

## ავტორის დასწრებულობის ფორმები ნაწარმოებში

მხატვრული ნაწარმოებში ავტორის დასწრებულობის ფორმათა მოსახელთებლად საჭიროა ასახვის სამყაროს ერთდროული, მთლიანი დამზერა. ამისათვის უნდა გათვალისწინებულ იქნას თხზულების ადრესატის თვალსაწიერი და მისი ურთიერთობა ასახვისა და მეტყველების სუბიექტებთან.

თხრობა როგორც სამეტყველო სუბიექტთა ერთობლიობა, „შუამავლის“ ფუნქციას ასრულებს ასახულ სამყაროსა და მკითხველს – მთელი ნაწარმოების როგორც ერთიანი მხატვრული გამოთქმის ადრესატს – შორის. ამ განმარტებაში, სულ ცოტა, სამი ფუნდამენტური ცნებაა დასაზუსტებელი, – „მთხრობელი“, „მომყოლი“ და „ავტორის სახე“. ყველას აერთიანებს შუამავლობითი ფუნქცია, მაგრამ მათ შორის განსხვავებათა დადგენაც ამის საფუძველზევე უნდა იყოს შესაძლებელი.

ცნება *თხრობა* ზოგადად გულისხმობს მოვლენის მომყოლი სუბიექტის ურთიერთობას მკითხველთან და გამოიყენება როგორც მხატვრულ ტექსტებთან, ასევე ისტორიულ ამბებთან მიმართებით. ჩვენ შემთხვევაში თხრობა ლიტერატურული ნაწარმოების სტრუქტურას უკავშირდება. აქვე მისი ორი ასპექტიც უნდა გავიხსენოთ: „მოვლენა, რომელზეც მოთხრობა“, და „თვით თხრობის მოვლენის“ ფაქტი (ბახტინი 1975: 403). *თხრობის* ცნება მხოლოდ ამ უკანასკნელს ესადაგება.

თხრობა პერსონაჟის პირით და მოვლენათა გაშუქება უპიროვნო-ნეიტრალური „თხრობის უჩინარი სული“-ს მანერით (ამგვარი თხრობა ახასიათებს ფლობერს და მას ეს თეორიულადაცა აქვს გააზრებული) – ავტორის სახის მიჩქმალვის ორი სხვადასხვა ხერხია. ამ უკანასკნელთან დაკავშირებით შეიძლებოდა გაგვეხსენებინა ფიოდორ დოსტოევსკის წერილი თავის ერთი კორესპონდენტისადმი, როდესაც მოთხრობა „ორეულის“ თაობაზე საუბრობს – „... ყველაფერში მთხველის სიფათის დანახვა სურთ და მე კი ჩემი სახე არ მიჩვენებენია“-ო.

საპირისპირო შემოქმედებით ამოცანას წარმოადგენს ავტორის სახის პირდაპირ გამოტანა სააშკარაოზე, ესე იგი განსაკუთრებული ფიგურის ან ავტორის ნიღბის შემოტანა „სახვის ველში“ (ბახტინი) და ეს ამოცანაც სხვადასხვა ხერხით ხორციელდება.

მხატვრულ სინამდვილეში ხშირად ავტორის ავტოპორტრეტი შემოდის, ან მოქმედ პირთა შორის ავტორის პერსონაჟი-ორეულია ხოლმე ჩართული.

„ავტორის პიროვნების“ თხზულებაში დასწრებულობის კიდევ ერთი ვარიანტი არსებობს და იგი სამეტყველო სტრუქტურაში ავტორის სიტყვიერი ნიღბის, იმგვარი აღნაგობისა და ინტონაციის გამონათქვამების სახით შემოდის, რომ მკითხველს „თავად ავტორთან“ საუბრის შთაბეჭდილება რჩება. ამის მაგალითად ლიტერატურათმცოდნენი ლევ ტოლსტოის რომან „აღდგომის“ პირველ ფრაზას ასახელებენ: „როგორ არ ცდილობდა ერთ მომცრო აღგილას შეკრებილი ასობით ათასი ადამიანი იმ მიწის დამახინჯებას, რომელზეც მჭიდროდ შეჯგუფულიყო,

ქვებით მის დაფარვას, რათა იქ არაფერს ეხარა, ბალახიც კი არ ამოსულიყო, როგორ არ ბოლავდა მათი გამოისობით ქვანახშირი და ნავთობი, როგორ არ გადაესხებოდა ხეები და გაეძევებინათ ცხოველები და ფრინველები, – გაზაფხული ქალაქშიც კი გაზაფხულობდა<sup>1</sup>. ამ ფრაგმენტიდან წმინდა ტექსტების მეტყველების სუბიექტის დარი ავტორიტეტული სიტყვის მფლობელი აქტანტი გამოსჩანს, რომელიც სიმაღლიდან დაჰყურებს ადამიანთა ყოფას (თუ როგორ „იჭეჭყება“ რამდენიმე ასეული ათასი ადამიანი ერთ მომცრო ალაგას) და მკითხველსაც ეუცხოება ქალაქის მცხოვრებთა საქმიანობა; აქვე იკვეთება მთხრობელის სიახლოვე მინასთან, ბუნებასთან და ეს პოზიცია ღვთისას თუ არა, წინასწარმეტყველისას მაინცა ჰგავს.

თხზულების წიაღში მსუფევი ეს „ღმერთია“ სწორედ „ავტორის სახე“. ავტორის სახე, ერთი მხრივ, თხზულების პერსონაჟების – ასახვისა და მეტყველების სუბიექტების – სიბრტყეზე განიხილება, ხოლო მეორე მხრივ – ავტორ-შემოქმედს აღნიშნავს.

ავტორის სახე, ისევე როგორც მთხრობელისა და მომყოლისა, უნდა შემოიფარგლოს – სწორედ რომ „სახის“ სახით – და გაიმიჯნოს ამ სახეების შემქმნელისგან ანუ ავტორ-შემოქმედისგან. ის, რომ მთხრობელი არის „ფიქტიური სახე, ავტორის არა იდენტური“ (გერო ფონ ვილპერტი), „ისტორიის მოჩვენებითი ავტორი“, ნათელია; მაგრამ არცთუ გასაგებია „ავტორის სახის“ მიმართება „პირველად“ ანუ ნამდვილ გინა ცხოვრებისეულ ავტორთან. აქვე უნდა ითქვას, რომ მიხაილ ბახტინის მიხედვით „ავტორის სახე, თუკი მასში ავტორ-შემოქმედს ვიგულისხმებთ, გვევლინება *contradictio in adjecto*-დ; ყოველგვარი სახე – ეს არის ყოველთვის შექმნილი და არა შემქმნელი“.

კვლავ „თხრობას“ რომ მივაქციოთ ყურადღება, „ფრანგული სტრუქტურალიზმის ტერმინთა ლექსიკონში“ ეს ცნება ასეა განმარტებული: „*recit* – თხრობის სინონიმი, მნიშვნელობით „სიუჟეტის“ ცნებასთან ახლოს მყოფი“. *კოლფ შმიდის* მონოგრაფიაში „ნარაცია“ განმარტებულია შემდეგნაირად: „კომპოზიციის რეზულტატი, რომელიც ხელოვნურად ახდენს სიუჟეტის ელემენტების ორგანიზებას (*ordo artificialis*), მაშასადამე, იგი არის „სიუჟეტის“ სინონიმი – „ფაბულის“ საპირისპიროდ.

გარდა ამისა, ერთია მოვლენებზე ერთ-ერთი მოქმედი პირის მოყოლა, რომლის ადრესატიც მკითხველი კი არა, მსმენელ-პერსონაჟ(ებ)ია, და სხვა არის ამგვარივე ასახვის იმავე მოვლენებზე მეტყველების სუბიექტის თხრობა, რომელიც პერსონაჟების სამყაროსა და მკითხველის სინამდვილეს შორის შუამავლად გვევლინება. ზემოთაც ითქვა, რომ თხრობის მხოლოდ ამ უკანასკნელ სახეობას შეიძლება ეწოდოს „თხრობა“. ამგვარი თხრობის ნიმუშად ნათან ტამარჩენკოს მოაქვს ჩართული ისტორიები პუშკინის „გასროლადან“, რადგან ისინი ფუნქციონირებენ ასახული სამყაროს შიგნით და მკითხველისთვის ცნობილნი ხდებიან ძირითადი მთხრობელის მიერ, რომელიც მკითხველს გადმოსცემს მათ – მიმართავს რა უშუალოდ მას (მკითხველს) და არა მოვლენის ამა თუ იმ მონაწილეს.

*მთხრობელისა და მომყოლის* ცნებათა განწვალების დაფუძნების მცდელობას ვხვდებით *ჟერარ ჟენეტის* ნაშრომში „თხრობითი დისკურსი“, რომელშიც იგი წერს:

1 თარგმანი პაატა ჩხეიძისა.

„ჩვეულებრივ ვიყენებთ ხოლმე ფრანგულ სიტყვას recit-ს (მოყოლა, თხრობა), ისე, რომ არ ვამახვილებთ ყურადღებას მის ნაირმნიშვნელობაზე, ხშირად საერთოდ ვერ აღვიქვამთ მას და ნარატოლოგიის ზოგიერთი პრობლემა, ჩანს, სიტყვის მნიშვნელობათა ამგვარი აღრევის შედეგია <...> ამ საკითხში მეტი გარკვეულობის შესატანად, მკვეთრად უნდა განვასხვავოთ მოცემული სიტყვით გამოხატული სამი ცნება.

*პირველადი* მნიშვნელობით, რომელიც თანამდროვე ენობრივი გამოყენების მიხედვით უფრო აშკარაა, recit-ი აღნიშნავს *თხრობით გამონათქვამს*, ზეპირ ან წერილობით დისკურსს, რომელს გადმოსცემს რაიმე მოვლენას ან მოვლენათა წყებას; ამრიგად, სიტყვათშეხამება recit d’Ulysse [ულისეს მონაყოლი] მიესადაგება გმირის მეტყველებას „ოდისეას“ IX-დან XII-მდე სიმღერებში, რომელიც მიმართავს ფეაკელებს და ამგვარად – თვით ამ ოთხ სიმღერასაც, ესე იგი ჰომეროსის ტექსტის ზოგიერთ სეგმენტს, რომელსაც აქვს პრეტენზია ულისეს ტექსტის ზუსტი რეპროდუქციისა.

*მეორე*, ნაკლებ გავრცელებული მნიშვნელობით, მაგრამ დღეს მიღებულ თხრობითი ტექსტების შინაარსის თეორიული კვლევებში, recit-ი აღნიშნავს რეალურ თუ შეთხზულ მოვლენათა თანმიმდევრულობას, რომლებიც ქმნიან მოცემული დისკურსის ობიექტს, და აგრეთვე განსხვავებულ ურთიერთობათა – მიმდევრობის, დაპირისპირებულობის, გამეორებადობისა და ა.შ. მოვლენათა მახასიათებელ ერთობლიობას. ამ შემთხვევაში „თხრობის ანალიზი“ ნიშნავს შესაბამისი ქმედებებისა და თვით სიტუაციების კვლევას, იმ ენობრივ ან სხვა რომელიმე საშუალებისგან განყენებულად, რომელსაც მოაქვს ისინი ჩვენს ცნობიერებამდე: ჩვენს შემთხვევაში ეს იქნება ტროას დაცემის შემდეგ ულისეს თავსგადამხდარი ხეტიალი მისი კალიფსოსთან გამოჩენამდე.

*მესამე* მნიშვნელობით, ჩანს უფრო არქაულით, recit-ი ასევე აღნიშნავს რაიმე მოვლენას, თუმცა ეს ის მოვლენა კი არაა, რომლის შესახებაც ყვებიან, არამედ მოვლენა, რომელსაც თვით მოყოლის ფაქტი წარმოადგენს, ესე იგი ვიღაცა ყვება რაღაცას, – თვით თხრობის აქტი როგორც ასეთი. ამ აზრით ამბობენ, რომ „ოდისეას“ IX და XII სიმღერები ეძღვნება ულისეს თხრობას, – იმ აზრით, როგორც ამბობენ, რომ XXII სიმღერა ეძღვნება პენელოპეს საქმროთა დახოცვას: საკუთარი თავგადასავლის მოყოლა იმგვარივე ქმედებაა, როგორც საკუთარი ცოლის თავყვანისმცემელთა დახოცვა; მაგრამ მაშინ, როდესაც თავგადასავლის რეალურობა (ვარაუდისას, რომ იგი მიიჩნევა რეალობად, როგორც ამას ულისე წარგვიდგენს) თვალნათლივ არ არის დამოკიდებული ამ ქმედებაზე (თხრობის აქტზე ს.ტ.), თხრობითი დისკურსი (recit-ი პირველი მნიშვნელობით), ასევე თვალნათლივ სრულად არის დამოკიდებული ამ ქმედებაზე (ე.ი. თხრობის აქტზე ს.ტ.), რამდენადაც იგი (თხრობითი დისკურსი ს.ტ.) არის მისი (თხრობითი აქტის ს.ტ.) პროდუქტი – მსგავსად იმისა, როგორც ყოველი გამოთქმა არის გამოთქმის აქტის პროდუქტი...“ (ჟენეტი 1998: 62-64).

როგორც გამოჩნდა, ტერმინ recit-ის გამოყენების პირველი ორივე ვარიანტი აღნიშნავს ეპიკური მომღერლის თხრობის განსაკუთრებულ ნაწილს – მოვლენის მონაწილე სხვა პერსონაჟებისადმი მიმართულ, ჩართულ, ოდისევსის თხრობას ფეაკელთა მეფის ნადიმზე. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ამ ჩართულ მონაყოლს *ჟერარ ჟენეტი* ჯერ განიხილავს ტექსტის განსაკუთრებულ ნაწილად, შემ-

დეგ როგორც პერსონაჟის თავის მსმენელებთან ურთიერთობის მოვლენად. ხოლო ტერმინის (recit-ის) მეორე მნიშვნელობა დაკავშირებულია არა თხრობასთან ან მოყოლასთან, არამედ ასახული მოვლენების მსვლელობასთან, ესე იგი სიუჟეტთან. ზემოთქმულიდან გასაგები უნდა იყოს, რომ მხოლოდ ეპიკური მომღერლის მეტყველება – როგორც ტექსტი და ურთიერთობის მოვლენაც – წარმოადგენს თხრობას სიტყვის საკუთრივი მნიშვნელობით. მაგრამ აქვს თუ არა სწორედ ეს მხედველობაში ჟენეტს ზოგი ნარატოლოგისთვის საკითხავია, რადგან სამეცნიერო ლიტერატურაში ამგვარ გამიჯვნებს უგულისყუროდ ეპყრობიან. ვოლფ შმიდი ერთმანეთს უპირისპირდებს „თხრობის კლასიკური თეორიას“, სადაც ყურადღების ცენტრშია „ავტორსა და მონათხრობ სამყაროს შორის შუამავალი“, და „სტრუქტურალისტურ ნარატოლოგიას“, – რომლისთვისაც თხრობის მთავარი ნიშანია „გადმოცემული მასალის გარკვეული სტრუქტურა“, სახელდობრ, „ისტორიის“ „ატემპორალური“ სტრუქტურა, – „მოვლენების ასახვა“ (შმიდი 2003: 11-13). ლექსიკონებსა და ცნობარებში თხრობის დეფინიცია ძალზე მწირადაა წარმოდგენილი.

ცნებათა გამოკვეთისა და დიფერენცირებისათვის მკვლევარნი ყურადღებას მი-აქცევენ „მოყოლის აქტებს“ ადრესატთან მიმართების კუთხით. თხრობის კატეგორია შეიძლება დაკავშირებულ იქნას მეტყველებისა და ასახვის იმგვარ განსხვავებულ სუბიექტებთან, როგორიცაა *მთხრობელი*, *მომყოლი* და *ავტორის სახე*.

*მთხრობელისა* და *მომყოლის* პრობლემის გადაწყვეტის რამდენიმე გზა არსებობს. პირველი და შედარებით უბრალო – მოვლენათა გაშუქების ორი ვარიანტის შეიღობა: (1) მესამე პირად (“Er-erzählung”) სახელდებული პერსონაჟის უპიროვნო სუბიექტის მიერ დისტანცირებული ასახვა, და (2) მოვლენებზე გამოთქმა პირველი პირით, წესისამებრ, – მოვლენათა მონაწილის (“Ich-Erzählung”) მიერ. „საკუთარი, ‘პირველი’ პირით მოლაპარაკე, პერსონიფიცირებულ მთხრობელებს ბუნებრივად ეწოდებათ მომყოლები“, – მიაჩნია ვალენტინ ხალიზევს (ხალიზევი 1988: 236). *რენე უელეკი* და *ოსტინ უორენი* ასევე ვარაუდობდნენ, რომ მომყოლი ადვილად გამოირჩევა ავტორისგან სწორედ პირველი პირის მეშვეობით, ხოლო მესამე პირს ისინი აკავშირებდნენ „ყველგანმყოფ ავტორთან“ (უელეკი 1978: 239-240).

როგორც გამოკვლევები აჩვენებს, მეტყველების სუბიექტის ტიპსა და თხრობის დასახელებულ ორ ფორმას შორის არ არსებობს პირდაპირი დამოკიდებულება: „მესამე პირით თხრობისას შეიძლება თავისი თავი გამოხატოს ან ყოვლისმცოდნე ავტორმა, ან ანონიმურმა მომყოლმა. პირველი პირი შეიძლება ეკუთვნოდეს უშუალოდ მწერალსაც, კონკრეტულ მომყოლსაც, პირობით მთხრობელსაც. ყოველი ამ შემთხვევათაგანი გამოირჩევა განსხვავებული გარკვეულობით და განსხვავებული შესაძლებლობებით“ (კოჟენიკოვი 1994: 5).

მეორე გზა არის – მოუცილებადი//აღმოუფხვრელი ავტორის იდეა, რომელიც საკუთარ პოზიციას გამოხატავს „თავისივე თავის“ განსხვავებულ ვერსიათა შეპირისპირების ნიაღ – იმგვარებისა, როგორიცაა „ფარული ავტორი“ და „საეჭვო ავტორი“ (ეს უკანასკნელი უეიენ ბუტის ტერმინია); ანდა განსხვავებული „სუბიექტური ფორმებით“, ისეთი, როგორიცაა „მეტყველების მქონე, გამოუვლენელი, დაუსახელებელი, ტექსტში განზავებული“, ესე იგი „მთხრობელი (ზოგჯერ მას უწოდებენ ავ-

ტორს)“, და მეტყველების მქონე, რომელიც თავისი პიროვნებით ღიად ახდენს მთელი ტექსტის ორგანიზებას, ესე იგი „მომყოლი“ (კორმანი 1972: 33-34).

ხედვის ამ ნერტილიდან, სუბიექტის ერთი და იგივე ტიპი შეიძლება შეერწყას გამოთქმის ორგანიზაციის სხვადასხვა გრამატიკულ ფორმას. მაგალითად, „თქმულების“ (ე.ი. თხრობისა, ხალხის მასიდან გამოსული ადამიანის სამეტყველო მანერით რომ მიმდინარეობს) სუბიექტის კვალიფიკაცია, სრულიად ცხადია, რომ არის მომყოლი, მიუხედავად იმისა, მოყოლა ხდება პირველი თუ მესამე პირის მეშვეობით. მაგრამ ამგვარ, შედარებით პროდუქტიულ მიდგომაშიც არის თავისი საკუთრივი – არცთუ გამართლებული შეზღუდვა: ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოების ტექსტი მთლიანად მიიჩნევა ერთი (ავტორის) ცნობიერების გამოხატულებად.

არადა ტექსტი შეიძლება გამოხატავდეს ორი განსხვავებული ცნობიერების ურთიერთქმედებას და მეტიც, – მთავარი პერსონაჟის აზრობრივი პერსპექტივის დომინირებასაც კი – თანაც, იგი არ ემთხვევა ავტორისას, ასევე ახდენს რამდენიმე ნამყვანი გმირის „შინაგან“ ხედვის ნერტილების უპირატესობის დემონსტრირებას მოვლენებისა და საქციელების ნებისმიერ შესაძლებელ აღქმაზე გარედან (მაგალითად, დოსტოევსკის „პოლიფონიურ რომანში“). უეიენ ბუტისა თუ ბორის კორმანის მიერ შემოთავაზებულ „მთხრობელისა“ და „მომყოლის“ ცნებათა ამნაირი ტიპის სტრუქტურებში კორექტივები შეაქვს ნათან ტამარჩენკოს.

მესამე გზა არის „თხრობითი სიტუაციების“ უმნიშვნელოვანესი ტიპების დახასიათება, როდესაც სხვადასხვანაირ პირობებში მოყოლის ფუნქცია სხვადასხვა სუბიექტის მიერ ხორციელდება. ეს უფრო ნაყოფიერი მიმართულებაა და თავს უყრის იმ მეცნიერული ტრადიციებს, რომლებიც მომდინარეობს „ახალი კრიტიკის“ (პ. ლაბოკი), ჰენრი ჯემსისა და ფრანც კარლ შტანცელის გამოკვლევებიდან. ამ უკანასკნელის შემაჯამებელ გამოკვლევაზე („თხრობის თეორია“) დაყრდნობით გამოყოფენ მისი კონცეფციის ზოგად დებულებებს.

პირველი, რომ აქ ერთმანეთსაა შეპირისპირებული „თხრობა საკუთრივ შუამავლობის აზრით“ და „ასახვა“, ესე იგი, გამოგონილი სინამდვილის ასახვა რომანული პერსონაჟის ცნობიერებაში, რომლის დროსაც მკითხველს ექმნება გამოგონილ სამყაროზე უშუალო დაკვირვების ილუზია“. მის შესატყვისად ფიქსირდება „მთხრობელისა (პიროვნული თუ უპიროვნო როლი) და რეფლექტორის“ პოლარულობა. აქედან ჩანს, რომ ფრანც შტანცელის მიხედვით მთხრობელის პრობლემასთან დაკავშირებულია მხოლოდ ორი ვარიანტი – „აუქტორიალური სიტუაცია“ (უპიროვნო როლი) და „მე-სიტუაცია“ (პიროვნული როლი), რომელთა სუბიექტებსაც ავტორი აღნიშნავს „მთხრობელისა“ და „მე-მთხრობელის“ ტერმინებით.

მეორე: ამ ვარიანტთა განწვალებისას, იგი განმსაზღვრელ მნიშვნელობას ანიჭებს მთხრობელი სუბიექტის „მოდუსს“. მხედველობაში აქვს „მთხრობელისა და ხასიათების ყოფიერებათა სფეროების იდენტურობა თუ არაიდენტურობა“. „მე-მთხრობელი“ „ცხოვრობს იმავე სამყაროში, რომელშიც რომანის სხვა პერსონაჟები“, მაშინ როდესაც აუქტორიალური მთხრობელი „არსებობს გამოგონილი სამყაროს გარეშე“ (შტანცელი 1991: 71-72). ამრიგად, მიუხედავად ტერმინოლოგიური განსხვავებულობისა, გასაგებია, რომ მკვლევარს მხედველობაში აქვს მთხრობელი

სუბიექტის სწორედ ის ორი ტიპი, რომლებსაც რუსული ლიტერატურატკოდნეობითი ტრადიციის მიხედვით, მიღებულია ვუნოდოთ *მთხრობელი* და *მომყოლი* (ნათან ტამარჩენკო).<sup>1</sup>

მთხრობელი არის ის, ვინც აუწყებს მკითხველს მოვლენებისა და პერსონაჟთა საქციელის შესახებ, აფიქსირებს დროის დინებას, ასახავს მოქმედ პირთა გარეგნობას და მოქმედებათა ვითარებას, ახალიზებს გმირის შინაგან მდგომარეობას და მისი საქციელის მოტივებს, ახასიათებს მის ადამიანურ ტიპს (სულიერი წყობა, ტემპერამენტი, ზნეობრივ ნორმებთან დამოკიდებულება და ა.შ.), თანაც არ არის არც მოვლენათა მონაწილე და არც – რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია – რომელიმე პერსონაჟის ასახვის ობიექტი. სხვაგვარად რომ ითქვას, ამ სპეციფიკას განაპირობებს მისი მდგომარეობა თუ „მდებარეობა“ გამოგონილი სინამდვილის „მიჯნაზე“.

გამოდის, რომ მთხრობელი არის არა პირი, არამედ ფუნქცია. *თომას მანის* სიტყვებით, იგი არის „უნონო, უსხეულო და ყველგანმყოფი სული თხრობისა“. მაგრამ ფუნქცია შეიძლება პერსონაჟს მივანიჭოთ იმ პირობით, თუ ეს პერსონაჟი მთხრობელის როლში საერთოდ არ დაემთხვევა თავის თავს, როგორც მოქმედ პირს. ერთი სიტყვით, ყველა შემთხვევაში პერსონაჟი უნდა დარჩეს პერსონაჟად, ანუ არ უნდა გამოვიდეს მოქმედი პირის ამპლუადან.

ზოგჯერ ადგილი აქვს *მთხრობელისა* და *ავტორის სახის* ცნებათა აღრევას, – *ნერს ტამარჩენკო*, – რაც ახასიათებდა სწორედ *ვიკტორ ვინოგრადოვის* ნაშრომებს. *მთხრობელი* და *მომყოლი* უნდა გავმიჯნოთ სწორედ როგორც „სახეები“ მათი შემქმნელი *ავტორ-შემოქმედისაგან*.

*ავტორის სახეს* ქმნის ნამდვილი ავტორი (ნაწარმოების შემოქმედი) იმავე პრინციპით, როგორც იქმნება ავტოპორტრეტი ფერწერაში. ეს ანალოგია მთხზველისა და შეთხზულის მკვეთრი გამიჯვნის საშუალებას იძლევა. მხატვრის ავტოპორტრეტი, თეორიული ხედვის კუთხით, შეიძლება მოიცავდეს და იტევდეს არა მხოლოდ შემოქმედს მოლბერტით, პალიტირთა და ფუნჯით ხელში, არამედ ქვეჩარჩოში ჩასმულ სურათსაც, რომელზეც მაყურებელი, ყურადღებით დაკვირვებისას, ამოიცნობს თავისი მზერის საგანთან – ავტოპორტრეტთან – მსგავსებას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მხატვარს ხელენიფება საკუთარი თავის ასახვა აი, ამ, ჩვენ წინამდებარე ავტოპორტრეტის ხატვისას. მაგრამ მას არ ძალუძს იმის მთლიანად ჩვენება, თუ როგორ იქმნება ეს სურათი, ანუ იგი ვერ აჩვენებს მაყურებლის მიერ აღქმულ ნახატს ორმაგი პერსპექტივით (ავტოპორტრეტით შიგნით), ისევე როგორც არავის, გარდა ბარონი მიუნჰაუზენისა, არ ძალუძს საკუთარი თავის აწევა თმებით. „ავტორის სახის“ შესაქმნელად, ისევე როგორც ნებისმიერი სხვისი, ნამდვილი ავტორისათვის აუცილებელია საყრდენი წერტილი ნაწარმოების გარეთ, „ასახვის ველის“ გარეთ.

<sup>1</sup> გასახსენებელია იმგვარი მიდგომა, რომლის დროსაც უპირატესობა ენიჭება ტექნიკურ ტერმინ „ნარატორს“, რომელიც ინდიფერენტულია იმგვარი ოპოზიციების მიმართ, როგორებიცაა „ობიექტურობა“ – „სუბიექტურობა“, „ნეიტრალურობა“ – „მარკირებულობა“ და ა.შ. (იხ. შმიდი 2003: 65). მაგრამ „მთხრობელისა“ და „მომყოლის“ ცნებების უარყოფას უცილობლად მივყავართ მომყოლი სუბიექტების *ფუნქციათა* განწვალების შეუძლებლობამდე. ეს ნიშნავს, რომ ამ ტერმინების გაუმიჯნავად ვერ გავმიჯნავთ ფუნქციებს.

მთხრობელი, ავტორ-შემოქმედისგან განსხვავებით, იმყოფება მხოლოდ იმ ასახული დროისა და სივრცის გარეთ, რომლის პირობებშიაც იშლება სიუჟეტი. ამიტომ შეუძლია მას ადვილად მიბრუნება თუ გასწრება, ასევე ასახული ანმყოს მოვლენების წანამძღვრებისა თუ რეზულტატის ცოდნა. მაგრამ ეს შესაძლებლობანი უსაზღვრო, ცხადია, ვერ იქნება, რადგან იგი შემოფარგლულია მთლიანად მხატვრული მთელის სამანებით, რომელიც მოიცავს აგრეთვე „თვით მოყოლის მოვლენებსაც“. ამ უკანასკნელის ყველა ძირითადი მომენტი ასახვის საგნად, გამოგონილი რეალობის „ფაქტებად“ იქცევა.

მომყოლის როგორც ამსახველი სუბიექტის, როგორც ხასიათის ან „ენობრივი სახის“ (ბახტინი) განმასხვავებელი ნიშანია ასახვის ველში მონაყოლის გარემოებათა ფაკულტატიურად ჩართვა. იგი საკმაოდ ობიექტივირებული და გარკვეულ სოციალურ-კულტურულ და ენობრივ გარემოსთან არის დაკავშირებული, რომლის პოზიციიდანაც იგი ასახავს კიდევ სხვა პერსონაჟებს. მთხრობელი, პირიქით, თავისი თვალსაწიერით ახლოა ავტორ-შემოქმედთან და გმირთან შედარებით იგი უფრო ნეიტრალურ სამეტყველო სტიქიას წარმოადგენს.

#### **დამონებაანი:**

**ბახტინი 1975:** Бахтин, М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: “Художественная литература”, 1975

**ბუტი 1961:** Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, 1961.

**ჟენეტი 1998:** Женетт, Ж. *Повествовательный дискурс*. Пер. с франц. Москва: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998.

**კოჟენიკოვა 1994:** Кожевникова, Н. *Типы повествования в русской литературе XIX – XX вв.* Москва: Ин-т рус. языка РАН, 1994.

**კორმანი 1972:** Корман, Б. *Изучение текста художественного произведения*. Москва: “Просвещение”, 1972.

**შმიდი 2003:** Шмид, В. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2003.

**შტანცელი 1991:** Stanzel, F.K. *Theorie des Erzählens*. Cöttingen, 1991.

*Solomon Tabutsadze*  
(Georgia, Tbilisi)

## **The Forms of Author's Presence in the Text**

### **Summary**

**Key words:** the face of author, narrator, story teller.

The article refers to the forms depicting the subject, namely: "The face of the author", "the narrator" and "story teller". "The face of the author" should be visualized in the same way as creating a self portrait by the artist. The artist can refine himself, but he cannot fully show how this picture is created, or it can not show the viewer's picture with a double perspective. In order to create any type of character, the creator-author is required to have a base point outside the work, outside the "Reference Field".

The narrator, unlike the author-creator, only exists outside the time and space in which the story is unraveled. Therefore, he can easily turn to or takeover, as well as knowledge of outcomes or results of the present events. But these possibilities are not limitless, because it is limited with the borders of artistic whole, including "events that accompany itself." All of the latter's main tasks are the "facts" of the fictional reality.

Story teller - the aspect of the subjects or as a "linguistic type" (Bakhtin) - is a distinguishing mark in the field of view. It is quite lens and connected to a certain socio-cultural and linguistic environment, from which it reflects other characters. The narrator, on the contrary, is closer to the author-creator than the hero and is more natural speaking element.