ლოგიკურია მისი მოდერნისტული აზროვნებიდან გამომდინარე. ამაში გამოიხატა ის, რომ ფოლკნერი მიჰყვება ადამიანის ცნობიერების ბუნებრივ მსვლელობას. არაცნობიერიდან ცნობიერისაკენ, გაუგებარიდან გასაგებისაკენ. ასე სწავლობს ბავშვი, ასე აკეთებს აღმოჩენას მეცნიერი, ასე აგროვებს გამოცდილებას თითოეული ადამიანი, ასე ვითარდება კაცობრიობის ისტორიაც. პირველად ადამიანის წინაშე არსებობს ფაქტი, მოვლენა ყოველგვარი განმარტების გარეშე მისი ახსნა შემდეგ თვითონ უნდა იპოვოს. ხოლო ჭეშმარიტება არ მიიღწევა სწრაფად და ადვილად. ბენჯის უცნაური საუბარი მკითხველს წარმოუდგენს მხოლოდ ფაქტებს.

ეს არის XX საუკუნის რეალიზმის სერიოზული დამახასიათებელი ნიშანი – გაღრმავებული ინტერესი ფსიქოლოგიური პროცესებისადმი, თვით აზროვნების მექანიზმისადმი, ადამიანის შემეცნებითი მოღვაწეობის კვლევის კანონებისადმი. XX საუკუნის ლიტერატურამ გააფართოვა ფსიქოლოგიური კვლევების სფერო, ამაში შედიოდა ცნობიერების მექანიზმების ანალიზი, ადამიანის არაცნობიერი უბანი, ასოციაციური აზროვნების კანონზომიერებათა შესწავლა და ა.შ. ლიტერატურა მუდმივ ურთიერთობაშია მეცნიერებასთან. ეინშტეინი აღნიშნავდა, რომ მას ბევრი მისცა დოსტოევსკის შემოქმედებამ, ხოლო XX საუკუნის მწერლები თავადაც ბევრს იღებდნენ ეინშტეინის მოძღვრებიდან. ტ. მოროზოვი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ საუკუნის დასაწყისში ფიზიკის მეცნიერებაში მომხდარმა გადატრიალებამ განსაზღვრა «უცნაური სამყაროს გარდაუვალობა, რომლის შეცნობა და კვლევა უნდა დამკვიდრებულიყო როგორც მეცნიერებაში, ისე ხელოვნებაში» (120,245). XX საუკუნის რეალიზმი მართლაც

თავისებურად იკვლევს ამ «უცნაურ სამყაროს», რომლის დადასტურებაცაა ფოლკნერის, დოსტოევსკის, ბულგაკოვის ნაწარმოებები. აღსანიშნავია ისიც, რომ XX საუკუნის ლიტერატურას მემკვიდრეობით გადაეცა XIX საუკუნის ბოლოს ნიცშეს მოძღვრების გავლენა, რომელმაც თქვა რომ «ღმერთი მოკვდა». ეს ნიშნავდა თვით ადამიანის რწმენის დაკარგვას. ღმერთისა და უკვდავების იდეა, რომელიც ათასწლეულის მანძილზე არსებობდა ადამიანში, დაიკარგა და ილუზიად გადაიქცა, ამიტომ შეიქმნა წარმოდგენა ყოფიერების აბსურდულობაზე, რომელთანაც მჭიდროდაა დაკავშირებული მოდერნისტული კონცეფცია ადამიანის შესახებ. შემთხვევითი არაა, რომ გასული საუკუნის მწერალთაგან ყველაზე მეტად თანამედროვეობას ეხმიანება დოსტოევსკი, მკაცრი სიმართლის თავისებური გამოხატვის ხერხით, ხოლო მისი პირდაპირი მემკვიდრე XX საუკუნის დასაწყისში არის უ. ფოლკნერი ადამიანის ცნობიერების, უცნაური ფსიქიკის გადმოცემის სტილით. დოსტოევსკიმ პირველმა აღწერა ტრაგიკული ჰუმანიზმი, რომელით თანამედროვე რეალისტურ ნაწარმოებთა პათოსი გახდა. ამიტომ, ფოლკნერისა და დოსტოევსკის უცნაური გმირები ერთი საერთო საწყისიდან მოდიან, მათი მხატვრული მიზანი მოდერნიზმის ესთეტიკამდე მისვლაა. კარგად ჩანს, რომ ამ მწერალთა შემოქმედებაში მოდერნიზმი და რეალიზმი თანაარსებობენ. ისინი თავისებურად რეაგირებენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარ პროცესებზე, ზოგიერთ ანომალიაზე.

ფოლკნერის კრიტიკოსები ზოგჯერ ამტკიცებენ, რომ ბენჯის მონათხრობში ავტორი ჩასწვდა ოლიგოფრენის აზროვნებას, სტენოგრაფიულად აღწერა მისი წარმოდგენების, მოგონებების ქაოსი, რომელთაც ჩვეულებრივი მიდგომით აზროვნება არ ჰქვია. თუმცა სინამდვილეში მწერალი სტენოგრაფიულად კი არ უდგება მას, არამედ გვთავაზობს ხელოვნურ, მოგონილ სურათს. რამდენადაც ქაოტური მოსჩანს ეს სურათი ერთი შეხედვით, იმდენად დაწყობილი და კარგად მოფიქრებული წარმოდგენა ის მას შემდეგ, როგორც კი მის გაანალიზებას დავიწყებთ.

უცნაური ბენჯის უთავბოლო მონოლოგით მკითხველი სრულ წარმოდგენას იქმნის პატარა კედის ხასიათზე, მის დამოკიდებულებაზე ძმებთან, მისის და მისტერ კომპსონების ურთიერთობაზე. ბენჯი ცხოვრობს იმ მოგონებების ქვეშ, როგორ ეფერებოდა მას თავისი და კედი, ყველაზე მეტად უგებდა და იცავდა სხვებისაგან.

ბენჯი ყვება იმის შესახებ, თუ როგორ დაინგრა იდილიური, ბავშვური სამყარო, ხოლო თვითონ კი ისევ ბავშვად დარჩა. მისი ბავშვობა კეთილშობილი, სუფთა ადამიანობის სიმბოლოა. ადვილია მასთან პარალელურად დოსტოევსკის «იდიოტიც» დავახასიათოთ, რადგან ისიც მშვენიერი ადამიანის სიმბოლოა. როგორც ბენჯის, ისევე იდიოტის ტიპი მიგვანიშნებს ორივე ავტორის ქრისტესადმი ორიენტაციაზე. თუკი ბენჯი თავისი ცნობიერებით მუდმივი ბავშვია 33 წლამდეც, იდიოტისათვის დამახასიათებელია ბავშვების სიყვარული, იგი ყველაზე კარგად თავს ბავშვების გარემოცვაში გრძნობს. ამ პარალელის შემდეგ ადვილად გასაგები ხდება მწერალთა მინიშნება იმაზე, თუ როგორ მისწრაფის ცალკეული ადამიანები იდეალისაკენ, ხოლო საზოგადოების დიდი ნაწილი მათ საპირისპიროდ მოძრაობს. «ბავშვობის» სიმბოლო, ისევე როგორც ქრისტესთან მსგავსება ერთი და იგივე მიზანს ემსახურება – გამოხატონ ადამიანის შეურყვნელი, სუფთა მორალი და მისი კრიზისის საშიშროება ქაოსურ სამყაროში. დოსტოევსკის რომანის («იდიოტი») შავ ვარიანტში ასეთი რამ წერია: «ამდენი ძალა, ამდენი ვნებაა თანამედროვე თაობაში, მაგრამ რწმენა არ არის». ეს სიტყვები მისი ნაწარმოების საბოლოო ვარიანტში აღარ გვხვდება, თუმცა მთლიანი რომანის სათქმელი სწორედ ესაა. ძალზე ნიშანდობლივია თავად მიშკინის საუბარი სასიკვდილო განაჩენის თაობაზე, მისი აზრით გილიოტინა ერთ წამში ჰყოფს ადამიანის სულსა და სხეულს, თუმცა სანამ ეს მოხდება ადამიანმა იცის, რომ ერთ საათში ან ათ წუთში, შემდეგ ნახევარ წუთში მისი სული დატოვებს სხეულს და ადამიანიც აღარ იქნება. მთავარი ტანჯვა ჭრილობა კი არაა, არამედ ლოდინი, რომ ვიღაც შენ სიცოცხლეს შეწყვეტს და ეს ნამდვილად მოხდება. მიშკინის მსჯელობა ქრისტეს ცხოვრებისა და მისი ტანჯვის ანალიზია, რომლითაც კარგად ჩანს მიშკინის (ე.ი. დოსტოევსკის) დამოკიდებულება ქრისტესადმი, როგორც ადამიანის რწმენისა და მისი ბედისადმი. მიშკინის შემდგომ მსჯელობაში ასევე იკვეთება აზრი, რომ ყოველი ადამიანი სერიოზულად უნდა მოეკიდოს საკუთარ ცხოვრებას, რამდენადაც ცხოვრების ყოველი წუთი უნდა დავაფასოთ. ამ მითითებაში იგი გულისხმობს ყოველი ადამიანის ცხოვრებას ქრისტეს იდეალებით, რომ საბოლოოდ არ დაიკარგოს ადამიანის სული თავისი სამუდამო სამყოფელის გარეშე. ეს წმინდა ქრისტიანული იდეოლოგია ხაზგასმით ჩანს მიშკინის მსჯელობაში.

იდიოტისა და ბენჯის ტიპაჟთა მსგავსებას ხელს უწყობს ისიც, რომ ამ ორი რომანის «ხმაური და მძვინვარებისა» და «იდიოტის» სიუჟეტი ზოგიერთი ნიუანსით ერთმანეთს ჰგავს. მაგალითად, მიშკინის მსჯელობა სასიკვდილო განაჩენზე, სიკვდილის შიშზე, ცხოვრების ღირებულებაზე რომანის დასაწყისშია მოცემული, ხოლო ნაწარმოების ბოლოს აღწერილია თუ როგორ ხედავს მიშკინი თავის წარმოსახვაში ნასტასია ფილიპოვნას ცხედარს მაშინ, როცა ჯერ კიდევ არ გაუგია მისი მკვლელობის თაობაზე. ამის მსგავსი სიუჟეტური განლაგება გვხვდება ფოლკნერის რომანშიც. ბენჯის მონოლოგი მიმდინარეობს მისი ბების გარდაცვალების დღეს, სწორედ იმ სცენიდან, როცა ბენჯის პატარა და კედი ხეზე ასულა და იქედან შესცქერის მიცვალებულის ცხედარს. ამ სცენის ფონზე აგრძელებს თავის უცნაურ, ქაოსურ თხრობას ეს პერსონაჟი. ხოლო რომანის დასასრულს ავტორი მოგვითხრობს თუ როგორ მიდის არანორმალური ბენჯი ყვავილით ხელში, ეტლში ჩამჯდარი სასაფლაოსკენ. ცხოვრების არსზე, მის დასასრულზე ფიქრი და ქრისტიანული მორალის წინ წამოწევა ორივე რომანის სიუჟეტში ერთნაირად საგრძნობია.

იმისათვის, რომ გავშიფროთ თუ რატომ აღწერს ფოლკნერი პათოლოგიურ ხასიათებს, საჭიროა მას ფსიქოლოგიური კვლევის თვალსაზრისითაც შევხედოთ. ვერნერი თვლის, რომ ფსიქოპათოლოგიური მდგომარეობა ფსიქიკის განვითარების შეზღუდებული მდგომარეობაა და შესაძლებელია კერძო ფსიქიკური პროცესების ფილოგენეტური გამოკვლევის ექვივალენტად ჩავთვალოთ მისი გამოკვლევა. თუმცა ერთი ცხადია: ფსიქიკური დაავადების, არანორმალური ფსიქიკის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ფსიქიკა ამ შემთხვევაში ვერ ასრულებს თავის ფუნქციას – ობიექტური სინამდვილის ასახვას. ობიექტური სამყარო აქ ფართი მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ. პირველ რიგში იგი გულისხმობს სუბიექტისგან დამოუკიდებელ სამყაროს (ფიზიკურს, სოციალურს), მაგრამ ამის გარდა აქ იგულისხმება ფსიქიკურიც, როგორც ობიექტური სამყაროს ზოგიერთ საგანთა თვისება. ცნობიერება ასახავს არა მარტო გარე სამყაროს, არამედ პიროვნების განცდებს და მიმართებას გარესამყაროსადმი. ობიექტური სამყარო ერთსა და იმავე დროს დიფერენცირებულიც არის და ინტეგრირებულიც. იგი ერთიანობაში მყოფ ცალკეულობათა ურთიერთობისაგან შედგება. აქედან ცხადია, ცნობიერების განვითარება, ერთი მხრივ,

მდგომარეობს მის დიფერენციაციასა და ინტეგრაციაში. თუკი ამგვარი ანალიზით მივუდგებით ფოლკნერის პერსონაჟის, ბენჯის ცნობიერებას, ადვილი საცნაური იქნება მის ცალკეულ შეგრძნებათა, სუნისა და ჩრდილის თავისებური ასოციაციურობის მნიშვნელობა. ამერიკული ლიტერატურის კრიტიკოსი კლინტ ბრეესი, ე.წ. «ახალი კრიტიკის» წარმომადგენელი, ბენჯის მონათხრობს ჰყოფს «თერთმეტ» შთაბეჭდილებად. ამერიკულ ლიტერატურათმცოდნეობაში კი ყველაზე გავრცელებულია ჯორჯ სტიუარტისა და ჯოზეფ ბეკუსის აზრი, რომელთაც რომანის პირველ ნაწილში ცამეტი დროითი დონე დაინახეს. ჩვენს მიერ ზემოთ მინიშნებული დიფერენცირებული და ინტეგრირებული ობიექტური სამყარო სრულ ასახვას ჰპოვებს ბენჯის ტიპში.

ერთი დროითი დონიდან მეორეზე გადასვლა ხდება ტავტოლოგიური ფრაზების, სიტუაციების საშუალებით. ბენჯის ყველაფერი ახსოვს არა აზრით, არამედ გრძნობით. სუნი მთავარ როლს თამაშობს მის ცხოვრებაში. იგი ყველაზე პირველად შეიგრძნობს თუ როგორი სუნი აქვს სიცივეს, ხოლო მერე აღიქვამს კედის, მისი დის სუნს, რომელიც ხეების სუნს წააგავს. ყოველ მოვლენა მის ცხოვრებაში წინასწარ სუნის შეგრძნებით იწყება.

ასეთი უცნაური, ფანტასტიკური პერსონაჟები თავისთავად ამბაფრებენ არსებული რეალობის გამოხატვას. «ხმაური და მძვინვარებაში» ბენჯის უცნაური ფსიქიკა უფრო ამკვეთრებს დანარჩენ პერსონაჟთა პროზაიზმს, ერთფეროვნებას. ასევე რომანში «სული რომ ამომდიოდა», არანორმალური ფსიქიკის პერსონაჟები ვარდამანი და დარლ ბანდრენები არა მარტო გამოხატავენ არსებულის ფანტასტიკურობას, არამედ კონტრასტის გზით კიდევ უფრო ამკვეთრებენ დედის, ედი ბანდრენის დასაფლავებაში მონაწილე სხვა პერსონაჟების «გონებით სიჯანსაღეს». ა. ნიკოლიუკინი აღნიშნავს, რომ «ფსიქიურად ავადმყოფი გმირები ფოლკნერის წიგნებში თამაშობენ არსებით იდეურ-მხატვრულ როლს ფანტასტიკური რეალიზმის სისტემაში, ასევე ფოლკნერული რომანის სტრუქტურაში, რომელიც აგებულია «ნორმალურისა» და «არანორმალურის» კონტრაპუნქტით ცხოვრებაში» (123,180).

ბენჯისაგან განსხვავებული, თუმცა უცნაური ფსიქიკის პერსონაჟები არიან რომანში «სული რომ ამომდიოდა». ფოლკნერის ბევრი მკვლევარი თვლის, რომ

ბანდრენების უმცროსი შვილი ვარდამანი იდიოტია ბენჯის მსგავსად. ეს ერთგვარად ამარტივებს რომანის რთულ შინაგან სამყაროს. ვარდამანი ერთდროულად განიცდის ორ მოვლენას. მან დაიჭირა დიდი თევზი და წაიღო დედისთვის რომ ეჩვენებინა, მაგრამ ხვდება, რომ დედა მოკვდა. ეს ორი ფაქტი ერთმანეთს შეერწყა მის ბავშვურ ცნობიერებაში, ამიტომ ყოველთვის იმეორებს აკვიატებულ ფრაზას: «დედაჩემი თევზია». ის პატარა იმისათვის, რომ დამოუკიდებლად გაანალიზოს მის ირგვლივ მომხდარი ამბები.

ანდრე ბლეიკასტენის აზრით თუ «ხმაური და მძვინვარება» არის იდიოტის მიერ მოთხრობილი ამბავი სავსე ხმაურითა და მძვინვარებით, «სული რომ ამომდიოდა» არის გიჟის მიერ მოთხრობილი სიგიჟის ამბავი». სიგიჟე აქ არა მარტო ორი პერსონაჟის ქცევაში შეინიშნება, არამედ ყოველ მონაკვეთში. თვით რომანის ერთ-ერთი გმირი კეში ასე განმარტავს: «მეეჭვება, რომ ადამიანს იმის განსჯა შეეძლოს, თუ ვინ არის შეშლილი და ვინ არა. ალბათ ყოველ ადამიანში ჩაბუდებულია ის, ვინც მის მაგივრად სჩადის ჭკვიანურს და უგუნურ საქმეს და ვინც ამ ადამიანის ჭკვიანურ და უგუნურ საქციელს ერთნაირი შეშფოთებით, ერთნაირი გაცემებით აკვირდება». ეს სიტყვები ისეთ გაუცნობიერებელ ქცევაზე მიანიშნებს, როცა ობიექტურობის ჩარჩოებიდან უნებურად გადმოდის ადამიანის ხასიათი. ასეთი ხასიათების ფუნქცია ამ რომანში დაახლოებით ისეთივეა, როგორც «ხმაური და მძვინვარებაში» იყო. აქ წარმოდგენელია სიცოცხლისა და სიკვდილის სრული აღრევა, ამ რომანის გმირებისთვის სიცოცხლისა და სიკვდილის გამყოფი ხაზი არ არსებობს. ამასთანავე ერთ-ერთ გმირს, უცნაურ ვარდამანს ცხოვრებისეული ქაოსიდან არც საკუთარი თავის და არც სხვათა გამოყოფა შეუძლია. ყოველგვარი ობიექტური ლოგიკა კი მაშინ ირღვევა, როცა იგი მკვდარი დედისა და თევზის იდენტიფიკაციას ახდენს. ვარდამანი ბავშვია და მას არავინ აქცევს ყურადღებას. უფროსებს აკვირვებს მისი ქცევა და არავის უნდა მასთან დალაპარაკება ან მისი გაგება. ეს უცნაური ბავშვი ცდილობს დიდების სამყაროში გაერკვეს, რომელიც მისთვის ისეთივე სულელური სამყაროა, როგორც ყველა სალადმოაზროვნე ადამიანისათვის. მაგალითად მას აკვირვებს თუ როგორ ძლებს მკვდარი დედა ყუთისმაგვარ ჭურჭელში, სადაც ჰაერი არ არის, ან რატომ ასდის მას სუნი. ამიტომ ჰგონია, რომ სუნი მხოლოდ თევზს აქვს, ე.ი. დედაც თევზია. დედას რომ სუნთქვის

საშუალება ჰქონდეს, იგი კუბოს თავს ნახვრეტებს უკეთებს. ამით იგი უაზრო ყუთისაგან ანთავისუფლებს მის სულს. მის ქცევაზე გაცილებით უფრო მეტად უცნაურია დარლის გიჟური ქმედება, რომელიც საკუჭნაოს დაწვას აპირებს თავის კუბოიანად. ცხადია ამ უცნაურ გმირთა უცნაური ქმედება ქვეშეცნეულად ეწინააღმდეგება სიკვდილის ფენომენის ობიექტურ აღქმას. ორივე ცდილობს ალოგიკური ქმედებით შეცვალონ ლოგიკური მოვლენა. ამ რომანში არაობიექტური ხედვა არა მარტო ამ ორ პერსონაჟში გამოვლინდა, არამედ ედი ბანდრენის კვდომის პროცესის აღწერაშიც. რომანის პირველ მესამედში ედის სიკვდილისწინა აგონიაა აღწერილი, მაგრამ ეს პერსონაჟი მთელი ნაწარმოების მანძილზე უწყვეტად კვდება. მთელი რომანი არის სიცოცხლისა და სიკვდილის დაუსრულებელი ჭიდილი.

ეს ორი რომანი, «ხმაური და მძვინვარება» და «სული რომ ამომდიოდა» თავისი მხატვრული პირობითობით ფანტასტიკური რეალიზმის ერთ-ერთი ნიმუშია. მწერალს უცნარ სამყაროთა უცნაური გმირები მოდერნისტული ხერხებით რეალიზმის გადმოცემისათვის დასჭირდა. გმირები რომანიდან «სული რომ ამომდიოდა», რომლებიც უცნაურ ადამიანთა აზროვნებასა და ფსიქიკას ამჟღავნებენ, ეთანხმებიან XX საუკუნის ფილოსოფოსთა იმ მოსაზრებას, რომ ადამიანის გონება და სიკეთე გაიგივებულია ერთმანეთთან, რამდენადაც უმაღლესი გონებისა და სიკეთის ერთიანობა ღმერთია; ამ ფილოსოფიური მოძღვრების იდენტიფიკაცია შეიძლება დავინახოთ ვარდამანისა და დარლის იმ უცნაურ ქმედებაში, რომლებიც სხვა პერსონაჟებისაგან განსხვავებით ესწრაფვიან თავისი დედის სიკვდილისადმი არამიწიერი, არაჩვეულებრივი დამოკიდებულება გამოამჟღავნონ. მათი ქცევის ქვეტექსტი ამ მოტივის გათვალისწინებით ადვილად იკითხება. მაგალითად, როდესაც ვარდამანი, ბავშვური აზროვნებით აღიქვამს მკვდარი დედის სხეულს და მას თევზს ადარებს, ეს მინიშნებაა იმისა, რომ ის ეწინააღმდეგება გარდაცვლილი ადამიანის მხოლოდ სხეულისადმი განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას, მაშინ, როცა მისი სული სიცოცხლეში არ იყო ვინმეს ზრუნვის საგანი. ადამიანის სხეული სიკვდილის შემდეგ ისეთივე ხრწნადი საგანი ხდება, როგორც ოდესღაც წყალში მცურავი თევზი იხრწნება ხმელეთზე ამოყვანისას. ვარდამანის ხსოვნაში მაშინ უკავშირდება ერთმანეთს დედა და თევზი, როცა იწყება მთელი მისი ოჯახის მისთვის გაუგებარი მოგზაურობა დედის

კუბოსთან ერთად. იგი შინაგანად ეწინააღმდეგება ადამიანისადმი ამგვარ მშრალ დამოკიდებულებას. ის ასე ფიქრობს დედის ცხედრის შესახებ: «მას შეუძლია იმ ნახვრეტებიდან ამოვიდეს, რომელიც მე გავუკეთე კუბოს და პირდაპირ წყალში ჩავარდეს. როცა ჩვენ ისევ მივალთ მდინარესთან, მე მას დავინახავ». ვარდამანის ამგვარი ასოციაცია უკავშირდება ადამიანის სულის გარდასახვის ქრისტიანულ თეორიას, როცა ადამიანის სხეულიდან განთავისუფლების შემდეგ, სული სხვა განზომილებაში გადადის და არ იკარგება. ამ გმირში ავტორმა იმიტომ გამოხატა ბავშვური, უცნაური აზროვნება და ფსიქიკა, რომ ასოციაციებისა და მინიშნებების გზით მკითხველს აჩვენოს მისეული კონცეფცია ადამიანის დანიშნულების შესახებ, რომელიც ეფუძნება XX საუკუნის ფილოსოფიური მოძღვრების ჰუმანისტურ, ქრისტიანულ ინტერპრეტაციას.

ამ რომანის მეორე «უცნაური» გმირი, დარლი, უფრო მკვეთრად ეწინააღმდეგება დედის ცხედრის გადასვენების ფაქტს. იგი იმ საკუჭნაოს დაწვას ცდილობს, სადაც კუბოა განთავსებული. მისი შეშლილობა არა ობიექტურ, არამედ იმ სუბიექტურ ლოგიკას ექვემდებარება, რომელიც მას არსებული ოჯახური ქაოსის მიმართ წინააღმდეგობისაკენ უბიძგებს. დარლის უცნაურ ფსიქიკას მწერალმა თითქმის იგივე ფუნქცია დააკისრა, რაც ვარდამანის შემთხვევაში, რადგან, როგორც გ. ნიჟარაძე თავის კრიტიკულ წერილში აღნიშნავს «დარლის ღრმად ფსიქოლოგიური სენტენციები უდავოდ აღემატება ახალგაზრდა მისისიპელი ფერმერის მიერ აბსტრაქტიზებისა და დასკვნების გამოტანის რეალურ შესაძლებლობებს» (44,115). დარლის წინასწარ ხედვის განსხვავებული უნარი აქვს, რადგან მის მონოლოგებში იმაზე ადრე ვიგებთ რაიმე მოვლენის შესახებ, ვიდრე ის მოხდება. პერსონაჟის ხასიათის განსაკუთრებულობას ყველგან ესმევა ხაზი ნაწარმოებში. ბოლოს კი მისი უცნაური სურვილი კუბოს დაწვისა იქით გვიბიძგებს, რომ მასში სიმბოლური მინიშნება დავინახოთ.

დარლის ფსიქიკა სიმბოლურად გამოხატავს წინააღმდეგობას იმ არასწორი, ქაოსური, ამორალური ქმედებების წინააღმდეგ, რასაც მისი ოჯახის წევრთა უმრავლესობა სჩადის. ამიტომ იგი თითქოს გარიყულია ოჯახის ჩვეულებრივი წევრებისაგან, მას შეშლილად თვლიან და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ტოვებენ. რომანის ავტორი დარლის იმითაც გამოარჩევს სხვა პერსონაჟთაგან, რომ მხოლოდ მისი

თხრობა მიმდინარეობს საკუთარ თავზე მესამე პირში, მაშინ როცა ყველა დანარჩენი პირველ პირში ჰყვება. ეს მინიშნება გვაგრძნობინებს, რომ დარლის საკუთარი თავი მისი ოჯახის გარემოცვაში სხვად, არათავისად მიაჩნია.

დარლის მონოლოგში იგი ჰყვება თუ როგორ დადგეს დედამისის კუბო ვაშლის ხის ქვეშ, სადაც მთვარის შუქი ფოთლებში გამოსჭვივის და კუბოს თავს სხვადასხვა ლაქებს ახატავს, შიგნით კი დროდადრო ისმის სუსტი ჩურჩული, რომელიც იდუმალ ბუტბუტს ჰგავს. პერსონაჟის ასეთ საუბარს ერთმა ამერიკელმა მკვლევარმა «წმინდა ანტირეალისტური» უწოდა, «რომელშიც ავტორი იძლევა ჰალუცინაციის გრაფიკულ გამოსახულებას ან ღარიბ-ღატაკის პრიმიტიულ აზრებს და გონივრულად გამოხატავს მოსახლეობის ჩამორჩენილობას» (160,259). თუმცა მიგვაჩნია, რომ მოსაზრება ნაწარმოებისადმი ზედაპირული მიდგომის შედეგია და არ არის სრულყოფილად გააზრებული ფსიქოლოგიური მინიშნებები და ავტორის მიერ ჩადებული ქვეტექსტი ამ პერსონაჟის უცნაურ მეტყველებაში.

XIX საუკუნეში გოეთეს წარმოდგენა ადამიანზე სრულიად დაუპირისპირდა კანტის მოძღვრებას. თუკი კანტის ფილოსოფია ებრაულ-ქრისტიანული ტრადიციებიდან გამომდინარეობდა და ადამიანს ღმერთის ხატად წარმოადგენდა, გოეთე პიროვნების ადგილას მხოლოდ მიწიერ ბუნებაში ხედავდა, და ფიქრობდა, რომ იქ იგი თვითონ ქმნიდა თავის თავს. გოეთეს მოსაზრება ახლოს დგას ფოლკნერის პოზიციასთან ადამიანის შესახებ, რომელიც ეცადა რომ თავის რომანებში წარმოეჩინა ადამიანის ბუნების ის დაფარული თვისებები და მიდრეკილებები, რომლებიც გამომწეურების შემდეგ უცნაურად ეჩვენება საზოგადოებას. პერსონაჟთა უცნაურ ხასიათსა და ქმედებაში თავისი მნიშვნელოვანი აზრი გამოხატა მწერალმა ადამიანის დანიშნულებაზე.

ადამიანის შინაგანი გარდაქმნისაკენ და განვითარებისაკენ სწრაფვა უილიამ ფოლკნერმა არატრადიციული ხერხებით გამოხატა. მისი რომანი «აბესალომ, აბესალომ!», ხაზს უსვამს მარადიული დაუმაყოფილებლობის პრობლემას და ფაუსტურ პრობლემატიკას ენათესავება. მკვლევარმა ე. თოფურიძემ პირდაპირი პარალელი გაავლო ფაუსტის სახესა და ტომას სატპენის ტიპს შორის. თუმცა ფაუსტი საყოველთაო ჭეშმარიტების მაძიებელი სახეა, ხოლო ტომას სატპენი მხოლოდ თავისი, სუბიექტური

ჭემმარიტებისათვის გარემოს უგულებელმყოფელია. ტომას სატპენი მორალური დეგრადაციის წყაროა, რადგან მისი შვილები სისხლის აღრევის, ინტესტის განხორციელების პირისპირ დგანან და მისთვის ეს არ წარმოადგენს წინააღმდეგობას, ან მოტივს მორალური თვითკონტროლისათვის. ამ საკითხისათვის, საინტერესოა, გავითვალისწინოთ ფროიდული თეორიების გავლენა მწერალზე, რომლის მიხედვითაც სექსუალური მიდრეკილებები გამოცხადებულია პიროვნების ფორმირების უნივერსალურ ფაქტორად. თვით მიდრეკილებებიც პიროვნების განვითარების პროცესში განიცდიან მრავალ მოდიფიკაციას. ამის თვალნათელი მაგალითი აღწერილია «ხმაური და მძვინვარების» პერსონაჟებში, სადაც ქვენტინის დაფარული, მხოლოდ ზოგან მინიშნებული და გაუცნობიერებული სექსუალური მისწრაფება შეინიშნება დის, კედის მიმართ. ამით ხაზგასმულია არა მხოლოდ ერთი ადამიანის მორალური მოტივი, არამედ სიმბოლურად ის არის მთელი საზოგადოების დეგრადაციის მანიშნებული, რომელიც რწმენისა და ნდობის უქონლობაზეა დამყარებული.

«ხმაური და მძვინვარებაში» ქვენტინის თვითმკვლელობა და «აბესალომ, აბესალომში» ჩარლზ ბონის მკვლელობა, გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ ფოლკნერი იყენებს ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორიას. იგი ამ პერსონაჟებში გამოხატავს იმას, რომ ინსტიქტი მალლა დგას ცნობიერებასთან შედარებით, ბიოლოგიური ეწინააღმდეგება სოციალურს. ამ წინააღმდეგობაში არაცნობიერი ზოგჯერ იქცევა ცნობიერად და ადამიანში განამტკიცებს დადებით ზნეობრივ მიდრეკილებებს, რაც მოხდა ქვენტინის შემთხვევაში, რამაც მიიყვანა იგი თვითმკვლელობამდე. რაც შეეხება ჩარლზ ბონს, იგი გაუცნობიერებლად მოკლა მისმა ნახევარძმამ _ ჩარლზ ბონს არ ესმოდა თავისი მორალის ნაკლი იმ შემთხვევის გამო, რომ ნახევარდაზე ქორწინდებოდა. მისი გენეტიკური მიდრეკილებაა (მისი მამიდან გამომდინარე) რომ საკუთარი მიზნის მისაღწევ გზაზე უგულებელყოს ყოველი მორალური მრწამსი, ისევე როგორც ეს გააკეთა მამამისმა, ტომას სატპენმა.

ფროიდის ფსიქოანალიტიკური ხედვის ასეთი მკაფიო ასახვა ლიტერატურაში ფოლკნერის რომანებით არის ცნობილი. ე. თოფურიძე მიუთითებს, რომ «ფოლკნერს ფაუსტზე ნაწარმოები არ შეუქმნია, მაგრამ ფაუსტის სახემ მაინც გარკვეული ადგილი დაიკავა მის მხატვრულ ნაწარმოებებში» (19,170). ფაუსტის სახე იმდენადაა

ინტეპრპეტირებული XX საუკუნის ფსიქოანალიტიკური თეორიის გავლენით, რომ ფოლკნერის მიერ გაშიშვლებული შინაგანი გრძნობების ფაუსტთან ნათესაობა ნაკლებ შესამჩნევია. ტომას სატპენის ფაუსტური მიდრეკილებები (როგორც ე. თოფურიძეს აქვს განხილული) შეიძლება იმაში დავინახოთ, რომ იგი ადამიანურ, საზოგადოებრივი შეზღუდულობების წინააღმდეგ იბრძვის, საბოლოო მიზნისაკენ მიმავალი ცდილობს გაარღვიოს ზოგადი კანონების ზღუდე.

ფოლკნერის პერსონაჟთა ფსიქოლოგიის აღწერისას შეიძლება, მოვიშველიოთ ბერდიაევის აზრი დოსტოევსკის შესახებ, რომელიც ამბობდა, რომ იგი სულ არ არის მხატვარ-რეალისტი, არამედ «ადამიანური ბუნების მეტაფიზიკის შემქმნელია». პიროვნების ხასიათის მეტაფიზიკა ყოველი მხრიდან გვაჩვენა ფოლკნერმა: მორალური, სოციალური, ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური მიდგომით შექმნა მოდერნისტული ლიტერატურის გამომხატველი ტიპაჟები, რომელნიც ჩვენ ე.წ. «უცნაური ადამიანთა» სახელში გავაერთიანეთ.

ანომალიური ფსიქიკის მხატვრული დანაშაულება უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში ის არის, რომ მოდერნისტული მხატვრული ხერხებით, XX საუკუნის ფილოსოფიური და ფსიქოანალიტიკური თეორიების გათვალისწინებით, გამოკვეთოს ადამიანის თავისუფლების ის ხარისხი, როცა ცნობიერ-არაცნობიერის ზღვარზე ხდება მთელი რიგი ფსიქიკური პროცესებისა და იგი გავლენას ახდენს საზოგადოებრივ აზროვნებასა და მორალურ კანონებზე.

თავი III.

დროისა და პიროვნების ფილოსოფია უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის რომანებში» და მისი ანალიზი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში

XX ს-ის ლიტერატურაში, ისევე როგორც ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში, უწინდელზე მწვავედ დადგა ადამიანისა და დროის ურთიერთმიმართების პრობლემა. თანამედროვე ადამიანისათვის მთავარი გახდა განცდისმიერი, ცნობიერებაში ასახული სამყარო, რომელმაც ლიტერატურაშიც ჰპოვა გამოხატვა ახალი ფორმებითა და ხერხებით, გაიზარდა ინტერესი სუბიექტური დროისადმი. ფსიქოლოგიზმის განვითარებამ და ფსიქოანალიტიკურმა თეორიებმა ბიძგი მისცა XX ს-ის მწერლობას ადამიანის მიკროსამყაროში ინდივიდუალური დროითი განზომილებები გამოეხატა.

ადამიანის დროსთან დამოკიდებულება მრავალფეროვანი ხერხებით აისახა XX ს-ის ამერიკულ ლიტერატურაში და კერძოდ «დაკარგული თაობის» სახელით ცნობილ მწერალთა შემოქმედებაში, სადაც ადამიანი აცნობიერებს რა ნების თავისუფლებას, არის პიროვნება და აქვს აღქმის სუბიექტური შესაძლებლობა, მათ შორის დროის სუბიექტური განცდა. ფილოსოფიური თეორიებით სუბიექტურობა დამახასიათებელია არა ზოგადად ადამიანისათვის, არამედ პიროვნებისათვის. ევროპასა და ამერიკაში პიროვნების (პერსონის) მეტაფიზიკური ცნება გერმანელი ჰერმან ლოტცეს ფილოსოფიას ეყრდნობოდა, რომლის მიხედვითაც ადამიანი – პიროვნება «წარმოადგენს მიკროკოსმოსს და იგია სამყაროს – მაკროკოსმოსის ცენტრი, სიმბოლო, ასახვა, გონება»(165,141). პერსონალიზმის ამგვარი იდეა (განსაზღვრება) XX ს-ის დასაწყისში ევროპიდან ამერიკაში გავრცელდა და დღემდე ამერიკული აზრის ერთ-ერთ წამყვან მიმდინარეობას წარმოადგენს.

რეალურ ცხოვრებასა და ლიტერატურაში პიროვნება დაუპირისპირდა საზოგადოების ობიექტურ კანონებს და ეს გამოიწვია ცხოვრების გართულებამ, მისადმი პესიმისტურმა განწყობამ, ახლის ძიების სურვილმა და წარსულის მემკვიდრეობასთან შეჯახებამ. სწორედ ამ გარემოებებმა დაუდო სათავე უილიამ ფოლკნერის რომანებში პიროვნების მიერ სუბიექტურად აღქმული დროის გამოხატვას.

დროის სუბიექტური, ფსიქოლოგიური განცდა ფოლკნერის რომანებში არა მარტო პერსონაჟთა ხასიათებში გამოვლინდა, არამედ მთლიანი ნაწარმოების ქრონოლოგიაში. თითქმის სამივე რომანში («ხმაური და მძვინვარება», «აბესალომ, აბესალომ,» «სული რომ ამომდიოდა.») დარღვეულია მოვლენათა ტრადიციული, ობიექტური თანამიმდევრობა: წარსული, აწმყო და მომავალი ერთმანეთს შეიცავს, ერთმანეთშია გადაჯაჭვული, ის ერთი მთლიანი წამია. უ. ფოლკნერის საუბრების განხილვისას საინტერესოდ შიფრავს სიტყვა წამის მნიშვნელობას გ. მურღულია: წამი = წ-წარსული, ა-აწმყო, მ-მომავალი; დროის ეს მთლიანობა, ანუ სუბიექტურად გამთლიანება იკვეთება მის რომანებში.

თავის შეხედულებას დროზე ფოლკნერი ასე აყალიბებს: «დრო არის დინებადი, რომელსაც ინდივიდუალური ადამიანების მიერ მომენტური გაღმერთების გარდა სხვა არსებობა არ გააჩნია. ისეთი რამ, როგორცაა იყო, არ არსებობს, არსებობს მხოლოდ არის. იყო რომ არსებობდეს, მაშინ არ იქნებოდა არც ნაღველი და არც ტანჯვა». ფოლკნერის მიერ განვითარებული აზრი ძალზე მიაგავს ნეტარი ავგუსტინეს მიერ მომავლის აწმყოში ერთიანობის თვალსაზრისს როცა ამბობს: «რანაირად ხორციელდება მომავლის მისტიური წინასწარჭვრეტა? რადგანაც შეიძლება მხოლოდ იმის დანახვა, რაც არის, ხოლო ის, რაც არის, მომავალი კი აღარაა, არამედ აწმყო. ამიტომ, როცა ამბობენ, მომავალს «ვხედავთო», სინამდვილეში მას კი არ ხედავენ (რადგან მომავალი ჯერ კიდევ არ არის), არამედ, როგორც ჩანს, მის მიზეზებს თუ ნიშნებს, რომლებიც უკვე არსებობენ. ამრიგად, წინასწარმეტყველი მომავალს კი არ ხედავს, არამედ აწმყოს, რომლის მიხედვითაც იწინასწარმეტყველება სულის მიერ აღქმული თუ წარმოდგენილი მერმისი. ეს წარმოდგენები უკვე არსებობენ და მომავლის წინასწარმჭვრეტნი თავიანთ სულშივე ჭვრეტენ მათ» (45,27). აქვე გავიხსენოთ ეგზისტენციალიზმის წარმომადგენლის ჟან პოლ სარტრის წარმოდგენა დროის ობიექტური განზომილებისადმი, როცა იგი მალარმეს პოეზიაზე საუბრობს: «ახალი ლექსი, რომელიც სადაცაა დაიბადება, სინამდვილეში ძველი ლექსია, რომელიც მკვდრეთით უნდა აღსდგეს. ამიტომ, ლექსი, რომელიც თითქოს ჩვენი გულიდან ბაგეებისკენ მოიწევს, სინამდვილეში ჩვენი მეხსიერებიდან მოდის. შთაგონება? არსებობს მხოლოდ რემინისცენციები. ეს არის და ეს. მალარმე მომავალში ჭვრეტს საკუთარ ხატს, რომელიც

რალაცას ანიშნებს, ხოლო როცა იგი ახლოს მიდის ამ სახეებასთან, ხვდება, რომ თურმე მამამისს ხედავდა. ალბათ, დრო ილუზიაა, ადამიანის თვალისათვის მომავალი წარსულის მცდარი სახეა» (56,17).

როგორც მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ერთიანობის სუბიექტური განცდა არა მარტო XX ს-ის ფილოსოფოსთა და შემოქმედთა თვისებაა, არამედ იგი ჯერ კიდევ ანტიკური ხანიდან მომდინარეობს, და ავგუსტინეს აზრთა მსვლელობაც არისტოტელეს ნააზრევს ეფუძნება.

ავგუსტინესათვის ერთიან რამ უეჭველია: სადაც არ უნდა არსებობდეს წარსული და მომავალი, «იქ ისინი უკვე წარმოადგენენ არა წარსულსა და მომავალს, არამედ აწმყოს. ეს იმიტომ, რომ ისინი იქაც რომ წარსულსა და მომავალს შეადგენდნენ, მაშინ ერთი მათგანი იქ უკვე აღარ იქნებოდა, ხოლო მეორე ჯერ კიდევ არ იქნებოდა. და მაშ ასე, სადაც არ უნდა არსებობდეს ის, რაც არსებობს, მას სხვაგვარად არ შეუძლია არსებობა, თუ არა აწმყოში» (45,28). თუმცა ეს არის ადამიანის თვისება, ხოლო რაც შეეხება ერთარსისადმი, ღმერთისადმი დროის მიმართების საკითხს, აქ სიტყვა და საქმე მარადიულია, მაგრამ მარადიულია აწმყოში. ავგუსტინე ასე მიმართავს შემოქმედს, უფალს: «რასაც შენ წარმოსთქვამ (ღმერთო), წარმოსთქვამ ერთსა და მარადიულ მომენტში ... და ყოველი იღებს ყოფიერებას, რასაც შენ ამ სიტყვით არყოფნიდან ყოფნაში გამოიძახებ, ისე რომ სამყაროს შესაქმნელად შენი ერთი სიტყვაა საკმარისი, თუმცა კი შენი ყველა შენაქმნი ვლინდება არა ერთბაშად, არამედ თანდათან, და არა მარადიულობიდან, არამედ დროში».

ავგუსტინესათვის ღმერთი, როგორც აბსოლუტი, ყველაფრის მომცველი და წინასწარმხედველია, ზედროული, იგი მარადიული აწმყოა. რაც შეეხება დროს, იგი გაჩნდა ადამიანთან ერთად და მხოლოდ ადამიანში არის; ღმერთი უდროოა, მარადიული, მან არ იცის წარსული და მომავალი, ამიტომ ადამიანის მომავალი ქცევის მიზეზი ღმერთი ვერ იქნება, ამისათვის თვითონ პიროვნებას აქვს თავისუფალი ნება.

რადგან დრო ადამიანთან ერთად გაჩნდა და ადამიანი «ხატი და მსგავსია» ღვთისა, იგი უნდა ისწრაფვოდეს ღმერთში გაერთიანებას; ადამიანში (პიროვნებაში) გამოიკვეთა სწრაფვა ზედროულობისაკენ, მარადიულობისაკენ. თუმცა მიუღწეველია, მაგრამ

ცნობიერებაში წარმოდგენის საშუალებას იძლევა. სწორედ ცნობიერში წარმოდგენილი «ერთდროულობა» გახდა სუბიექტური დროის ასახვის მიზეზი ლიტერატურაში.

ეთერ თოფურიძე უილიამ ფოლკნერის რომანებში დროის დინებისა და მეხსიერების ურთიერთკავშირს გამოყოფს. რადგან დრო მიმდინარეა, წარმავალი, ამიტომ არსებობს მოგონებები, მოგონებებს მეხსიერება ახორციელებს შთაბეჭდილებების სახით. ფოლკნერის გმირები თავიანთი მოგონებებით ობიექტურ დროში არიან მოქცეულნი. ეს ნიშნავს, რომ წარსულის შთაბეჭდილებები ე.წ. აწმყოში იქმნებიან. გმირის ცნობიერებაში აზრები მომხდარ მოვლენებზე იმის მიხედვით წარმოიქმნება, თუ როგორ ახდენს ესა თუ ის ფაქტი მის ცნობიერებაზე გავლენას, რამდენად დიდი ადგილი უჭირავს მის პირად ცხოვრებაში. ამიტომ შთაბეჭდილებების ნუსხა შეიძლება ისე უწესრიგოდ განლაგდეს, როგორც ეს ფოლკნერის გმირთა თხრობაში გვხვდება. მათთვის მთავარია ფაქტი, მისი ზემოქმედება და არა დრო, როცა ის მოხდა.

ფოლკნერის რომანებში დროის ფენომენის კვლევისას, ყოველთვის ხაზი ესმევა მწერლის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას წარსულთან. რუსი მკვლევარის პ. პალიევსკის აზრით «ფოლკნერი ეძებდა თანამედროვეობაში რაღაცას წარსულთან დამაკავშირებელს, ადამიანურ ღირებულებათა განუწყვეტელ ჯაჭვს» (129,272). მარინა დანელია თავის ნაშრომში «წარსულის ასახვა ფოლკნერის ფსიქოლოგიურ ნოველაში» აღნიშნავს, რომ «ფოლკნერი ხშირად წარსულს აიგივებს ტრადიციასთან, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ, ფოლკნერის გაგებით, მხოლოდ დადებითი წარსულის შედეგად იქმნება ტრადიცია». როგორც ე. თოფურიძე წერს: «სამოქალაქო ომში დამარცხების მერე, რეკონსტრუქციის წლებში (1865-77) და შემდეგაც, გაპარტახებულ და ყოველმხრივ იავარქმნილ სამხრეთში ჩრდილოეთთან შედარებით, ეკონომიკურად და პოლიტიკურად დამაბუნებულ, ჩამორჩენილ მხარეში წარმოიშვა წარსულის, სამოქალაქო ომამდელი პლანტატორული სამხრეთის განდიდების ტენდენცია, რომელიც დღითი დღე ღვივდებოდა და ვრცელდებოდა სამხრეთელთა შორის. შეიქმნა სამხრეთზე ან სამხრეთელობის ერთგვარი ამაღლებული კეთილშობილური წარმოდგენა, რომლის თანახმად, თითქოს ძველად, ომამდელ ხანაში მდიდარი თეთრკანიანები, პლანტატორები იყვნენ უაღრესად კეთილშობილნი, ზრდილნი,

რაინდულნი ამ ლეგენდების სულის ჩამდგმელნი იყვნენ ყოფილ პლანტატორთა დაცემული კლასი, რომელიც ჯერ კიდევ ომამდე იჩემებდა არისტოკრატიზმსა და რაინდულ კეთილშობილებას, რაც, რასაკვირველია, სინამდვილეში მოკლებული იყო ყოველგვარ საფუძველს» (16,27).

უ. ფოლკნერს, ისევე როგორც ამერიკული ლიტერატურის მოწინავე წარმომადგენლებს კარგად ესმოდათ მონათმფლობელური წარსულის მთელი სისასტიკე და ნაკლოვანებები. ამიტომ ისინი არც საზრდოობდნენ ამგვარი მიკერძოებული ლეგენდებით, თუმცა ფოლკნერის ნაწარმოებებში ნამდვილად იგრძნობა «სამხრეთული პატიოსნების» დომინირება ჩრდილოეთ ამერიკასთან შედარებით. მწერალი ხაზს უსვამს, თუ რამდენად უპატიებელი ცოდვა აწვა მხრებზე მის ქვეყანას იმის გამო, რომ მან გარკვეული დრო სასტიკი მონათმფლობელური ფორმით იცხოვრა, ზანგთა დისკრიმინაციითა და მათი უფლებების უკიდურესი შელახვით. ამიტომ იგი კი არ განადიდებდა წარსულს, არამედ აღწერდა მას როგორც დაუვიწყარ, მწვავე მოგონებას, რომელიც ყოველთვის მოახდენდა გავლენას ყოველი სამხრეთელის ფსიქიკასა და ცხოვრებაზე. ფოლკნერის კრიტიკული დამოკიდებულება წარსულისადმი აშკარა ხდება მის რომანებში. ამიტომაც მისი პერსონაჟები იგონებენ რაღაც ფაქტებს, მოვლენებს, რომელთაც მათთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს და რომელიც წარსულში მოხდა. მოგონების, გახსენების განცდა მთლიანად ცვლის მის დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი. როგორც მ. დანელია აღნიშნავს ფოლკნერის გმირი ყველაზე სიცოცხლისუნარიანია, დაუვიწყარი და ინდივიდუალურია მთელ ამერიკულ ლიტერატურაში და წარსულის ძლიერ გავლენასაც არ შესწევს უნარი შეასუსტოს მისი ინდივიდუალობა» (12,87), პირიქით, წარსულის გავლენა, დროის თავისებური აღქმა ამკვეთრებს მის ინდივიდუალობას. წარსული, ეს იგივე მეხსიერებაა. ადამიანი (პერსონაჟი) იგონებს იმას, რაც გადახდენია წარსულში. ეს მოგონება შეიძლება იყოს ისეთი, როგორი დამოკიდებულებაც აქვს გასახსენებელ ფაქტთან თავად ნაწარმოების გმირს, ან რა განცდაც დაბადა ამ ფაქტმა მაშინ, როცა მოხდა. ამდენად, პიროვნების, პერსონაჟის მეხსიერება და დროის განცდა ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული უ. ფოლკნერის რომანებში. ადამიანის მეხსიერებას წარსულიდან აწმყოში გადააქვს ის ამბავი, რისი მომსწრეც ოდესღაც თვითონ იყო და მის მეხსიერებას აღუბეჭდავს.

რომანი «ხმაური და მძვინვარება» ყველაზე მკაფიოდ გამოხატავს დროის სუბიექტური განცდის ფოლკნერისეულ კონცეფციას. ამ რომანში მოცემული დროის პრობლემატიკით დაინტერესება იმდროინდელ ამერიკელ მწერალთა შემოქმედებამაც გამოიწვია. XX ს-ის 30-იან წლებში დროის პრობლემატიკას შეეხო ტომას ვულფის, დოს პასოსის ნაწარმოებები, რამაც თავისი გავლენა მოახდინა უ. ფოლკნერის რომანებზე. «ხმაური და მძვინვარება» ერთი დღის ამბავს მოგვითხრობს, რომელშიც ჩართულია განვლილი დროის ბევრი ფაქტი და მოვლენა. რომანის თავების დასახელებაც დროის პირდაპირი მინიშნებაა: «1928 წლის 8 აპრილი»; «1910 წლის 2 ივნისი», «1928 წლის 6 აპრილი», «1928 წლის 8 აპრილი». მოცემული ოთხი თავის სათაურებიდან მხოლოდ ერთია 17 წლით უკან გადაწეული, რათა ავტორმა წარსული ამბები, კომპსონთა წინა ისტორია უკეთესად გაშიფროს, რადგან ნებსით თუ უნებლიედ ამ რომანის გმირები განიცდიან თავის წარსულს. ამ ნაწარმოებში სუბიექტური და ობიექტური დრო ერთმანეთს უპირისპირდება, რასაც ცხადყოფს თითოეული თავის სათაურით გამოხატული ობიექტური დრო და მასში მოთხრობილი ამბების ამ დროსთან კონტრასტის ფორმა. ფოლკნერის შეხედულება დროზე ასე ჩამოყალიბდა: «თავისთავად არავინ შეიძლება არსებობდეს, ადამიანი ჯამია თავისი წარსულისა. მართლაც, არ არის ისეთი რამ, როგორცაა «იყო», იმიტომ, რომ წარსული ყოველი კაცის, ყოველი ქალის, ყოველი მომენტის ნაწილია». ეს შეხედულება ზუსტად აისახა რომანში «ხმაური და მძვინვარება».

რომანის მეორე თავი, რომელიც «1910 წლის 2 ივნისითაა» დასათაურებული და ქვენტინ კომპსონის მიერ მოთხრობილ ამბავს გადმოგვცემს, გამოხატავს წარსულის ტყვეობაში მოქცეული ადამიანის ტრაგედიას. «ქვენტინ კომპსონს თავისი სულის ამბავი თუ თავგადასავალი – ბავშვობისდროინდელი ჰარმონიული სამყაროს ნამუსრევი, მისი წმიდათაწმიდა და აწ შებღალული გრძნობები გაანადგურებს ჯერ სულიერად და მერე ფიზიკურადაც» (27,15). ქვენტინის მიერ წარსულის უკიდურესი განცდა რომანიდან «ხმაური და მძვინვარება» ნიშანდობლივია ფოლკნერის სხვა რომანებისთვისაც. ეს ნიშანდობლიობა პირველად ეგზისტენციალისტებმა აღნიშნეს, კერძოდ, ჟან-პოლ სარტრიმ სტატიაში «დრო ფოლკნერის «ხმაური და მძვინვარებაში», მიუთითა, რომ წარსულის აბსოლუტიზაციამ ფოლკნერი აბსურდამდე მიიყვანა.

ე. თოფურიძე თავის ნაშრომში მიმოიხილავს ეგზისტენციალისტების მოსაზრებას ფოლკნერის დროის შესახებ და აღნიშნავს, რომ ჟან პოლ სარტრის არ მოსწონს მისი დროის გაგება, მაგრამ მოსწონს მწერლის ოსტატობა. ავტორი მიუთითებს ეგზისტენციალისტების შეხედულებას დროსა და ადამიანზე, რომ ისინი «ადამიანს დროით შეპყრობილ ცხოველად თვლიან» (16,79), ჰაიდეგერისა და მეიერჰოფის მიხედვით კი ადამიანი ერთადერთი ცოცხალი არსებაა, რომელიც მთელი ცხოვრება გრძნობს, განიცდის სიკვდილისაკენ მიმართულ გზაზე ყოფნას. ე. თოფურიძე მიუთითებს, რომ ეგზისტენციალისტებმა, სწორედ ამის გამო, ფოლკნერი «თავისიან» მწერლად მიიჩნიეს.

როცა სარტრი ამბობდა, რომ ფოლკნერთან დრო არ მოძრაობს, იგი მიიჩნევდა იმ მუდამ არსებულ «აწმყოს», რომელშიც სუბიექტურად ერთიანდებოდა წარსულიცა და მომავალიც. ფოლკნერის გმირები ხომ ბუნებრივად განიცდიან წარსულს, განცდა კი ხდება აწმყოში, აწმყო კი თავისთავად აწმყოა, რომელიც იგივე სახემეცვლილ მომავალსაც წარმოადგენს. ეს ფილოსოფიური სარჩული უდევს ფოლკნერის დროის ეგზისტენციალისტებისეულ გაგებას. თუმცა სარტრი კრიტიკულად განიხილავდა ფოლკნერის დროის «მეტაფიზიკას» და მწერლის გადაჭარბებულ გამონაგონად თვლიდა მას. მისთვის წარმოუდგენელია ისეთი პოტენციურობადაკარგული, წარსულში მყოფი ადამიანი, როგორც ფოლკნერმა დახატა. მისი პერსონაჟები გამუდმებით ეჯახებიან ობიექტურ დროს და თავს აფარებენ თავის მიერ შექმნილ, სუბიექტურ დროში. სარტრის მიერ აღქმული პესიმიზმი არ გაიზიარეს ამერიკელმა ფოლკნეროლოგებმა, რომლებიც სრულიადაც არ აღიარებდნენ ფრანგი ეგზისტენციალისტების მოსაზრებებს. ისინი გამოკვეთილად ხაზს უსვამდნენ აწმყოდან მომავლისაკენ ორიენტირებულ გმირებს ფოლკნერის რომანებიდან, როგორცაა დილზი («ხმაური და მძვინვარება»), ბანდრენები («სული რომ ამომდიოდა»), სატპენი («აბესალომ, აბესალომ»). მომავლის ორიენტაციის გმირები ფოლკნერის რომანებიდან ორ ჯგუფად დაჰყო ე. თოფურიძემ თავის ნაშრომში, რასაც მორალური სახესხვაობა დაუდო საფუძვლად. «ერთნი სიკეთისაკენ, მშვიდი, ჰარმონიული ცხოვრებისაკენ ისწრაფვიან. ისინი არიან მშვიდნი, ხასიათით თანაბარი, წონასწორობიდან არ გამოდიან, თითქოს რწმენა მათი მშვიდობიანი ხასიათის საწინდარია. მეორენი ცივი, პრაქტიკული ანგარიშიანობით დამონებული ხასიათებია,

რომლებიც ფაქტიურად დაუნდობელნი, ბოროტებისა და ყოველგვარი შუღლის მთესველნი არიან. ისინი ცივი, პრაქტიკული გონებით ზომავენ აწმყოს, დროს თავის საუკეთესო მეგობრად თვლიან.» პირველ ჯგუფს, ავტორმა, დილზი მიაკუთვნა, ხოლო მეორეს ჯეისონ კომპსონი, ტომას სატპენი და სნოუპსები. მკვლევარი აქვე აღნიშნავს, რომ «სუბიექტური დროის ჭრილში, გმირის განცდის საშუალებით იმდენად ყოვლისმომცველადაა გადმოცემული ობიექტური დრო, რეალური დრო, ისტორიული და სოციალური სინამდვილე, რომ უილიამ ფოლკნერი უფრო ბალზაკისებური ეპიური ხილვის მწერალია, ვიდრე პრუსტისებური სუბიექტივისტი» (16,89). ქრონოლოგიურად დაულაგებელ დროში ფოლკნერის გმირებს ქაოტური შთაბეჭდილებები ექმნებათ. ამიტომ, სუბიექტურ აღქმაში ობიექტური რეალობის ამოცნობის სიმძიმე მთლიანად მკითხველზეა გადმოტანილი.

დროისა და შთაბეჭდილებების ქაოტურობა ყველაზე მკაფიოდ აისახა რომანში «ხმაური და მძვინვარება». ამო ხმაური და მძვინვარება, ცხოვრების უაზრო დასასრულის მოლოდინი და სუბიექტური განცდები აისახა იდიოტი ბენჯის შთაბეჭდილებებით. იგი 33 წლის ადამიანია, თუმცა სამი წლის შემდეგ აღარ განვითარებულა და მისი გონება მუდამ ბავშვობის ამბების გახსენებითაა დატვირთული. მხოლოდ იმ სამი წლის ამბებს იგონებს საღად, რეალურად. დანარჩენი დრო რაც ბავშვობის შემდეგ გაიარა მხოლოდ ფიზიკური დროა და არა შეგრძნებადი. მისი სახე ათვალსაჩინოებს იმ ფილოსოფიურ თეორიებს რომელიც წამის მარადიულობას, ერთიანობას ამტკიცებდა XX ს-ის შუა წლებში. ბენჯის არანორმალურობა, მისი გონების გაყინვა ერთ დონეზე და მხოლოდ ფიზიკური ზრდა მინიშნებაა იმისა, რითაც განსხვავდება სუბიექტური დრო ობიექტურისაგან.

«ობიექტური დროის ცნება გულისხმობს სამ კომპონენტს – წარსულს, აწმყოსა და მომავალს – და ეს კომპონენტები შეუქცევად მიმართებაში არიან ერთმანეთთან. წარსული აწმყოზე ადრეა, აწმყო კი მომავალს უსწრებს წინ. ობიექტური დრო წარმოადგენს ერთგანზომილებიან უწყვეტობას, რომელშიაც აწმყო ან იგივე წამი სხვა არაფერია, თუ არა რაღაც ხანიერობის, დროული განფენილობის არმქონე, ყოველგვარ შინაგან სტრუქტურას მოკლებული მონაკვეთი: იგი, როგორც წარსულისა და მომავლის ერთმანეთში გადასვლის წერტილი, მამასადამე, სინამდვილეში არც არსებობს» (82,183),

მაგრამ განცდისეული დროის ასე დახასიათება შეუძლებელია. წარმოდგენაში, სუბიექტურ განცდაში დრო არის მარადიული, მარადიული კი უსასრულოა, ამიტომ მარადიულში ვეღარ ვიპოვით წარსულისა და მომავლის განსხვავებას. აქ მთელი მარადიულობა აწმყოა და აწმყოშია მოთავსებული. კიერკეგორის მიხედვით «აწმყო არის მარადიული: ან უფრო ზუსტად: მარადიული არის აწმყო, და იგი არის შინაარსიანი». კანტის მიხედვით დრო არის «შინაგანი გრძნობა, ე.ი. ჩვენი თვითონი და ჩვენი შინაგანი მდგომარეობის ფორმა». სწორედ ამ შინაგანი მდგომარეობის ფორმით აღიქვამს და გამოხატავს თავის დროს ბენჯი. მას ძალიან უყვარს კომპსონების მიწის ნაკვეთი, რომელიც მისი ბავშვობის დროს ეკუთვნოდა მის ოჯახს და ახლა უკვე გაყიდულია. ეს სიყვარული გამოხატულია აწმყოში და ამიტომ ის არასდროს აღარ იქნება წარსული, რადგან იგი განიცდის წარსულს და განცდა აწმყოშია. ამიტომ, ფოლკნეროლოგთა უმრავლესობა, რომლებიც დროის პრობლემატიკას იკვლევდა, აღნიშნავდა, რომ დრო არ არის პროგრესირებადი ფოლკნერის რომანებში, არამედ იგი გაყინულია. ეს არ ნიშნავს, რომ არ არსებობს მომავალი ან წარსული, ეს ნიშნავს რომ დროის სამივე მონაკვეთი ერთ მთლიანობაშია წარმოდგენილი, ის წამია – რომელიც ერთობლივად მოიცავს წარსულს, აწმყოს და მომავალს. მთავარი ისაა, რომ დროის მთლიანობა ადამიანის განცდაშია, სუბიექტურ განცდაში.

გონებაშეზღუდული ბენჯის ცნობიერებაში დროის სუბიექტივიზაცია ასე აქვს ახსნილი ე. თოფურიძეს: «ეს არის ბერგსონისებური, პრუსტისებური დრო, თანაც ის ეხმიანება დამარცხებული მაკბეთის დროის განცდასაც, რომლის თანახმად წარსული შთანთქავს აწმყოსა და მომავალსაც, ბენჯი მხოლოდ წარსულში ცხოვრობს, რადგანაც წარსულში მან დაკარგა ყველაფერი, ანუ ერთადერთი საყვარელი დაიკვდა. სწორედ ასეთი გრძნობის გამო, ისე როგორც მაკბეთს, ბენჯისაც წარსული თრგუნავს და ძლევს» (16,134).

რადგანაც დროის (სუბიექტურისაც და ობიექტურისაც) განცდა მხოლოდ ადამიანის თვისებაა, იგი უნდა იყოს პიროვნება, რომელიც არის «გონების პრაქტიკული უნართა და თავისი ნების თავისუფლების ცნობიერებით აღჭურვილი არსება» (კანტი). გერმანელი ფილოსოფოსის, კანტისათვის, რომელიც ავგუსტინეს მოსაზრებებს ეყრდნობა, პიროვნება მოქმედებს ღმერთის განსაზღვრების თანახმად; მაგრამ ღმერთსა

და ადამიანს შუა ჩართულია ადამიანის თავისუფალი ნება, რომელსაც უნდა უნდოდეს, მაგრამ შეუძლია არ მოინდომოს წინასწარი განსაზღვრისადმი მიყოლა, ეს მისი თავისუფალი ნების გამოვლინებაა. თავისუფალ ნებას კი წარმართავს გონება. ე.ი. საჭიროა გონის განათლება და ჩამოყალიბება. ფოლკნერის რომანის გმირი ბენჯი, გონებრივად შეზღუდული, განუვითარებელი ადამიანია, თუმცა იგი ახერხებს სუბიექტური დროის შეგრძნებას და ეს მისი ბუნებრივი თვისებაა. დროის სუბიექტურობა ამ პერსონაჟის პათოლოგიური თვისებაცაა, და პიროვნული თავისუფლების ნიშანიც. თუკი გონება წარმართავს პიროვნულობას და მის თავისუფლებას, ბენჯის შემთხვევაში მისი გონება საამისოდ არ გამოდგება. თუკი გავაცნობიერებთ, რომ გონება სიკეთესთან გავაიგივოთ, რის საფუძველსაც ქმნის ღმერთი, როგორც ყველაფრის განმსაზღვრელი, მაშინ გასაგები იქნება, რომ მის ნებასა და მოქმედებას წარმართავს დროში მარადიული და ერთარსი, ღმერთი. ამ განსაზღვრების საფუძველს გვიქმნის XX ს-ის ფილოსოფიაში ცნობილი ე.წ. ჰუმანურობის იდეალი, რომელიც საფუძველად დაედო მთელ განმანათლებლობას, როგორც გონებისა და სიკეთის იგივეობა.

ბენჯი ინტუიციურად ხვდება წარსულის, ბავშვობის დროინდელი პერიოდის უპირატესობას, რომელშიც გაიგივებულია კომპსონთა მთელი ოჯახის წარსული დიდება და დაცემული აწმყო. ე. თოფურიძე აღნიშნავს, რომ ბენჯის ძალიან უყვარს ცეცხლი, «რაოდენ გაღიზიანებულაც უნდა იყოს, ცეცხლის წმინდა ალი ამშვიდებს. ცეცხლი აშკარად განწმენდისა და ნათელის სიმბოლოა, რაზეც ოცნებობენ კომპსონები» (16,134).

რომანში «ხმაური და მძვინვარება» პიროვნებისა და დროის დაპირისპირების მკვეთრი სურათი გადმოიცა ქვენტინის მონოლოგით ანუ ნაწარმოების მეორე თავში, რომელიც «1910 წლის 2 ივნისით» ქვესათაურდება. ქვენტინი ჰარვარდის უნივერსიტეტის სტუდენტია, რომელიც კომპსონებმა თავისი უკანასკნელი მიწის ნაკვეთის გაყიდვის ფასად გაუშვეს სასწავლებლად. სათაურში მოცემული თარიღი მისი თვითმკვლელობის დღეს მიუთითებს, ამ დღესვე მოგვითხრობს იგი, შინაგანი მონოლოგით, მთელ თავის ტრაგედიას. ქვენტინმა კემბრიჯში, მასაჩუსეტის შტატში, მდინარეში დაიხრჩო თავი, თავისი დის ქორწინებიდან ორი თვის მერე.

ქვენტინმა გამოლვიძებისთანავე, მისი ცხოვრების ბოლო დღე დროსთან ჭიდილით, მასზე უკმაყოფილებით და დროის ფილოსოფიური განზოგადებით დაიწყო: «სარკმლის ჩრდილი რომ მოადგა ფარდას, რვის ნახევარი იქნებოდა, ისევ 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 ლუსკუმას. ვაი, რომ ამ საათის დახედვისას შესაძლოა ტანჯვა-წვალებით მოიწადინო აბსურდამდე დაყვანილი ზოგადკაცობრიული გამოცდილების გასაკუთრება, მაგრამ შენი წინაპრებივით კმაყოფილი არც შენ დარჩები. ამ საათს იმიტომ კი არ გაძლევ, დრო სულმუდამ გახსოვდეს, უფრო ეს მინდა – ზოგჯერ მისი დავიწყება მოახერხო და მთელი შენი ცეცხლი და გზნება არ შეალიო მათ მოთოკვას, რაკიდა ამ ბრძოლაში გამარჯვება არავის გვიწერია. მერე დასძინა, გამარჯვება კი არა, ბრძოლის ველამდეც ვერ მივიტანთ» (65,87).

დასაწყისშივე ძალიან მკაფიოდ გამოჩნდა პიროვნების დროსთან ჭიდილის ზოგადკაცობრიული და ამავე დროს ძველისძველი პრობლემა, რომელსაც გადაჭრა არ უწერია. ჩვეულებრივი მოკვდავი დროს ვერ გაექცევა, იმას კი მოახერხებს, რომ ზოგჯერ დაივიწყოს. «ვინაიდან ადამიანი არსებობს როგორც განუმეორებადი ერთეული, ამიტომ ამ განუმეორებად ერთეულთა მოთხოვნილებებისა და მსოფლშეგრძნებათა სხვადასხვაობა იწვევს შეფასებათა სხვადასხვაობას. ეს გარემოება კი, თავისი მხრით, საეჭვოს ხდის ისეთი უმაღლესი ღირებულების არსებობას, საიდანაც გამოიყვანება ყველა სხვა ღირებულებითი შეფასება და რომელიც ერთნაირად სავალდებულო იქნება ყველასთვის» (82,11). ამიტომ, ქვენტინი, როგორც ინდივიდი, უპირისპირდება ობიექტურ ღირებულებას და დაუოკებელ სწრაფვას განიცდის სიკვდილისაკენ. მას აღიზიანებს დროის გაზომვის ის მარტივი მექანიზმი, რასაც საათი წარმოადგენს. იგი გამუდმებით ახსენებს დროს, დრო კი მისი მტერია და უნდა მას გაექცეს. საათის ტიკტიკი მისთვის წარმოაჩენს «უწყვეტ, ძირისძირისაკენ სულ უფრო და უფრო გალეულ სიმს დროისას, რომლის ჟღერა აქამდე არც კი გაგიგია». ქვენტინის მონოლოგი ცხადყოფს, რომ დროის ამგვარი შეგრძნება მას მემკვიდრეობით გადმოეცა მამისაგან, რომელიც ხშირად ეუბნებოდა, რომ «ეს ჰგავს ზღვაზე დაფენილ გრძელსა და ერთადერთ სინათლის სხივს, რაც ქრისტეს სავალს მოგაგონებს» (65,83). ამ შემთხვევაში ქრისტეს სავალი აღიქმება როგორც ხორციელი სიკვდილისაკენ, გოლგოთისაკენ

მიმავალი გზა. დროის დინებასაც სიკვდილისაკენ მიმავალ გზად აღიქვამს კომპსონები. ქვენტინი საათს ამტვრევს, აჩერებს, მაგრამ დროის შეგრძნება მაინც რჩება, რადგან ჩრდილს ვერაფერს უხერხებს. ჩრდილი ხომ სიკვდილის სიმბოლოა ამ რომანში, იგი იმ გარდაუვალ დასასრულს გამოხატავს, საითაც დრო ყოველ ადამიანს მიაქანებს. «წამოვდექი და იმ პატარა მაგიდასთან მივედი, ხელი გავაცურე და საათი ჩავაპირქვავე. ისევ დავწექი. მაგრამ სარკმლის ჩრდილისათვის რაღა უნდა მექნა, ამ ჩრდილის მიხედვით ყოველთვის ზუსტად ვიგებ დროს» (65,87) – ამბობს ქვენტინი. ჩრდილის მოახლოება სარკმელთან მისი თვითმკვლევლობის მოახლოებას ნიშნავს, რასაც მკაფიოდ გრძნობს იგი. მისთვის აღარაფერს ნიშნავს არსებობა თავისი გვარის დიდებული წარსულის მსხვერვის შემდეგ. კომპსონთა საბოლოო განადგურება მისი დის პატიოსნების დაკარგვამ განაპირობა. დის ქალწულობა ქვენტინისათვის ნიშნავს არა მხოლოდ უბიწოებას, არამედ ეს არის სიმბოლო იმ ზღვარდადებული ადამიანობისა, რითაც ადამიანი განირჩევა ყოველი ცოცხალი არსებისაგან. ადამიანურობა იყო საფუძველი კომპსონთა წარსული დიდებისა, მატერიალური დოვლათისა და ზნეობრივი კეთილშობილებისა, ყველაფერს საფუძველი მაშინ გამოეცალა, როცა ქვენტინის მამამ აღარ იზრუნა მის შესანარჩუნებლად. იგი ტრაგიკულად განიცდის მამამისის ნათქვამს: «ქალებისათვის უბიწოება ბევრს არ ნიშნავს, ამბობს მამა, ქალის უბიწოება კაცების მოგონილიაო. ცვლილება ამ მხრივ სიკვდილის დარად მხოლოდ სხვებისთვისააო საგრძნობი». ქვენტინის დრო იქ ამოიწურა, სადაც გაჩერდა პატიოსნების საზომი საათი, ხოლო ობიექტური დროის მზომავი, მარტივი მექანიზმი მისთვის არარას ნიშნავს, იგი ანადგურებს მას, ტეხავს და აჩერებს: «მაგიდასთან მივედი და ისევ ისე ციფერბლატჩაბრუნებული საათი ავიღე. მცირეოდნავ დავკარ მაგიდის მგიდეს მისი მინა, ჩავამსხვრიე და ნამუსრევი საფერფლეში ხელით გადმოვწმინდე, ისრებიც დავაგლიჯე და ისინიც ჩავტენე საფერფლეში. წიკწიკი მაინც გააქვს. გამოცარიელებული ციფერბლატი ამოვატრიალე. შიგნით კი წიკწიკებენ და წიკწიკებენ აღარაფრის მცოდნე პაწაწინა თვლები» (65,90). საინტერესო ფსიქოლოგიური სურათი იშლება მკითხველის თვალწინ, როცა ქვენტინი გაცნობიერებულად ემზადება თვითმკვლევლობისათვის, ალაგებს ჩემოდანს, აწესრიგებს თავის ოთახს, აბრუნებს ნათხოვარ წიგნებს და ახალი კოსტიუმით იმოსება. მზადებისას მის ყურადღებას კვლავ

იქცევს საათის ნიშნული: «დავხურე ჩემოდანი და ზედ მისამართი დავაკარი, დროის მეოთხედი მაცნობა გარედან საათმა. ყურს ვუგდებდი გარინდებული, ვიდრე მისი ხმა არ მიიღია» (65,91) – ვკითხულობთ მის მონოლოგში. თითქოს საათის ხმამ კვლავ შეახსენა, რომ მისი ამქვეყნიური ყოფის დრო ამოიწურა და იმქვეყნად უნდა გამგზავრებულიყო. აქ ერთმანეთს ეწინააღმდეგება მისი შინაგანი განცდა და არსებული ბუნებრივი დროის სიჯიუტე, გარდაუვალობა. ამას ისიც ადასტურებს, რომ მან გატეხილ, უვარგის საათს თავი მაინც ვერ დააღწია და ქვეშეცნეულად თუ მექანიკურად სახლიდან გასვლისას კვლავ ჯიბეში ჩაიდო. უისრებო და მინაჩამტვრეული საათი კვლავ წიკწიკებდა მის ჯიბეში, გამუდმებით აფხიზლებდა და დროის მსვლელობას აბრუნებდა. უცნაურ განწყობაზე მყოფი ქვენტინი საათის შემკეთებელთან შეჩერდება, სადაც თორმეტი საათია ჩამოკიდებული და ყველა სხვადასხვა დროს უჩვენებს. ამ მონაკვეთში კიდევ ერთხელ ხაზგასმულია, რომ ერთნაირი დრო არ არსებობს. ყველა საათი, ისევე როგორც ყველა ადამიანი თავის საკუთარ დროს განიცდის. ქვენტინი თავის მონოლოგში კი კვლავ ფილოსოფიურად განიხილავს დროის მრავალფეროვან მაჩვენებელს: «ვიტრინაში თორმეტიოდე საათი მაინცაა და თითოეული სულ სხვადასხვა დროს გვიჩვენებს მტკიცედ და დაურიდებლად, ჩემი უისრებო საათის მსგავსად. ბრძოლა გაემართათ ერთმანეთში. ჩემსას კი ჯიბეში გააქვს წიკწიკი, თუმცაღა არც არავინ ხედავს და რომც დაინახოს, ვერც ამცნობს ვერაფერს. მამას უთქვამს ჩემთვის, პაწაწინა თვლები წიკწიკებს, გაჩერდება საათი და დროც მაშინვე ცოცხლდებაო» (65,95).

ე. თოფურბე აღნიშნავს, რომ «ფოლკნერის გმირთა შორის ყველაზე მეტად მასზე (ქვენტინზე) ითქმის, რომ ის არის ჯამი წარსულისა, წინაპრებისა და აწმყოსიც. ყველაზე მეტად მასზე ითქმის, რომ ის ჩაფლულია წარსულში, რომ სულიერად ის ცხოვრობს სამოქალაქო ომამდელ სამხრეთზე შექმნილ ლეგენდების სამყაროში» (16,136). ქვენტინზე, მართლაც დიდი გავლენა აქვს სამხრეთის პატიოსნებაზე და მის შეურყვნელ წარსულზე შექმნილ ლეგენდებს. ამიტომაც იგი მთელი ოჯახის, ქვეყნის უბიწოებას აიგივებს თავისი დის უბიწოებასთან. დრო მისთვის განიცდება როგორც ადამიანის მტერი, მისი დამაბრკოლებელი, რადგანაც დრომ მოიტანა ომი, გარდატეხა, ცვლილებები და მისი ქვეყნის ისტორია შეცვალა, ოჯახის დიდება დაამხო, პატიოსნებას

ყავლი გაუვიდა. კონკრეტულმა ისტორიულმა ფაქტებმა მასში შექმნეს დროის ფილოსოფიური განსჯის საფუძველი. თუკი წარმოვიდგენთ, რომ «ხმაური და მძვინვარებისა» და «აბესალომ, აბესალომის» პერსონაჟი ქვენტინი ერთი და იგივე პიროვნებაა, ცხადი გახდება, რომ «აბესალომ, აბესალომში» განცდილი წარსული, მეორე რომანში გადაჰყვება მას და საბოლოო თვითგანადგურებისაკენ უბიძგებს.

ქვენტინის მონოლოგი «ხმაური და მძვინვარებაში» გამოხატავს სიმპათიას ისეთი ადამიანის მიმართ, რომელიც არ მიჰყვება ობიექტურ დროს. მისი აზრით საჭირო არ არის აჩქარება, საათზე ყურება და ზუსტად დანიშნული დროის სდევნა, მთავარია განცდისმიერი დრო ჰქონდეს, თავის თავში წარმოსახული წამი, რომელიც წარსულს, აწმყოსა და მომავალს ერთად შეიცავს. ქვენტინი ამბობს, რომ «თანაკლებელთათვის სათაყვანებელი გამხდარა ეს ბიჭი, რაკილა მეხუთე წელიწადია წირვაზე მიმავალი ერთხელაც არ უნახავთ აჩქარებული და ერთხელაც არ მისულა იქ თავის დროზე, წირვასა და პირველ ლექციაზე ერთხელაც არ გამოჩენილა ისე, რომ პერანგი და წინდები სცმოდა. დაახლოებით ათ საათზე ტომპსონის კაფეში შეივლიდა, შეუკვეთავდა ორ ფინჯან ყავას, მაგიდასთან ფეხსაცმელს გაიძრობდა, ჯიბიდან თავის წინდებს ამოიღებდა და ჩაიცვამდა. ამასობაში ყავაც გაუგრილდებოდა. ასე, შუადღეს დაინახავდნენ საყელოიანი პერანგით დამშვენებულს. ყველა მირბის ქუჩაში, ის კი არასდროს მოუმატებს ნაბიჯს. დაბოლოს აღარავინ ჩანს გარეთ»(15,89). ქვენტინი ყურადღებით აკვირდება ადამიანებს და მის მზერას ისინი იმსახურებენ, რომლებიც ყველას არ ჰგავს. ყველა რომ გარბის, მაშინ უნდა იარო ნელა; ქუჩაში რომ აღარავინაა, მაშინ უნდა გახვიდე მარტო, რათა იგრძნო, რომ ინდივიდი ხარ, პიროვნება და შენზე არ მოქმედებს დოგმადქცეული ობიექტური მიზეზები. ეს ერთგვარი გაქცევაა ერთფეროვანი ცხოვრებიდან, რომელსაც ვეღარ ეგუები; პროტესტია პიროვნებისათვის მიუღებელი გარემოს მიმართ, თუმცა ეს პროტესტი უშედეგოა, პასიური. ამიტომაც ქვენტინი პესიმიზმში ვარდება და ამბობს: «საათის რეკვა გავიგონე საუზმობისას. თუმცა ერთი საათი რა სახსენებელია, როცა მრავალი ათასი წელიწადი დაუნთქავს დროის მარადიულ მდინარებას»(65,93). მარადიულობა არ ხიბლავს მას, რადგან იგი ხელშეუხებლობას და ერთფეროვნებას ნიშნავს. იცის, რომ უსუსურია მის წინაშე და ვერაფერს შეცვლის, ამიტომაც თვითმკვლელობაა ერთადერთი გამოსავალი, რათა

გაერიდოს მყინვარივით შეუვალ ერთფეროვნებას, საზოგადოების ცივ ობიექტურობას. «ფსიქოლოგიურად ქვენტინი სამხრეთის ტრაგედიის ანარეკლია, გონებითა და გრძნობით ამ ტრაგედიით შეპყრობილი პიროვნებაა» (16,136).

ქვენტინის მონოლოგში ხშირად ვხვდებით ქრისტეს სახელს, მასთან შედარებას. იგი ზეპიროვნულობის განსახიერებაა, რომელმაც დრო დაძლია, ცოცხალ მარადიულობას შეუერთდა. ქვენტინის ცნობიერებაში იგი აღიქმება როგორც მიწიერი ადამიანის შესაძლებლობებზე მაღლა მდგომი, არაადამიანურ თვისებებს ნაზიარები, უფლის რჩეული. «ქრისტე ჯვარს კი არ აცვეს, საათის პაწაწინა ისრების წიკწიკმა მოუღო ბოლო... კაცი თავის უბედურებათა ჯამია» - ქვენტინის ეს სიტყვები ცხადყოფს, რომ ადამიანი თავისი წარსულით, ნებსით თუ უნებლიე დანაშაულებით განაპირობებს აწმყოსა და მომავალს. ქრისტეს ჯვარცმა ხომ მრავალი ადამიანის ჩადენილი დანაშაულის გამოსასყიდად ატანილი მოთმინებაა, ადამიანთა წარსული ქმედებების შედეგი. ამიტომაც, მისი სიმბოლური პარალელი ადვილად აღსაქმელია ამერიკის სამხრეთის წარსული დანაშაულებებით განპირობებულ მის აწმყოსთან. ე. თოფურიძე ქვენტინის ასოციაციებს ადარებს წმ. ფრანცისკოს სიტყვებს: «სიკვდილი ჩემი დაია», რადგანაც მის თვითმკვლელობას საფუძვლად დის შეურაცხყოფა უდევს და ამასთანავე სიკვდილი მისი ყველაზე კარგი მშველელი, ახლობელი გამხდარა. ი. ზასურსკი, რომანის ამ პერსონაჟის დროსთან დამოკიდებულებას ადარებს სალვადორ დალის სიურილისტურ სურათს «წებოვანი მეხსიერება» («Souvenir tenace») რომელზეც საათებია მიბნეული. ამით ხაზს უსვამს, თუ რაოდენ უსიამოვნოა ქვენტინისათვის დროის სვლა, რადგან მის მდინარებას მიჰყვება მისი დის პატიოსნება. რომანის ამ თავში, სადაც მოცემულია ქვენტინის მონოლოგი, დრო 17 წლით უკანაა გადაწეული ნაწარმოების სხვა თავებთან შედარებით, რათა თვალნათელი გამხდარიყო კომპსონთა ოჯახის ტრაგედია. ნაწარმოებში მოცემული ქაოსური დრო პირდაპირპროპორციულია სამყაროს აბსურდულობისა. ამას ადასტურებს ის მონაკვეთი, როცა ქვენტინი პატარა იტალიელ გოგონას შეხვდება და გაუგებრობის გამო პოლიციაში მოხვდება – ეს მწერლის მინიშნებაა სამყაროს დაულაგებლობასა და აბსურდულობაზე.

თუ ქვენტინი პასუხს ვერ პოულობს კითხვაზე «რა არის დრო?», ჯეისონის, რომანის მომდევნო პერსონაჟის ტიპი თავისთავად ამ კითხვის პასუხია – მან დახარჯა

დანარჩენ კომპსონთა მთელი მემკვიდრეობა, რომელთათვისაც დრო გაჩერდა. ის განასახიერებს ცივ და ანგარიშიან საქმოსანს, რომლებსთვისაც დრო მუშაობს ამერიკაში, და «რომელმაც მოიტანა ძველი, პატრიარქალური სამხრეთის სიკვდილი». ჯეისონის შინაგანი მონოლოგიც განსხვავდება დანარჩენთა ნააზრევისაგან. იგი არ ამჟღავნებს უკიდურეს პესიმიზმს და მომავალსაც შიშით არ უყურებს. იგი დაკარგული ძმის, ქვენტინის საპოვნელად პოლიციას მიმართავს, თუმცა იგი არ ეხმარება მას. ჯეისონი კი ეუბნება: «თქვენ ინანებთ ამის გამო. მე უმწეო არა ვარ. ეს რუსეთი კი არაა, სადაც ადამიანი, რომელიც პატარა ლითონის ნიშანს ატარებს, კანონს არ ემორჩილება» (65,242). 1928 წელი, რომლითაც ქვენტინის მონოლოგია დათარიღებული, რუსეთისათვის კომუნისტური წყობილების შენების ხანაა, ხოლო ამერიკის ისტორიაში ამ დროს მძლავრი კაპიტალისტური ქვეყნის საფუძვლები მაგრდებოდა. ამერიკის მომავალი კი ჯეისონისმაგვარი ცივი აზროვნების ადამიანებს უნდა განესაზღვრათ, რომელთაც პესიმიზმი და უიმედობა კი არა, დროის ფეხდაფეხ გადევნება ევალებოდათ. ცხადია, რომ ფოლკნების სიმპათიას ჯეისონისნაირი ადამიანები არ იმსახურებენ, უფრო მეტიც, როცა მწერალს ჰკითხეს თუ რომელი პერსონაჟი არ უყვარდა ყველაზე მეტად, მან ჯეისონზე მიუთითა. იგი თითქოს კომპსონებისაგან გამოყო და დედამისის ნათესავებს ბასკომებს მიაკუთვნა, რაც თავად ქალბატონ კომპსონის საუბარშიც ჩანს. ჯეისონი მართლაც არ არის ტიპური კომპსონი, რომელნიც თავიანთ სახელს და დიდებას პატივს სცემენ უფრო მეტად, ვიდრე წვრილმან ფულად შემოსავალს. იგი ინტელექტმოკლებული, მატერიალურ კეთილდღეობაზე მზრუნავი რაციონალისტია. «მეოცე საუკუნის ეს დაჩიავებული მაკბეთური ხასიათი, მაკბეთივით მიდის დამარცხებამდე. ოღონდ ჯეისონს, ცხადია, აღორძინების ეპოქის გმირის პოტენცია, ტრაგიკული სიღრმე, თვითანალიზის უნარი არ გააჩნია.» ჯეისონის ასეთი დახასიათების საფუძველს ქმნის ფოლკნერი, რომელმაც თავი «ჰუმანისტურ სკოლას» მიაკუთვნა. ჰუმანიზმის მძაფრი შეგრძნება ხელს უშლის მწერალს, რათა ამ პერსონაჟში დაინახოს გრანდიოზული ქვეყნის მომავალი მოქალაქე. ჯეისონს, თავის მონოლოგში, მწარედ გააკრიტიკებინა რუსეთი, სადაც მაშინ კანონდაუმორჩილებელი მოხელეები ცხოვრობდნენ და ფანატიზმით აპირებდნენ კომუნიზმის აშენებას. ეს კრიტიკა სულ

ერთ ფრაზაში გამოიკვეთა, რომელიც სხვაგან არსად მეორდება: «ეს რუსეთი კი არაა, სადაც ადამიანი კანონს არ ემორჩილება».

ასე, რომ ჯეისონის აღქმული დრო ზუსტად ემთხვევა ობიექტურ დროს და წინააღმდეგობაში არ ვარდება მასთან. თუ არ ჩავთვლით, რომ ისიც კომპსონთა ოჯახის წევრია, შეიძლება ითქვას, რომ დრო მის სასარგებლოდ მუშაობს. კომპსონებმა ხომ დროს პირი აქციეს, უიმედოდ აღიქვეს. ჯეისონის ცხოვრების ფორმულა მისსავე სიტყვებში გადმოიცა: «სინდისი მეც მაქვს, მაგრამ უსუსური ლეკვივით სულმუდამ ვერ ველოლიავები ნამდვილად» (65,230).

თუკი ბენჯისათვის დრო გაიყინა, ქვენტინისათვის კი დროის მდინარება რეგრესი და პესიმიზმია, ჯეისონისათვის დრო თავად ცხოვრებაა, რომელსაც ფეხი უნდა აუწყოს და ლოკომოტივზე მიბმული ვაგონების მსგავსად უკან გამოედევნოს. ფოლკნერი თვითონვე ამბობდა, რომ «კაცობრიობას პიროვნებანი ქმნიან, ისინი შესაძლოა შეიშალნონ, დაეცნენ, შესაძლოა ზიანი მოიტანონ. მაგრამ ისინი წავლენ, მათი ცხოვრება მოჩვენებითია, თვით ადამიანი კი, დარწმუნებული ვარ, გამუდმებით უკეთესდება. დრო მოვა, იგი ყოველგვარ ბოროტებას ამოძირკვავს, რისი ამოძირკვაც ახლა არ შეუძლია» (68.123).

ცხადია, რომ მწერალი აქტიური ცხოვრების, წინააღმდეგობის გაწევის მომხრეა და არა ცხოვრებიდან გარიდებისა. თუმცა პიროვნული თვისებებით ქვენტინი უფრო მეტ სიმპათიას იმსახურებს, ვიდრე ჯეისონი. ჯეისონი არ არის ნოსტალგიით შეპყრობილი, წარსულზე მეოცნებე პიროვნება. იგი დასცინის თავის ოჯახის სხვა წევრებს, რომელნიც მისტირიან წარსულ დიდებას, გენერალი და გუბერნატორი წინაპრების ბრწყინვალეობას. იგი ამბობს: «საამაყო რა მაქვს, როცა სამზარეულო მშიერი ზანგებით მაქვს სავსე და საოლქო საგიჟეთის ვარსკვლავი და მშვენება შინ მიზის (გულისხმობს ჭკუასუსტ ძმას, ბენჯის). კი, გუბერნატორებისა და გენერლების სისხლი გვაქვს, ბატონო, კიდევ კარგი, გვარში მეფე ან პრეზიდენტი არ გვყოლია, თორემ ვინ იცის, ყველანი ახლა იქნება ჯეკსონში პეპლებს ვსდევდეთ» (65,245). ჯეისონის მონოლოგი, ერთგვარად, რეალისტურია, რადგან მისი სულიერი სამყარო განსხვავდება ბენჯისა და ქვენტინის შინაგანი მიკროკოსმოსისაგან. ბენჯის ქაოტური ცნობიერება დაქსაქსულად აღიქვამს დროსა და გარემოს, ქვენტინი უკიდურესი პესიმიზმით გამსჭვალული პასიურად

უპირისპირდება ობიექტურ რეალობას და სუბიექტური განცდა-ცნობიერებით სიკვდილს მიელტვის; თუმცა სამყაროს სუბიექტური აღქმა მხოლოდ პერსონის (პიროვნების) თავისებურებაა. შტერნის მიხედვით «პერსონა არსებობს დროსა და სივრცეში და ეს დრო და სივრცე არა ობიექტური დრო-სივრცეა, არამედ პერსონული დრო და სივრცე. ამიტომ პერსონული ყოფნის გათვალსაჩინოება მხოლოდ მათი ანალიზითაა შესაძლებელი» (82,89). თუკი სუბიექტურობა მხოლოდ პიროვნებას ახასიათებს და არა ყველა ადამიანს, როგორც შტერნის ფილოსოფიით ვიგებთ, მაშინ ბენჯი და ქვენტინი პიროვნებებად აღიქმება, ხოლო ჯეისონი მხოლოდ ადამიანად. თუმცა პიროვნების ფენომენს აქვს მეორე მხარეც: «პიროვნება არის ის, რაც ჯერ კიდევ არ არის, იგი ქმნადია. პიროვნება როგორც მიზან-მიზეზი მომავალი ყოფნაა; იგი ჯერ არ არის, მაგრამ უნდა შეიქმნას მისი საკუთარი ცოცხლობით». ანუ ადამიანის ცხოვრება არის სწრაფვა პიროვნებადყოფნისაკენ, ამიტომ იგი ამ სწრაფვაში ატარებს თავის სიცოცხლის მთავარ ნაწილს; იგი ან ხდება პიროვნება ან არა.

ფილოსოფიაში ქრისტიანული პერსონალიზმის ფუძემდებლის ე. მუნის მიხედვით დღევანდელი ადამიანი ესაა «კალაპოტიდან მანქანის მიერ ამოგდებული, თავის თავს მოწყვეტილი, სამშობლოდან განდევნილი... თავის თავში ჩაკეტილი, გარეგანი საფრთხის ქვეშ მყოფი არსება. ამ არსებას არ აქვს ერთი მოწოდება. მისი მოწოდება სამი მიმართულებით მოძრაობს: ქვევით, მატერიის საზოგადოებისაკენ, რომელშიაც მან ღვთაებრივი ნაპერწკალი უნდა შეიტანოს, განივად, გვერდით მყოფი ადამიანთა საზოგადოებისაკენ, რომელზედაც უნდა გაიაროს მისმა სიყვარულმა, «რათა თავის ბედს შეუერთდეს», ზევით, გონის მთლიანობისაკენ, რომელიც მას თავის სამსახურს სთავაზობს და რომელსაც იგი მისი საკუთარი საზოგადოებიდან გაყავს. გონითი ადამიანი ამ სამი საზოგადოების მოქალაქეა» (82,96). გონითი ადამიანები ანუ პერსონები ქმნიან ჰუმანისტურ საზოგადოებას. ადამიანის მოწოდების ეს სამი მიმართულება არ შეიძლება ყველა ინდივიდში ერთნაირად განვითარდეს. ზოგიერთი მატერიის საზოგადოებისაკენ უფრო მოძრაობს და ვერ ახერხებს ადამიანთა საზოგადოებისაკენ ან გონის მთლიანობისაკენ ლტოლვას, ზოგიერთი მხოლოდ მაღალი გონისაკენ მიემართება და ვერ ასწრებს მატერიის ან ადამიანთა საზოგადოებისაკენ მოძრაობას. სამივე მიმართულებით ერთდროულად მოძრაობა სრულყოფილებას

ნიშნავს, სრულყოფილება კი მიწიერი ადამიანის თვისებად არ აღიქმება. ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ რომ პიროვნებათა პირველ ნაწილს, მატერიის საზოგადოებისაკენ მოძრავს წარმოადგენს ჯეისონი, რომელიც მატერიალურ რეალობასთან, ობიექტური დროის მსვლელობასთან წინააღმდეგობაში არ მოდის, ხოლო მეორე ნაწილს ქვენტინი, რომელიც გონითი მთლიანობისაკენ მიილტვის და ადამიანთა და მატერიის საზოგადოებასთან წინააღმდეგობაში მარცხდება. რადგან პიროვნებას არასოდეს ძალუმს «მატერიის მონობისაგან მთლიანი განთავისუფლება. ასეთი განზრახვა წინასწარვეა განწირული» (82,99), ამასთანავე «პიროვნება არსებობს იმ უმაღლესი საზოგადოებისადმი თვითდამორჩილებაში, რომელიც სხვადასხვა პიროვნებებს «უხმობს და აინტეგრირებს». რომანი «ხმაური და მძვინვარება» მთლიანად წარმოადგენს ამ თეზის დასტურს, რადგან იქ წარმოდგენილია სხვადასხვა პიროვნებები, უკიდურესად განსხვავებული შინაგანი სამყაროთი და გონითი მდგომარეობით.

პიროვნება ყალიბდება «sacrum-ისა და profanum-ის, ტრანსცენდენციისა და იმანენციის, გონისა და ტანის შინაგანისა და გარეგანის, ობიექტურისა და სუბიექტურის წონასწორობაში» (82,100). როცა წონასწორობა ირღვევა, მაშინ პიროვნება ვერ განხორციელდება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქვენტინი ობიექტურ რეალობას ეჯახება, ნარცისიზმის მდგომარეობაში აღმოჩნდება, მაშინ შეიძლება ვთქვათ, რომ წონასწორობა დაირღვა მის შინაგანსა და გარეგანს შორის, ე.ი. პიროვნება ვერ განხორციელდა. «ნარცისის გაუცხოების» დროს ინდივიდი თავის თავში იკეტება; იგი «სუბიექტია», და რადგან სუბიექტურობა პიროვნების აუცილებელი ატრიბუტია, ამიტომ ის პიროვნულობის ელფერს იძენს: საკუთარ თავში ჩაძირვას მოსდევს ღმერთისა და სამყაროსაგან გაუცხოება, რაც ქვენტინს დაემართა. მისი თვითმკვლელობა ხომ ამ ქვეყნიდან მოშორებასთან ერთად ღმერთთან დაშორებასაც ნიშნავს.

რადგან მწერალმა აირჩია რომ ბენჯის უკიდურესი სუბიექტური დამოკიდებულება დროსა და გარემოსთან მისი ჭკუასუსტობის, იდიოტის ნიღბით დაეფარა, ამიტომ მას დაკარგული აქვს პასუხისმგებლობის უნარი, საკუთარი თავის ფლობა. იგი არის პროტესტი პიროვნების შინაგანი და გარე სამყაროს ურთიერთობის

წინააღმდეგ. ბენჯის განცდა სრულიად არ ეთანხმება იმ გარემოს სადაც ის არის. მისი ცნობიერებაც წარსულში ჩაიკეტა. რეალური დრო მიედინება, მისი დრო კი გაყინულია, ის სამი წლის ბავშვის ცნობიერებით დარჩა და 33 წლის ასაკშიც იმგვარად აზროვნებს. მისი აზროვნება წარსულზე ფიქრით საზრდოობს და არასრულყოფილად, თუმცა სუბიექტურად აღიქვამს რეალობას. კ. იუნგის მიხედვით, ადამიანი მოთავსებულია «ერთი მხრით ისტორიის სამყაროსა (ობიექტივირებული გონი, კულტურისა და ეპოქის გონი) და ფიზიკურ სამყაროს შორის და, მეორეს მხრით, არაცნობიერ «თვითონს» შორის» (82,108). ეს «თვითონი» - ადამიანში მოცემული «ღმერთის ხატება და პრინციპი» - ქმნის პიროვნულ მთლიანობას და თავის თავში მოიცავს ცნობიერებას, მეს, პირად და კოლექტიურ არაცნობიერს. ბენჯის ცნობიერება წონასწორობას ვერ იცავს ამ სამყაროებს შორის, ამიტომ მისი იდიოტობა ერთგვარად ამართლებს მის უკიდურეს, სუბიექტური დროის განცდას. იგი ე.წ. «ისტორიის სამყაროში» დარჩა და ვეღარ განაწილდა «ფიზიკურ სამყაროში», ამიტომ არაცნობიერი «მე» ერთი მიმართულებით განვითარდა. ამიტომაც იგი დროს წარსულით აღიქვამს; ისტორიას ჩაბარებული დრო მისთვის მუდამ თანმხლებია და მისი თავშესაფარი.

რომანის «ხმაური და მძვინვარება» მეოთხე ნაწილში გამოკვეთილი ზანგი მსახური ქალის, დილზის ცნობიერება სრულიად განსხვავდება სხვა პერსონაჟებისაგან. მისი დრო წინააღმდეგობაში არ არის ობიექტურ დროსთან. ე. თოფურიძე მის შესახებ წერს: «დილზის არაპატივმოყვარე, არაავადმყოფურ, ამტან, მოსიყვარულე ხასიათში მოცემულია ამაო «ხმაური და მძვინვარებით» შეძრწუნებული სამყაროს გადალახვისა და ანტიმაკბეთური სულისკვეთების დამკვიდრების ცდა» (16,146). მკვლევარს გამიჯნული აქვს ბენჯისა და ქვენტინის ტიპი, ჯეისონისა და დილზის ტიპისაგან, პირველნი მაკბეთური სახეებია, მეორენი ანტიმაკბეთური. შექსპირის მაკბეთი ფოლკნერის ქვენტინს სამყაროს ამოებასა და დროსთან წინააღმდეგობით ენათესავება; ამ პერსონაჟში ეს თვისებები აშკარად ვლინდება, ხოლო ბენჯის სახეში, არაპირდაპირ, ფარულად, იგივე იდეა, ამოებასთან წინააღმდეგობაში ყოფნაა ჩადებული. დილზისთვის კი, რომელიც ობიექტურ დროს Yთანამიმდევრულად აღიქვამს, არაფერია სულის შემძვრელი, რადგან მისთვის არაფერი შეცვლილა. თუკი კომპსონები თავისმა წარსულის განცდამ, უკიდურეს პესიმიზმში ჩააგდო, დილზისთვის წარსული

ღირსეულ მნიშვნელობას არ ფლობს; იგი შავკანიანი მსახური ქალია, რომელმაც მონათმფლობელობის ეპოქა გამოიარა და კვლავ მსახურის სტატუსი შერჩა. იგი შემგუებელია, კეთილი, სულგრძელი და თავმდაბალი. დროს მისი სული ისე გამოუწრთვნია, რომ მასთან სუბიექტური დამოკიდებულების არც ერთი მიზეზი არ დაუტოვებია მისთვის. დიღზის ცნობიერება კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ დროისა და პიროვნების ურთიერთობას გარემოსთან შეგუების ხარისხი განაპირობებს; თუკი შემგუებლობა მაღალ ხარისხს იძენს, მაშინ სუბიექტური დამოკიდებულება ნულის ტოლია. დაბალი შემგუებლობის პირობებში, პიროვნების წინააღმდეგობის, არსებულიდან გარიდების სურვილი იმატებს და ამ დროს თავის უპირველეს მტრად დროს აღიქვამს. დიღზი ობიექტურ დროსთან წინააღმდეგობაში არაა. პირიქით მისი პირადული დრო იმდენად ემთხვევა ფიზიკურს, რომ გაფუჭებული საათის მიუხედავად ზუსტად იცის მისი ნიშნული. გაფუჭებული საათი ხუთს რომ უჩვენებს, დიღზი ამბობს, რომ «რვა საათია», დიღზის, როგორც მსახური ქალის, შებოჭილი ნება, მანქანასავით მომართულია არსებულ ცხოვრებასთან შეთანხმებისათვის. მისი პიროვნული თავისუფლება ვერ აღწევს იქამდე, რომ იყოს სუბიექტური. ზემოთ განხილული ე. მუნის თეორია ადამიანის მოწოდების მიმართულების შესახებ გვამღვებს იმის საფუძველს, რომ ვთქვათ: დიღზის მოწოდება მიემართება მატერიის საზოგადოებისაკენ, რომელშიც მას «ღვთაებრივი ნაპერწკალი» შეაქვს და ადამიანთა საზოგადოებისაკენ, სადაც მისი სიყვარული და სიკეთე ისადგურებს. აქედან გამომდინარე მისი პიროვნება არ მიილტვის თავისუფლებისაკენ, სუბიექტურობისაკენ და მისი მისწრაფება აღარ მოძრაობს მაღალი გონისაკენ. თავისუფლების ცნება, ამ შემთხვევაში, ორგვარად უნდა აღვიქვათ: თუკი ფილოსოფიურად თავისუფლება ადამიანის წინააღმდეგობის უნარში, ამოებასთან ჭიდილში გაიგება, რელიგიურად ადამიანის თავისუფლების საწინდარი მოყვასის სიყვარული, სიკეთის ქმნა და ღვთიური მცნებით ცხოვრებაა. დიღზის პიროვნება რელიგიური გაგებითაა თავისუფალი, ქვენტინისა კი ფულსოფიურით.

უ. ფოლკნერის რომანი «აბესალომ, აბესალომ» გვაგონებს ჟ.პ. სარტრის გამონათქვამს, რომელმაც ფოლკნერისეულ დროში აღწერილი მოვლენები ღია მანქანაში ზურგშექცევით მჯდომი მგზავრის შთაბეჭდილებებს შეადარა. უკან რომ იცქირება

«ყოველ წამს ჩრდილები წამოეშლება მარჯვნივ, მარცხნივ კი სინათლის წერტილები ციმციმებენ და ცახცახებენ». ამ რომანის გმირებიც წარსულის აჩრდილებს ხედავენ და განვლილ ფაქტებზე ყვებიან. თუკი «ხმაური და მძვინვარებაში» ზუსტი თარიღები ნაწარმოების ქვესათაურებია, «აბესალომ, აბესალომს» ბოლოს ახლავს ავტორისეული ქრონოლოგია, სადაც ზუსტად და თანამიმდევრულად ვეცნობით რომანში მოცემული თითოეული მოვლენის დროს, 1807-დან 1910 წლამდე. თუმცა ამ რომანში ასეთ ზუსტ თარიღებს, ანუ ობიექტურ დროს მკვეთრად არ უპირისპირდება სუბიექტური, გრძნობადი დრო. ისინი თითქმის ერთმანეთს ერწყმიან და არ უპირისპირდებიან. როგორც კლოდ ლევი-სტროსი თვლის, მუსიკისა და მითისაგან განსხვავებით, ლიტერატურულ ნაწარმოებში არ ხდება დროის შინაგანი აქტუალიზაცია. ჩვენი აზრით, ფოლკნერის რომანში «აბესალომ, აბესალომ» დროის აქტუალიზაცია მაინც ხდება დროის შეგრძნების განხატებით, დროსთან დაკავშირებული გრძნობების აღწერით. როცა როუზა კოულდფილდი იხსენებს თუ როგორ დანიშნა ტომას სატპენმა 43 წლის წინ, იგი იმ გრძნობასაც თავიდან აღიქვამს, რაც მაშინ ქონდა: «ამ თავისი მამულის აღსადგენად ცოცხალ თითს წამოაცვა ის ბეჭედი, მთელი ოცდაათი წლით გადასწია უკან დრო და გააჩერა, გაყინა დიახ»(66,30). ორმოცდასამი წლის შემდეგ ყვება იგი თავისი და ტომას სატპენის ცხოვრების შესახებ, მაგრამ მისი განცდები ისეთივე ახალია, პირველადი, ამით იგი თითქოს სუბიექტური დროის სამყაროში იმყოფება. მთელი რომანი ხომ როუზას მონათხრობს წარმოადგენს ქვენტინისადმი, მისი ამბავი კი დიდი ხნის წარსულია, უკვე მომხდარი. როუზას მონოლოგი პირველადი განცდებითაა დატვირთული და სუბიექტურ დროს მოიცავს. მისი პიროვნება მთლიანად პესიმიზმითაა სავსე და ტრაგიკული ცხოვრება საფუძველს აძლევს განერიდოს ამქვეყნიურ ამოებას, თუმცა მისთვის უცხოა ქვენტინისებური («ხმაური და მძვინვარება») სწრაფვა თვითმკვლელობისაკენ. იგი უფრო აქტიურია; რეალურ დროსა და სამყაროში იმყოფება. მისთვის მისაღებია ადამიანის წინაშე მდგარი მარადიული მიზანი – თვითსრულყოფა. როუზას მსჯელობა ტომას სატპენის პიროვნების შესახებ იმ აზრს ბადებს, რომ იგი გმობს მის ეშმასებურ მიზანს ყოველგვარი საშუალებით, ადამიანურობის უგულვებლყოფით მიაღწიოს პლანტატორულ კარიერას. ტომას სატპენი აწმყოსთან კარგად შეგუებული პიროვნებაა, მას არ აწუხებს წარსულის განცდა,

პირიქით მომავალზე ფიქრით იმდენადაა დატვირთული, რომ მზადაა უკვე ასაკოვანმა კიდეც ერთხელ იქორწინოს თავის ცოლისდასთან, მხოლოდ იმიტომ რომ მემკვიდრე გააჩინოს, რადგან მემკვიდრე მისი მომავალში ყოფნის უცილობელი დასტური იქნებოდა.

ე. თოფურიძის ნაშრომში ვკითხულობთ, რომ პოლკოვნიკი ტომას სატპენი «ობიექტურ დროს აღიარებდა, ის მიზანდასახულად მომავლისაკენ ისწრაფვოდა, დროს ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა, ამიტომ მისი ცხოვრების გზა დანაშაულებებითაა აღსავსე» (16,150). თუკი მის ობიექტურ დროსთან თანხმობას მისსავე დანაშაულებრივი ცხოვრების წყაროდ მივიჩნევთ, მაშინ სუბიექტური დროის განცდაში მცხოვრებ ქვენტინს ობიექტურ დროსთან კონფლიქტი არ უნდა ჰქონოდა და თვითმკვლელობამდე არ უნდა მისულიყო, რადგან ყოველ პიროვნებას «თვითყოფნა შეუძლია განახორციელოს, ერთის მხრით, თავისი საკუთარი შესაძლებლობის საზღვრებიდან და საზღვრებში, ხოლო მეორე მხრით, იმ მიღმურის, რომელსაც იგი თვითონ ირჩევს და რომლის მიხედვითაც იგი თავის ყოფნას გეგმავს. ამიტომ ყველას აქვს თავისი საკუთარი ყოფნა როგორც ყოფნის წესი და ყველა გეგმავს თავის ყოფნას, ახორციელებს მას თავისებურად. ყოფნის განხორციელების საზრისს ქმნის ის, რომ ჩემი ყოფნა ყოველთვის ჩემია, რომ ჩემი თავი მევე მეკუთვნის და ამით თავისუფალი ვარ. მე შემძლია განვახორციელო იგი ისე, როგორც მინდა» (82,119). ასეთია ეგზისტენცის ფოლოსოფოსთა მოსაზრება პიროვნების სუბიექტური ხედვის შესახებ. ჰაიდეგერისათვის ადამიანი არის «ყოფიერების გამონაშუქი», ყოფიერება უფრო არსებითია, ვიდრე ყველა ღირებულება, რომლებიც მხოლოდ ადამიანის ნებიდან მომდინარეობენ (82,120). ამიტომ ტომას სატპენის დანაშაულებრივი ცხოვრება მისი მორალის საკითხი უფროა, ვიდრე მისი დროსთან თანხმობის შედეგი. მას არ აქვს სუბიექტური დროის განცდის მოთხოვნილება. პირიქით, ცდილობს ისე მოერგოს ობიექტურ დროს, რომ საკუთარი ინტერესები თანამიმდევრულად, ბუნებრივად არსებულ პირობებში დაიკმაყოფილოს. ხოლო იმის გამო, რომ მას სურს ადამიანურ მოთხოვნილებათა მაქსიმალურად დაკმაყოფილება, მისი მორალი მარცხდება და მას ბოროტმოქმედებისათვის აძლევს გასაქანს. ტომას სატპენს არ გააჩნია შინაგანი თავისუფლება; თუკი მერაბ მამარდაშვილის აზრს გავიხსენებთ: «ადამიანმა უნდა

მოიპოვოს შინაგანი თავისუფლება საკუთარ თავთან და ადამიანთა საზოგადოებასთან ბრძოლაში... ადამიანი არ არსებობს, იგი იქმნება. ადამიანის მისწრაფება ეს არის საკუთარი თავის რეალიზება... მაგრამ ამისთვის მას სჭირდება თავისუფლი სივრცე, ასპარეზი, «აგორა» - სამოქალაქო საზოგადოება. ამ სივრცის გარეშე იგი ყალბი არსებობის, ლანდების, ფანტომების სამყაროში რჩება» (37,21). სატყენი ცხოვრობს არა სამოქალაქო, არამედ ერთმანეთზე ძალმომრეობით შექმნილ საზოგადოებაში. ამიტომ იგი (ისევე როგორც ქვენტინი) თავისუფალ სივრცეში არ იმყოფება და შინაგან თავისუფლებასაც ვერ აღწევს., მისი რეალიზება სწორად არ მიმდინარეობს.

კარლ იასპერსს «მსოფლმხედველობათა ფსიქოლოგიაში» მოცემული აქვს წამის ცნების მეშვეობით ადამიანის «სასიცოცხლო განწყობის მიხედვისა და მისით ეგზისტენციის წვდომის თავისებური ცდა. მასვე აქვს «წამის» კვლევის ისტორიული მიმოხილვა და მისი ეგზისტენციალისტური მნიშვნელობის განსაზღვრა. იასპერსს ამ განსაზღვრებაში მ. ჰაიდეგერიც ეთანხმება. «იასპერსის მიხედვით, რაც უფრო წინ მიდის ადამიანთა რაციონალური თვითჩამოყალიბება, მით უფრო იზრდება მიდრეკილება «თითოეული წამიერი განცდა, თითოეული დროულად განსაზღვრული რეალობა გადაქცეულ იქნეს საშუალებად რაღაც სხვისთვის, მომავლისა ან მთლიანობისათვის». ჩვენი რეფლექსური სიცოცხლე უფრო ხშირად მიმართულია წარსულსა ან მომავალზე; აწმყოს კი გავურბივართ. ამ რეფლექსური განწყობების წინააღმდეგ აღმოცენდება «განწყობები წამის რეალობისადმი», კონკრეტული რეალობის, თითოეული მომენტის თვითღირებულების, უშუალო სინამდვილისადმი»(82,191). ამ თეორიის გათვალისწინებით თუკი განვიხილავთ რომანს «სული რომ ამომდიოდა», მასში მთხრობელნი უმეტესწილად აწმყო დროს იყენებენ და განსხვავებით ზემოთ განხილული ორი რომანისაგან («ხმაური და მძვინვარება», «აბესალომ, აბესალომ») წარსული არ მიაჩნიათ არსებობის ძირითად დროდ. აქ მთხრობელი მაშინ გვიყვება რაიმე ფაქტის შესახებ, როცა ეს ფაქტი ხდება. ე.ი. ფაქტი და თხრობა ერთმანეთს ემთხვევა. ამ რომანის თითქმის ცხრამეტი თავი მოიცავს ერთი დღის დროით მონაკვეთს, ანუ რამოდენიმე საათს ედი ბანდრენის სიკვდილის ფაქტამდე. თითოეულ «წამს» იმდენად მნიშვნელოვანი როლი აკისრია, რომ ვრცელი და დაწვრილებითი აღწერა აქვს მიძღვნილი მწერალს მისადმი. ნაწარმოების ძირითადი ქრონოლოგია არ

ირღვევა. გ. ნიჟარაძე თავის ნაშრომში «შინაგანი მონოლოგი უ. ფოლკნერის რომანში «სული რომ ამომდიოდა», ზუსტად აღწერს აწმყო და წარსული დროის გამოყენების სიხშირეს და წერს, რომ «აწმყო დრო არ არის ერთადერთი დრო, რომელსაც ფოლკნერი იყენებს რომანში, ორმოცდაცხრამეტი თავიდან ოცდაოთხში მხოლოდ აწმყო დროა გამოყენებული, ოცში წარსული დრო დომინირებს» (44,114). ამგვარი აღწერილობა ცხადყოფს, რომ მხოლოდ წარსულის გამოყენების ფოლკნერისეული მანერა ამ რომანში აწმყოთიც შეივსო ანუ, ფილოსოფიური თეორიის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, «წამის» ეგზისტენციალური მნიშვნელობა გაარსებითდა.

როგორც ტ. ლ. მოტილვეი აღნიშნავს, «თხრობითი დრო და რეალური დრო, როგორც წესი არ ემთხვევა ერთმანეთს. ეს ფაქტი გამოიხატა XX საუკუნის რომანისტთა მდიდარ გამოცდილებაში როგორც მხატვრული დროის გააზრება» (134,43).

მხატვრული დროსა და მხატვრული სივრცის ერთიანობა, მათი ურთიერთკავშირი და ურთიერთგანსაზღვრულობა თანამედროვე ფილოლოგიურ მეცნიერებაში ქრონოტიპის სახელითაა ცნობილი. ამ ტერმინის იდეა მ. ბახტინმა მათემატიკური ბუნებისმეტყველებიდან ისესხა. ლიტერატურაში ეს ტერმინი დამკვიდრდა როგორც დროულ-სივრცობრივი მიმართებების განმსაზღვრელი. რადგანაც უ. ფოლკნერის რომანში «სული რომ ამომდიოდა» განუყოფელი დრო-სივრცე წარმოადგენს მხატვრული ტექსტის ერთ-ერთ სტრუქტურულ-სემანტიკურ კატეგორიას, ამიტომ ტერმინი «ქრონოტიპი» საჭიროა გამოვიყენოთ პიროვნებისა და დრო-სივრცის ურთიერთმიმართებაზე მსჯელობისას. როგორც მ. ბახტინი ახასიათებს: «... დრო იკუმშება, მჭიდროვდება და მხატვრულად ხილვადი ხდება»; თუმცა ფოლკნერი, ამ რომანში ცდილობს, გაეცეს დროის ხილვადობის წარმოდგენას და იგი ადამიანის ჩვეულებრივ, თანმხლებ გარემოებად წარმოადგინოს. იგი იმდენადაა ხილვადი, რამდენადაც ადამიანი დროდადრო ეჯახება მას, ანუ ზ. ტურაევას სიტყვები რომ მოვიშველიოთ მხატვრული დრო ამ რომანში არის ისე, როგორც დრო იმ ცდომილებათა, რომლებიც ქმნიან სიუჟეტს, ე.ი. როგორც სიუჟეტური დრო. ამ რომანში თხრობის დრო ანუ *პრეტერიტი*, წარმოადგენს აწმყოს; განსხვავებით ფოლკნერის ზემოთ განხილული ორი რომანისაგან, სადაც წარსულის დომინირება აშკარაა. ზოგადად, მხატვრული ნაწარმოები დინამიკური სტრუქტურა და მისი დინამიზმი

მჟღავნდება სიუჟეტური ხაზის მოძრაობაში, რომელიც დროულ-სივრცობრივი ცვალებადობით, დროისა და სივრცის ორგანული ერთიანობითაა წარმოდგენილი, რადგან იგია იმ ხდომილებათა გამომსახველი საშუალებები, რომლებიც აღწერილია მხატვრულ ნაწარმოებში. როგორც აღვნიშნეთ დრო-სივრცე განუყოფელია მხატვრულ ტექსტში ისევე, როგორც ობიექტურ სინამდვილეში. დიდრო აღნიშნავდა: «მე არ შემძლია დავაშორო ერთიმეორეს სივრცე და დრო, თუნდაც აბსტრაქციაში». თუმცა, საინტერესოა რა მიმართებაშია მხატვრული დრო ბუნებაში არსებულ ფიზიკურ, ანუ ობიექტურ დროსთან? როგორც ასი ინგლისურ-ამერიკული მოთხრობის გამოკვლევის საფუძველზე დაწერილ ნაშრომში «დროულ-სივრცობრივ მიმართებათა ლინგვისტური ორგანიზაცია მხატვრულ ტექსტში», რ. ენუქიმე წერს: «მხატვრული დრო სუბიექტური, პერცეპტუალური დროის ელემენტებით ხასიათდება; სუბიექტური დრო პირადია, კერძო, ფსიქოლოგიური, განცდის შესაბამისი. ობიექტური დრო – ფიზიკის ცნებაა, იგი ზოგადი დროა, რომელსაც ვიყენებთ სუბიექტური დროის სინქრონიზაციისათვის. ობიექტური დრო რაოდენობრივად იზომება; ასეთი მეტრიკული დროის გარეშე დავიკარგებოდით სუბიექტური რელატივობის ზღვაში. სუბიექტური დრო კი ასახავს ობიექტური დროის თვალსაზრისით მოუწესრიგებელ, დინამიკურ წყობას ფაქტებისას» (14,18).

ობიექტური დრო არის ე.წ. გრამატიკული დრო, ხოლო სუბიექტური მხატვრული დროა. «ამასთანავე, მხატვრული დრო უფრო მაღალი რანგის კატეგორიაა, რომელიც გრამატიკულ დროს იყენებს როგორც მისი გამოხატვის ერთ-ერთ ფორმას» (14,20). რომანში «სული რომ ამომდიოდა» მხატვრულ დროს წრიულად კრავს სიკვდილ-სიცოცხლის კანონზომიერება: ედი ბანდრენის სიკვდილი არ ამთავრებს დროის ობიექტურ მიმდინარეობას, რადგან მის დასაფლავების დღეს მისივე შემცვლელი, ნენსი ბანდრენის ახალი ცოლი იჭერს მის ადგილს. თუკი ობიექტურ დროს იგივე სიცოცხლის მიმდინარეობად მივიჩნევთ, მაშინ მისი უწყვეტი ბრუნვა და ცვალებადობის პრინციპი მკაფიო გახდება ამ რომანში. დრო, ისევე როგორც სიცოცხლე, პიროვნების განცდაა, ამიტომ, თუკი ერთი სიცოცხლე გადადის მეორეში და იგი გრძელდება, ასევე გადადის ერთი პიროვნების დრო მეორეში და აგრძელებს დინებას.

უ. ფოლკნერის ამ რომანში გრამატიკულ დროდ გამოყენებულია აწმყოც და წარსულიც. როგორც გ. ნიჟარაძე წერს: «ფოლკნერი ოსტატურად იყენებს აწმყო დროს იქ, სადაც ზღვარი თხრობასა და მონათხრობს შორის თითქმის წაშლილია მაგრამ მაშინ, როდესაც მას სჭირდება დროის გამოტოვება (დროის ელიფსის შექმნა), სხვადასხვა სცენების ერთმანეთზე გადაბმა, მთელი დღის რამოდენიმე გვერდში ან სტრიქონში მოქცევა, მწერალი რეტროსპექტულ თხრობას მიმართავს» (44,109). მაგრამ როცა ედის გარდაცვალების აღწერას ვკითხულობთ, აქვეა ჩართული უკვე გარდაცვლილი ედის საუბარი, რომლის მონოლოგს «არანაირი ლოგიკური კავშირი არ აქვს რომანში მიმდინარე მოქმედებასთან. საკმაოდ ძნელია მისი ადგილის განსაზღვრა რომანის დროსა და სივრცეში. ხმა, რომელიც მონოლოგს წარმართავს, დროითი განზომილების მიღმაა დარჩენილი» (44,110). როგორც ჰეგელი დროის შესახებ ამბობს: «დრო არ არის რაიმე ყუთი, რომელშიც ყველაფერი ეტევა, როგორც მორევში, რომელიც ყველაფერს ითრევს და მერე ერთიანად წალეკავს» (96,547). დროში ყველაფერი არ ეტევა – სწორედ ეს პრინციპია გამოკვეთილი ამ რომანში, როცა გარდაცვლილი ედის მონოლოგი ულოგიკოდ, დაუკავშირებლად თავსდება სიუჟეტში. დროსთან მრავალგვარი მიდგომა – მისი სუბიექტური აღქმა, ობიექტურ მდგომარეობასთან წინააღმდეგობა, დროის ობიექტურობის პერცეპტუალური ლოკალიზება პიროვნებისაგან, ზოგადად დროის სივიწროვე, რომელშიც ყველაფერი არ თავსდება, ფოლკნერის სამივე რომანის ფონზე («ხმაური და მძვინვარება», «სული რომ ამომდიოდა», «აბესალომ, აბესალომ») გამოიკვეთა.

აღსანიშნავია, რომ უ. ფოლკნერის ზემოთ განხილული სამი რომანის საფუძველზე ასევე გამოიკვეთა დროის არათანამიმდევრულობის ავტორისეული განცდა, რასაც რომანი «ხმაური და მძვინვარება» ყველაზე მკაფიოდ ადასტურებს. დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაში გავრცელებული შეხედულება რომ თანამედროვე ხელოვნება მთლიანად არღვევს ობიექტური დროის კატეგორიას, თითქმის უცვლელად მიესადაგა ამერიკელი მწერლის უ. ფოლკნერის შემოქმედებასაც. მის მსოფლმხედველობაში იგრძნობა XX საუკუნის 20-იანი წლების ხელოვნების გავლენა, რასაც მიუთითებს ფოლკნერის რუსი და ამერიკელი მკვლევარები.

III თავის დასკვნა

ზემოთ განხილული დროისა და პიროვნების ურთიერთმიმართების საკითხი უ. ფოლკნერის სამი რომანის მიხედვით ნათელყოფს, რომ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში ბოლო დროს დამკვიდრებული უკიდურესი სუბიექტივიზმის ტენდენცია გამოხმაურებას პოულობს ამ მწერლის შემოქმედებაშიც.

სუბიექტივიზმის ლიტერატურაში პიროვნება გამოხატულია აბსოლუტურად არაღირებულად, თავის თავში ჩაკეტილად, აბსოლუტურად არაფერი რომ არ აკავშირებს ტრადიციასთან. ინდივიდის შინაგანი სამყარო დაკავშირებულია თავისივე დროსთან, ჩაკეტილია ინდივიდუალური ყოფითი პრობლემების წრეში. «დროთა კავშირი» წყდება, ადამიანი აღმოჩნდება მარტო თავის არსებაში როგორც ცხოველი, რომელიც გაუცნობიერებლად მოევიდნა სამყაროს, რათა კვლავწარმოქმნა მოხდეს მისი მსგავსისა. დროსთან პიროვნების დამოკიდებულების ამგვარი ტენდენცია უ. ფოლკნერთან ცოტა სხვაგვარად გამოვლინდა. მის შემოქმედებაში დროთა კავშირი და ტრადიციულ-ეროვნული თავისი მრავალმხრივი გამოვლინებით შეპირობებულია პერსონაჟთა განსაკუთრებულ ფსიქოლოგიასთან. მისი პერსონაჟები ყოველთვის მარცხდებიან მწარე რეალობასთან ჭიდილში, თუმცა ბრძოლა ყოველთვის სუბიექტური ნიშნით მიმდინარეობს.

ამ ნაშრომში ჩვენ შევეცადეთ დროისა და პიროვნების ურთიერთმიმართების საკითხი ფილოსოფიურ ჭრილში განგვეხილა, ასევე მოგვეცა იმ თვალსაზრისთა შედარებითი აღწერა, რაც ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და კრიტიკაში ფოლკნერის დროითი კატეგორიის შესახებ არსებობს. ქართველ მკვლევარებთან, ისევე როგორც ფოლკნეროლოგთა უმრავლესობასთან, ხაზი ესმება დროის ფენომენის კვლევას და განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას წარსულთან. ფოლკნერის გმირების მიერ წარსულის განდიდების მიზეზს ე. თოფურიძე იმ ზღაპრულ ლეგენდებში ხედავს, რომელიც სამოქალაქო ომამდელ ამერიკის სამხრეთში წარმოიშვა, ხოლო მარინა დანელია მიუთითებს, რომ ფოლკნერი წარსულსა და ტრადიციას ერთმანეთთან აიგივებს და ამიტომ ამძაფრებს წარსულის შეგრძნებას თავის პერსონაჟებში. ჩვენი ცდა, რომ ფილოსოფიურ-რელიგიურ ჭრილში განგვეხილა დროისა და პიროვნების საკითხი

უ. ფოლკნერის სამი რომანის მიხედვით, გვაძლევს საფუძველს შემდეგი დასკვნისათვის: მწერალი არა მარტო თავისი ქვეყნის წარსულისა და ტრადიციების ფონზე ასახავს ამ საკითს, არამედ ზოგადკაცობრიული პრობლემატიკის საფუძველზე, რომელიც ადამიანის მუდმივ სწრაფვას წარმოადგენს ზედროულობისა და მარადიულობისაკენ ყველა დროსა და ეპოქაში.

თავი IV.

უ. ფოლკნერის ცნობიერების ნაკადის რომანის სემანტიკურ-სტილისტური ეკვივალენტობის პრობლემა ქართულ თარგმანში

უ. ფოლკნერი, როგორ «ცნობიერების ნაკადის» მწერალი მიმართავს თავისუფალ ფსიქოლოგიურ ასოციაციებს და მათში შეაქვს გარე სამყაროს იმპულსებიც, რითაც რეგულირებას ახდენს ცნობიერების სხვადასხვა დონეს შორის. ასეთი რთული ასოციაციების ერთმანეთთან სუსტად დაკავშირებული სიტყვებისა და წინადადებების ფონზე მწერალმა შეძლო მკითხველთან ახლოს მისვლა და მასთან საერთო ენის გამონახვა. ფოლკნერმა ყველაზე კარგად დაანახა მკითხველს ადამიანური სიბინძურე, პიროვნების გადაგვარების საშიშროება და შეახსენა, თუ რაოდენ საშიშია ადამიანი თავისი თავისთვის თუკი იგი საკუთარი თავის მართვის სადავეებს მიუშვებს. ასეთი მრავალპლანიანი და რთული ცნობიერების აღქმა რთულია მკითხველისათვის, გაცილებით რთული კი მისი თარგმნა სხვა ენაზე.

თარგმნის ერთ-ერთი არსებითი მომენტი არის სიტყვათა, შესიტყვებათა, ფორმათა, სინტაქსურ კონსტრუქციათა სტილისტური ელფერის გადმოცემა. «ცნობიერების ნაკადის» ნწარმოების სტილისტური ელფერის შენარჩუნება თარგმანში ამ ლიტერატურული მიმართულების სრულყოფილად თარგმნის აუცილებელი საშუალებაა.

წინამდებარე ნაშრომის ეს ნაწილი კონკრეტულად შეეხება ამერიკელი მწერლის უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანთა ქართული თარგმანის ეკვივალენტურობის პრობლემებს. ამიტომ, საინტერესოა, თუ რამდენად შეესაბამება ქართული ენის სტილისტური განზომილება ინგლისური (ამერიკული) ენისას.

ინგლისური და ქართული ენა სტილისტურად სრულად არ თანხვდებათ ერთმანეთს, მაგრამ აქვთ არსებითი საერთო თვისებები. მათ სტილისტურ შრეებს შორის გარკვეულ შესატყვისობას ადასტურებს შემდეგი: როგორც ინგლისური, ისე ქართული არის თანამედროვე, კულტურულად განვითარებული საზოგადოების ენა. მათი ისტორიული განვითარების პროცესში უდიდესი როლი ითამაშა საერთო ქრისტიანულმა რელიგიამ, ქრისტიანული ლიტერატურიდან მომდინარე ცნებებმა და ტერმინებმა, რომელთაც მათ მიანიჭეს საკუთარი სპეციფიკური სტილისტური იერი. ენების ფორმათა სტილისტური განსაზღვრულობის თუნდაც ნაწილობრივი დამთხვევა, ერთი ენის საშუალებით მოწოდებული ინფორმაციის მეორე ენის საშუალებით სრული გადატანის შესაძლებლობის აუცილებელი პირობაა.

ისეთი ენობრივი წარმონაქმნის კვლევა, როგორც თარგმანია, საჭიროებს გარეენობრივ სისტემათა გათვალისწინებას. ისევე, როგორც ორიგინალის ტექსტში არის ასახული ის სიტუაციური ფაქტორები, რომლის გარემოცვაშიც იქმნება ნაწარმოები ავტორის მიერ, ასევე თარგმანშიც იკვეთება ხოლმე ამ ფაქტორებისგან განპირობებული სუბიექტური მიდგომა ენობრივ ფორმებთან და მთარგმნელის ორიენტაცია ამ ფორმათა არჩევისას. მკვლევარი ნელი საყვარელიძე თავის ნაშრომში თარგმანის თეორიის შესახებ აღნიშნავს, რომ «ნებისმიერი ჟანრობრივი სახის თარგმანი, მხატვრული იქნება ის თუ ინფორმაციული, განხილულ უნდა იქნეს ფართო კონტექსტში, იმ სუბიექტურ-ფსიქოლოგიურ თუ სოციალურ-კულტურულ გარეენობრივ ფაქტორთა გათვალისწინებით, რომელთა ფონზეც იქმნებოდა, ერთი მხრივ, ორიგინალის და, მეორე მხრივ, თარგმანის ტექსტები» (53,12). მიგვაჩნია, რომ აუცილებელია გავითვალისწინოთ ის სოციალური და ფსიქოლოგიური გარეენობრივი ფაქტორები, რომლის პირობებშიც იქმნებოდა უილიამ ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანები.

ჩრდილოეთ მისისიპი, კერძოდ ქალაქი ოქსფორდი, ლაფაიეტის ოლქი (იგივე იოკნაპატოფას ოლქი) იყო ფოლკნერის სამშობლო მხარე. მისი წინაპრები აქ ომამდე დასახლებულან. «ბევრი რამ გადახდენია ოჯახს – დიდად აღზევებულა კიდეც და ბევრჯერ ლამის გარდაუვალი დაღუპვის პირასაც მდგარა. ფოლკნერს ხშირად უოცნებია თავისი ოჯახის წარსულზე და ამიტომაც, რომ ეს ასე ხშირად იჩენს ხოლმე თავს მის ნაწარმოებებში» (48,258). ამერიკის სამხრეთში, რომელიც უ. ფოლკნერის

რომანთა ძირითად თემას წარმოადგენს, ცხოვრობდა მრავალი ტომი და საზოგადოებრივი ფენა: ინდიელები, მონები, პლანტატორები, პარტიზანები, კეთილშობილი გვაროვნების ქალბატონები, პირველი და მეორე მსოფლიო ომის ვეტერანები, ექსპლოატატორები, მეწვრილმანები, ეკლესიის და მართლმსაჯულების მსახურნი, ფერმერები და მათი შთამომავალნი. ზოგიერთი კრიტიკოსი აღნიშნავდა, რომ ფოლკნერის სიმპათიები შეერთებული შტატების სამოქალაქო ომის წინა დროის არისტოკრატიისადმი უფრო იხრება ვიდრე საზოგადოების სხვა ფენათა წარმომადგენლებისაკენ. მაგრამ მიგვაჩნია რომ მწერლის მთავარი ინტერესი ზოგადად ადამიანისაკენ არის მიმართული და არა მისი სოციალური ფენისა და წარმომავლობისაკენ. ამიტომაც მისი «ცნობიერების ნაკადის» რომანებმა მკითხველს აჩვენა თუ როგორ ახდენს გავლენას ცხოვრება და გარემო ადამიანის გონებაზე, კონკრეტულად გონებაზე და თვალს ადევნებს მისი ცნობიერების მსვლელობას ეპოქათა გზაგასაყარზე. გარდამავალი ეპოქის ადამიანის გონი ერთნაირად საინტერესოა როგორც ამერიკელი ისე ქართველი მკითხველისათვის. ამიტომ ორიგინალში გადმოცემულმა სულისშემძვრელმა იდეებმა თარგმანის ენაზე, ადეკვატური რეაქცია უნდა მოახდინოს ქართველ მკითხველზე და თანაც შეაგრძნობინოს ამერიკული ატმოსფერო, გარემო და ისტორია, რომელიც ფოლკნერის ტალანტმა და ფანტაზიამ მის უკვდავ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში მოაქცია. მონები და პლანტატორები, დღიური მუშები და ჯენტლმენები, თეთრები, შავები, ინდიელები, მულატები, მეტისები მისი სამყაროს გმირები არიან. თუ რამდენად გასაგები იქნება მათი ენა, ქცევა, აზროვნება და ცხოვრების წესი ქართველი მკითხველისათვის, უმეტესად დამოკიდებულია მთარგმნელის მიდგომაზე დედნისადმი, უცხოეროვნულ სამყაროს ფაქიზ გადმოქართულებაზე. ქართველი მკითხველის ლიტერატურული გემოვნება ეროვნული თემატიკით გაჟღენთილმა ორიგინალურმა თუ თარგმნილმა ნაწარმოებებმა ჩამოაყალიბეს, ქართულ ლიტერატურაში ყოველთვის დომინანტური ადგილი ეჭირა ეროვნულობის განმტკიცებისათვის ბრძოლის იდეას. თუკი პარალელს გავავლებთ ამერიკელი ხალხის აზროვნებასა და მათ ლიტერატურასთან, ცხადი გახდება, რომ მათი სანუკვარი აზრი არის არა ეროვნულობა, არამედ სხვადასხვა ერთა ერთსულოვნება საკუთარი ეროვნული რწმენის უგულვებელყოფისა და საერთო, მასშტაბური სახელმწიფო ინტერესების დაცვის

გზით, თუმცა ამ გზაზე აუცილებლად დაცული უნდა იყოს თითოეული პიროვნება. როცა ამდენად განსხვავებულია ქართველ და ამერიკელ ხალხთა სახელმწიფოებრივი აზროვნების მიმართულება, აუცილებელია ქართველი მკითხველისათვის გასაგები გახდეს რასისტული განწყობის ხალხთა, თავისი წარმომავლობის დამკვიდრებისათვის მებრძოლ გმირთა პრობლემები, რომელნიც აღწერილია ამერიკელი მწერლის უ. ფოლკნერის რომანებში. «ხმაური და მძვინვარება», «აბესალომ, აბესალომ» და «სული რომ ამომდიოდა» და სხვა ნაწარმოებები ცხადყოფს რომ ფოლკნერის გულსა და ცნობიერებაში მკვიდრად არსებობდა ამერიკის სამხრეთსა და ჩრდილოეთს შორის მომხდარი ომის ნაკვალევი; სამხრეთელებმა მარცხი განიცადეს ამ ომში, რასაც ვერაფრით ურიგდებოდნენ. ფოლკნერი კი სამხრეთის მკვიდრი და ამ ომში დამარცხებულ წინაპართა შთამომავალი იყო, რომელმაც თავის ნაწარმოებებში ადამიანის სრული დამარცხების, მისი დაცემის შესაძლებლობა უარყო. როგორც მწერალმა ერსკინ კოლდუელმა თქვა: «მისი პროზა _ მთლიანად სამხრეთულია, როგორც სიმინდის ვისკი».

უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანები მთლიანად ეყრდნობა სამხრეთის რეალურ_ისტორიულ, იდეოლოგიურ, ზნეობრივ-ფსიქოლოგიურ ნიადაგზე. მისი გმირები გარდამავალი ეპოქის ადამიანები არიან, რომლებმაც უნდა გაიაზრონ თავიანთი წარსული და ახალი, უფრო წარმატებული ხანა უნდა დაიწყონ. ამიტომ მათ ტრაგიკულის გამახვილებული შეგრძნება აქვთ და განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენენ სინდისის საკითხის მიმართ. ამგვარი უცხოეროვნული მოტივები არაერთგვაროვნად, მაგრამ მაინც გასაგები გახდება ქართველი მკითხველისათვის, თუკი ამ მწერლის «ცნობიერების ნაკადის» რომანების ქართულ თარგმანებს მწერლის მიერვე დასმულ აქცენტებს შევუწინარჩუნებთ, მაგალითად, როგორიცაა გრამატიკული კანონზომიერებების შეცვლა, ნაწარმოებში ძირითადი ყურადღების გადატანა შინაარსიდან ფორმაზე, ექსპერიმენტული სიუჟეტი და სხვა. ეს არის მოდერნისტული ნაწარმოების, ე.წ. «ცნობიერების ნაკადის» სტილი. ფოლკნერის შემოქმედება XX საუკუნის ამერიკული ლიტერატურის მოდერნისტული მიმართულების ნიმუშია, რომანები «ხმაური და მძვინვარება» და «სული რომ ამომდიოდა» ამის საუკეთესო დადასტურებაა, სადაც სამხრეთული ცხოვრება აღწერილია ოჯახის ერთ-ერთი წევრის

გარდაცვალებით გამოწვეული სტრესის პირობებში, სხვა წევრთა მონათხრობის მიხედვით.

ამერიკული ლიტერატურა და ენა ინდიელი ტომების კულტურის წიაღშია აღმოცენებული. ხუთასზე მეტი სხვადასხვა ენისა და კულტურის ტომიდან, რომელიც ჩრდილოეთ ამერიკის მიწაზე დახვდა ევროპელებს, არც ერთს არ გააჩნდა დამწერლობა, ხოლო მათი ურთიერთშერწყმის პირობებში ჩამოყალიბდა მრავალფეროვანი და მრავალპლასტიანი ამერიკული ლიტერატურა. ინდიელთა ენიდან გადმოსული ბევრი სიტყვა, დღესაც იხმარება ინგლისურ ენაში. ამიტომ, ფოლკნერის რომანების ენას ემჩნევა ამ მრავალფეროვანი წარმომავლობის ხალხთა მეტყველების რიტმი. ამ მწერლის სასაუბრო მეტყველების კილო განსხვავდება ძირეული ინგლისურისაგან, რასაც ხშირად აღნიშნავდნენ ფოლკნერის კრიტიკოსები. თავად მწერალს კი მიაჩნდა, რომ იგი გაუცნობიერებლად იღებდა ამა თუ იმ გავლენას, წაკითხულის თუ მოსმენილის ფორმას, შინაარსს და სტილს. გეოგრაფიული სახელწოდება, იოკნაპატოფა, რომელიც ფოლკნერის რომანთა მითიური სამყარო გახდა, ჩიკასოს ინდიელთა სიტყვაა მწერლის მიერ მხატვრულად შემოსილი და რეალურ საბურველში გახვეული. რომანში «სული რომ ამომდიოდა» ხშირად გხვდება ძველი ამერიკელებისათვის დამახასიათებელი ისეთი გამოთქმები, რომლებიც ჩრდილო კაროლინის მთებში დასახლებული შოტლანდიელებისაგან ჰქონდათ შეთვისებული (ასე, მაგალითად yes-ის ნაცვლად aye). რადგანაც ფოლკნერი თავის თავს არც ნატურალისტს, არც ტრადიციონალისტს და არც სიმბოლისტს არ უწოდებდა, მას სურდა ყოფილიყო ჰუმანისტური სკოლის მიმდევარი, ამიტომ თავისი რომანების სხვა ენაზე თარგმნისას მნიშვნელოვან საკითხად მიაჩნდა მთავარი აზრის გადატანა და არა ფორმისა. თუმცა მისი ნაწარმოებების ფორმა და სტილი განაპირობებს მის ნოვატორობას და მოდერნიზმს, რომლის ეკვივალენტურობა თარგმანში აუცილებელია.

§ 1. გრამატიკური დროის ფსიქოლოგიური დატვირთვა და მისი ეკვივალენტურობა ქართულ თარგმანში

უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში მთავარ საკითხად ყოველთვის დროის სუბიექტური აღქმა განიხილება. «ცნობიერების ნაკადს» ახასიათებს დროის საკუთარი შეგრძნება. ყველაფერი, რაც ცნობიერებაში დაილექება, ობიექტურად ერთნაირად აწმყოშია. მაგრამ მისი ანალიზი არ ხდება აწმყოში, ამდენად, მსჯელობა ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ განვლილი მოქმედების ანალიზის შედეგად.

«მწერალი, რომელიც აღწერს ქვეცნობიერ სამყაროს. საკუთარ თავზე ახდენს დაკვირვებას და ეყრდნობა თვითანალიზს» (73,163), იგი თხზავს თავისი გმირის სამყაროს და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. ასე იქცევა უ. ფოლკნერი, როცა იგი გადმოსცემს სენსორულ მონოლოგებს და თავის გმირების ცნობიერებას ყოველთვის წარსული ამბების გახსენებით, მათი გაშიფვრით არეგულირებს. რომანის «ხმაური და მძვინვარება» პირველი თავი, სადაც მთხრობელი არის არანორმალური ადამიანი ბენჯი, ყველა წინადადება წარსული დროის ფორმითაა გადმოცემული. ეს ფაქტი ძალზე თვალშისაცემია ორიგინალის წაკითხვისას, ხოლო მისი ქართული თარგმანი, რომელიც ზაურ კილაძის მიერაა შესრულებული, სრულად ვერ იმეორებს ორიგინალის ამ ფორმას. ნაწარმოების სიღრმისეული მხატვრული სტრუქტურა თარგმანში რამდენადმე კარგავს თავის პირვანდელ სახეს.

«ხმაური და მძვინვარების» პირველივე ფრაზა წარსულის ფორმით არის ორიგინალში: "Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence" (157,7).

ხოლო თარგმანში ვკითხულობთ ასე:

«ღობესთან მიმდგარი დაბურულ ყვავილოვანში ვიჭვრიტები. ვხედავ, როგორ ურტყამენ ჩოგანს. მიდიან ალმისკენ, მეც ღობეს მივყვები. ლისტერი ეძებს ყვავილებიანი ხის ძირას, ბალახში. ალამი ამოაძრეს, ურტყამენ ისევ» (65,23).

თუკი ორიგინალის ამ მონაკვეთში ყველა ზმნა არის წარსული დროით (წარსული განუსაზღვრელი – Past Indefinite და წარსული განგრძობითი – Past Continuous) იგივე ზმნები ქართულად თარგმნილია I სერიის აწმყოს მწკრივის ფორმით. ორიგინალის პირველივე აბზაცი ხაზს უსვამს მწერლის ჩანაფიქრს, რომ რომანის პირველ თავში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა გრამატიკულ წარსულ დროს, რათა მან გამოხატოს თვით პერსონაჟის სუბიექტური დამოკიდებულება ფსიქოლოგიურ წარსულ

დროსთან. ეს მწერლისეული მინიშნება ლაიტმოტივად გასდევს მთელს ნაწარმოებს. ამიტომ, მიგვაჩნია, რომ მთარგმნელმა ეს მნიშვნელოვანი ფორმალური ნაწილი ყურადღების მიღმა დატოვა და სტილისტურ-ფორმალური ეკვივალენტურობის გარკვეული პროცენტი დაიკარგა.

თუკი შევეცდებით და ჩვენს მიერ ზემოთ მოყვანილ ნაწყვეტს ვთარგმნით ისე, რომ არ შევცვლით ლექსიკურად და მხოლოდ სრულყოფილი წარსული დროის ზმნებით ჩავანაცვლებთ, ვფიქრობთ, ამით არ დაირღვევა ცნობიერების ნაკადის რომანის ფორმა და ეკვივალენტურობის ხარისხიც ამაღლდება. მაგალითად: «ღობესთან მიმდგარი დაბურულ ყვავილოვანში ვიჭვრიტებოდი. ვხედავდი, როგორ ურტყამდნენ ჩოგანს. მიდიოდნენ ალმისკენ, მეც ღობეს მივყვებოდი. ლასტერი ეძებდა ყვავილებიანი ხის ძირას, ბალახში. ალამი ამოაძრეს, ურტყამდნენ ისევ».

როდესაც ამგვარად მიედინება ცნობიერება, გასაგებია, რომ თვით ამბავი განეკუთვნება მეტყველებამდელ დონეს, ხოლო მისი გადმოცემა წარსული დროით სრულიად სწორი ფორმაა, რადგან მათი გააზრება შესაძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ განვლილი მოქმედების ანალიზის შედეგად. ჩვენ თვალწინ, თხრობის მიმდინარეობის პროცესში გადის გმირი წარსულის ანალიზამდე მისასვლელ გზას, ამიტომ იგი თანდათან იგონებს ფაქტებს, მაგრამ ანალიზს აღარ შიფრავს, ამის შესაძლებლობა მკითხველს ეძლევა. ეს არის ფოლკნერის ცნობიერების ნაკადის სტილი, რომანის ამ თავში იგი რამდენადმე განსხვავდება ზოგადად ცნობიერების ნაკადის სხვა მწერლისეული ფორმისაგან.

ჩვენი ნაშრომის წინა თავში, სადაც ფოლკნერის რომანთა მხატვრულ თავისებურებებს მიმოვიხილავთ, აღნიშნულია, რომ მწერალს ნაწარმოებებში სხვა შრიფტით აქვს გამოყოფილი პერსონაჟის «შინაგანი მონოლოგები», რათა მკითხველს გაუადვილდეს ტექსტში მისი გამოცალკევება. ამ შინაგან მონოლოგთა დედნისეული ვარიანტი იგივენაირი წარსული დროის ფორმითაა გადმოცემული, როგორც ტექსტის სხვა ნაწილი, ხოლო ქართულ თარგმანში ეს წარსული დრო არასრულფასოვნად არის გადმოტანილი.

მაგ: "Caddy uncaught me and we crawled through. Uncle Maury said not to let anybody see us, so we better stoop over, Caddy said. Stoop over, Benjy like this, see. We stooped over and crossed the garden, where the flowers rasped and rattled against us" (157,3).

«კედიმ ამხსნა ლობიდან და ჩვენ გავძვერით. მორი ბიძიამ მითხრა, არავინ დაგინახოთ, ისე წადითო, თქვა კედიმ. სჯობს მოვიხაროთ, ბენჯი აი ასე, ხომ ხედავო. დახრილებმა გავიარეთ ბაღი, ყვავილების ღაღანი და შრიალია ჩვენ გარშემო» (65,24).

როგორც ვხედავთ მოცემული ნაწყვეტის ქართული თარგმანის ეს ბოლო ფრაზა «ღაღანი და შრიალია» არ არის ორიგინალის სრული ეკვივალენტი, იგი არ არის არც გრამატიკული და არც მწერლისეული ლაიტმოტივის სადარი ფორმა თარგმანში. სრულყოფილი იქნებოდა, თუკი წარსული ფორმა წარსულითვე გადმოვიდოდა. მაგ: **ყვავილების ღაღანი და შრიალი იყო ჩვენს გარშემო**. თუკი მთარგმნელი ფიქრობს, რომ შინაგანი მონოლოგი იმ წუთიერი განცდის სიტყვიერი აღწერაა და ამიტომ ახლანდელი დრო უფრო შეესაბამება, ეს არ არის სწორი გადაწყვეტილება. არც ორიგინალის წინადადების ფორმა გვაძლევს ასეთი გადაწყვეტილების საფუძველს.

მწერლის სტილი – ეს არის მისი მიზნის განმსაზღვრელი, თუკი ეს სტილი დაირღვა ორიგინალის სხვა ენაზე თარგმნისას, შესაბამისად სწორად ვერ ვაჩვენებთ თარგმანის მკითხველს მწერლის მიზანს. ფოლკნერის შემთხვევაში, კი მისი მიზანია ხაზი გაუსვას რომანის პერსონაჟთა ცნობიერებაში წარსული დროის დომინირებას. წერის მოდერნისტული მანერა, «ცნობიერების ნაკადის» სახით, ფოლკნერის გმირებს საშუალებას აძლევს უბრალო მინიშნებებსა და გამონათქვამებში უფრო ბევრი რამ ჩაატონ, ვიდრე ისინი ამას ჩვეულებრივი თხრობის სტილით შეძლებდნენ. თუ რამდენად შესაძლებელია ადეკვატური დატვირთვა შეინარჩუნოს ავტორის მინიშნებებმა ორიგინალიდან თარგმნისას, ეს დამოკიდებულია მთარგმნელზე.

როდესაც მწერალი ადამიანის ფსიქიკის გაცნობის ისეთ ხერხს იყენებს, როგორცაა «ცნობიერების ნაკადი», აუცილებელია მის მიერ მოცემული თითოეული ნიუანსი დაკვირვების საგნად იქცეს. თუკი თარგმანის პროცესში მთარგმნელი უგულვებელყოფს რომელიმე მახასიათებელს, მაგალითად როგორცაა პერსონაჟის მეტყველების დროითი ფორმა, მაშინ თარგმანის ენაზე, ამ შემთხვევაში ქართულ ენაზე, მკითხველს ხელი შეეშლება ამ პერსონაჟის ფსიქიკის სრულყოფილად აღქმაში.

«ხმაური და მძვინვარების» პირველ თავში ბენჯის რეფლექსია იმგვარად მიმდინარეობს, რომ იგი ყოველგვარ ამბავს წარსულის ფორმით აცნობიერებს, რადგან მისთვის არ არსებობს აწმყო, ის სამი წლის ასაკიდან ფსიქიკურად და გონებრივად სტატიკურ მდგომარეობაში იმყოფება. მას შემდეგ არაფერი შეცვლილა მის ცნობიერებაში, ის იდიოტია, არასრულფასოვანი ადამიანი. მისი ასეობის პირველი სამი წელი მისთვის არის გარემოს შეცნობისა და აღქმის განსაზღვრული პერიოდი, ამიტომაც 33 წლის ასაკში იგი წარსული მოვლენების გახსენებით, მათთან პარალელის გავლებით ცდილობს შეეგუოს ამჟამინდელ გარემოს. მისი მეტყველების მკვეთრი მახასიათებელი არეულ და გაუგებარ ფრაზებთან ერთად არის ყველაფრის წარსულ დროში მოხსენიება. რადგან მისთვის ახლა, აწმყოში არაფერი ხდება, ყველაფერი დაკარგულია, წარსული. ცნობიერების ნაკადი ფსიქოლოგიურად გვიხსნის ადამიანის შინაგან მდგომარეობას, მისი გრძნობებისა და ფიქრების სამყაროს, ხოლო ლიტერატურაში «ცნობიერების ნაკადი» წარმოგვიდგენს ზოგადადადამიანურ, ბიოლოგიურ თუ ფსიქოლოგიურ იმპულსებს, რომელსაც მივყავართ ზოგადად პიროვნების სიღრმის კვლევისაკენ და არა კონკრეტული, მოცემული სუბიექტისა, რომელიც ნაწარმოების გმირად არის გამოყვანილი. ამიტომ, ზოგადადადამიანური პრობლემატიკის ხედვა ისეთივე სრულყოფილი სახით უნდა შეძლოს ნაწარმოების თარგმანის მკითხველმა, როგორც ეს მისი ორიგინალის მკითხველს შეუძლია. ამ შემთხვევაში ჩვენ გამოვყოფთ იმ დროითი კატეგორიის უგულებელყოფას ქართულ თარგმანში, რომელიც ფოლკნერის რომანის «ხმაური და მძვინვარება» ორიგინალისათვის მთავარი გარეგნული მახასიათებელია.

მხატვრული თარგმანი მთლიანი ნაწარმოების კვლავწარმოქმნაა და არა ცალკეულ მხატვრულ გამოთქმათა ჯამი. მხატვრული თარგმანის ფსიქოლოგიური პრობლემატიკის ამოსავალიც ეს ესთეტიკური მთლიანობა უნდა იყოს, რომლის კვლავწარმოქმნა მხოლოდ შემოქმედებითი პროცესის წიაღშია შესაძლებელი, ცალკეული ოპერაციები კი ამ პროცესის მხოლოდ მომენტებია.

ჰუმბოლდტი ამტკიცებს, რომ «ხალხის სულიერი თავისებურება და ენის წყობა იმდენად ღრმად არის გამჯდარი ერთმანეთში, რომ თუკი არსებობს ერთი, მეორე შეიძლება გამოვიყვანოთ მისგან» (101,880). თუკი ამ მოსაზრებას გამოვიყენებთ ბენჯის მეტყველების გასაგებად, მაშინ მისი სულიერი თავისებურება განაპირობებს მის

ენობრივ თავისებურებას, ფიქსირებული დროითი კატეგორიის დაჟინებით შეგრძნებას და მის მეტყველებით დონეზე გამოხატვას. ამიტომ რომანის ავტორმა აირჩია ასეთი ხერხი: წარსული დროის განსაკუთრებული განცდა მან გამოკვეთა ამ რომანის ორ პერსონაჟში – ბენჯსა და ქვენტინში. პირველი, როგორც სულიერად ავადმყოფი ადამიანი ამას იმით მიგვანიშნებს, რომ ყველა წინადადებას (გარდა დიალოგური ფორმებისა) წარსული დროით გადმოგვცემს, ხოლო მეორე გაცნობიერებულად, არა ფორმალურად, არამედ აზრით, იდეით, განცდით. ამიტომ არის აუცილებელი, რომ ამ ნაწარმოების პირველი თავის წინადადებები ორიგინალის ზუსტი გრამატიკული ფორმით მეორედბოდეს ქართულ თარგმანში.

მაგ. I hushed and got in the water – დედნისეული წინადადება ქართულ თარგმანში ასეა: «გავჩუმდი, წყალში ჩავდივარ».

თუკი გვექნებოდა “got in” ზმნის სრული ეკვივალენტი ამ კონტექსტში, «ჩავედი» და არა «ჩავდივარ», ამით არ დაირღვეოდა ცნობიერების ნაკადის გადმოცემის ფორმა, არამედ სრულად შევინარჩუნებდით ადეკვატურ ემოციას მკითხველში.

ამგვარი დისონანსი მრავლად გვხვდება თარგმანის ტექსტში. ასე მაგალითად:

"Roskus came and said to come to supper" (157,22). მოვიდა როსკუსი. ვახშმად გვეძახის (65,37).

We went up the hill, but Quentin didn't come. (157,23). გორაკზე ავდივართ, მაგრამ ქვენტინი არ მოდის (65,38).

"Roskus was milking at the barn. He was milking with one hand" (157,33). როსკუსი ახორში ძროხას წველის. ცალი ხელით წველის (65,38).

Dilsey pushed me and I got in the bed, where Laster already was. (157,38) დილზიმ მიბიძგა და იქ ჩამაწვინა, სადაც ლასტერი წევს (65,48).

We saw Fancy, eating by the branch. The moon shone on the water when we got there (157,42). ფენსი დავინახეთ, წყალთან ბალახობს. მივედით, წყალზე მთვარე ბრწყინავს (65,51).

The ditch came up out of the buzzing grass. The bones rounded out of the black vines (157,42). ბალახი შრიალებს, ორმო დავინახე. შავ ვაზებში მრგვალად მოჩანს ძვლები (65,51).

ქართული თარგმანის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მთარგმნელმა გადაწყვიტა, რომ ცნობიერების ნაკადი არის ახლანდელი, მიმდინარე, დინამიკური პროცესი და ამიტომ ზმნები ახლანდელი დროის ფორმით გადმოიტანა. თუმცა ამ შემთხვევაშიც არ არის სასურველი ერთმანეთის გვერდიგვერდ, ერთი და იმავე წინადადებაში იყოს:

ჩამაწვინა _ წევს;

შრიალებს _ დავინახე;

ავდიოდით _ მოდის და ა.შ.

მაშასადამე, «ცნობიერების ნაკადის» ფორმის რომანის ქართულად თარგმნისას მისი სტილისტური ელფერის შესანარჩუნებლად, მთარგმნელმა სულიერად დაავადებული პერსონაჟის ცნობიერების გადმოსაცემად გამოიყენა არასწორი გრამატიკული ფორმები, ურთიერთშეუსაბამო ზმნის დროები, რათა ხაზი გაესვა პერსონაჟის არასრულფასოვნებისთვის, თუმცა თარგმანში გამორჩენილია ორიგინალის ავტორის მთავარი ლაიტმოტივი: პერსონაჟის ცნობიერება (დიალოგების გარდა) რომანის პირველ თავში მიედინება წარსული დროის წინადადებებით, რომელიც უცვლელად უნდა გადმოსულიყო ქართულ თარგმანში. ვფიქრობთ, რომ ქართული ენის შესაძლებლობები ხელს უწყობს მთარგმნელს, უმთავრესი დანაკარგის გარეშე შეძლოს ცნობიერების ნაკადის ფორმის შენარჩუნება თარგმანში.

§ 2. ფორმალური და დინამიკური ეკვივალენტურობა «ხმაური და მძვინვარების» ქართულ თარგმანში

ეკვივალენტური თარგმანის უპირველესი პირობაა კანონზომიერ შესაბამისობათა მოძიება და გამოყენება, ფუნქციურ-სტილისტური მახასიათებლების შენარჩუნება. საინტერესო დიფერენციაციას გვაძლევს თარგმანის თეორიის მკვლევარი ი. ნაიდა, როცა იგი ყურადღებას აქცევს მთარგმნელის ორიენტაციას თარგმანის ტექსტის ადრესატზე და ხაზს უსვამს ორ გარემოებას: 1) როცა შინაარსი დომინირებს ფორმაზე და 2) როცა ფორმალური მახასიათებელი უფრო მნიშვნელოვანია შინაარსზე. აქედან

გამომდინარე, სწორედ მას ეკუთვნის ტერმინები: ფორმალური ეკვივალენტურობა და დინამიკური ეკვივალენტურობა.

დინამიკური ეკვივალენტურობის პრინციპით შესრულებული თარგმანისათვის დამახასიათებელია გამოხატვის ფორმათა ბუნებრიობა და სიმსუბუქე, თარგმანის მკითხველს, ამ შემთხვევაში, სთავაზობენ «ქცევის ისეთ მოდულს», რომელიც მისი საკუთარი კულტურის კონტექსტს უფრო შეესაბამება. ამგვარი ფორმები შეინიშნება რომანის «ხმაური და მძვინვარება» მეორე თავში, სადაც ქვენტინის მონოლოგია გადმოცემული. ეს თავი გამორჩეულია მთელს ნაწარმოებში იმით, რომ ყველაზე უფრო დინამიურია, ფსიქოლოგიურად და ემოციურად დატვირთული, შესაბამისად, პერსონაჟის მეტყველებაც მეტად ფილოსოფიურია, ინტელექტუალური, თუმცა არ სცილდება ფოლკნერისათვის დამახასიათებელ უბრალო მეტყველების ფარგლებს. დედნისეული წინადადებები არ არის გადაჭარბებულად მხატვრულად გაფორმებული, ან ამაღლებული სტილის შემცველი. თუმცა მისი ქართულად მთარგმნელი, ზ. კილაძე, განსაკუთრებული პოეტურობით მიუდგა რომანის ამ ნაწილის თარგმნას.

რომანი «ხმაური და მძვინვარება» მკაფიოდ გამოხატავს თანამედროვე ცნობიერების გასაოცარ ღიაობას; რომელიც ხაზს უსვამს იმას, რომ ადამიანს არ შეუძლია ობიექტურად არსებული სამყაროს შეცნობა შემეცნებისა და აღქმის მისთვის დამახასიათებელი ხერხის, სუბიექტურობის გარეშე. ერთი შეხედვით, რომანის თემა და იდეა ერთნაირად ახლობელია ყველა ქვეყნის ადამიანისათვის, მისი ენაც მისაღები და ახლობელი უნდა იყოს თანამედროვე ეპოქის ყველა წარმომადგენელისათვის, თუმცა როგორც რუსი ენათმეცნიერი ვ. ზვეგინცევი წერს: «სხვაობა ენებს შორის არა მხოლოდ ბგერებისა და ნიშნების სხვაობაა, არამედ თვით მსოფლმხედველობათა განსხვავება»(105,83). აქედან გამომდინარე ყოველი ადამიანი ქმნის საკუთარ და ყოველთვის ახალ ენას. თუ რამდენად აქვს ახალი ენის შექმნის უფლება მთარგმნელს იმისათვის, რომ დაუახლოვდეს დედანს, ეს დამოკიდებულია სათარგმნი ტექსტის სტილზე.

«ცნობიერების ნაკადის» რომანის თარგმნა ერთნაირად მოითხოვს დინამიკურ და ფორმალურ მიდგომას სრული ეკვივალენტურობისათვის. «ხმაური და მძვინვარებას» პირველი თავი უფრო მეტად ფორმალური ეკვივალენტურობით გამოირჩევა, ხოლო

მეორე თავი დინამიკურით. თუმცა მთარგმნელი ზ. კილაძე ბენჯის მონოლოგს არ თარგმნის წმინდა ფორმალური ეკვივალენტურობით, მას ემოციათა დინამიკურობა, ზემოქმედების შინაარსობრივი სიმძაფრე უფრო წინა პლანზე აქვს გადმოტანილი.

დედანთან თარგმანის შეპირისპირების მიზანი, არსებითად, იმაში მდგომარეობს, რომ გამოვლინდეს მათი სტილური ერთობლიობა, ერთგვარი სტილური კონტინუუმი, რომლის მიღწევა თარგმანში შესაძლებელი ხდება მთარგმნელის შემოქმედებითი გარდასახვის, ინდივიდუალობათა სინთეზის მეოხებით. ასეთი შეპირისპირებით უნდა განისაზღვროს რა ხასიათისაა და რამდენად ორგანულად ერწყმის დედნისეულ სამყაროს ყოველივე ის, რაც მთარგმნელის შემოქმედებითი ინდივიდუალობიდან მომდინარეობს, ანდა დაკავშირებულია მთარგმნელის ენობრივ სამყაროსთან და დედნისაგან განსხვავებული წარმომავლობისაა. ასეთი მაგალითები მრავლადაა ჩვენს მიერ განსახილველად აღებული რომანის, «ხმაური და მძვინვარება», მეორე თავის ქართულ თარგმანში. მაგალითად, დედანში მოცემული ფრაზა: "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 than it fitted his or his father's" (157,93).

თარგმანში გვხვდება ამ სახით:

«ვაი, რომ ამ საათის დახედვისას შესაძლოა ტანჯვა-წვალებით მოიწადინო reducto absurdum ზოგადკაცობრიული გამოცდილების გასაკუთრება, მაგრამ შენი წინაპრებით კმაყოფილი არც შენ დარჩები» (65,87).

ქართული თარგმანი შესრულებულია კონტექსტის გათვალისწინებით, არა ფორმალურად, არამედ დინამიკური მეთოდით. თვით ფრაზის დასაწყისი «ვაი, რომ...» უკვე გამოხატავს მთელი წინადადების განწყობას, რაც არ არის დედნის ენით გამოხატული. ამ შემთხვევაში ქართული ვარიანტი არ გადატვირთავს აზრს, პირიქით, ამკვეთრებს და ემოციურად ამაღლებს მთელი აზრის შინაარსს.

დედანში: It was his club's boast that he never ran for chapel and had never got there on time and had never been absent in four years and had never made either chapel or first lecture with a shirt on his back and socks on his feet (157,97).

თარგმანში: «თანაკლუბელთათვის სათაყვანებელი გამხდარა ეს ბიჭი, რაკილა მეხუთე წელიწადია წირვაზე მიმავალი ერთხელაც არ უნახავთ აჩქარებული და

ერთხელაც არ მისულა იქ თავის დროზე, წირვასა და პირველ ლექციაზე ერთხელაც არ გამოჩენილა ისე, რომ პერანგი და წინდები არ სცმოდა» (65,89).

წარმოდგენილ თარგმანში აშკარად შეიმჩნევა მთარგმნელის გადამეტებული, ცოტა პუბლიცისტური სტილი, რომელიც არ იგრძნობა ორიგინალის ტექსტში. ზმნა «გამხდარა» და კავშირი «რაკიდა» ცოტა რიტორიკულ იერსახეს აძლევს ფრაზას და მაღალ სტილს განაპირობებს. მთარგმნელი თვლის რომ ქვენტინის მონოლოგი ღრმა ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებს ანვითარებს, ამიტომ შიგადაშიგ ჩართული, ამაღლებული სტილი გადაჭარბებდად არ მიაჩნია.

თარგმანში რამოდენიმე ოკაზიური გამონათქვამიც გვხვდება, რომელიც უფრო ზუსტად გადმოგვცემს კონტექსტს. მაგალითად: «მცირეოდნავ დავკარ მაგიდის ძგიდეს მისი მინა, ჩავამსხვრიე და ნამუსრევი საფერფლეში ხელით გადმოვწმინდე, ისრებიც დავაგლიჯე და ისინიც ჩავტენე საფერფლეში» (65,91).

სიტყვები «მცირე» და «ოდნავ» თითქმის სინონიმური მნიშვნელობისაა, ხოლო მათი შერწყმით მთარგმნელი ხატოვან ფორმას იღებს. ეს წინადადება ორიგინალში ასე იკითხება:

"I tapped the crystal on the corner of the dresser and caught the fragments of glass in my hand and put them into the ashtray and twisted the hands off and put them in the tray" (157,98).

როგორც ვხედავთ ორიგინალში ზედსართავი საერთოდ არ არის დარტყმის სიძლიერის გამოსახატავად, მხოლოდ არის ზმნა «tap», რომელიც დაკაკუნებას, დარტყმას აღნიშნავს. სიტყვა «მცირეოდნავ» მთარგმნელის ოკაზიური ზედსართავია, რომელიც უფრო მეტ ხატოვანებს აძლევს მოცემულ ნაწყვეტს, ვიდრე ეს ორიგინალშია. საჭიროა თუ არა ზედმეტი ხატოვანება ამ ფრაზაში, ან მოითხოვს თუ არა ქვენტინის საუბარი ზედმეტ გალამაზებას? ამის პასუხს იძლევა ის იდეა, ის პრობლემა, რომელსაც ეხება ქვენტინის მონოლოგი. დროის სუბიექტური აღქმა, ზედროულობისა და მარადიულობის გადაუჭრელი საკითხი მთარგმნელს ნებას აძლევს ოდნავ ამაღლებული სტილით მიუდგეს რომანის ამ ნაწილის თარგმნას, მიუხედავად იმისა, რომ ფოლკნერს სულაც არ გამოუკვეთავს ეს თავი განსაკუთრებული ენობრივი ფორმით და პოეტური გამოთქმებით.

თარგმანის ამ ნაწილში მთარგმნელი უარს არ ამბობს მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსიულ წყობაზეც, რაც სავსებით უცხოა დედნისათვის. მაგალითად: «ჩრდილი პირბადისა მილივლივებს ბალახზე იმ ღრიალში» (65,92).

დედანში ეს წინადადება ასე იკითხება:

"The floating shadow of the veil running across the grass" (157,100)

მსაზღვრელ საზღვრულის ინვერსიული წყობა ძირითადად დიდი ემოციის, შთაბეჭდილების გამოწვევისათვის არის გათვალისწინებული. ასეთი ემოცია ქართულ ტექსტში უფრო იგრძნობა, ვიდრე ორიგინალში. ზმნა "running" რომელიც კონტექსტში შეიძლება ნიშნავდეს სირბილს, სვლას, დინებას, მთარგმნელმა მისი სემანტიკა უფრო ხატოვნად «ლივლივით» შეცვალა.

რომანის «ხმაური და მძვინვარება» მეორე თავის მთხრობელი, ქვენტინი, მკვეთრად გამოირჩევა სხვა მთხრობელთაგან, რადგან მის განათლებულობას, საუბრის მანერას ამკარად გამოჰყოფს ფოლკნერი. იმის გამო, რომ მისი მონოლოგის თემა ზოგადკაცობრიულ პრობლემებს ეხება და ღრმა ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებს შეიცავს, მთარგმნელმა თავს უფლება მისცა განსაკუთრებული ტერმინებით ეთარგმნა მისი მონათხრობი. თუმცა დედანში მწერალს არ უცდია, რაიმე განსაკუთრებული სამეტყველო სტილით გამოერჩია რომანის ეს ნაწილი.

მაგალითად: «მაგრამ ამ ბოლოს სამოქალაქო ომის ვეტერანთა ზეიმზე გახლდით» (65,93).

რაც ორიგინალში ასე იკითხება:

"But the last time was the G. A. R. one" (157,101).

გასათვალისწინებელია, რომ ინგლისურ ენაში არ არსებობს ისეთი მრავალფეროვანი შესაძლებლობა სამეტყველო ინტონაციის დიფერენციაციისა, როგორც ქართულში, მაგრამ, წინადადების კონტექსტი, სიტუაცია, ყოველთვის კარნახობს მთარგმნელს თუ რომელი სტილით უნდა იხელმძღვანელოს. მაგალითად, ზემოთ მოცემულ წინადადებაში ზმნა "was" შეიძლება ნიშნავდეს როგორც «ვიყავი», ისე «გახლდით», აქედან რომელს ავირჩევთ, ამას ტექსტის ზოგადი შინაარსი და კონტექსტი მიგვანიშნებს.

კატარინა რაისი მიუთითებს, რომ «თუკი ორიგინალის ავტორი უარს ამბობს ენობრივ ნორმებზე და ამას აკეთებს პრაქტიკულად ყველა მწერალი – მაშინ მთარგმნელსაც უფლება აქვს ფორმაზე ორიენტირებულ ტექსტში გადაუხვიოს ნორმებს და გამოიყენოს საკუთარი შემოქმედების უნარი» (131,218). რომანი «ხმაური და მძვინვარება» ნამდვილად არის ფორმაზე ორიენტირებული ტექსტი, თუმცა ნაწარმოების ყველა თავი ერთფეროვნად არ გამოხატავს ამას. თუკი პირველი ნაწილი წმინდა ფორმალური ტექსტია მრავალი მინიშნებებითა და სიმბოლოებით, მეორე ნაწილი უფრო ფორმა – შინაარსის ერთობლივ სინთეზს წარმოადგენს. ამდენად, მთარგმნელს უფლება აქვს, ფორმის ზოგიერთი ნიუანსი შესწიროს დინამიკური თარგმანის მეთოდს და გამომსახველობითი ფორმებით გაამდიდროს თარგმანი. ამის ერთ-ერთი მაგალითია ეს ფრაზა: «თუმცა ერთი საათი რა სახსენებელია, როცა მრავალი ათასი წელიწადი დაუნთქავს დროის მარადიულ მდინარებას» (65,93), რომელიც ორიგინალში ასე იკითხება:

"But then I suppose it takes at least one hour to lose time in, who has been longer than history getting into the mechanical progression of it" (157,102).

როგორც ვხედავთ ქართული თარგმანი არ არის ზუსტი, თუმცა უფრო ხატოვნად გამოხატავს სათქმელს და დინამიურად გადმოგვცემს ზოგადფილოსოფიურ აზრს.

ცნობილია, რომ ქართული ენის ღერძი ზმნაა. ქართულ ზმნას შეუძლია ერთი ფორმით გამოხატოს ის ორგანული აზრი, რომელიც მთელ რიგ ენებში აღწერილობით გადმოიცემა და მრავალსიტყვიანობას მოითხოვს. ქართული ზმნის გამომხატველობითი უნარის წყალობით ქართული ტექსტი შედარებით სხარტი და მოქნილი საკითხავი უნდა იყოს, თუნდაც იგი ცნობიერების ნაკადის თარგმანს წარმოადგენდეს, ვიდრე ინგლისურენოვანი. მაგალითად, როდესაც დედანში არის წინადადება: "The train swung around the curve, the engine putting with short, heave blasts" (157,107).

ქართულად იგი ასეა თარგმნილი:

«მატარებელი მიდის, მოიგრაგნება, მძიმედ მიიხვნეშის ორთქლმავალი» (65,97).

თითოეული ქართული ზმნა, სულ მცირე, ორი ინგლისური სიტყვის ეკვივალენტია და უფრო ეკონომიურად, მაგრამ ამომწურავად გადმოგვცემს სათქმელს.

«ცნობიერების ნაკადის» რომანის თარგმნისას მწვავედ დგება წინადადების სინტაქსის ბუნებრიობის პრობლემა. არა მარტო «ცნობიერების ნაკადის» სტილის ნაწარმოებთა, არამედ საერთოდ თანამედროვე თარგმანების ძირითადი ნაკლი მძიმე, არაქართული სინტაქსია. სახელწმინდური კონსტრუქციების სიმრავლე, უზმნო ფრაზები ან რამდენიმე სიტყვის ხმარება იქ, სადაც ეს არ არის საჭირო ძალზე გადატვირთავს ქართული წინადადების სინტაქსს. ასეთი ტენდენციების სიმრავლეს ინგლისურენოვანი წინადადების გავლენა განაპირობებს. ჩვენს მიერ განსახილველად აღებული «ცნობიერების ნაკადის» რომანი, «ხმაური და მძვინვარება», მრავლად შეიცავს გრძელ პერიოდებს, რომელიც ხშირ შემთხვევაში ქართულად სიტყვა-სიტყვით არის გადმოტანილი და არც გაშლილია, არც შემოკლებული. თუკი გავითვალისწინებთ, რომ «ცნობიერების ნაკადის», ან «შინაგანი მონოლოგის» სტილი დაულაგებელი, გაწელილი და მრავალსიტყვიანი წინადადებებისგან შედგება, მაშინ გასაგები იქნება, რომ მისი ქართულად თარგმნისას ამგვარივე ფორმებს თავს ვერ დააღწევს მთარგმნელი. ამ პირობებშიც კი აუცილებელია მოიძებნოს ის საშუალო მდგომარეობა, რათა ამგვარი ტექსტის ქართული თარგმანის მკითხველი რთულ პირობებში არ აღმოჩნდეს.

«ხმაური და მძვინვარების» ქართულად მთარგმნელს, ზ. კილაძეს, ხშირად, გრძელი წინადადებები მოკლე-მოკლედ აქვს დაყოფილი და სასვენი ნიშნებით შეზავებული. მაგალითად, ორიგინალში მოცემული ნაწყვეტი ამგვარად გამოიყურება:

"Then I would begin, counting to sixty and folding down one finger and thinking of the other fourteen fingers waiting to be folded down, or thirteen or twelve or eight or seven, until all of a sudden I'd realise silence and the unwinking minds, and I'd say "Ma'am?" Your name is Quentin, isn't it?" Miss Laura said" (157,108).

როგორც ვხედავთ, მოცემულ ნაწყვეტში მთელი აზრი ურთიერთდაქვემდებარებული წინადადებებით გამოიხატა და ისინი მძიმეებით არის გამოყოფილი ერთმანეთისაგან. ახლა ვნახოთ, თუ როგორ არის იგი ნათარგმნი ქართულად.

«დავიწყებდი თითებზე თვლას, სამოცამდე უნდა დამეთვალა ახლა კი, ვფიქრობდი, თოთხმეტი დამრჩა-მეთქი-თოთხმეტი, ცამეტი, თორმეტი, რვა, შვიდი... ვითვლიდი, ვინემ უცებ არ შევიგრძნობდი გაფაციცებულ მდუმარებას, და ვიტყოდი:

«დიახ, ქალბატონო-მეთქი?» «შენ ხომ ქვენტინი გქვიაო», მკითხავდა ლაურა მასწავლებელი» (65,98)

ქართულ თარგმანში ვხედავთ რამოდენიმე ინგლისური მონაკვეთის შეკვეცას, ისეთი მონაკვეთის, რომელიც ცნობიერების მიმდინარეობისათვის ბუნებრივია, მაგრამ ქართულად ზედმიწევნით თარგმანს ვერ აიტანს. ამ ნაწყვეტში უთარგმნელად გამოტოვებულია ფრაზები: "folding down one finger" და "unwinking minds". ასეთი დაწვრილებით აღწერილი ცნობიერება ძალზე ფაქიზი სათარგმნელია, თუმცა ისეთი შეკვეცა როგორცაა «გაფაციცებული მდუმარება», სრულიად ბუნდოვანი და არალოგიკურია. დედანში ნახმარი «ფხიზელი, გაფაციცებული» განსაზღვრავს სიტყვას "mind" და არა "silence"-ს, ამასთანავე მსაზღვრელ-საზღვრული «გაფაციცებული მდუმარება» ყოვლად გაურკვეველი და სემანტიკურად შეუთავსებელია. ცნობიერების ნაკადის ტექსტის თარგმანის ამგვარი ხელოვნური გაბუნდოვანება ძნელად აღსაქმელს ხდის ისედაც რთულ შინაარსს.

ამგვარად, როგორც თ. კოპლატაძე მიუთითებს ერთ-ერთ კრიტიკულ ნაშრომში, «ბევრი რამაა დამოკიდებული ნაწარმოების ჟანრობრივ თავისებურებაზე თუ ასახულ ეპოქაზე და ა.შ. მაგრამ გარკვეული მინიმუმის დაცვა ყველასათვის სავალდებულო და აუცილებელია» (29,135). უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში ზოგჯერ მთელი აბზაცი ყოველგვარი სასვენი ნიშნის გარეშეა, წინადადება წინადადებას მოსდევს და ძნელია გაარკვიო სუნთქვითი პაუზა, ან აზრის დასრულების ადგილი. მსგავსი მონაკვეთები ასეთივე ზუსტი ფორმით არის გადმოტანილი ქართულ თარგმანში და ისინი უფრო ფორმალურ თარგმანს წარმოადგენენ.

მაგ: "Country people poor things they never saw an auto before lots of them honk the horn Candace so she wouldn't look at me they'll get out of the way wouldn't look at me your father wouldn't like it if you were to injure one of them I'll declare your father will simply have to get an auto now I'm almost sorry you brought it down Herbert I've enjoyed it so much of course there's the carriage but so often" (157,115) და ა.შ. მთელი 24 სტრიქონიანი აბზაცი. ეს ნაწილი ქართულ თარგმანში ასეა თარგმნილი:

«ამ საწყალ გლეხუჭებს არც არასდროს უნახავთ მანქანა ხედავ რამდენმა მოიყარა თავი საყვირს დააჭირე კენდეისი ჰო მასე კედი მე არც მიყურებს და გზას დაგიტმოზენ

არც კი მიყურებს მამაშენი რას იტყვის თუ გაკრავ ვინმეს რაღა ჩარაა მანაც უნდა იყიდოს მანქანა ჰერბერტ ცოტათი კი გაგვალიზიანა თქვენმა საჩუქარმა მაგრამ რაღა თქმა უნდა ბოლოს ნასიამოვნები დავრჩით ჩვენ კი გვაქვს ეტლი და მინდა ხშირად... და ა.შ.» (65,103).

როგორც ემჩნევა თარგმანი სიტყვა-სიტყვით მიჰყვება დედანს. ეს ერთადერთი გამოსავალია ორიგინალის სტილის სათარგმნელად, რადგან ინიციატივის საშუალებას არ იძლევა იგი. ამგვარი მონაკვეთები არ ჰგავს ისეთ გრძელ პერიოდებს, რომელთა ურთიერთდაქვემდებარებული წინადადებების მარტივ წინადადებებად გადაქცევა ადვილია მთარგმნელისათვის. აქ არ არის გამოყოფილი სუნთქვითი პაუზა, არც პუნქტუაციური წესია დაცული, ეს არის აზრთა სრული ქაოსი, რომლის აბდაუბდაში გარკვევა მხოლოდ მკითხველმა უნდა მოახერხოს, ხოლო მთარგმნელს მხოლოდ ერთადერთი გზა დარჩენია – მან სუფთა ფორმალისტური თარგმანი უნდა განახორციელოს. ასეთ ფორმალისტურ თარგმანში მხოლოდ ორი დამოუკიდებელი სემანტიკური ვარიაცია აქვს მთარგმნელს. ეს არის გამოთქმა «გლახუჭებს», რომელიც წმინდა ქართული ტერმინია და «რაღა ჩარაა», რომელიც ქართული ხალხური მეტყველების ფორმაა. ასეთი მომენტები ამგვარი ნაწყვეტების თარგმნისას მაინც ვერ ცვლის მის ფორმალისტურ ხასიათს. ვნახოთ, სხვა შემთხვევაში როგორ გადადის მთარგმნელი დინამიკური თარგმანის ფორმაზე აღნიშნული რომანის ამავე თავში (II თავი, ქვენტინის მონოლოგი).

"She didn't mean that that's the way woman do thing its because she loves Caddy" (157,119).

«ჭკუამიუტანებლად მოიქცა და ქალური საქციელია ეგ მეტი არაფერი უყვარს კედი და რა ქნასო» (65,106).

ორიგინალში არ არის ზმნიზედა და მითუმეტეს ისეთი სიტყვა, რომელიც «ჭკუამიუტანებელს» შეესაბამებოდეს, თუმცა იგი მშვენივრად შეეგუა ორიგინალის სემანტიკურ ფორმას და ქართველი მკითხველისათვის გასაგები ტერმინით შეივსო. შესაძლებელია, ეს არ იყოს ამ მონაკვეთისათვის კლასიკური თარგმანი და არც ქართული კუთხური შეფერილობის «ჭკუამიუტანებელი» სიტყვა უხდებოდეს, მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ფოლკნერის ეს რომანი არ შეეხება ურბანისტულ გარემოს

და ადამიანებს, ისინი სოფლის მცხოვრებთა ფსიქიკას და აზროვნებას ასახავს. ამიტომ, მთარგმნელიც იმგვარად უდგება ტექსტს, რომ ქართველი მკითხველისათვის გასაგები იყოს ნაწარმოების პერსონაჟთა სოციალური და ინტელექტუალური მონაცემები.

მხატვრული ტექსტი არის მოსაუბრის, სუბიექტის ინდივიდუალური შემოქმედება და ამიტომ ძირითად კომპონენტად ყოველთვის გამოდის ავტორი, რომლის მსოფლადქმა მის მთავარ მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს. ორიგინალის ავტორის ეროვნულ ნიშანთა შეცვლა მთარგმნელის ეროვნული ნიშნებით მიუღებელი და სტილის დამრღვევია თარგმანის ტექსტში. მაგალითად, როცა ორიგინალში ვკითხულობთ: "Blue howled under the steps" (157,39) და თარგმანში ეს ფრაზა გადმოტანილია ასე: «მურიაც აყმუვლდა კიბის ქვეშ» (65,50), ვხედავთ, რომ თარგმანში ძალზე გაქართულებულია კონტექსტი. "Blue" შესაძლებელია აღვიქვათ როგორც ძაღლის სახელი, ან მისი პირდაპირი ტრანსკრიპტული თარგმანის ნაცვლად ვიხმაროთ უბრალოდ «ძაღლი». სიტყვა «მურია» არ მიესადაგება კონტექსტს, მითუმეტეს, რომ იგივე ძაღლი ორიგინალის შემდგომ მონაკვეთებში და თარგმანშიც მინიშნებულია სახელით – დენი. (Dan howled (157,141)). თუკი თარგმანს განვიხილავთ დინამიკური თარგმანის ფორმით, მაშინ ამგვარი ზედმეტი გაქართულება, ან კონტექსტიდან ამოვარდნა ზიანს აყენებს ორიგინალს და იგი სცილდება დინამიკური თარგმანის ფარგლებს.

აღსანიშნავია ზოგიერთი მონაკვეთი თარგმანში, რომელიც აზრს აბუნდოვანებს და «ცნობიერების ნაკადის» რთულ სტილს კიდევ უფრო ამძიმებს თარგმანში. მაგალითად: ორიგინალის ფრაზა "You all found any balls yet" (157,17), თარგმნილია ასე: «თქვენ მანდ რაღაც კვერცხებსაც იპოვით კიდევ» (65,34). ეს ფრაზა ორიგინალში ისეთ კონტექსტშია ჩართული, სადაც ლოგიკურად საუბარი ეხება არა «კვერცხებს», როგორც ამას მთარგმნელი მიუთითებს, (თუნდაც ეს ჟარგონული, ან სლენგური ფორმა იყოს) არამედ ზუსტი მნიშვნელობით «ბურთს». რადგან ბენჯის ცნობიერებაში მიმდინარე დიალოგი შემდგომ ფრაზებშიც ეხება მთიდან ჩამოვარდნილ ბურთს, რომელიც შესაძლებელი იყო წყალში ჩავადნილიყო, სადაც ლასტერი დაკარგულ ფულს დაემბდა. რომანის ეს ნაწილი, სადაც ზემოთაღნიშნული ფრაზაა მოტანილი, იდიოტი ბენჯის მონოლოგს მოიცავს, ამდენად, მოვლენათა თანამიმდევრობა ზოგჯერ დარღვეულია კიდევაც; ეს

მწერლის ფორმაა, რითაც გამოხატა ბენჯის არასრულფასოვანი ფსიქიკა. ამის გამო საუბარი ბურთის შესახებ, რომელიც მთიდან ჩამოგორდა, ცოტა ადრე დაიწყო, ხოლო მკითხველი მოგვიანებით მოტანილ წინადადებებში იგებს თუ რა ბურთზე იყო საუბარი წინა წინადადებაში.

აზრთა ასეთი ლაბირინთისებური მსვლელობა ძალზე რთულია აღსაქმელად, მით უფრო რთულია იგი თარგმანში, თუკი მთარგმნელი კიდევ უფრო გააბუნდოვანებს ფაქტებს. ამ შემთხვევაში მას შეცდომაში შეჰყავს მკითხველი.

«თარგმანი არ არის მონოლითური ნაწარმოები», როგორც დ. ფანჯიკიძე აღნიშნავს თავის კრიტიკულ ნაშრომში თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის შესახებ, არამედ იგი ორი სხვადასხვა ენის, კულტურის შერწყმის ნაყოფია. მას ორი სხვადასხვა ინდივიდი ქმნის სხვადასხვა ენის ბაზაზე და იღებს ორი სტრუქტურის სინთეზს, როდესაც მთარგმნელი ამას ახერხებს ორიგინალის სტილის დაუზიანებლად, მაშინ ორიგინალისა და თარგმანის სინთეზი წარმატებულია.

დინამიკური თარგმანის ჭრილში ჩვენ განვიხილავთ მთარგმნელის ისეთ ინიციატივას, როცა თარგმანის ენაზე გადმოაქვს ორიგინალის სათარგმნი ფრაზა და მშობლიური ენის მხატვრულ შესაძლებლობებს იყენებს ორიგინალის არა ფორმალური, არამედ სემანტიკური სიზუსტისათვის. «ცნობიერების ნაკადის» სტილის ნაწარმოების თარგმნა ამ მხრივ ძალზე დიდ სიფაქიზეს მოითხოვს, რადგან ადამიანის ცნობიერება ყალიბდება კონკრეტულ ენობრივ და კულტურულ გარემოში, ამიტომ სხვადასხვა ენობრივი ცნობიერების მატარებელი ადამიანი სხვადასხვაგვარად გამოხატავს თავის შინაგან თუ გარეგან მდგომარეობას. ამერიკელი ადამიანის (კონკრეტულად უ. ფოლკნერის რომანთა პერსონაჟების) ცნობიერების ნაკადის თარგმნა ქართულ ენაზე თავისთავად გულისხმობს არა ქართული, არამედ ამერიკული ყოფისა და კონკრეტულად ამერიკის სამხრეთის ყოფის დამახასიათებელ ელემენტებს. ასეთი ელემენტები მრავლად მოიპოვება ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში. თითოეული ელემენტი მკითხველში ქმნის წარმოდგენას სამხრეთელი ადამიანის ფსიქიკასა და აზროვნებაზე კონკრეტულ დროსა და პირობებში. ამიტომ, მათი გაუფერულება ან დაკარგვა თარგმანში, რომელიც ზოგჯერ გარდაუვალია, არასრულყოფილად აწვდის ამგვარ ინფორმაციას თარგმანის მკითხველს. საინტერესოა

ისეთი შემთხვევებიც, როცა ორიგინალის ფრაზა ზუსტად ესადაგება სათარგმნი ენისათვის დამახასიათებელ გამოთქმას და ბუნებრივ ელფერს ინარჩუნებს. მაგალითად, «ხმაური და მძვინვარებაში» არის ასეთი გამოთქმა: “Hot dog” T.P. said, რომელიც თარგმანში გადმოტანილია ასე: «ბიჭოს, თქვა ტ.პ.-მ»... თარგმანში სემანტიკური ტოლფასოვნება მიღწეულია და დაბრკოლებას არ ქმნის ისეთი ტიპიური ქართული გამოთქმა, როგორცაა «ბიჭოს», რადგან ამერიკული “Hot dog”-თვის უკეთეს ფორმას ქართულ ენაზე გადმოსატანად ვერ მოძებნიდა მთარგმნელი. ასეთივე კოლორიტული და სწორი ინტონაციით არის ნათარგმნი შემდეგი ფრაზა: “You see that white man kick me that time” (157,28).

«ყოჩად, ამ თეთრმა ბიჭმა რა მომაზომია» (65,38).

სიტყვა «მომაზომია» აგდებულად და ორაზროვნად ნათქვამია, რომელიც მთქმელის ხასიათს და დამოკიდებულებას კარგად გამოხატავს. ტ.პ., რომელიც ამას ამბობს, კომპსონების ოჯახის ერთ-ერთი მსახურია, მათი მეეტლე და ავადმყოფი ბენჯის მეთვალყურე, რომლის მეტყველებაც შეესაბამება დაბალი სოციალური ფენის ადამიანს. ეს დამოკიდებულება ორიგინალში თითოეული სიტყვის ინტონაციით არ გამოიხატება, არამედ, ასეთ ელფერს მთარგმნელი გრძნობს ტექსტის საერთო შინაარსიდან და პერსონაჟის სოციალური წარმომავლობიდან. მოცემული წინადადება რომ პირდაპირ ზუსტი მნიშვნელობით გადმოსულიყო ქართულ თარგმანში, მასში დაიკარგებოდა აზრის დინამიზმი და დინამიკური თარგმანის თვისებაც არ ექნებოდა. ეს არის ის რეფერენციალური შესიტყვება, როცა აზრობრივი ინვარიანტი შენარჩუნებულია ორიგინალის ლექსიკური კომპონენტებისაგან განსხვავებული სემების კომბინაციით.

სემანტიკური ეკვივალენტურობა შენარჩუნებულია შემდეგი ფრაზის თარგმანშიც: "And folks dont like to look at a lonny" (157,22).

«ხალხი იბრძნის, ჭკუასუსტის დანახვა უბედურების ნიშანიაო» (65,37).

«ხალხი იბრძნის» – ეს ფრაზა რურალური ელფერის ქართული გამოთქმაა, რომელიც კუთხური ტრადიციით, ხალხური რწმენების მიმდევრობას გამოხატავს და ცრუმორწმუნეობაზე დამყარებული შიშის გამო რაიმე საქმის არქმნას. ამ შემთხვევაში იგი ორიგინალის ეკვივალენტურია რეფერენციალურ დონეზე და ტექსტში აღწერილი სამყაროს ზოგად ელფერს უნარჩუნებს თარგმანს. ეს ფრაზა რომ თარგმნილიყო

ამგვარად «ხალხს არ უყვარს ჭკუასუსტის დანახვა», ამას მოჰყვებოდა კიდევ ერთი დაქვემდებარებული წინადადება იმის გამოსახატავად, რომ ეს მათ უბედურების მომტანი ჰგონიათ. ამიტომ მთარგმნელის წინადადების სისხარტე ამ შემთხვევაში ყველაზე მისაღებია. სიტყვათა ემოციური ღირებულება ბევრს მატებს თარგმანს და უფრო მკვეთრად მიუთითებს მკითხველს მოსაუბრის განწყობილებასა და დამოკიდებულებაზე რაიმე ფაქტის მიმართ.

«ხმაური და მძვინვარების» ქართულ თარგმანში სწორად არის გადმოტანილი ირონიული ინტონაცია. ირონიის ხარისხი სხვადასხვაგვარია: იგი ან გულისტკივილს გამოხატავს, ან დაცინვას, ან კრიტიკას; მთარგმნელი ზუსტად გრძნობს რომელი როგორ უნდა შესთავაზოს ქართველ მკითხველს. მაგალითად: ორიგინალში მოცემული შემდეგი ნაწყვეტი: "Say, what're you doing today, anyhow? All dressed up and mooning around like the prologue to a suttee. Did you go to Psychology this morning?" (157,125).

თარგმანში იკითხება ასე:

«რას აპირებ? გამოწყობილხარ და დაეხეტები, ვითარცა თავის დასაწვავად განწირული ინდოელი ქვრივი. ფსიქოლოგიაზე თუ იყავი ამ დილას?» (65,111).

თარგმანის ლექსიკის კონტრასტული სტილი, სადაც არქაული ფორმის «ვითარცა» იხმარება ვულგარული «დაეხეტების» გვერდით, ემსახურება დამცინავი, ირონიული ელფერის შექმნას; ეს ელფერი მთლიანად შეესაბამება მოცემულ ინგლისურ წინადადებას, თუმცა ქართულ თარგმანში მოტანილი შედარება «თავის დასაწვავად განწირული ინდოელი ქვრივისა» არ არის სიტყვა-სიტყვითი ეკვივალენტი ორიგინალისა. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ინგლისელი ლიტერატურათმცოდნის ლ. ტენკოვის განმარტება: «თარგმნის დროს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ განზე გადავდოთ ტექსტის ყველა სიტყვა, ნათლად დავინახოთ სურათი, სურათის ხილვის შემდეგ მთარგმნელმა უნდა წეროს ის რასაც ხედავს, უმარტივესი ინგლისურით. იდეა ანდა სურათია ის რაც უნდა იქნეს გადმოცემული და არა მოცემული სიტყვების ეკვივალენტები».

ზაურ კილაძის თარგმანის ერთ-ერთი თავისებური სიტყვა არის ზმნა-შემასმენელი «წამოაგონდა», რომელიც ქართულ მეტყველებაში აქამდე არ არის ნახმარი. მისი ხმარება მთარგმნელმა გადაწყვიტა ცნობიერებაში ამოტივტივების, წამიერი მოგონების

აღსანიშნავად. წინდებული წა_ მოძრაობის აღმნიშვნელ ზმნებს ახლავს ხოლმე თან, ხოლო «მოგონება» ზმნასთან ხმარებისას მას განსხვავებული ფუნქცია დააკისრა მთარგმნელმა. მაგალითად: "The third said suddenly" (157,146) ნათარგმნია ასე: «წამოაგონდა მესამეს» (65,128). ამ წინადადების კონტექსტი მთარგმნელს კარნახობს, რომ პერსონაჟის ცნობიერებაში მიმდინარე პროცესი ზუსტად უნდა აღიქვას მკითხველმა, ამიტომ suddenly სიტყვას ცვლის წა _ წინდებული. «წამოაგონდა» შექმნილია ასეთი ზმნების გავლენით: «წაიკამათა, წაიმღერა, წამოკრიფა, წაითამაშა და ა.შ. ყველა ეს სიტყვა აღნიშნავს მოქმედებას, რომელიც ანაზღად ხდება, მოულოდნელად და სწრაფად მთავრდება. თითოეული მთარგმნელისა თუ მწერლის მიერ ნახმარი ახალი სემანტიკის მქონე სიტყვა შემდგომ თანდათან მკვიდრდება ენაში და სიცოცხლეს აგრძელებს. ამიტომ, თარგმანს აქვს ესთეტიკურ-კულტურული და საგანმანათლებლო დანიშნულება, მას სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობაც ენიჭება.

მთარგმნელის მოღვაწეობა კვლავშემოქმედების პროცესია. მისი გემოვნების, აღქმის მიხედვით დგინდება ერთი ენიდან მეორეზე გადატანის ხერხები. მან უნდა მიაგნოს ორი ენის გამოთქმათა შორის ერთ-ერთზე შესაბამისობას მათი ფუნქციური იგივეობის საფუძველზე, როცა კონკრეტულად ვეხებით «ცნობიერების ნაკადის» რომანის ქართულად თარგმნას, გასათვალისწინებელია, რომ საგანთა აღქმისა და გამოხატვის წესის სხვადასხვაობის გამო ერთი ენიდან მეორეზე აბსოლუტურად სრულფასოვანი თარგმნა თითქმის შეუძლებელია. ამ ტიპის რომანთა თარგმნისას ორიგინალის ავტორის ცნობიერებამ უნდა გაიაროს მთარგმნელის ცნობიერების პრიზმაში და მათი კონტინუუმის შემთხვევაში ვიღებთ მთარგმნელის დასრულებულ ნაღვაწს. ამ პირობებში მთარგმნელი იყენებს მშობლიური ენის რესურსებს და ათანაბრებს მას სათარგმნი მასალის ზოგიერთ თავისებურებასთან. ერთ-ერთი ასეთი რესურსი, რომელიც ზ. კილაძემ გამოიყენა «ხმაური და მძვინვარების» ქართულად თარგმნისას, არის შინაგანი მონოლოგის გადმოცემა სხვათა სიტყვის ო_ს გამოყენებით. ეს, შეიძლება ითქვას, ქართული ზღაპრის ენობრივი ფორმებია, რომელიც რიტმისა და ინტონაციის შესანარჩუნებლად სჭირდება მთარგმნელს. ეს თხრობა ემოციურად დატვირთულია და «ცნობიერების ნაკადს» ბუნებრივად გადმოსცემს.

მაგალითად: «წყნარად კი ვზივარ, მაგრამ ველარ ვჭერდები. წამით ზღურბლზე შედგა, ბენჯიო, ეს კი ღრიალებს. ბენჯამინ, შენმა ცოდვამ მომინელაო მოხუცი ქალი. ღრიალებს. კედი, კედი-მეთქი!

წავალ და გადავიკარგებო. ბენჯი ატირდა, მოვიდა კედი და ხელი მოკიდა. კარგი, აღარ წავალ, გაჩუმდიო. გაჩუმდი. დილზი:

გუმანით ხვდება შენს ნათქვამს, ყურის დაგდება და პასუხის გაცემა არც კი სჭირდებაო.

თავის ახალ სახელს თუ ხვდება გუმანით, უბედურებას თუ ეუბნებაო გული?

გინდ ბედნიერი ყოფილა, გინდ უბედური. მაგისტვის სულ ერთიაო. მაშ რაღად შეუცვალეს სახელი, თუკი სულ ერთიაო?» (65,98).

როგორც ჩანს, სხვისი ნათქვამის აღმნიშვნელი ზმნის დაბოლოება _ო, არა მარტო თავის გრამატიკულ ფუნქციას ასრულებს, არამედ იგი სტილს ქმნის, უფრო არქაულს, ამალღებულს და ფილოსოფიური მსჯელობისაკენ განაწყობს მკითხველს. მსგავსი ფორმა ქართულ ლიტერატურაში კ. გამსახურდიას ნაწარმოებებით არის ცნობილი. ასეთი ფორმა «ცნობიერების ნაკადის» გადმოსაცემად მთარგმნელმა მხოლოდ ქვენტინის მონოლოგში გამოიყენა. ამ პერსონაჟს, როგორც ინტელექტუალურად ყველაზე მაღლა მდგომს ამ რომანში, დააკისრა ავტორმა ისეთ საკითხებზე აზროვნება, რომელსაც ამალღებული, არქაული სტილით შემოსვა განსაკუთრებულ იერს შემატებს თარგმანში. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ რომანის ამავე თავში რამოდენიმე ადგილზე მოიძებნა მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსიული წყობა, რაც იმავე მიზანს ემსახურება, რასაც სხვათა სიტყვის _ო. რომანის ამ ნაწილის ქართულ თარგმანში ოდნავ ზეაწეული ტონალობა ორიგინალში მის ენობრივ ფორმებში არ გამოხატულა, არამედ მის სემანტიკაში. ხოლო ქართულ თარგმანში მონოლოგის ეპიკური თხრობა გრამატიკული ფორმების სტილიზაციაში გამოიკვეთა, როგორც წესი, თარგმანმა უცხო სამყაროს უნდა გვაზიაროს და, აქედან გამომდინარე, უცხო ორიგინალს მწერალი ისე ვერ დაწერს, რომ იგი ქართველისათვის სრულიად ბუნებრივი და გასაგები იყოს. ამ შემთხვევაში მისი თარგმნა-ინტერპრეტირების ფუნქციას მთარგმნელი ითავსებს. ეს არ გულისხმობს უცხო კოლორიტის გაქრობას, ან გაქართულებას, არამედ მთარგმნელს უპირველესად

დედნისეული სტილის ფორმისა და შინაარსის ძირითადი შტრიხების შენარჩუნება ევალეზა.

ენათა შორის ურთიერთობა, რომელიც თარგმანის დროს მიმდინარეობს, ყოველთვის ორმხრივად განიხილება, მაგრამ არა ყოველთვის სიმეტრიულად. თარგმანს, როგორც პროცესს, ყოველთვის აქვს ერთმხრივი ბუნება, ის მიემართება წყარო ენიდან თარგმანის ენისაკენ, რადგან ერთი ენის ტექსტური მასალა იცვლება მეორე ენის ეკვივალენტური ტექსტური მასალით. ეკვივალენტურობის ხარისხს ბევრად განაპირობებს სტილისტური ელფერის სწორი შერჩევა. სტილის ადეკვატურობის ან ემოციურ-ესთეტიური ჟღერადობის მსგავსების შექმნისას მთარგმნელი ეყრდნობა პირად ალღოს და გემოვნებას. სტილისტურ სხვაობას ქმნის მსგავსი სემანტიკის, მაგრამ განსხვავებული ჟღერადობის ენობრივი მასალა, ენის მარაგში არსებული სტილისტური სინონიმები. ასეთ სიტყვებს, სინტაქსურ კონსტრუქციებს სხვადასხვა ემოციური დატვირთვა აქვთ სხვადასხვა კონტექსტში. «ხმაური და მძვინვარების» ქართულ თარგმანში ხშირად ვხვდებით სტილისტურად განსხვავებულ გამონათქვამებს, როგორიცაა «რატომ ტირი» და «რას ღრიალებ». ამ სიტყვებს კონტექსტის გარეშეც ახლავს განსხვავებული ემოციური ჟღერადობა – ნეიტრალური და უხეში. ორიგინალისა და თარგმანის ენების სტილისტური რესურსების მსგავსება-განსხვავებულობა მთარგმნელს უბიძგებს პრაქტიკულ-ინტუიტური ცოდნის გამოყენებისაკენ. ქვენტინის მონოლოგში მთარგმნელი ზ. კილაძე ამგვარად აგებს წინადადებას: «ვეგრძნობ აქვე დგას მისი სველი კაბის სურნელება მომეახლა» (65,161). ზმნას «მომეახლა» გადამეტებულად ამაღლებული ელფერი ახლავს ისეთი ინგლისური წინადადებისათვის, როგორიცაა: "I could feel her standing there I could smell her damp clothes feeling her there" (157,190). ამგვარი ამაღლებული სტილი შეიძლება გავამართლოთ მხოლოდ იმით, რომ მისი მთქმელი რომანტიული, ინტელექტუალური და დეპრესიული პიროვნებაა. ალბათ, მთარგმნელმაც მისი ხასიათის უკეთ წარმოსაჩენად გამოიყენა ქართული ზმნის ამგვარი ფორმა. ამ შემთხვევაში ასევე მნიშვნელოვანია თუ ვის მიემართება სიტყვა «მომეახლა». იგი აღწერს ქვენტინისათვის უძვირფასესი დის, კედის სურნელების მოახლებას, მის შეგრძნობას. ეს ფრაზა არის ქვენტინის შინაგანი მონოლოგი, რომლითაც ცხადი ხდება მისი გაუცნობიერებლად რთული დამოკიდებულება დისადმი, მისი გაურკვეველი

ბუნებრივი შეგრძნებები, ინსტიქტური ემოციები. სხვა შემთხვევებში, როცა ქვენტინის მონოლოგი სხვა ობიექტს ეხება, მთარგმნელი თავს არიდებს ამაღლებული ელფერის შექმნას, პირიქით, ნეიტრალური სტილით გადმოსცემს ნააზრევს.

მაგალითად: «სინათლე უკვე ენთო ტრამვაიში და სანამ ხეივანს მოჰყვებოდა იგი, ველარაფერს ვხედავდი, ჩემი სახელა მოჩანდა მინაში და ერთი ქალიც, რომელსაც თავზე ფრთაწატეხილი ქუდი დაეკოსებინა» (65,175).

სიტყვა «დაეკოსებინა» საკმაოდ ნათელს ხდის მთქმელის დამოკიდებულებას იმ ქალის მიმართ და ცხადია, რომ ირონიული, ცოტა დამცინავი ელფერი ახლავს. ამგვარი დამოკიდებულება არასდროს შეიმჩნევა ქვენტინის მონოლოგში, როცა იგი კედის ეხება, ამიტომ პერსონაჟის ასეთი გამოკვეთილი განწყობა მთარგმნელმა სიტყვათა სინონიმით ნათელყო.

აღსანიშნავია, რომ ქვენტინის მონოლოგში მთარგმნელი არ ერიდება პოეტურ ხატოვნებასაც. მაგალითად: «რძისფერი ნისლი ასდის ცვარნაკურებ მიწას და ცას ერთვის იქით კი ხეებია უკვე» (65,161).

ეს წინადადება ასეა ორიგინალში: "The grey it was grey with dew slanting up into the grey sky then the trees beyond" (157,190).

ამ წინადადებათა სტილისტური ელფერი ძალზე განსხვავებულია, რადგან ქართული თარგმანი ამაღლებული ელფერის გაცილებით მეტ შინაარსს გვთავაზობს, ვიდრე ეს ორიგინალის უბრალო წინადადებაშია.

მსგავსი შემთხვევა არაერთგან გვხვდება ქვენტინის მონოლოგის თარგმანში. «წვიმის სურნელებამ ადავსო სიბნელე რძისფერი ციალი გაიღო ცვარმა დალტობილ ბალახებსა და ფოთლებში თითქოს ცხრატყავამ იწვიმაო იმპლავრა სინოტივემ და იმის მხარზე კედის სახე დავლანდე ბალღვიით დაუსვამს ცალ ხელზე მეორე კი მე გამომიწოდა» (65,162).

ქართულ თარგმანში მეორდება პუნქტუაციურ ელემენტთა დედნისეული პარალიზება, თუმცა უფრო მეტად საგრძნობია სუნთქვითი პაუზები, ვიდრე ორიგინალში, რადგან მაღალი პოეტური ფრაზები ინტუიციური სასვენი ნიშნის შეგრძნებას ტოვებს მკითხველში. ორიგინალის კითხვისას კი გაცილებით ძნელია სუნთქვითი პაუზის გარჩევა და სასვენი ნიშნის წარმოდგენა:

"The darkness smelled of rain of damp grass and leaves the grey light drizzling like rain the honeysuckle coming up in damp waves I could see her face a blur against his shoulder he held her in one arm like she was no bigger than a child he extended his hand" (157,192).

მთარგმნელის ზოგიერთი გადაჭარბება ქართული ფრაზების აგებისას ხშირად იწვევს სტილისტურ გაუმართაობას. მაგალითად: ჰოი, იესუ ქრისტე, ღმერთო ჩვენო მწყალობელო, კაცო კაცურო» (65,177). ერთი შეხედვითაც ნათელია, რომ «ღმერთო ჩვენო მწყალობელო» ლოცვებში სათქმელი ფრაზაა, როცა უაღრესად მოკრძალებული, მონანიე მლოცველი მიმართავს უფალს, ხოლო «კაცო კაცურო» ყოველდღიურობაში სახმარი, სასაუბრო მეტყველებაში მიღებული მსაზღვრელ-საზღვრული. ეს ორი სტილისტურად განსხვავებული ფრაზა მხოლოდ ირონიის ელფერის შესაქმნელად თუ შეეწყობოდა ერთმანეთს, რომლის საჭიროებაც ამ კონკრეტულ შემთხვევაში არ არის, ამიტომ ისინი ერთმანეთს ვერ გუობს თარგმანში და გაუმართავი წინადადების ერთ-ერთ მაგალითს ქმნის. მთარგმნელს ასეთი ფრაზათშეუთანხმებლობის საფუძველი არ აქვს, რადგან ორიგინალის წინადადება ძალიან მარტივად და სასაუბრო ენისთვის მისაღები სიტყვათა კომბინაციით არის აგებული: "Yes Jesus O good man Jesus O that good man" (157,212). ქართული თარგმანის «იესუ» ბიბლიის ძველი ქართული თარგმანის გავლენით არის ნახმარი.

«ხმაური და მძვინვარების» ოთხივე ნაწილი სხვადასხვაგვარი სტილისტური ელფერით გამოირჩევა. თითოეული პერსონაჟი ერთი და იმავე ამბავს გადმოსცემს თავის მონოლოგში და წარმოაჩენს პირად დამოკიდებულებას სათხრობი ამბის მიმართ. ამიტომ თითოეული ნაწილის თარგმნა შესაბამის სტილს მოითხოვს ქართულ ენაზე. ბენჯის მონოლოგი ყველაზე რთულად გასაგები და მწელი ფრაზებითაა აგებული, მისი თარგმანიც, შესაბამისად, გაცილებით რთულია, ვიდრე ამ რომანის სხვა დანარჩენი თავებისა. მის სათარგმნელად ზ. კილაძეს ხშირად გამოყენებული აქვს ერთწევრა სინტაქსური სტრუქტურები და მარტივი წინადადებები. ამიტომ სტილიც სპონტანური, სასაუბრო და ნეიტრალურია. ქვენტინის მონოლოგში მთარგმნელი უფრო ამაღლებულ პოეტურ ფრაზებს იყენებს და ამით უსვამს ხაზს პერსონაჟის პიროვნებას, მის დამოკიდებულებას და შესაძლებლობებს. ჯეისონის საუბარი კი ისეთია თარგმანში, როგორც შეიძლება იყოს სულმდაბალი და სუსტი ნერვების მქონე მეწვრილმანე

ადამიანის მონოლოგი. ამიტომ, პერსონაჟის ხასიათიდან გამომდინარე, ჯეისონის მონოლოგი დაბალი სტილით არის თარგმნილი. მთარგმნელი ზუსტად გრძნობს თუ როგორ არის დამოკიდებული პერსონაჟის ხასიათი და სასაუბრო სტილი ერთმანეთთან. «კახპა მუდამ კახპაა» – ამ ფრაზით იწყება ჯეისონის მონათხრობი, მკითხველი დასაწყისიდანვე გრძნობს, რომ ქვენტინის მაღალპოეტური სიტყვა-გამოთქმების შემდეგ ამბავს ვიწრო აზროვნების ადამიანი ჰყვება, რომელიც მეწვრილმანე და ვაჭრული სულისკვეთებით გამსჭვალული პიროვნებაა. მხოლოდ მის მონოლოგში ვხვდებით ისეთ ვულგარულ გამოთქმებს როგორცაა: «ჩვენს სამზარეულოში ვიღაცა ხომ უნდა გამოძღეს იმით, რაც ზანგის ბიჭებს გადაურჩებათ» (65,190), რომელიც ზუსტად არის თარგმნილი ორიგინალიდან: "We need somebody in the kitchen to eat up the grub the young ones cant tote off" (157,229). მთარგმნელისათვის აუცილებელია იმის გათვალისწინება, რომ ენის სტილისტური განზომილება უმჭიდროეს კავშირშია ენის ე.წ. სოციალურ დიფერენციაციასთან, რადგან «ის არის ანარეკლი ენობრივი კოლექტივის კულტურის, ცნობიერების, ფსიქოლოგიის დონისა და სპეციფიკისა, დამოკიდებულია ადამიანთა ურთიერთობის ხასიათზე ენობრივ კოლექტივში, მათ წარმოდგენებზე ამ ურთიერთობათა შესახებ, მათი ეთიკის ნიუანსებზე» (42,14). როცა მთარგმნელმა ქართული კუთხური ელფერის სიტყვა შეარჩია ჯეისონის პრიმიტიულ მეტყველების გადმოსაცემად, ამით ხაზი გაუსვა მის სოციალურ დონეს, ენობრივ კულტურას. მაგალითად: «გზა გვიტია სუყველამ და გარეთ გავედით» (65,201). «გვიტია» ხომ გზა დაგვითმო, ჩამოგვეცალას კუთხური სინონიმია, რომლის მსგავსი ქვენტინის მონოლოგში არასდროს გამოუყენებია მთარგმნელს. «ნიავიც კი არ იძვრის და ფრთისებრ აწვართულა ბუხრის კვამლი» (65,171) – ქვენტინის მიერ წარმოთქმულ ამგვარ პოეტურ შედარებას და ამაღლებულ ტონს ვერ მიუსადაგებ ჯეისონის მონოლოგს, ამიტომ მთარგმნელიც მკვეთრად მიჯნავს ამ ორ პერსონაჟთა მეტყველების სტილისტიკას. ჯეისონის მონათხრობში ძალზე ბუნებრივად ჟღერს შემდეგი ფრაზები:

«ყველას გაგადრეს ტყავი ბიჭებო?»

– მე უკვე ორჯერ – მიპასუხა დოკმა, – კიდევ კარგი დროზე ვუგანე» (65,220).

უ. ფოლკნერის რომანთა ქართულად თარგმნისას ორ დაპირისპირებულ ენაში, ქართულსა და ინგლისურში (ამერიკულში), სტილისტურ სინონიმთა რიგები

ყოველთვის არ ემთხვევა ერთმანეთს. მათი შერჩევა და ურთიერთგანპირობება დამოკიდებულია კონტექსტსა და მთარგმნელის ალლოზე. მაგალითად, როცა ჯეისონის მონოლოგის ორიგინალში არის ფრაზა: “You boys all cleaned out” (157,271), მას პირდაპირ შეესაბამება მთარგმნელის მიერ შერჩეული შემდეგი შესიტყვება: «ყველას გაგადრეს ტყავი ბიჭებო?» (65,220). მოცემულ მაგალითში სტილისტური სინონიმები ზუსტად ემთხვევა ერთმანეთს. თუმცა არის ზოგიერთ კონტექსტუალური სინონიმია, როგორცაა “I hate to do it” (157,272) და «გული კი მეთანადრება» (65,221). ქართული ვარიანტი შერჩეულია კონტექსტისა და მოტივაციის საფუძველზე, იგი არის ორიგინალის ფრაზის სემანტიკური სინონიმი, რომელიც არ არღვევს შინაარსს და ქმნის შესაბამის სტილს. როგორც აღვნიშნეთ, «ხმაური და მძვინვარების» მესამე ნაწილი, ჯეისონის მონოლოგი უბრალო, დაბალი სოციალური ფენის ადამიანისათვის დამახასიათებელი სტილით არის თარგმნილი ქართულად.

რომანის მეოთხე ნაწილის ქართული ვარიანტის სტილი, ისევე გამოხატავს პერსონაჟის ხასიათსა და შესაძლებლობებს, როგორც წინა თავების თარგმანები. აქ არ არის მონოლოგი, ეს უფრო ავტორის მონათხრობია დილზის შესახებ. დილზის პიროვნებას ღვთისმოსაობა, სიკეთე და სიმშვიდე ახასიათებს, იგი მომთმენი მოსამსახურის თვალთ ხედავს მოვლენებს და უბრალოდ, თავისი შეფასებით გადმოსცემს. ამის წარმოსადგენად მის მიერ ნათქვამი ერთი ფრაზაც საკმარისია: «იცი, რას გეტყვი, ზანგის ბიჭო, კომპსონთა ეშმაკები შენცა გყავს შემჯდარი, იცოდე» (65,273). ორიგინალში პერსონაჟის მეტყველების სტილს ქმნის არასწორი გრამატიკული ფორმები და მიგვითითებს მოსაუბრის დაბალ ინტელექტზე, რომლის ქართულად გადმოტანისას აუცილებელია შესაბამისი სტილის დაცვა. თუმცა ეს სრულყოფილად არ ხერხდება. შეპირისპირებულ ენათა განსხვავებული სტილისტიკის გამო.

ამერიკულ ხალხურ მეტყველებას ხშირად იყენებს უ. ფოლკნერი თავის რომანებში, რომლის სრულყოფილი თარგმნა და შენარჩუნება ქართულ თარგმანში ძალზე რთულია. ამერიკული ინგლისურის სოციალური დიფერენციაცია უფრო მკვეთრად შესამჩნევია ვიდრე ტერიტორიული ან ეთნიკური. მაგალითად, როდესაც ამერიკულ დიალექტებს გამოყოფენ ლიტერატურული ენისაგან, მის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნად მიიჩნევენ ლიტერატურული ენის არმცოდნე ამერიკელების მეტყველებაში

ორმაგი უარყოფის ხმარებას. ამის მაგალითი გვხვდება «ხმაური და მძვინვარების» ორიგინალში: "nothing cant I go for a ride if I want to" (157,197), რომელიც აზრობრივი ინვარიანტით ზუსტად არის გადმოტანილი ქართულად: «არსად არ მივდივარ ცოტას ცხენით გავისერინებ-მეთქი» (65,166). ამერიკული დიალექტების ორმაგი უარყოფის თვისება ქართული სამეტყველო ენისთვისაც ბუნებრივია, ამიტომ ადვილად იგუებს ამ ფორმას ქართული თარგმანი.

თუმცა რომანის ქართულ თარგმანში ვხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როცა ორმაგი უარყოფა საერთოდ არ არის შენარჩუნებული როგორც პერსონაჟის მეტყველების ერთ-ერთი მახასიათებელი. მაგალითად:

"You cant do no good, moaning and slobbering through the fence" (157,63).

«აბა, ღობეში ზმული და დორბლების ყრა რას გიმველის» (65,66).

ასეთ თარგმანში შენარჩუნებულია სემანტიკური, რეფერენციალური ადეკვატურობა, ხოლო სტილის ეკვივალენტურობა დარღვეულია.

უბრალო მეტყველებას ინგლისური ენის ამერიკულ ვარიანტში პირველად ყურადღება მიაქცია გ. მენკენმა, რომელმაც თავის წიგნში გამოიყენა ტერმინები: "common speech" – ხალხური მეტყველება და "vulgar American" – ვულგარული ამერიკული; რომლებიც მისი აზრით ერთი და იგივე მახასიათებლებით არსებობენ მთელს ამერიკაში. ამის დასტურად იგი წერს, რომ «ბოსტონელმა ტაქსის მძღოლმა, რომელიც სან-ფრანცისკოში გაემგზავრა, აღმოაჩინა, რომ მისი ახალი მეგობრების საუბარი ძალიან ჰგავდა მისას და ყოველგვარი დამაბულობის გარეშე შეძლო ურთიერთობა მათთან». ეს ნიშნავს, რომ კონკრეტულად სამხრეთული დიალექტი (უ. ფოლკნერის რომანებში გამოყენებული) ბევრად არ განსხვავდება სხვა დანარჩენი ამერიკელების დიალექტისაგან. საერთო ამერიკული სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელია ზოგიერთი ზმნური ფორმები, მაგალითად "throwed" იხმარება მაშინ, როცა საჭიროა ზმნა "threw", knowed იხმარება knew-ს ნაცვლად, I been და I done იხმარება I have done ფორმების ადგილზე; ასევე მასიურად გამოიყენება უნივერსალური შეკვეცილი ფორმა ain't რომელიც ენაცვლება ყველა დამხმარე ზმნას (do, be, have, shall, will), ყველა ფორმის უარყოფით კონსტრუქციებში. ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშნები არის მოსაუბრე პერსონაჟის შესახებ დამატებითი ინფორმაციის მოპოვების საშუალება, მით უფრო როცა

ისინი გამოიყენება ადამიანის შინაგანი მონოლოგის გადმოსაცემად. ეს ელემენტები თარგმანში რა თქმა უნდა იკარგება და მისი კომპენსირების სხვა ხერხებიც არ არის გამოყენებული.

მაგალითად "You aint talking to me" Luster said. "I cant do nothing with him" (157,60).

«მე რას მეკითხებით, _ თქვა ლასტერმა, _ მე ამას ვერ მოვუვლი» (65,64).

როგორც ჩანს ქართული თარგმანი ინარჩუნებს ინტონაციურ ინვარიანტს, მაგრამ დაკარგულია ფორმალური ეკვივალენტურობა, უარყოფის aint ფორმა და ორმაგი უარყოფა _ "cant do nothing" სრულიად ვერ გამოხატა ქართულმა წინადადებად. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ორი შეპირისპირებული ენის _ ქართულისა და ამერიკულის სინტაქსურ-მორფოლოგიურ სხვაობას, რის გამოც ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნის დროს სტილისტური დანაკარგი გარდაუვალია.

პერსონაჟის სოციალურ-საზოგადოებრივ მახასიათებლებს შორის ანალოგიური ინდიკატორის ფუნქცია ეკისრება გრაფონებს, რომელიც ხაზს უსვამს ცოცხალი მეტყველების ზუსტად გადმოცემის მცდელობას ერთი მხრივ, და ენის ფონემურ ელემენტთა არასრულფასოვან გრაფიკულ რეპრეზენტაციას ამერიკულ ინგლისურში, მეორე მხრივ. ინგლისური ენის (და არა მარტო ამერიკულის) თავისებურება არის ის, რომ სხვადასხვა გრაფემას ზოგჯერ ერთი და იგივე ბგერითი აღწერილობა აქვთ და პირიქით, ერთი და იგივე გრაფემას _ სხვადასხვა ბგერითი აღწერილობა. ეს თავისებურებები წარმოდგენილია უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებშიც. «ხმაური და მძვინვარების» პერსონაჟის, დილზის მეტყველებაში, ყველაზე მკაფიოდ არის გამოხატული ცოცხალი საუბრისათვის დამახასიათებელი დარღვეული ფორმები. მაგალითად:

"Jason aint come yit (yet)", Dilsey said. "I gwine fix somethin. (something) (157,374).

You take him on out in de (the) sun (157,392).

You bofe(before) get pneumania down here on dis(this) wet flo (foor) (157,392).

სამაგალითოდ მოყვანილ წინადადებებში მკაფიოდ არის გამოხატული ზეპირი მეტყველების ფორმათა ზუსტი წერილობითი აღწერა, რაც არაგრამატიკულია ინგლისური ენისათვის. მწერლის ასეთი მინიშნებები პერსონაჟის ხასიათის სრული

სურათის გადმოსაცემად ქართულ თარგმანში არ არის შენარჩუნებული, რასაც განაპირობებს შეპირისპირებულ ენათა სხვადასხვა მოდიფიკაცია.

დილზის მიერ ნათქვამი “Is you right sho you never broke dat window” (157,344), ქართულ თარგმანში ამგვარად არის გადმოტანილი: «მართალი მითხარი, შენ გატეხე თუ არა ის ფანჯარა? (65,273); როგორც ჩანს, ინგლისური ვარიანტში “dat” სიტყვა იხმარება ჩვენებითი ნაცვალსახელის “that” ნაცვლად, ხოლო ქართულში ნაცვალსახელის ამგვარი დამახინჯება სტილის შესანარჩუნებლად ვერ მოხერხდა. თუმცა ზოგადი სტილისტური ელფერის გადმოსაცემად მსგავს ინგლისურ ფორმებს ქართულში ენაცვლება ზოგიერთი კუთხური წარმოშობის გამოთქმები, მაგრამ დილზის ზანგური კილო-გამოთქმები თარგმანში ვერაფრით შეიცვალა.

ამერიკული დიალექტური ფორმების ერთ-ერთი თავისებურება ფოლკნერის რომანებში გამოვლინდა ლექსიკურ-მორფოლოგიურ ნიშანთა შეკვეცა-შემოკლებაში. მაგალითად ‘cause (because) და ა.შ. ზანგი მსახურის დილზის მეტყველებაში არის ასეთი წინადადებები: “You kill bofe y’all” (157,396), რომელიც სრულყოფილი ფორმით უნდა იყოს “you kill before you will”.

ასევე: "Lawd knows dat. Go git it, den" სწორი ფორმით იქნებოდა ასე: Lord knows that. Go, get it then".

მსგავსი წინადადებების ქართულ თარგმანში არ არის ჩანაცვლებული არცერთი დიალექტური ფორმა, არც ფრაზის ზედმეტად ჰიპერტროფირებას არ ცდილობს მთარგმნელი. ქართული დიალექტური ფორმებისაგან თავის აცილება იმითაა განპირობებული, რომ უცხოეროვნული სამყაროს აღწერისას მთარგმნელი ვერ ჩართავს ისეთ მკაფიო ქართული სპეციფიკის ლექსიკურ ფორმებს, რომლებიც დაარღვევდა ორიგინალის თვითმყოფადობას. ამიტომ ეს ფორმები თითქმის აუნაზღაურებლად იკარგება ქართულ თარგმანში.

დიალექტიზმის თავისებურებას რომანის ორიგინალში დარღვეული სინტაქსიც წარმოადგენს. არის ისეთი ჰიპერკორექტული ფორმები, როგორიცაა “between you and I” (სწორი ფორმა between you and me), When we was down here this morning (157,17) (სწორი ფორმა When we were down here this morning), Where is they (157,17) (სწორი: Where are they) და ა.შ; მოცემული მაგალითები ხაზს უსვამს მოსაუბრის სოციალურ სტატუსს,

ისევე, როგორც ქართველი მწერლის, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებში იმერული დიალექტის ფორმებს მწვავე სოციალური კრიზისის, მოსაუბრის ფსიქო-ემოციური სტატუსის გამიფვრის ფუნქცია აკისრია. როგორც დ. კლდიაშვილის პროზა ვერ გადაითარგმნება ამერიკული ინგლისურით ისე, რომ შენარჩუნდეს სრულყოფილი ინტონაცია, ასევე ამერიკული დიალექტის ფორმები ვერ მოძებნის ზუსტ შესატყვისს ქართულ თარგმანში. აქ საჭიროა ისეთი ნეიტრალური ფორმები, რომლებიც ზედმეტად გაქართულებას არ შეუწყობს ხელს და უცხოეროვნული სამყაროს თავისებურებასაც წარმოაჩენს სასურველი ხარისხით. «უთარგმნელი არის დედნის ის ცალკეული ელემენტები, რომლებიც წარმოადგენენ ენის საერთო ნორმიდან გადახრას, როგორცაა დიალექტიზმები და სოციალურ ჟარგონთა ისეთი სიტყვები, რომლებსაც მკვეთრი ადგილობრივი ელფერი აქვთ» – წერს ა. ფიოდოროვი, ხოლო ი. რეცკერი თვლის, რომ ლიტერატურულ ნორმათა დარღვევას არაფერი აქვს საერთო უბრალო მეტყველებასთან, დიალექტთან ან ჟარგონთან. «ენის ეს პერიფერიული შრე თავის ნორმებს ექვემდებარება და არაფერი საერთო აქვთ სასაუბრო მეტყველების ნებსით თუ უნებლიე დამახინჯებასთან» (133,92).

შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ მკვლევარს იმაში, რომ დიალექტს, ჟარგონს და უბრალო მეტყველებას გააჩნიათ თავიანთი ნორმები, თუმცა მეორე მხრივ, გარკვეულ ნორმებს ექვემდებარება დამახინჯებული მეტყველება, ავადმყოფის საუბარი და ა.შ. ყველა ესენი წარმოადგენენ ლიტერატურული ენის ნორმიდან გადახრას. ამავე დროს რეცკერის შენიშვნას, რომ ენის პერიფერიული შრე და ნებსით თუ უნებლიედ სასაუბრო მეტყველების დარღვევა განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მივყავართ დაქვემდებარების ორ ტიპთან, რომელსაც პირობითად ჰქვია კოლექტიური და ინდივიდუალური. ასეთ დიფერენციაციას გვაძლევს ს. ვლახოვი და ს. ფლორინი ნაშრომში «უთარგმნელი ელემენტები თარგმანში». მათი თვალსაზრისით კოლექტიურ ჯგუფში თავსდება: უბრალო მეტყველება, დიალექტი, ჟარგონი, არგო, სლენგი და პროფესიული ენა. ინდივიდუალურ ჯგუფში არიან: ზეპირი მეტყველების დარღვევა, ბავშვისა და ავადმყოფის ენა, დამახინჯებული გამოთქმები, წარმოთქმისა და მართლწერის დარღვევები. ამ დაჯგუფების გათვალისწინებით უ. ფოლკნერის რომანში «ხმაური და მძვინვარება» უფრო ხშირად გამოყენებულია ინდივიდუალურ ჯგუფში შემავალი

უთარგმნელი ელემენტები. ასეთია ავადმყოფი ბენჯის დარღვეული მეტყველება, ჯეისონისა და დილზის ზეპირი მეტყველების დარღვევები, ნოსტალგიური ქვენტინის ცნობიერების ნაკადის პირდაპირი გადმოცემისას დამახინჯებული სინტაქსური კონსტრუქციები.

მწერალს სრული უფლება აქვს თავისი შემოქმედებითი ამოცანის გადასაჭრელად, როგორცაა პერსონაჟის მეტყველების თავისებურება, სოციალურ ფენათა აღწერა და ისტორიული კოლორიტის გადმოცემა, არალიტერატურული წყაროებიდან აიღოს ნებისმიერი სიტყვა ან გამოთქმა, მორფოლოგიური ფორმა ან სინტაქსური კონსტრუქცია. მიუხედავად ამისა, მთარგმნელი ყოველთვის ექვემდებარება ავტორის ნებას და ვალდებულია გადასცეს თარგმანის მკითხველს ორიგინალის არანორმატიული ფორმები ისე, როგორც ის დანახული აქვს ორიგინალის ავტორს.

დიალექტი და კილოკავი ყველგან წარმოადგენს ერთი ადგილობრივი, ტერიტორიალური ნაწილის თავისებურებას, მაგრამ ამერიკაში, სადაც ემიგრანტთა დიდი ნაციონალური ჯგუფები თანაცხოვრობენ, აღმოცენდა და არსებობს ჯგუფურ-ნაციონალური დიალექტები, როგორცაა იტალიური, ზანგური, კრეოლური, გერმანული და ა.შ. ყველა ეს დიალექტი, ისევე როგორც ანგლო-ჩინური ჰიბრიდული ენა, წმინდა ინგლისური ენისაგან განსხვავდებიან ფონეტიკური და მორფოლოგიური დარღვევებით, ამდენად, ისინი უახლოვდებიან დარღვეულ მეტყველებას. მეცნიერული და ფაქტობრივი მასალის ანალიზი ადასტურებს, რომ ლოკალური შეფერილობის ისეთი გრამატიკული მოვლენები რომლებიც უცხოა ლიტერატურული წერით მეტყველებისათვის, მხატვრული ლიტერატურის ენაში გამოიყენება ადგილობრივ დიალექტზე მოსაუბრე პერსონაჟის მეტყველების აღწერისათვის. ამერიკის სამხრეთულ ლიტერატურაში მსგავსი გრამატიკული მოვლენაა მეორე პირის ნაცვალსახელის თავისებური მრავლობითის ფორმა. ასეთი ფორმაა you-all, რომლის შემოკლებული ვარიანტია y'all, ან yawl მსგავსი გრამატიკული თავისებურება გვხვდება უ. ფოლკნერის რომანებშიც. მაგალითად: “Yawl wait The popcorn will start in a minute”, ან “I’m going to tell”, Jason said “Yawl made me come” დადასტურებულია, რომ მეორე პირის ნაცვალსახელი you და მისი ოპოზიციური ფორმა you-all (y'all) გვხვდება ამერიკის სამხრეთის ყველა სოციალური ჯგუფის მეტყველებაში მიუხედავად მათი

ინტელექტუალური დონისა. ასე, რომ You-all წარმოადგენს ერთადერთ ლოკალურ ფორმას, რომელიც სანქციონირდება ლიტერატურული ნორმიდან ქვეყნის გარკვეულ რაიონში. მხოლოდ გასათვალისწინებელია, რომ მისი გამოყენება ამ არეალში შემოიფარგლება სასაუბრო მეტყველებით და ის უცხოა ლიტერატურული ენის წერითი ფორმისათვის. ამდენად, უ. ფოლკნერის რომანებში ეს ფორმა გამოხატავს არა სოციალურ თავისებურებას, არამედ ტერიტორიალურ-ლოკალურ მახასიათებელს უსვამს ხაზს, რომელიც ქართულ თარგმანში რაიმე ალტერნატიული ფორმით არ არის ჩანაცვლებული.

ამერიკელ შავკანიანთა სტანდარტიზებული გრაფონები, რომლებიც «შავი ინგლისურის» (Black English) სახელით არის ცნობილი, აფრო-ამერიკელთა დიალოგებში ძალიან ხშირად გვხვდება. უ. ფოლკნერის რომანებში მიუხედავად მის პერსონაჟთა რასობრივი განსხვავებულობისა, ასეთი გრაფონები მრავლად არიან. მაგალითად: “Gawd” (God), Lawd (Lord), “yawl” (you will), “awright” (all right), “allus” (always) “git” (get), “lissen” (listen) და ა.შ.

რომანში «ხმაური და მძვინვარება» მსახური და ავადმყოფი ბენჯის მეთვალყურე, შავკანიანი ლასტერი ამბობს “Lawd knows” (Lord knows) (157,18), “Cause it his birthday” (because it is his birthday) (157,18), რომელიც ქართულ თარგმანში ასეა: «აბა რა ვიცი», «დაბადების დღე აქვს და მგონი იმიტომ» (65,35). ზანგური მეტყველების ტიპური გრაფონა “Lawd” აბსოლუტურად დაიკარგა თარგმანში.

კიდევ ერთი შავკანიანი პერსონაჟი, დილზი ხშირად იყენებს მსგავს გამონათქვამს ამ რომანში. მაგალითად: “You”ll know in the Lawd’s own time” (157,29), «მოვა დრო და ღმერთი გაგანათლებთ (65,42). თუკი ზანგური გამონათქვამის “Lawd”-ის ნაცვლად ქართულად ითარგმნებოდა არა ღმერთი, არამედ სხვა ალტერნატიული ფორმით, როგორცაა «უფალი», «ერთარსი», «მეუფე» და ა.შ., მაინც ვერ შეინარჩუნებდა «შავი ინგლისურის» დედნისეულ ინტონაციას. მაშასადამე, ასეთი გრაფონები, რომლებიც უ. ფოლკნერის რომანში გვხვდება უთარგმნელი ელემენტებია.

«ხმაური და მძვინვარების» ორიგინალისა და ქართული თარგმანის შეპირისპირების საფუძველზე ცხადი გახდა, რომ დედნის ავტორს აქცენტი თითოეული პერსონაჟის მეტყველების სტილისტიკაზე გადააქვს, რადგან გრძნობს, რომ

სტილისტური ელფერი ზუსტად გადმოსცემს ნაწარმოების გმირის ხასიათს, სოციალურ წარმომავლობას, ინტელექტუალურ შესაძლებლობებს და ფსიქიკურ მდგომარეობას. ამ რომანისათვის ნიშანდობლივია ის, რომ ოთხივე თავი ერთი და იგივე ინფორმაციას გადმოსცემს, ხოლო მათ შორის განსხვავება წმინდა სტილისტური ხასიათისაა. ამდენად მთარგმნელის ძირითადი ამოცანაც, შესაბამისად, სტილის ეკვივალენტობის დაცვაა ნაწარმოების მხატვრული ღირებულების შესანარჩუნებლად. ავტორის სამწერლო ტექნიკის შესწავლის თვალსაზრისით მთარგმნელს ეხმარება ცნობიერების ნაკადის ზოგადი თვისებების ცოდნა და ცოცხალი სასაუბრო მეტყველების დამახასიათებელი სინტაქსური სტრუქტურების გამოყენება. მთარგმნელის ენობრივ სამყაროსთან დაკავშირებული ზოგიერთი მახასიათებელი, რომელიც გამოყენებულია «ხმაური და მძვინვარების» თარგმანისას დედნისაგან განსხვავებული წარმომავლობისაა და ზოგჯერ ამერიკის სამხრეთის სამყაროსთან მისი შერწყმის არაზუნებრიობა თვალს ჭრის მკითხველს. ამ შემთხვევაში, ცნობიერების ნაკადის, შინაგანი მონოლოგის ფორმა, უბიძგებს მთარგმნელს საკუთარი ცნობიერების მიღმა მოძებნოს ამერიკელი ადამიანის ცნობიერების შესატყვისი ფორმები და ამდენად ქართული ცნობიერების გავლენა თარგმანზე გარდაუვალია. ამის დასტურია «ხმაური და მძვინვარების» ზ. კილაძისეული ქართული თარგმანი, რომლის სტილის ეკვივალენტურობის ხარისხი ერთმნიშვნელოვნად არასიმეტრიულია დედანთან შეპირისპირებისას. ამის მიზეზი კი დედნისა და თარგმანის ენათა სხვადასხვა სინტაქსურ-მორფოლოგიურ მოდიფიკაციასთან ერთად, მთარგმნელის თავისუფალი მიდგომის, ე.წ. დინამიკური თარგმნის პრინციპია.

§ 3. დედნისეულ სიტყვათა აზრობრივი და ინტონაციური ინვარიანტის საკითხი «ხმაური და მძვინვარების» ქართულ თარგმანში

უ. ფოკლნერის მწერლური მანერის ერთ-ერთი თავისებურებაა დაწვრილებითი აღწერა, ფაქტის მრავალხმრივი გაშუქება, სხვასხვა ზედსართავებისა და ზმნების ერთობლივად ხმარება. მწერალი მკითხველს ჩაითრევს ხოლმე საგნის ან მოვლენის შეფასებაში, რადგან იგი ყოველი მხრიდან აკვირდება და აღწერს მას. შესაბამისად, მისი

რომანის მთარგმნელს უფლება არ აქვს მნიშვნელოვნად შეცვალოს, შეკვეცოს, ან გააერთიანოს სხვადასხვა ფონეტიკური ერთეული და ერთ მთლიანობაში წარმოადგინოს იგი. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ცნობიერების ნაკადის რომანის თარგმნა ორმაგ სიფხიზლეს მოითხოვს მთარგმნელისაგან, რადგან იგი ცნობიერების გაშიფვრის შესაძლებლობას აძლევს მკითხველს. დედნის სტილის სიზუსტისათვის მთარგმნელი არაიშვიათად ოკაზიურ ზედსართავებსაც ჩაურთავს ხოლმე, რასაც განაპირობებს დედნისეული ელემენტის ზუსტი ადეკვატის არარსებობა სათარგმნენაში. ასეთ შემთხვევაში დედნის სემანტიკური ეკვივალენტურობა შენარჩუნებულია რეფერენციალურ დონეზე, რომლის დროსაც აზრობრივი ინვარიანტი არ უნდა დაიკარგოს.

წერის მოდერნისტული მანერა, ცნობიერების ნაკადის სტილი მწერალს უბიძგებს სიტყვათა ახალი სემანტიკა შემოგვთავაზოს და მოვლენები განსხვავებულად დაანახოს მკითხველს. განსხვავებული ხედვა ეხება ზოგჯერ ისეთ უნივერსალიებს, რომელთა თვისებები ერთხელ და სამუდამოდ ცნობილია, უცვლელი. მაგალითად: «ხმაური და მძვინვარებაში», ბენჯის ცნობიერებაში მზე სხვაგვარად აღიქმება, ვიდრე საყოველთაოდ არის მიღებული. იგი ამბობს: "The sun was cold and bright" (157,4), რომელიც ქართულად მთარგმნელმა ასე გადმოიტანა: «მზე არის ცივი და ბრკიალა» (65,25); ინგლისური ზედსართავი "bright" ქართულად ნიშნავს კაშკაშას, ბრწყინვალეს, ელვარეს, ნათელს და ა.შ. მისი მნიშვნელობა არცერთ ლექსიკონში არ არის მითითებული როგორც ბრკიალა. ეს ქართული ზედსართავი ბრიალასა და კრიალას კომბინაციით არის შედგენილი და განსხვავებული ბგერითი შედგენილობისა და სემანტიკის სიტყვაა. ასეთი ზედსართავის ხმარება შესაძლებელია ისეთმა სემანტიკურმა დაპირისპირებამ გამოიწვიოს, როგორცაა მზის სიცივე და მისი სიკაშკაშე. როდესაც მზე კრიალა და კაშკაშაა, იგი არ არის ცივი. ამიტომ, მთარგმნელის არჩევანი განსხვავებულ, ქართველი მკითხველისათვის არალიტერატურულ სიტყვაზე შეჩერდა, რადგან ის ნახმარია სიცივესთან პარალელურად და არ იწვევს მკვეთრ კონტრასტს. თარგმანის ტექსტში არაერთგან გვხვდება სიტყვა «ბრკიალა», რომელიც უმეტესად ცივის მნიშვნელობასთან ერთად არის გამოყენებული, მაგალითად: «ბრკიალა ცივი სახე მომახუტა»; ხოლო იმ შემთხვევაში, როცა მთარგმნელი მას ხმარობს ცეცხლის დასახასიათებლად, მაშინ არ

ხმარობს სიტყვა ცივს, არამედ მკითხველი ასოციაციურად ხვდება, რომ ცეცხლი არ არის სიმბურვალის, ცხელის მნიშვნელობით, არამედ ის სიცივესთან ასოცირდება, მაგალითად: «ვერშისა და მის უკან ცეცხლის ენები წამომართულა, ბრკიალებს მათ სახეებზე» (65,46) ან «იქ ცეცხლია. კედლები ბრკიალებს» (65,74). მოცემულ წინადადებათა ქვეტექსტი მიაჩნებოდა მკითხველს, რომ ცეცხლი, ისევე როგორც მზე, ზემოთ მოყვანილ წინადადებაში, არ გამოსცემს სითბოს, იგი სიმბოლური მანათობელია, სიცივისა და მიუკარებლობის სიმბოლო. თუკი დავუშვებდით, რომ მოცემულ წინადადებაში «ბრკიალას» ნაცვლად გვეხმარა «ბრიალა» ან «ნათელი», ან «კრიალა», ისინი ვერ შექმნიდნენ «ცივის» სიმბოლურ ასოციაციებს, მათი სემანტიკა უფრო თბილსა და სუფთას უახლოვდება. რომანის დედანში არის ასეთი წინადადება: «He went on and we stopped in the hall and Caddy knelt and put her arms around me and her cold bright face against mine» (157,8). «ჩვენ კი წინაოთახში დავრჩით. კედი დაიხარა, მომეხვია, ბრკიალა ცივი სახე მომახუტა» (65,28).

ამ წინადადებაშიც ხაზგასმულია, რომ ბრკიალი არის ცივის თანმდევი, მისი დამახასიათებელი, ამიტომ იგი მთარგმნელს გამოყენებული აქვს არა მარტო სიტყვა «bright»-ის ამხსნელად, არამედ იგი სხვა ზედსართავეებსაც ან ზმნებსაც ცვლის ქართულ თარგმანში, როცა სიცივის ასოციაციის შექმნა საჭირო წინადადებაში. მაგალითად: დედნისეული წინადადება: «The fire rose and fell behind him and Versh, sliding on his and Versh's face» (157,34) თარგმნილია ასე: «ვერშისა და მის უკან ცეცხლის ენები წამომართულა, ბრკიალებს მათ სახეებზე» (65,46). სიტყვა «slide» ნიშნავს სრიალს, დაცურებას, ციგურაობას ყინულზე, თოვლზე და ა.შ. ასე, რომ იგი იხმარება ცივ საგნებზე ზემოქმედების აღმწერად, ამიტომ მთარგმნელის «ბრკიალა» აქაც გამოყენებულია როგორც ცივთან, სიცივესთან კავშირის სრული ასოციაციის შემქმნელი. ზოგჯერ, ორიგინალის წინადადებაში სრულად არ არის კრიალის ან ბრიალის აღმნიშვნელი ზმნები, თუმცა თარგმანში კვლავ «ბრკიალს» ხმარობს მთარგმნელი, მაგალითად: «There was a fire. It was rising and falling on the walls» (157,75), ეს წინადადება ასეა თარგმნილი: «იქ ცეცხლია. კედლები ბრკიალებს» (65,74).

მთარგმნელმა იცის, რომ ეს წინადადება არანორმალური ბენჯის ცნობიერების ნაკადის აღმწერია, ხოლო მის ცნობიერებაში მზე და ცეცხლი სიცივესთან არის კავშირში

და მათ ცივ ბრწყინვალეობას უსვამს ხაზს. ამიტომ ზმნები «rising» და «falling» თარგმანში შეცვალა ერთმა ზმნამ – «ბრკილებს», რომლითაც დედნის აზრობრივი ინვარიანტი ადეკვატურად გამოიხატა.

ბენჯის ცნობიერებაში ცეცხლი და მზე სითბოს მაშინ გამოხატავენ, როცა მათთან ერთად კედის, მის დას ხედავს, ან კედის სიახლოვეს განიცდის. ასეთი მონაკვეთები ქართულ თარგმანში არ შეიცავს სიტყვას ბრკიალი, ან ბრკილა, რადგან მთარგმნელი გრძნობს, რომ აქ სიცივის ხაზგასმა საჭირო არ არის; ამიტომ ამ წინადადებებს სხვა სიტყვებით გადმოსცემს, მაგალითად: «She led me to the fire and I looked at the bright, smooth shapes» (157,79), «ცეცხლთან მიმიყვანა და მე ვუყურებ ნათელ, პრიალა ჩრდილებს» (65,77).

ზემოთ მოყვანილ მაგალითებში ვნახეთ, რომ სიტყვა «bright» ითარგმნება როგორც «ნათელი». სინათლე, ამ შემთხვევაში, პერსონაჟის ცნობიერებაში არ უკავშირდება სიცივეს და ამიტომ ის ჩვეულებრივად არა ცივ, არამედ ნათელ ჩრდილებს ხედავს.

ამ რომანის ქართულ თარგმანში შესამჩნევია, რომ სიტყვა «ბრკილა» მხოლოდ ბენჯის მონოლოგში იხმარება და ის არ გვხვდება სხვა პერსონაჟთა მეტყველებაში. ეს არის მთარგმნელის ორიგინალური ხაზგასმა ბენჯის ცნობიერების შიდა შრეების გამომწვეურებისა და განსჯისათვის.

«ხმაური და მძვინვარების» ქართულ თარგმანში გვხვდება ზოგიერთი ისეთი რთული ზედსართავი, რომელიც ქართულ ენაში სხვა ენიდან არის შემოსული; თუმცა ორიგინალის სიტყვის ზუსტ თარგმანს წარმოადგენს. ასეთი მაგალითი გვხვდება შემდეგ წინადადებაში: «Come on, here, mulehead» (157,61), სიტყვა «mule» ვირს ნიშნავს, ხოლო «head» თავს, ამ ორი არსებითი სახელის კომბინაციით წარმოებულია ზედსართავი, რომელიც ქარგონულ საუბარში უფრო გამოიყენება. ქართული წინადადება ზუსტად იმეორებს ორიგინალის სტილს: «წამოდი, ვირისთავო» (65,64); როგორც ჩანს, ქართული სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სიტყვა, იგივე სემანტიკას შეიცავს ინგლისურში და სავარაუდოა, იგი სწორედ ინგლისური ენიდან დამკვიდრდა ქართულში.

თარგმანში ვხვდებით სხვა ზედსართავს, რომელიც ჯერ უცხოა ქართული მეტყველებისათვის და არც ორიგინალის ზუსტ თარგმანს წარმოადგენს, მაგალითად: «You damned fool» (157,180) ნათარგმნია, როგორც «შე ჭკუადათესილო» (65,154). ამ შემთხვევაში ჟარგონული ნეოლოგიზმი წარმოიშვა თარგმანში და იგი ასოციაციურად უახლოვდება ორიგინალს. «damn» – წყევლას, დაწყევლილს, დაზრახულს ნიშნავს, ხოლო «fool» – ტუტუცს. ამიტომ ინგლისური გამოთქმა «damned fool» მთარგმნელის ნოვაციას კარგად ირგებს და სტილს არ არღვევს.

ორიგინალის ზოგიერთი ინგლისური ზედსართავი აღწერთი თარგმანის პრინციპით არის მოცემული ქართულად. ასეთი პრინციპი გამოყენებულია მაშინ, როცა ინგლისური კონტექსტის შესაბამისად არის მოძებნილი ქართული შესატყვისი და ინგლისური გამოთქმის ზუსტი თარგმნა შეუძლებელია, მაგალითად: «Let the old skizzard stay there» (157,26), ასეა თარგმნილი: «მანდ დარჩეს ეგ ლაჩარი» (65,40). «Old skizzard» არ ნიშნავს «ლაჩარს», მაგრამ მოტივაცია ნათელია და თარგმანში გამოყენებული გამოთქმა სრულიად მიესადაგება წინადადების გამოსახატ აზრს. როგორც ჩანს, ეს არის მიმართვითი წინადადება, სადაც ხაზი გაესვა ობიექტის სიმხდალეს, შეუძლებლობას, უძლურებას. სიტყვა ლაჩარი კი ზუსტად ამ აზრს მოიცავს.

თარგმანის სხვა წინადადებაში ერთი ქართული ზედსართავი მთლიანად მოიცავს სათაგმნი წინადადების რამოდენიმე სიტყვას, მაგალითად «You cant never get them out in time to catch yourself, fat as you is» (157,27) – «თავს აგრე ვერ შეიმაგრებ, შე დონდლო» (65,41). ობიექტის აღწერილობა უფრო ზედმიწევნითია ქართულ წინადადებაში, ვიდრე ინგლისურში, რაც გამოიწვია ქართული ზედსართავის განსხვავებულმა ინფორმაციულობამ მოცემულ კონტექსტში. «დონდლო» არა მარტო აღწერს ობიექტს, არამედ განსაზღვრავს ემოციის დონეს და მთქმელის ინტონაციას. ცხადია, რომ მისი მთქმელი ირონიული შეფასებით, გაკენწვლით მიმართავს ობიექტს. მოცემული წინადადება რომანში ეკუთვნის მოსამსახურე ვერშს, რომლის გრძნობად-ემოციონალურ განწყობას მისივე სოციალურ-ინტელექტუალური მდგომარეობა განსაზღვრავს. ამიტომ მთარგმნელის მიერ დიფერენცირებულია, თუ რომელი პერსონაჟის მეტყველებას როგორი ინტონაცია უნდა შეუსაბამოს. «ხმაურსა და მძვინვარების» ორიგინალში ყველაზე მკაფიოდ შესამჩნევი კი შავკანიანთა მეტყველების მძაფრი ინტონაციაა,

რომლის ადეკვატურობას მთარგმნელის მიერ ინტონაციურად სწორად შერჩეული ლექსიკა განაპირობებს, ამის მაგალითია კიდევ ერთი ქართული ზედსართავი თარგმანში: «შეხედე, შე გამოთაყვანებულო» თქვა ლასტერმა, აგერ მოდიან, დორბლებს თუ ჰყრი და ნურც ზმუიხარო» (65,67). დედანში ასე ვკითხულობთ: «Here, loony, Luster said. Here come some. Hush your slobbering and moanind, now» (157,64). ინგლისური «loony» ისეთივე მიმართვაა, როგორც ქართული «ბატო», რომელიც მიემართება ნაკლებად მოაზროვნე, გონებაჩამორჩენილ, გულმავიწყ ობიექტს, მისი სინონიმი და ინტონაციური შესატყვისი არის «გამოთაყვანებულო», რომელიც რა თქმა უნდა დაუზოგავი კრიტიკის, ფამილარულობის ფონზეა ნათქვამი. ორიგინალში ამ წინადადების მთქმელი ასევე შავკანიანი მოსამსახურე ლასტერია, ამიტომ ზედსართავთან ერთად ზმნათა ინტონაციაც მკაფიოდ განსხვავებულია და პერსონაჟის ხასიათითაა მოტივირებული. ორიგინალის წინადადების ზედსართავისა და ზმნის აბსოლუტური ინვარიანტი მოძებნილია ქართულ თარგმანშიც.

ცნობიერების ნაკადის რომანის თარგმნისას გასათვალისწინებელია, რომ თითოეული აზრი ან შეფასება მოემართება მონოლოგის ავტორის ცნობიერებიდან. ამიტომ ყურადღება ექცევა ამა თუ იმ ობიექტისადმი მის ცნობიერებაში დალექილ დამოკიდებულებას, რათა სწორად ითარგმნოს და ადვილად აღსაქმელი გახდეს მისი აზრები თარგმანის მკითხველისათვის.

მონოლოგის ავტორის ცნობიერებაში სხვადასხვა ადამიანის სახე სხვადასხვა ემოციით არის დალექილი. მაგალითად, ბენჯის ცნობიერებაში ყველაზე სათნო გრძნობა, მისი დის, კედისადმი არის მიმართული, ასევე თბილი დამოკიდებულება აქვს მოსამსახურე ქალის დილზის მიმართ. აქედან გამომდინარე, მისი შინაგანი მონოლოგის მსვლელობისას თითოეული მათგანის შესახებ მოგონება შესატყვისი ემოციის ფონზე მიმდინარეობს. დილზი ასე მიმართავს ქვენტინას: «sit down, honey» (157,87), «დაჯექი, ჩემო კუდრაჭავ». ქვენტინა, კედის უკანონო შვილია, რომელიც დედამ მიატოვა და კომპსონთა ოჯახის მზრუნველობის ქვეშ იზრდება. მის მიმართ დაუნდობელია ჯეისონი, ბიძა, რომელიც ზედმეტ ფინანსურ ხარჯებს ვერ იმეტებს თავისი დისშვილისათვის. მიმართვა «honey» ისეთ კონტექსტშია ნათქვამი, როცა დილზი ჯეისონის მორიგი თავდასხმისაგან იცავს ქვენტინას და თან ამშვიდებს. ქართული

«კუდრაჭა» ზედმეტად განებივრებული, ანცი ბავშვის მისამართით უფრო იხმარება, ვიდრე ყველასაგან შევიწროებული და გაბოროტებული მოზარდის მიმართ. ეს კონტექსტი «ჩემო საყვარელოს» უფრო მოიხდენს და ბენჯის ცნობიერებიდან გამომდინარე ემოციასაც გასაგებს გახდის.

ფოლკნერის რომანებში ხშირად მეორდება ერთი და იგივე სახელი, ზოგჯერ ერთი რომანის პერსონაჟი, მის მეორე ნაწარმოებში აგრძელებს არსებობას. «ხმაური და მძვინვარებაში სახელი ქვენტინი (Quentin) კომპსონთა ოჯახის ორ წევრს ერთდროულად ჰქვია. ჰარვარდში სასწავლებლად წასულ ვაჟს და კედის უკანონო ქალიშვილს. განსხვავებული სქესის ორი პერსონაჟის ერთ სახელქვეშ გაერთიანება ორიგინალის ტექსტში არ ქმნის გაუგებრობას, რადგან ინგლისურ ენაში ნაცვალსახელთა სქესის მიხედვით განსხვავება მკითხველს მიანიშნებს თუ რომელზეა საუბარი. ხოლო ქართულ თარგმანში ეს პრობლემა იმითაა გადაწყვეტილი, რომ ვაჟს «ქვენტინი» ეწოდა, ხოლო ქალიშვილს «ქვენტინა». ქალის სახელზე «ა» ბოლოსართის დამატება რუსული ენის სპეციფიკაა, რომელიც ქართულ ენაში თარგმანებიდან შემოვიდა. ეს ხერხი, ფოლკნერის რომანის თარგმნისას მოსახერხებელი აღმოჩნდა.

ორიგინალის ზოგიერთი ზედსართავი სახელი თარგმანში წმინდა ქართული სპეციფიკის სიტყვითაა შეცვლილი და იგი კონტექსტს შეესაბამება. მაგალითად: «God damn you» ნათარგმნია ერთგან როგორც «ჰოი, ჯანდაბა», ხოლო მეორეგან «წყეულიმც იყავ». პირველი ფრაზა «ჯანდაბა» ქართულ ენაში შემოსულია სპარსული ლექსიკიდან და იგი სპარსეთის ერთ-ერთ გეოგრაფიულ ნაწილს აღნიშნავდა. ამ სახელმა დროთა განმავლობაში დაწყველილი, უსიამოვნო ადგილის მნიშვნელობა შეიძინა ქართულ მეტყველებაში. აქედან გამომდინარე, ეს ფრაზა ნამდვილად არ ქმნის უცხოეროვნულ სამყაროში მოსაუბრე უცხოენოვანი პერსონაჟის შთაბეჭდილებას, იგი წმინდა ქართული აზროვნების მაჩვენებელია. ასეთივე წმინდა ქართული ფრაზეოლოგიზმითაა თარგმნილი დედნისეული წინადადება «Show me the man what aint going to die, bless Jesus» (157,35) – «ცას არავინ გამოეკერება, ღვთის მადლით»(65,15). ქართველი დიაცის ხალხური მეტყველებიდან ნასაზრდოები ფრაზა მთარგმნელმა დილზის გამონათქვამს მოარგო. იგი სხარტად ნათქვამია და ამომწურავად გადმოსცემს დედნისეული წინადადების შინაარსს, თუმცა არ არის დედნისეული ელფერის

შემცველი. მთარგმნელის ეს არჩევანი, როგორც ზემოთ ავხსენით, დედნის მსგავსი ემოციის გამოსაწვევად იხმარება თარგმანში. მისი ადეკვატურობა მით უფრო მნიშვნელოვანია, როცა ცნობიერების ნაკადის რომანის თარგმნას ვეხებით. ინტონაციის, ემოციური განწყობილების შენარჩუნებას ხშირად მოსდევს არაზუსტი ლექსიკური თარგმანი, რომელიც გამართლებულია სტილისტური ეკვივალენტობის ხარჯზე. მსგავსი მაგალითები ბევრია «ხმაური და მძვინვარების» ქართულ თარგმანში. ასეთია, ქართული სპეციფიკის ფრაზა «მტირალასა ბანი», რომელიც შენაცვლებულია დედნის შემდეგი შესიტყვებისათვის, «Cry baby». ასეთი თარგმანი გამოხატავს სიტუაციურ იდენტურობას, როცა ორიგინალში და თარგმანში აღწერილი სიტუაციები იდენტურია, მაგრამ მათი ასახვის ხერხები განსხვავებული. ამ შემთხვევაში ლექსიკური და სინტაქსური ტოლფასოვნება ყველაზე დაბალ ხარისხშია გამოვლენილი. მსგავსი ტიპის თარგმანია შემდეგ წინადადებაშიც: «go to work for some more» (157,16) – «დღე და ღამე გაასწორე» (65,33), ან «not let them worry you» (157,7) – «ნუ დააწეწინებ ძარღვებს» (65,27). ასეთ წინადადებებში ემოციონალური ელფერის შესანარჩუნებლად შეუძლებელია არ დაირღვეს სინტაქსური ინვარიანტი, ან სიტყვიერ ნიშანთა ტოლფასოვნება. არის შემთხვევები, როცა შენარჩუნებულია ორიგინალის ყველა სიტყვიერი კომპონენტი, რადგან ისინი ზუსტად ემთხვევა მსგავსი მოტივაციის შესაბამისი ქართული წინადადების წყობას, მაგალითად: «Where you heading for» (157,4) – «თავი სად აგიღერია» (65,25). იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ქართული შესიტყვება ოდესღაც სწორედ ინგლისურიდან დამკვიდრდა ქართულ მეტყველებაში, ან პირიქით და იგი გაუაზრებელ, წინასწარ დაუგეგმავ, უმიზნო სიარულს ნიშნავს. მსგავსი კონვერგენციული ფრაზა, რომელიც ზემოთ უკვე განვიხილეთ, იყო «mulehead» – «ვირისთავო».

თარგმანის დროს, ორ შეპირისპირებულ ენაში მათი სტრუქტურული არაერთგვაროვნებით განპირობებული გამონათქვამის სინტაქსური განწყობის სხვადასხვა ნორმები ყოველთვის გარდაუვალია. თარგმანის ეკვივალენტურობის დადგენისას «არ უნდა შევიზღუდოთ მხოლოდ სტრუქტურული და სემანტიკური დონის ეკვივალენტურობით, აუცილებელია განისაზღვროს პრაგმატიკის დონე. ამ მოსაზრებას ასაბუთებს თარგმანის თეორეტიკოსები ვ. გაკი და ი. ლვინი; მათი აზრით

პრაგმატიკის დონე უმთავრესი დეტერმინანტია იმ ტრანსფორმაციებისა, რომლებსაც განიცდის ორიგინალის ფორმა და შინაარსი კარგ თარგმანში. დავუკვირდეთ «ხმაური და მძვინვარების» ზოგიერთი წინადადების ქართულ თარგმანს ამ კუთხით. გვაქვს მრავალი ლექსიკური ერთეულის შემცველი რთული ინგლისური წინადადება: «I learned that the best way to take all people, black or white, is to take them for what they think they are, then leave them alone» (157,106), რომელიც ასეა თარგმნილი: «გინდ თეთრი კაცი და გინდ შავი კაცი მისი არშინით უნდა გაზომო» (65,96). თარგმანში დარღვეულია ინგლისური წინადადების სინტაქსური მატრიცა, რაც რა თქმა უნდა გარდაუვალი იყო, და სემანტიკური ინვარიანტი გამოხატულია ქართული ფრაზეოლოგიზმით. ასეთ თარგმანში შენარჩუნებულია პრაგმატიკის დონე და განსხვავებული სემების გამოყენებით არ არის დარღვეული აზრობრივი ინვარიანტი. დედნისეული წინადადება შეიცავს რამოდენიმე დაქვემდებარებულს და აზრი უფრო შემოვლითი გზით, არაპირდაპირ გამოიხატება, ვიდრე თარგმანის წინადადებაში. მიგვაჩნია, რომ ცნობიერების ნაკადის სტილი აიტანდა ინგლისური წინადადების ზუსტად თარგმნას, თუნდაც გრძელი პერიოდის (რთული დაქვემდებარებული წინადადების) საშუალებით, რომლის დროსაც გადმოსაცემი აზრი ცოტა გაჭიანურებულია და მრავალმხრივი შემოვლით მიდის სათქმელთან. ასეთი ზუსტი თარგმანი მასიურად აქვს გამოყენებული ზ. კილაძეს ფოლკნერის რომანების გადმოქართულებისას. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ქართული სპეციფიკის სხარტმა გამონათქვამმა თავისი ელფერი შესძინა თარგმანს. კიდევ ერთხელ ხაზი გაუსვა მთარგმნელის ეროვნული ცნობიერების გავლენის გარდაუვალობას თარგმანის პროცესში.

სემანტიკური ტოლფასოვნების მისაღწევად შინაგანი მონოლოგის ანუ «განცდილი მეტყველების» მომენტი სუბიექტის ცნობიერების ტიპის გათვალისწინებით უნდა ითარგმნოს. მიუხედავად იმისა, რომ «ხმაური და მძვინვარებაში» კედის ე.წ. საქმროს ცნობიერება არ არის სრულყოფილად გაშიფრული, მისი ზოგიერთი ფრაზა მის აზროვნების ტიპს მაინც ააშკარავებს. ამ პერსონაჟის ხასიათზე, მეტყველების ფორმასა და ინტონაციაზე წარმოდგენას მისივე ქმედება გვაძლევს. მის მიერ კომპოსონთა მიმართ დაცინვით წარმოთქმული ფრაზა: “Your mother's told me about your sort with your head swelled up” (157,136) თარგმანში ასე გადმოვიდა: «დედაშენმა მითხრა თქვენი უკუდო

ამპარტავნობის ამბავი» (65,120). სიტყვა «უკულო ამპარტავნობა» არ არის წმინდა ქართული სპეციფიკის გამოთქმა, თუმცა ქართულ ენაში დიდი ხნის წინ დამკვიდრდა და ირონიული ელფერის შესაქმნელად ხშირად გვხვდება სასაუბრო მეტყველებაში.

IV თავის დასკვნა

ჩვენს მიერ ზემოთ განხილული საკითხის დასკვნისათვის გასათვალისწინებელია მთარგმნელ დ. ფანჯიკიძის აზრი, რომ «ამა თუ იმ ხალხის ნაციონალური სპეციფიკა განსაკუთრებით აშკარად სალიტერატურო ენის მიღმა მდებარე ლექსიკურ შრეებში მჟღავნდება. თარგმანის ენაში ამ შრეების გამოყენებას შეიძლება ორმა ფაქტორმა შეუშალოს ხელი: თარგმანის ენაში არსებულმა ტრადიციამ და ამ ლექსიკაში მკაფიოდ გამოხატულმა ქართულმა ნაციონალურმა კოლორიტმა»(62,19). უ. ფოლკნერის რომანის ქართული თარგმანის მიხედვით ჩვენს მიერ ზემოთ განხილულმა მაგალითებმა გვიჩვენეს, რომ მთარგმნელმა ცნობიერების ნაკადის რომანის თარგმნა დედანთან ქართული ცნობიერების ზომიერი შეზავებით მოახერხა. ზოგიერთი ქართული ფრაზეოლოგიზმის გამოყენებამ თითქოს ნაწარმოები უფრო დაახლოვა თარგმანის მკითხველთან და მთარგმნელის მიერ შერჩეულმა სხარტმა სიტყვათშეთანხმებებმა შედარებით გაამარტივა დედნის უხვსიტყვიანი გრძელი წინადადებები – «მტირალასა ბანი», «უკულო ამპარტავნობა», «ცას არავინ გამოეკერება» და ა.შ. მიგვანიშნებს, რომ ამერიკული ცნობიერების პერსონაჟის მეტყველება ქართველ მკითხველთან მთარგმნელის ცნობიერების გავლით მივიდა. მნიშვნელოვანია, რომ უმრავლეს შემთხვევაში მთარგმნელი ინარჩუნებს დედნისეული ფრაზის სემანტიკურ-სტილისტურ ინვარიანტს. მას დიფერენცირებული აქვს შავკანიან პერსონაჟთა მეტყველების ფორმა და ინტონაცია, რადგან დედანში მოცემული სხვადასხვა დიალექტურ მეტყველება თარგმანში დაკარგულია და მისი კომპენსირება ინტონაციის ზუსტი შერჩევით ხერხდება. ვინაიდან შინაგანი მონოლოგისა და ცნობიერების ნაკადის რომანში თითოეულ სიტყვას სიმბოლური და ქვეტექსტური დატვირთვა აქვს, ამდენად მისი სწორი ადეკვატის მოძებნა სხვა ენაზე თარგმნისას ძალზე მნიშვნელოვანია. «ხმაური და მძვინვარების» პირველი ნაწილის მთხრობელი პერსონაჟი,

არასრულფასოვანი ბენჯი, თავისი ცნობიერების შრეებს საგანთა და მოვლენათა განსხვავებული აღქმით წარმოაჩენს. მთარგმნელმა მის მონოლოგში ერთგვარი სიმბოლური დატვირთვა მისცა ქართულ ზმნას «ბრკიალი» და ზედსართავს «ბრკიალა». მათი სემანტიკა მინიშნებითი ფუნქციით დაიტვირთა ამ რომანის ქართულ თარგმანში. იგი არის «ცნობიერების ნაკადისათვის» დამახასიათებელი უაღრესად სუბიექტური განცდის გამოხატვის ფორმა.

ენათა შორის სტილისტური ეკვივალენტების დადგენის პროცესი ისეთივე ცოცხალი და დაუსრულებელია, როგორც თვით ენის განვითარება, ამიტომ ფრაზათა და სიტყვათა ეკვივალენტების მოძიება სათარგმნ ენაში მთლიანად მთარგმნელის ინტელექტსა და გემოვნებას ეფუძნება. ჩვენს მიერ განსახილველად აღებული რომანის ქართული თარგმანი ცხადყოფს, რომ დედნისეულ სიტყვათა აზრობრივი ინვარიანტი თითქმის ყველგან შენარჩუნებულია (ერთი გამონაკლისი აღნიშნულია ზემოთ, ჩვენს ნაშრომში), ხოლო მათი სტილისტური ადეკვატურობა უმრავლეს შემთხვევაში ქართულ ფრაზეოლოგიზმთა ინტონაციურობის საფუძველზეა მიღწეული. ქართული ფრაზეოლოგიზმები გამოყენებულია იმ შემთხვევებში, როცა კონტექსტში მოტივაცია ნათელია და თარგმანის ენაზე მკითხველის ცნობიერებისათვის ადვილი აღსაქმელი. ამგვარი მონაკვეთები თარგმანში ცხადყოფს, რომ მთარგმნელის ცნობიერების პრიზმაში გატარებული ამერიკის სამხრეთის მკვიდრი პერსონაჟების ცნობიერება ოდნავ ქართულ ელფერს იძენს. უ. ფოლკნერის რომანის «ხმაური და მძვინვარება» ქართული თარგმანის ერთადერთობა ხელს გვიშლის რამოდენიმე თარგმანის შედარებითი ანალიზისა და საუკეთესო ვარიანტის დადგენის პროცესში; ამიტომ, ჩვენი ნაშრომით შევეცადეთ არსებული თარგმანი შეგვეპირისპირებინა დედანთან სტილისტურ-სემანტიკური ეკვივალენტურობის განხილვისათვის.

ს ა ე რ თ ო დ ა ს კ ვ ნ ე ბ ი

ფოლკნერის ცნობიერების ნაკადის რომანების «ხმაური და მძვინვარება», «აბესალომ, აბესალომ» და «სული რომ ამომდიოდა» აღქმა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და თარგმანებში არაერთგვაროვანია. ჩვენს ნაშრომში მიმოვიხილეთ უ. ფოლკნერის ის რომანები, რომლებიც ქართულ ენაზეა ნათარგმნი და

ქართულ კრიტიკაშიც გარკვეული ადგილი უჭირავს. ამ რომანთა მხატვრული თავისებურებების კვლევისას გავეცანით ყველა კრიტიკულ სამეცნიერო და პუბლიცისტურ ნაშრომს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და გავაკეთეთ შემდეგი დასკვნები:

1. რომანი «ხმაური და მძვინვარება» ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, (ისევე როგორც რუსულ და ამერიკულ ლიტმცოდნეობაში) განხილულია, როგორც «ცნობიერების ნაკადის» რომანი, თუმცა ე. თოფურიძე მას წმინდა რეალისტური მიმდინარეობის ნაწარმოებად თვლის. ჩვენი კვლევის შედეგად დავაზუსტეთ შემდეგი, და მიგვაჩნია, რომ იგი მოდერნისტული ხელოვნების ერთ-ერთი ნიმუშია, მისი თემა და იდეა კი ფანტასტიკური რეალიზმის ფორმაში განიხილება. მისი თემატიკა ფილოსოფიურ-რელიგიური სიმბოლოებითაა დატვირთული და ზოგადად ადამიანის გაუცნობიერებულ ვნებებს, ქრისტეს მსგავსი ადამიანის მორალს გადმოგვცემს. მსგავსი მოტივები ამ ნაწარმოების მიხედვით ქართულ კრიტიკაში არ არის განხილული.

2. რომანი «აბესალომ, აბესალომ», «ცნობიერების ნაკადის» ნაწარმოებია იმდენად, რამდენადაც იგი პერსონაჟთა წარსული გრძნობების მუდმივი რესტავრირებითაა აგებული. ქართულ ლიტმცოდნეობაში ამ რომანის სტრუქტურას სიუჟეტურ ინტრიგას უწოდებენ. ე. თოფურიძეს მიაჩნია, რომ ეს ნაწარმოები ცხადყოფს უ. ფოლკნერის ევოლუციას რომანტიკული ძიებებიდან რეალიზმისაკენ. მკვლევარი ხაზს უსვამს ნაწარმოების სათაურის ბიბლიურ მოტივს. ვიზიარებთ იმ აზრს, რომ იგი რეალისტური ნაწარმოებია, თუმცა მიგვაჩნია, რომ ნაწარმოების აგების ტექნიკაში მწერალი მოდერნისტულ ხერხებს იყენებს.

3. რომანი «სული რომ ამომდიოდა» მკვლევარმა გ. ნიჟარაძემ «ელეგიური რომენსის» ერთ-ერთ ნიმუშად მიიჩნია. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ იგი «ცნობიერების ნაკადის» რომანია, რომელიც რეალიზმის ტენდენციებს შორდება და მოდერნისტული რომანის ფორმას იღებს. ნაწარმოების აგების ტექნიკა და მისი თემატიკა არ არის რეალისტური რომანის ტიპური მაგალითი.

4. სამივე რომანის განხილვისას ცხადი ხდება მათი რელიგიურ-ფილოსოფიური მოტივები, რომლებიც არ არის სრულყოფილად გაშუქებული ქართულ კრიტიკაში. უ. ფოლკნერის იდეები ზოგადად XX საუკუნის ადამიანზე, როგორც გარდამავალი ეპოქის

უმთავრეს ელემენტზე ვრცელდება. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ძირითადად ხაზგასმულია ის, რომ ამ მწერლის ნაწარმოებები ეფუძნება ამერიკის სამხრეთის ისტორიულ სინამდვილეს.

5. უცნაურ ადამიანთა ფსიქიკას განსაკუთრებული მხატვრული დანიშნულება აქვს უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში. მწერალმა იდიოტი ბენჯის უუნარობა იმისთვის მოიშველია, რომ ამ პერსონაჟის მიერ მონათხრობით, ფოტოგრაფირებული ფაქტებით ყველაზე შეულამაზებლად, რეალურად აღწერა მოვლენები. მას განსჯის უნარი სწორედ იმიტომ დაუკარგა ავტორმა, რომ ერთადერთ რეალურ მთხრობელად სჭირდებოდა, რომელიც ამბავს საკუთარი ანალიზის გარეშე მიაწოდებდა მკითხველს. მწერლის ამგვარი ხერხი მოდერნისტული ხელოვნების ერთ-ერთი ნიმუშია.

რომანის «ხმაური და მძვინვარება» ოთხ თავად განაწილება და პირველ თავში ბუნდოვანი აზროვნების ადამიანის მონათხრობის გადმოცემა არის მწერლის მინიშნება ზოგადად ადამიანის ცნობიერების შესახებ, რომლის ბუნებრივი მსვლელობა მიემართება გაუგებარიდან გასაგებისაკენ, არაცნობიერიდან ცნობიერისაკენ.

რომანში «სული რომ ამომდიოდა» უცნაურ პერსონაჟთა ფსიქიკა, მათი ბავშვური აზროვნება და ასოციაციები წარმოგვიდგენს XX საუკუნის ფილოსოფიურ მოძღვრებათა ჰუმანისტურ, ქრისტიანულ ინტერპრეტაციას.

6. უ. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში გამოხატულია ადამიანის მიკროსამყაროში არსებული ინდივიდუალური დროითი განზომილებები. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოკვეთილია ფოლკნერის განსაკუთრებული დამოკიდებულება წარსული დროისადმი, როგორც ადამიანის ფსიქიკასა და ცხოვრებაზე მუდმივი ზემოქმედების წყარო. ე. თოფურიძე და მ. დანელია წარსულს ფოლკნერის რომანებში აღიქვამენ როგორც ისტორიასა და ტრადიციას. თუმცა არ აქვთ ხაზგასმული, რომ დროის ფოლკნერისეულ აღქმას საფუძვლად უდევს XX საუკუნის ფილოსოფიაში ცნობილი ე.წ. ჰუმანურობის იდეა, რომელზეც აღმოცენდა მთელი განმანათლებლობა და რომლის მიხედვითაც ადამიანის გონება და სიკეთე ერთიანდება. «ცნობიერების ნაკადის» რომანებში დროის კატეგორიით გამოიხატა პიროვნების სუბიექტივიზმის ფილოსოფიისადმი ინტერესი.

7. ა) ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანთა დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებისას განისაზღვრა შემდეგი: «ხმაური და მძვინვარების» ორიგინალის ტექსტში გამოკვეთილი წარსული დროის წინადადებები, რომელთა დროით ფორმას თავისი სტილისტურ-ფორმალური დატვირთვა აქვს ამ რომანის იდეის წარმოსაჩენად, თარგმანში არ არის ადეკვატური ფორმით გადმოტანილი. ამ მახასიათებლის უგულებელყოფა თარგმნის დროს განაპირობებს თარგმანის არაეკვივალენტურობას.

ბ) ცნობიერების ნაკადის» რომანის თარგმნა ერთნაირად მოითხოვს დინამიკურ და ფორმალურ მიდგომას ეკვივალენტურობის სრულყოფისათვის. ზ. კილაძის მიერ ნათარგმნი «ხმაური და მძვინვარება», «აბესალომ, აბესალომ» უფრო დინამიკურ თარგმანს მიეკუთვნება. თარგმანის ზოგიერთი მონაკვეთი ღრმა პუბლიცისტურ, ან ამაღლებულ სტილს შეიცავს, რაც არ არის დედანში მოცემული.

გ) მთარგმნელი კარგად გრძნობს, რომ ტექსტის სტილი უნდა განისაზღვროს მთხრობელის სოციალური და ინტელექტუალური მონაცემების საფუძველზე. თარგმანში მკვეთრად იგრძნობა სამეტყველო ინტონაციათა ამგვარი დიფერენციაცია, რაშიც მას ეხმარება საკუთარი შემოქმედების უნარი.

დ) არა მარტო «ცნობიერების ნაკადის» რომანთა, არამედ საერთოდ თანამედროვე ქართული თარგმანების ძირითადი ნაკლი მძიმე, არაქართული სინტაქსია. ფოლკნერის «ცნობიერების ნაკადის» რომანები მრავლად შეიცავს გრძელ პერიოდებს, რომლებიც უმეტესად სიტყვა-სიტყვითაა გადმოტანილი ქართულ თარგმანში. ამას ხელს უწყობს შინაგანი მონოლოგის დაულაგებელი, გაწელილი და მრავალსიტყვიანი წინადადებები, რომელთა თარგმნისას სისხარტე და ლოგიკურობა ძნელი მისაღწევია.

ე) ფორმალური თარგმანის პრინციპითაა გადმოტანილი ისეთი გრძელი მონაკვეთები რომანებიდან, სადაც ზოგჯერ მთელი აზრის ყოველგვარი სასვენი ნიშნის გარეშეა და ძნელი გასარკვევია სუნთქვითი პაუზა, ან აზრის დასრულების ადგილი. ასეთ შემთხვევაში ფორმალური თარგმანი ერთადერთი გამოსავალია.

ვ) თარგმანში ორიგინალის ზოგიერთი ფრაზა ისეა გადმოტანილი, რომ მთარგმნელს გამოყენებული აქვს ზოგიერთი ოკაზიური სიტყვა-გამოთქმები, რომელიც შინაგანი მონოლოგის, მეტყველებამდელი დონის აზროვნების ზუსტი გადმოცემისათვის გამოიყენება.

თ) ორიგინალის ტექსტის ამერიკულ დიალექტთა ზოგიერთი გამოვლინება დაიკარგა თარგმანში ენათა სტილისტური არაერთგვაროვნების ობიექტურ საფუძველზე.

ი) სათარგმნ ენაში დედნისეულ ელემენტთა ზუსტი ადეკვატის არარსებობის გამო სემანტიკური ეკვივალენტურობა შენარჩუნებულია რეფერენციალურ დონეზე.

კ) დედნისეულ სიტყვათა აზრობრივი ინვარიანტი თითქმის ყველგან შენარჩუნებულია, ხოლო მათი სტილისტური ადეკვატურობა ქართულ ფრაზეოლოგიზმთა ინტონაციურობის საფუძველზეა მიღწეული.

ლიტერატურა

1. ანკუდინოვი ვ., თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის თავისებურებანი, ალტერნატივა, 1998, №13
2. ბაქრაძე მ., ლ.ფ. სელინი, ალტერნატივა, 1999, №6
3. ბჟალავა ი. აღქმა და განწყობა, თბილისი, 1960
4. ბერდიაევი ნ., სწავლება გარდასახვის შესახებ და ადამიანის პრობლემა, ალტერნატივა, 1998, №7
5. ბერდიაევი ნ., ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში, ლოგოსპრესი, 2001
6. ბურჯანაძე ქ., მე-19 საუკუნის ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები თბ., თსუ გამომცემლობა, 1992
7. გაჩეჩილაძე გ., მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები. რეალისტური თარგმანის პრობლემა, თბ., გამომც. განათლება, 1959
8. გაჩეჩილაძე გ., მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, განათლება, 1966
9. გაჩეჩილაძე გ., ესთეტიკური იდეალი და მხატვრული გამოხატვის ფორმები. საქ. სსრ მეცნ. აკად. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, მეცნიერება, თბ., 1985
10. დანელია მ., ეთიკის პრობლემა ფოლკნერის ფსიქოლოგიურ ნოველაში, ცისკარი, №6, 1972
11. დანელია მ., ჟანრის საკითხი ფოლკნერის ფსიქოლოგიურ ნოველაში, მაცნე, 1980,

12. დანელია მ., წარსულის ასახვა უილიამ ფოლკნერის ფსიქოლოგიურ ნოველაში, მაცნე, 1972, №3
13. ეიკინი კონრად, რომანი უილიამ ფოლკნერისა, ლიტერატურული საქართველო, 1984, 4 მაისი
14. ენუქიძე რ.ი., დროულ-სივრცობრივ მიმართებათა ლინგვისტური ორგანიზაცია მხატვრულ ტექსტში, თბილისი, თსუ, 1984
15. ვიტგენშტაინი ლ., აზრები, ალტერნატივა, 1998, 7
16. თოფურიძე ე., უილიამ ფოლკნერის რომანის პოეტიკა, თბ., 1984
17. თოფურიძე ე., მითი უ. ფოლკნერის შემოქმედებაში და «იოკნაპატოფას საგა», მნათობი, 1982, №10
18. თოფურიძე ე., ფოლკნერი, ხომლი, 1971, №6
19. თოფურიძე ე., ფაუსტის სახის გაგებისათვის, მნათობი, 1990, №3
20. თოფურიძე ე., «ცნობიერების ნაკადის» ტექნიკა ჯეიმზ ჯოისისა და უილიამ ფოლკნერის შემოქმედებაში, საუნჯე, 1983, №1
21. თაყაიშვილი ა., ქართული ფრაზეოლოგიის საკითხები. საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა თბ., 1961
22. ინჯი თ., ფოლკნერის ფოლკლორი, არილი, 2000, 9-15 ოქტომბერი, №38
23. კეკელიძე კ., მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი. ლიტერატურული ძიებანი. ტ. VII, თბ., 1951
24. კობახიძე თ., ტომას ელიოტის პოემის ქართულად თარგმანის გამო. კრიტიკა, №3, 1986
25. კენჭიშვილი ირ., «მეფე ლირის» ქართული თარგმანი. ქართული შექსპირიანა, ტ. II, ხელოვნება, თბ., 1964
26. კილაძე ზ., ფორმის საკითხისათვის უილიამ ფოლკნერის შემოქმედებაში, ცისკარი, 1974, №2
27. კილაძე ზ., გული, ცნობა და გონება, წიგნში: უ. ფოლკნერი, «ხმაური და მძვინვარება», თბ. 1992
28. კილაძე ზ., კაცი და იდეალი, წიგნში: უ. ფოლკნერი, «აბესალომ, აბესალომ!» თბილისი, 1989

29. კობლატაძე თ., ჭუმბურიძე ზ., ქართული ენის ბუნებრიობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში, მნათობი, 1957, №2
30. კაული მალკოლმ, შესავალი უ. ფოლკნერის თხზულებათა ანთოლოგიისათვის, საუნჯე, 1984, №3
31. კილაძე ზ., კაცი და იდეალი, კრიტიკა, 1989, №1
32. კაკაბაძე ვ., განწყობის ფსიქოლოგია და არაცნობიერი ფსიქიკის პრობლემა, მეცნიერება, თბილისი, 1990
33. კობახიძე თ. ტომას ელიოტის პოემის ქართულად თარგმანის გამო, კრიტიკა, 1986, №3
34. კოგანი ვ., ბატაევი ვ., პიროვნება და ფსიქიკური სიჯანსაღე, საბჭოთა საქართველო, თბ. 1983
35. კუინდრო ედგარ მორის «ხმაური და მძვინვარების» ფრანგული გამოცემის წინასიტყვაობა, ლიტ. საქართ. 1985, 12 ივლისი
36. კილაძე ზ., «მოლოზნის რეკვიემი» – უილიამ ფოლკნერისა და ალბერ კამიუს ტრაგედია, მნათობი, 1984, №5
37. მამარდაშვილი მ., არილი, 2000, №14
38. მარკესი გ.გ., ჯერ კიდევ არ არის გვიანი, საუნჯე, 1992, 4
39. მილორავა ი, სტრიქონებად ჩამოცვენილი ვარდის ფურცლები, ახალი ეპოქა, 2001, 11-14 მაისი, №19
40. მუზაშვილი ნ, ჭიდილი საკუთარი გულთან და მთელ სამყაროსთან, ახალი ეპოქა, 2000, 27-30 ოქტომბერი, №17
41. ნიკოლაძე ნ, უილიამ ფოლკნერი – ამერიკის სამხრეთული ლეგენდა, დილის გაზეთი, 1999, 9 ნოემბერი
42. ნათაძე მ., ინგლისურ-ქართული და გერმანულ-ქართული თარგმანის შეპირისპირების ლინგვოსტილისტური პრობლემები, განათლება, თბ., 1986
43. ნიჟარაძე გ., ფოლკნერის ერთი რომანის ჟანრული თავისებურება, ცისკარი, 1993, №2

44. ნიჟარაძე გ., შინაგანი მონოლოგი უილიამ ფოლკნერის რომანში «სული რომ ამომდიოდა» ივერია, 1993, № 2
45. ნეტარი ავგუსტინე, აღსარებანი, ლათ. თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბ., ნეკერი, 1995
46. ნორაკიძე ვლ., ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა, საბჭოთა საქართველო, თბ. 1972
47. ნათაძე მ., ინგლისურ-ქართული თარგმანის ზოგიერთი საკითხი, თსუ, თბილისი, 1975
48. ოკონორი, უ.ვ., უ. ფოლკნერი, საუნჯე, 1992, № 4
49. ოდიკაძე მ., ფოლკნერის ნოველა, «ვარდი ემილისათვის», კავკასიონი, 1997, 9 ოქტომბერი, ლიტერატ. ჩანართი არილი, №38
50. ორლოვსკაია ნ. დიმიტრი ყიფიანი – შექსპირის მთარგმნელი. ქართული შექსპირიანა, ტ. II, ხელოვნება, თბ., 1964
51. სამნიაშვილი ლ, როგორ გაჰყვა ფოლკნერის ფავნუსი პანის ძახილს, არილი 2000., 22 ივნისი, №10
52. სიხარულიძე ზ., ფოლკნერი, ცისკარი, 1988, №10
53. საყვარელიძე ნ., თარგმანის კომუნიკაციურ-პრაგმატული ეკვივალენტურობის პრობლემა, დისერტაცია, თსუ, თბილისი, 1996
54. საყვარელიძე ნ., სამეტყველო კომპონენტთა უკმარობა პერსონაჟთა შინაგანი მეტყველების ამსახველ ტექსტებში, უცხო ენები სკოლაში, 1972, №3
55. საყვარელიძე ნ., «ულისე» ქართულად, ლიტერატურული საქართველო, 1984, 27 აპრილი
56. სარტრი ჟ. პ. , «სარკის მეორე მხარე», თბილისი, 1994
57. საუბარი ფოლკნერთან უესტ პოინტში, ლიტ. საქართველო, 1981, 1 მაისი
58. ტაბიძე ო., შეგრძნებების ურთიერთობის პრობლემისათვის ფსიქოლოგიაში, თბილისი, საქ. მეც. აკადემია, 1961
59. უზნაძე დ., შრომები, ტ. VI, თბ., 1977
60. უილიამ ფოლკნერის პირადი წერილებიდან, არილი, 2000, 9-15 ოქტომბერი

61. უილიამ ვან ო'კონორი, უილიამ ფოლკნერი, საუნჯე, 1992, 4. გვ. 258
62. ფანჯიკიძე დ., «წერილები», მერანი, თბილისი, 1980
63. ფანჯიკიძე დ., «თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, «განათლება», თბილისი, 1988
64. ფანჯიკიძე დ., თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა, გამომც. განათლება, თბ. 1995
65. ფოლკნერი უ., ხმაური და მძვინვარება, ინგ. თარგმნა ზ. კოლაძემ, თბ., 1989
66. ფოლკნერი უ., აბესალომ, აბესალომ!, ინგ. თარგმნა ზ. კოლაძემ, თბ. საბჭოთა საქართველო, 1989
67. ფოლკნერი უ., სული რომ ამომდიოდა, ინგ. თარგმნა მ. ზაალიშვილმა, ბათუმი, 1989
68. ფოლკნერი უ., გულის ჭიდილი საკუთარ თავთან, საუბრები, ინგ. თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა, თბ., ლომისი, 1999
69. ფოლკნერი უ., საუბრები, ინგ. თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა, თბ., 1984
70. ფოლკნერი უ., მწერალი ოსტატობის შესახებ, ლიტერატურული საქართველო, 1979, 5 ოქტომბერი
71. ფოლკნერი ჯ, ჩემი ძმა ბილი (ნაწყვეტი წიგნიდან), ლიტერატურული საქართველო, 1985, 4 იანვარი
72. ქართული შექსპირიანა, თბილისი, 1964, ტ. 2
73. ყიასაშვილი ნ., «ცნობიერების ნაკადის» ლიტერატურა ინგლისში, მნათობი, 1984 №4
74. ყიასაშვილი ნ., ჯეიმზ ჯოისის «ცნობიერების ნაკადის» მეთოდის ზოგიერთი თავისებურება. თსუ შრომები. ჰუმანიტარული მეცნიერებანი B₂(140) თბ. 1971
75. შარაშენიძე ნ., ადამიანის სულიერი კულტურა და ქცევის ეთიკა, თბილისი, 2002
76. ჩხაიძე თ., «მე ადამიანის დაღუპვას ვერ შევეგუები», განათლება, 1992, 11 დეკემბერი
77. ჩხეიძე როსტომ, რატომ შეიცვალა გვარი ფოლკნერმა, ლიტ. საქართველო, 1993, 9 ივლისი
78. ჩხეიძე როსტომ, უსისხლო შურისგება, ლიტ. საქართველო, 1994, 4 მარტი

79. ჩხეიძე რ., ფოლკნერის ჩიზუხი, ლიტერატურული საქართველო, 1985, 27
სექტემბერი
80. ჩხეიძე რ., პეიზაჟები რომელთაც შევყურებთ, ახალი ეპოქა, 2002, №33
81. ჩხეიძე რ., იდუმალ წამთა ათინათი, ლიტერატურული საქართველო, 1994, 115
82. ცინცაძე გ., პიროვნება, დრო, განწყობა, თბ., 1981
83. წიბახაშვილი გ, თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი, კრიტიკა,
თბილისი, 1975, 12
84. ჭელიძე ვ., შექსპირის მაჩაბლისეული თარგმანები. ქართული შექსპირიანა, ტ. I,
ხელოვნება, თბ., 1959
85. ჭუმბურიძე კ ზ., ნუ დავაგდებთ ძველსა გზასა, გამომც. მერანი, თბ. 1988
86. ჯალიაშვილი მ, ვწერ სანამ აზრი ცოცხალია, ლიტ. საქართველო, 1996, 19-26
ივლისი
87. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, თბილისი, 1990
88. ქართულ კილო-თქმათა ლექსიკონი, გამომც. «განათლება», თბ. 1984
89. ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი, შემდ. თამარ და ისიდორე გვარჯალაძეები,
თბ., მაცნე, 1999
90. Анастасьев Н., Фолкнер, Москва, 1976
91. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка, М., 1990
92. Бархударов Л.С. Язык и перевод, москва, 1975
93. Белопольский В.Н. Достоевский и философская мысль его эпохи , Ростов н/Д, изд.
Рост. ун-та, 1987
94. Влахов С., Флорин С., Непереводимое в переводе, М., 1980
95. Гей Н.К., Искусство слова, О художественности литературы, М., Наука, 1967
96. Гегель Г.В.Ф. Философия природы в кн. Энциклопедия философских наук, М.
1975 Т 2, с. 547
97. Гамкრелиძე Т., Уильям Фолкнер, Свободная Грузия, 2002, 22 юн.
98. Гашева Н.В. Взаимодействие национальных литератур XX века, Пермь, 1983
99. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка, Москва, 1974

100. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные связи. М., Советский писатель, 1975
101. Гумбольдт В., О различии изучения языков применительно к различным эпохам их развития ,М.,1985
102. Достоевский Т., Материалы и исследования, Л. 1978. Т. 3
103. Ерофеев В., От Паскала до Фолкнера, Вопр. Лит . 1968, №6
104. Засурский Я.Н., Американская литература XX века ,М., 1966
105. Звединцев В., История языкознания XIX-XX веков в очарках и извлечениях, ч. I, М. 1964
106. Каде О. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М., Международные отношения,1978
107. Кудрявцев Ю.Г. Бунт и религия , М., Изд. Моск. ун-та, 1969
108. Колшанский Г.В., Коммуникативная функция и структура языка. М., Наука, 1984
109. Кухаренко В.Л., Интерпретация текста, М., Просвещение, 1979
110. Кашкин И., Текущие дела. Мастерство перевода, М., Советский писатель, 1959
111. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. М., Международные отношения, 1973
112. Комиссаров В.Н., Лингвистика перевода. М., Международные отношения, 1980
113. Кунин А.В., Фразеология современного английского языка. М., Международные отношения, 1971
114. Каули М., Уильям Фолкнер – Свежий взгляд на Фолкнера. в кн. Каули М. Дом со многими окнами. М. 1973
115. Кашина Н.В., Человек в творчестве Ф.М. Достоевского, М., худож. Лит. 1986
116. Лосев А.Ф., Миф, число, сущность, Москва, 1994
117. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., Искусство, 1970
118. Маковский М.М., Структурные особенности современных английских диалогов. Иностранные языки в школе №5, 1961
119. Молчанов Ю.Б., Четыре концепции времени в философии и физике, Наука М., 1977
120. Морозова Т.Л., Спор о человеке в американской литературе, М., Наука, 1990

121. Мотылева Т.Л. Достоевский и зарубежные писатели 20 века., М., 1973
122. Мотылева Т.Л. Достояние современного реализма, М., 1973
123. Николюкин Л.Н. Человек выстоит, реализм Фолкнера, М., 1988
124. Николюкин А. Н., Взаимосвязи литератур России и США, Москва, наука, 1987
125. Николюкин А.Н. Американский романтизм и современность, М., 1968
126. Нойберт А., Прагматические аспекты перевода. В кн. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М., Международные отношения, 1978
127. Перевод и интерпретация текста (сборник научных трудов)
128. Палиевская Ю.В., У Фолкнер, Москва, 1970
129. Палиевский Р. В., Путь У. Фолкнера к реализму, М., 1964
130. Палиевский И.Р., Информативность единиц языка, Москва, 1974
131. Райс К., Классификация текстов, в кн. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М.,1978
132. Рецкер Я.И., Теория перевода и переводческая практика, М., 1974
133. Ритм, пространства и время в литературе и искусстве, Наука, Л. 1974
134. Рецкер Я.И., Передача контаминированной речи в переводе и роль традиции. ТП. 1968, №5
135. Реформатский А.А., Лингвистические вопросы перевода. Иностранные языки в школе, № 6, 1952
136. Савуренок А.К. Роман У. Фолкнера «Шум и ярость» в кн. Метод и мастерство, вып. 2, 1970
137. Сохряков Ю. И., Русская классика в литературном процессе США XX века, Москва, 1988
138. Сохряков Ю.И., Традиции Достоевского и восприятия Т. Вулфа, У. Фолкнера и Д. Стейнбека в кн. Достоевский: Материалы и исследования. Л. 1978
139. Савуренок А.К. Роман Уильяма Фолкнера «Авессалом, Авессалом!» в кн. Проблема личности в современных зарубежных литературах, М. 1971

140. Смирницкий А.И., Морфология английского языка. М., Издат. лит-ры на иностр. яз., 1959
141. Соболев Л.Н., О переводе образа образом, в сб. Вопросы художественного перевода, М., 1955
142. Смирницкий А.И., Синтаксис английского языка. М., Изд. Лит-ры на иностранных языках, 1957
143. Современное литературоведения США. Споры об американской литературе, М., Наука, 1969
144. Тетради переводчика, вып. 15, М., 1978
145. Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. М., 1967
146. Фолкнер У., Статьи, речи, интервью, письма, Москва, Радуга, 1985
147. Черняховская Л.А. Перевод и смысловая структура, М., Международные отношения, 1976
148. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты, М., Наука, 1988
149. Швейцер А.Д., Перевод и лингвистика. М., Воениздат, 1973
150. Швейцер А.Д. Социальная дифференциация Английского языка в США, М., 1983
151. Швейцер А.Д. Литературный английский язык в США и Англии, М., 1971
152. Швейцер А.Д., Социолингвистические основы теории перевода. В.Я., №5, 1985
153. Швейцер А.Д., Литературный английский язык в США и Англии, М. 1971
154. Якобсон Р., О лингвистических аспектах перевода. в кн. вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, М. 1978
155. Beach J.W., American Fiction., 1920-1940. N.Y. Macmillan, 1941,
156. Faulkner W., As I Lay Dying, Random house, New York
157. Faulkner W. ,The Sound and the Fury", The modern library, New York, 1956
158. Faulkner W., Absalom, Absalom!, New york, Vintage books, 1972
159. Halliday M.A.K., The comparison of Languages. In: Patterns of language, London, 1966
160. Littlejohn D. The anti-realists (Daedalus) 1963, Spring-vol 92, #2

161. Nida E.A., Toward a Science of Translation. Leiden , 1964
162. Nida E.A, Linguistic and Translation. Statford, 1975
163. Everett Waiter K., Faulkner's art and characters, N. Y. 1969
164. Geismar Maxwell, Writers in crisis, N. Y. 1971
165. Lotze R.H. Logic, 1928
166. Major writers of America, N. Y. 1966
167. Miner W. L., The world of William Faulkner, London, 1952
168. Mottram Eric, William Faulkner, London, 1971
169. Sixteen modern American authors, Durham, 1974
170. Skei Hans H., William Faulkner: the short story carreer, Oslo etc. 1981
171. The portable Faulkner, Kingspot, 1977