

დიალოგიზმის როლი ფლენ ო'ბრაინის რომანში
„დოლქის არქივი“

თამარ გელაშვილი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

E-mail:tamargelashvili@tsu.ge

<https://doi.org/10.52340/lac.2022.768>

„ნებისმიერი რამ რასაც აკეთებ სიცრუეა და არაფერი რაც შენს თავს ხდება არაა მართალი!“
(ო'ბრაინი 2007:102)

რონალდ ბარტი 1967 წელს ესეიში „ავტორის გარდაცვალება“ ("The Death of the Author" (French: La mort de l'auteur) წერს: „კლასიკური კრიტიკა არასდროს აქცევდა ყურადღებას მკითხველს; მისთვის ერთადერთი პიროვნება ლიტერატურაში ავტორი იყო. (...) ჩვენ ვიცით, იმისათვის რომ მწერლობას ჰქონდეს მომავალი, საჭიროა მითების მსხვერვა: მკითხველის დაბადებისათვის ავტორის მოკვდინება გარდაუვალია“² [ბარტი 1977, 148].

თანამედროვე ირლანდიელი მწერალი ბრაინ ო'ნოლანი, იგივე ფლენ ო'ბრაინი, ასევე ცნობილი როგორც მაილზ ნა გოპალინი, ძმა ბარნაბა, ბრაიან ჰაკეტი, სემუელ ჰოლი და ჯორჯ ნოუოლი, მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი გამორჩეული ირლანდიელი მწერალი, დრამატურგი და სატირიკოსია. ფლენ ო'ბრაინმა რონალდ ბარტის ამ ესეიმდე ბევრად უფრო ადრე არა მხოლოდ ავტორი მოკლა, არამედ რეალური ბილი მილიგანის მსგავსად ერთი პიროვნების მრავალი ფიქციური იდენტობა შექმნა: ზოგიერთი მათგანი საგზეთო სვეტებს წერდა, ზოგი - რომანებს, ზოგიერთი კი საერთოდ ალტერნატიულ რეალობაში ჯეიმზ ჯოისის მამასთან ერთად სვამდა ლუდხანაში და შემდეგ ამაზე წერდა კიდევ. ამას გარდა, ო'ბრაინი, რომელიც უდაოდ საინტერესო ნოვატორი იყო, რომანით, „მესამე პოლიციელი“ (დაწერა 1939 წელს და გამოქვეყნდა მისი გარდაცვალების შემდეგ 1967 წელს) და როგორც რობერტ ალტერი წერს „ფლენ ო'ბრაინმა ყველაზე ადრეული პოსტ-მოდერნისტული რომანი შექმნა“³ [ალტერი 1975, 223]. ალბათ იმიტომ, რომ ყველაზე კარგად აცნობიერებდა იმას, თუ რაოდენ რთული იქნებოდა მეოცე საუკუნის თავისივე თანამემამულე დიადი მწერლების აჩრდილიდან (ჯოისი, იეიტსი) გამოსვლა ირლანდიაში მცხოვრები ერთი ჩვეულებრივი მორწმუნე კათოლიკე ბიჭისათვის.

¹ Anything you do is a lie and nothing that happens to you is true. სტატიაში წარმოდგენილი ყველა ციტატის თარგმანი ეკუთვნის ავტორს, თუ სხვაგვარად არ არის მითითებული. თ.გ.

² Classic criticism has never paid any attention to the reader; for it, the writer is the only person in literature. We are now beginning to let ourselves be fooled no longer by the arrogant antiphrastical recriminations of good society in favour of the-very thing it sets aside, ignores, smothers, or destroys; we know that to give writing its future, it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author.

³ Flann O'Brien penned the earliest postmodern novels

ტერენციანუს მაურუსის ცნობილი ფრაზის მეორე ნახევრის მიხედვით „...წიგნებს თავისი ბედი აქვთ“⁴, მაგრამ არა მხოლოდ წიგნებს, ხშირ შემთხვევაში მათ ავტორებსაც. ალბათ არც ისაა შემთხვევითი, რომ მიუხედავად ერთეული მწერლების აქტიურობისა, ფლენ ო'ბრაიენი, როგორც პროტო პოსტ-მოდერნისტი ავტორი ძალიან დიდი ხანი ვერ დააფასეს და მისი ნაწარმოებები ამ ბოლო წლების გააუქტიურების ფონზეც კი მაინც ნაკლებადაა შესწავლილი.⁵

იყვნენ ერთეული მწერლები, რომლებიც მის ნიჭს თავიდანვე მიხვდნენ: მაგალითად, ენტონი ბერჯესის ერთ-ერთი პირველი იყო ვინც წერდა, რომ „თუ ჩვენ არ დავაფასებთ ფლენ ო'ბრაიენის შემოქმედებას სულელები ვიქნებით, რომლებიც არ იმსახურებენ დიადი ადამიანების ყოლას. ფლენ ო'ბრაიენი ძალიან დიდი ადამიანი იყო“⁶. ასევე აღსანიშნავია, რომ ო'ბრაიენის რომანი “At-Swim-Two-Birds”, რომელიც ორი თვით ადრე გამოვიდა ჯეიმზ ჯოისის მაგნუმ ოპუსამდე „დამისთევა ფინეგანისათვის“, ჯოისის მიერ წაკითხული ბოლო ნაწარმოები იყო, რომელსაც იგი „საოცარ კომიკურ ქმნილებად ახასიათებდა“.

წინამდებარე სტატია შეეხება ერთ-ერთ პირველ პოსტ-მოდერნისტ მწერალს ფლენ ო'ბრაიენსა და მიხეილ ბახტინს, რომელმაც უდიდესი როლი ითამაშა მეოცე საუკუნის ლიტერატურული და თეორიული აზრის განვითარებაში: შემოიტანა ცვლილებები ჟანრის თეორიაში, დიალოგიზმის, პოლიფონიისა და ჰეტეროგლოსიის ცნებები და დაამკვიდრა ქრონოტოპის კონცეფცია. სტატიის მიზანია გაანალიზოს ბახტინისეული დიალოგიზმი ფლენ ო'ბრაიენის ბოლო რომანში „დოლქის არქივი“, სადაც აშკარად იკვეთება ლიტერატურული დიალოგი არა მხოლოდ სხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან, არამედ საკუთარ შემოქმედებასთანაც.

რომანი „დოლქის არქივი“, რომელიც 1964 წელს გამოქვეყნდა მკითხველის ყურადღებას პირველ რიგში სწორედ იმით იპყრობს, რომ ნაწარმოებში ფლენ ო'ბრაიენის ერთ-ერთი ადრეული რომანის „მესამე პოლიციელი“⁷ ერთ-ერთი ფიქციური პერსონაჟი, ფილოსოფოსი დე სელბი, „დოლქის არქივის“ მთავარი პერსონაჟად გვევლინება თავისი წიაღსვლებით კვანტური ფიზიკისა და ფარდობითობის თეორიის შესახებ, რომელიც მაგიურ მიწისქვეშა გამოქვაბულში მიდის რომანის ორ მთავარ პერსონაჟთან, ჰეკეტთან და მიკთან ერთად, ნეტარ ავგუსტინესათან სასაუბროდ.

როგორც თავად ო'ბრაიენი აღნიშნავდა „დოლქის არქივი“ უნდა ყოფილიყო „გეოფიზიკის, ეინშტაინური ენერჯის, თეოლოგიის, ჰაგიოგრაფიისა და სასმელების

⁴ *habent sua fata libelli*

⁵ ბოლო წლების მანძილზე საკმაოდ ბევრი სამეცნიერო სტატია თუ მონოგრაფიული სახის ნაშრომი იწერება მასზე. ასევე გაჩნდა ფლენ ო'ბრაიენის საერთაშორისო საზოგადოება, რომელიც ფლენ ო'ბრაიენის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ყოველწლიურ კონფერენციას ატარებს და ასევე იბეჭდება ჟურნალი „ფლენ ო'ბრაიენის კვლევები“. ბოლო წლებში არა ერთი მონოგრაფია თუ კვლევა მიემდგვნა ო'ბრაიენს.

⁶ If we don't cherish the work of Flann O'Brien we are stupid fools who don't deserve to have great men. Flann O'Brien is a very great man.

⁷ ფლენ ო'ბრაიენმა „მესამე პოლიციელი“ 1939-1940 წლებში შექმნა, მაგრამ გამომცემელი ვერ იპოვა, ხელნაწერი უკან გამოითხოვა და დაკარგულად გამოაცხადა. „მესამე პოლიციელი“ საბოლოოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ დაიბეჭდა 1967 წელს. „დოლქის არქივი“ კი, რომელიც 1964 წელს გამოიცა, რომანის „მესამე პოლიციელი“ ერთგვარ გადამუშავებულ ვარიანტს წარმოადგენს, ბევრი პერსონაჟი თუ ფილოსოფიური წიაღსვლები საერთოდ მთლიან პარაგრაფებადაც კი არის გადმოტანილი.

ნაზავი”⁸ [ო’ბრაიენი 1963, 3], „წიგნი რომელშიც ერთდროულად ნეტარი ავგუსტინე და ჯეიმზ ჯოისის ცხოვრობენ: უვიცი მიმომხილველებს ჩემი შეცბუნებისა და ზიზღის მოუხედავად ყოველთვის მეორე კაცში ვერევი. ჯემზს ჯოისს ვგულისხმობ. ჰოდა ახლა თავის გამაზეზრებელს საკადრის პასუხს გავცემ. (ვგონებ იცით, რომ ჰიტლერის მსგავსად, ჯოისიც სრულებითაც არ გარდაცვლილა. პენსიაზე გავიდა და შენიღბული ცხოვრობს სკერიზში, პატარა ზღვისპირა კურორტზე, 21 მილში დუბლინის ჩრდილოეთით. და ცდილობს სიმამაცე მოიკრიბოს რათა იეზუიტებს შეუერთდეს”⁹ [ო’ბრაიენი, 1962].

ერთ-ერთ გამორჩეულ სახეს ნაწარმოებში ფილოსოფოსი დე სელბი ქმნის. მარგარეტ ჰეკარდი დისერტაციაში აღნიშნავს, რომ გვარი დე სელბი (de Selby) ძალიან ჰგავს გერმანულ არსებით სახელს „der selbe” (საკუთარი თავი) [ჰეკარდი 1975, 106]. დე სელბის მაჩვენებელი, როგორც ამას „მესამე პოლიციელში” გვეუბნება ო’ბრაიენი „შეიცავდა ბევრს რაც სრულიად ახალი იყო და მტკიცებულებას იმისას, რომ ბევრი შეხედულება დე სელბისა და მისი თეორიების შესახებ უბრალოდ არასწორი იყო.”¹⁰ [ო’ბრაიენი 1974,2] აქედან გამომდინარე, მთხრობელის სურვილი მიაგნოს შავი ყუთის ერთის მხრივ ძიებაა დე სელბიზე სიმართლის გასაგებად, ხოლო მეორეს მხრივ თავად შავი ყუთისა და მისი შიგთავის მოსაპოვებლად. ამრიგად, მთხრობელის მიერ შავი ყუთის საშუალებაა უსახელო მთხრობელისათვის თვითშემეცნებისა და საკუთარი თავის ("der selbe") ჩასაწვდომად. რომანიში უხვადაა ციტირებული დე სელბის სხვადასხვა ნაშრომები¹¹, რომელიც ერთგვარ ქვეტექსტს ქმნის. მისი თეორიები იღებს განვრცობილი სქოლიოებისა და ჩართული წიადსვლების სახეს. ეს სქოლიოები კიდევ თავის მხრივ სხვა კომენტარებსა თუ შენიშვნებს მოიცავენ და დე სელბის კრიტიკოსებს, რომლებიც საბოლოო ჯამში არა მხოლოდ დე სელბისა და მის იდეებზე გამოთქვამენ მოსაზრებებს, არამედ ერთმანეთისაზეც.

ამ წინაპირობიდან მან ჩამოაყალიბა თანაბრად შემაშფოთებელი თეორია, რომელიც უარყოფს ცხოვრებისეული პროგრესის ან სერიულობის რეალობას ან ჭეშმარიტებას, უარყოფს, რომ დრო შეიძლება გაიაროს როგორც ასეთი მიღებული გაგებით და ჰალუცინაციებს მიაწერს პროგრესის ჩვეულებრივ განცდას, როგორც, მაგალითად, მოგზაურობა ერთი ადგილიდან მეორეში ან თუნდაც „ცხოვრება”¹² [ო’ბრაიენი 1974, 44]. მართალია დე სელბის თეორია მოძრაობის შესახებ თითქოს ერთგვარად განსაზღვრავს ნაწარმოების თემასა თუ სტრუქტურას, თუმც არანაკლებ მნიშვნელოვანია სერჟანტი პლავის

⁸ farrago of Geophysics, Einsteinian energy, theology, hagiography and booze

⁹ a book inhabited simultaneously by Saint Augustine and James Joyce: Ignorant reviewers have messed me up with another man, to my intense embar rassment and disgust, and he will be another character. I mean James Joyce. I'm going to get my own back on that bugger. (I suppose you know that, like Hitler, Joyce isn't dead at all. He is living in retirement and a sort of disguise at Skerries, a small wateringplace 21 miles N. of Dublin. He has been trying to screw up enough courage to join the Jesuits.)

¹⁰ ...contained much that was entirely new and proof that many opinions widely held about de Selby and his theories were misconceptions.

¹¹ ო’ბრაიენი ამას იმდენად ოსტატურად და ნიჭიერად აკეთებს, რომ მკითხველი რაღაც მომენტში დარმუნებული ხარ რომ ფილოსოფოსი გვარად დე სელბი ნამდვილად არსებობდა და რომ რეალურად დაწერილი აქვს მსგავსი ნაშრომები. ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად სწორედ ეს არის ის მეტა-რეალობა, რომელიც პოსტ-მოდერნიზმის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი მარკერია.

¹² From this premise he formed the equally unsettling theory which discounts the reality or truth of any progression or serialism in life, denies that time can pass as such in the accepted sense and attributes to hallucinations the commonly experienced sensation of progress as, for instance, in journeying from one place to another or even "living"

„ატომური თეორია“, რომლის მიხედვითაც ატომები ურთიერთშენაცვლებადნი არიან და შესაბამისად ერთი საგნის მეორეში გარდაქმნა სრულიად შესაძლებელია. მართალია სერჟანტი პლაკის თეორია გიჟურად შეძლება მოეჩვენოს მკითხველს, რადგან მისი დაკვირვებით მრავალი წლის განმავლობაში ველოსიპედით ტარების გამო ადამიანები ველოსიპედებს ისისხლხორცებენ და იმ მათი ნაწილი ხდება. ზოგიერთი კი საერთოდაც ველოსიპედად გარდაიქმნება. საზოგადოებრივი უსაფრთხოების ინტერესებიდან გამომდინარე, პლაკი ტრანსმუტაციის შესაჩერებლად ველოსიპედებს იპარავს. ამგვარად, სერჟანტი ცდილობს თავიდან ააცილოს მფლობელებს, რომ ზედმეტად არ გახდნენ ის რეალობის ნაწილი, რომლის საშიშროებაც გაურკვეველია. ცხადია, ატომების ცვლა, კიდევ ერთი მაგალითია იმისა, თუ როგორ არის ერთი რამ ურთიერთკავშირში მეორესთან. სამწუხაროდ, სერჟანტი თავისი რეალობის ისეთივე ნაწილია, როგორც მწერალია თავისი და, შესაბამისად, ვერ ახერხებს საზოგადოების „ატომური თეორიით“ საშიშროებისგან დაიცვას. როცა ველოსიპედის დაკარგვის შესახებ იტყობინებიან, სერჟანტი, თავისი როლიდან გამომდინარე, უარს ვერ ეუბნება იმაზე რაც მათ კანომიერად ეკუთვნით. პლაკს ამ ხალხის მსგავსად არ შეუძლია გაექცეს თავის რეალობას და ვერც სხვებს წაართმევს თავისას, მიუხედავად იმისა, რომ იცის, რომ ეს საზიანოა. პლაკი უბრალოდ იმის იმედზეა, რომ ამ აქტით იქნებ ვინმე მაინც მოიყვანოს გონს.

ო'ბრაიანისათვის დე სელბის გამოგონილი პერონაჟის ვითომ და რეალურ გმირად ამგვარი გარდასახვა, როგორც ნამდვილი პოსტ-მოდერნისტიკისათვის მეტად საინტერესოა და რომანში „At-Swim-Two-Birds“ ამის მნიშვნელობაზეც საუბრობს: „პერონაჟები უნდა იყვნენ ურთიერთშენაცვლებადი ერთი წიგნიდან მეორეში. არსებული ლიტერატურის მთელი კორპუსი აღქმული უნდა იყოს როგორც „საკატიმრო“ საიდანაც გამჭირახი ავტორები შეძლებენ თავიანთი პერონაჟების საჭიროებისამებრ ამოღებას, და შექმნიან მაშინ როცა ვერ შეძლებენ შესაფერისი არსებული მარიონეტის პოვნას. თანამედროვე რომანი საცნობარო ტიპის ნაშრომია. ავტორთა უმეტესობა იმავეს იმეორებს რაც მანამდე ითქვა - და ძირითადად უკეთესადაც. არსებულ ნაწარმოებებზე უამრავი მითითება მყისიერად გააცნობს მკითხველს თითოეული პერონაჟის ბუნებას, თავიდან აიცილებს დამლული ახსნა-განმარტებებს და ფაქტობრივად გამორიცხავს შარლატანებს, თავდამსხმელებს, შულერებსა და არასრულფასოვან განათლების მქონე ადამიანებს თანამედროვე ლიტერატურის გაგებისაგან“.¹³ [ო'ბრაიენი 1967, 25]

ნაწარმოებში „მესამე პოლიციელი“ მსგავსად „At-Swim-Two-Birds“ მთხრობელი ანონიმური რჩება, მაგრამ თუ ერთ შემთხვევაში მთხრობელი უბრალოდ არ ამხელს თავის ვინაობას, „მესამე პოლიციელის“ ნარატორს აღარ ახსოვს თავისი სახელი. პერონაჟის უსახელოდ დატოვნა რამდენიმე მიზანს ემსახურება: პირველ რიგში ეს იწვევს მკითხველში მასთან გაიგივებას; ამასთანავე მკითხველი იწყებს მის როგორც არქეტიპულ რიგით ადამიანად მის აღქმას. იდენტობის არქონა მას ერთგვარად უნივერსალურს ხდის. და ბოლოს, აჩენს რა თქმა უნდა კითხვას ზოგადად ეგზისტენციის ბუნების შესახებ. როგორც

¹³ Characters should be interchangeable as between one book and another. The entire corpus of existing literature should be regarded as a limbo from which discerning authors could draw their characters as required, creating only when they failed to find a suitable existing puppet. The modern novel should be largely a work of reference. Most authors spend their time saying what has been said before – usually said much better. A wealth of references to existing works would acquaint the reader instantaneously with the nature of each character, would obviate tiresome explanations and would effectively preclude mountebanks, upstarts, thimble-riggers and persons of inferior education from an understanding of contemporary literature.

სერჟანტი პლავი ერთ-ერთ მომენტში ეუბნება მთხრობელს „თუ სახელი არ გაგაჩნია, არაფერს ფლობ და არც კი არსებობ“¹⁴ [ო'ბრაიენი 1974:54]

„დოლქის არქივის“ პირველივე გვერდებიდან ვეცნობით მიკსა და მის მეგობარი ჰეკეტის, რომლებიც მსუბუქად დაშავებულ მამაკაცს სახლში დაბრუნებაში ეხმარებიან. ეს კაცი, სწორედ რომ დე სელბია, შეშლილი მეცნიერი, რომელმაც ნივთიერება D.M.P. შექმნა ჰაერიდან ჟანგბადის ამოსაღებად და შესაბამისად დედამიწაზე სიცოცხლის მოსასპობად. დე სელბის ეს აპოკალიფსური ხედვა პასუხია ყველაზე მეცნიერებზე, რომლებიც ტექნოლოგიის განვითარების გზით ღმერთთან გატოლებას ცდილობენ, თუმცა საბოლოოდ ყველამ ვიცით, რომ საბოლოოდ ეს ყველაფერი კარგ არაფერთან მიგვიყვანს.

თავად დე სელბი მისი მუშაობის მრავალდისციპლინურ ხასიათს უსვამს ხაზს, როცა მიკსა და ჰეკეტს ეუბნება: „თეოლოგი ან ფიზიკოსი დამიძახეთ, როგორც გნებავთ, მაგრამ მე ვარ სერიოზული და მართალი“.¹⁵ [ო'ბრაიენი 1965:18]. დე სელბის აზრით მთელი ცხოვრება ასახავს სასტიკ შეუთავსებლობას აბსტრაქციის დალაგებულ სისტემებსა (როგორცაა მეცნიერება, რელიგია ან ფილოსოფია) და ცხოვრებას შორის, როგორც ის რეალურად არის, მთელი თავისი არეულობითა და შემთხვევითობით. დე სელბი საკმაოდ მკაფიოდ გამოხატავს თავის წინააღმდეგობას ფიზიკური არსებობის ამაზრზენი რეალობის მიმართ: „განადგურებას იმსახურებს. მისი ისტორია და პრეისტორია, თუნდაც მისი აწმყო, არის ჭირი, შიმშილი, ომი, განადგურება და უბედურება ისეთი საშინელი და მრავალმხრივი, რომ მისი სიღრმე და საშინელება არც ერთი ადამიანისთვის უცნობია. გაფუჭება საყოველთაოდ ენდემურია, დაავადება უმთავრესია. კაცობრიობა საბოლოოდ გარყვნილი და შეწყვეტილია“.¹⁶ [ო'ბრაიენი 1965:19]

შესაბამისად, „დოლქის არქივში“ წარმოდგენილი დე სელბის სახის „გადმოტანით“, რომელიც მეტა-რეალურსა და ირეალურში ერთად არსებობს, ო'ბრაიენი დიალოგშია არა მხოლოდ საკუთარ ტექსტთან, არამედ სორენ კერკეგორის ფილოსოფიასთან, აინშტაინის ფიზიკასთან, ნეტარ ავგუსტინესა თუ ჯეიმზ ჯოისთან - რომლებიც ერთდროულად მანამდე სამყაროშიც და ო'ბრაინისეულ ფიქციურ სამყაროშიც არსებობენ. შეუძლებელია ამ ყველაფერმა თავის მხრივ კვანტური ფიზიკა, მაქს პლანკის ელემენტარული ნაწილაკები და საბოლოოდ შროდინგერის ცნობილი ექსპერიმენტი არ გაგავახსენოს, რომლის თანახმადაც კატა ერთდროულად ორ განზომილებაშია.

ორმა რატანი სტატიაში „მიხაილ ბახტინის თეორიული კონცეფცია. დიალოგიური კრიტიკა“ წერს: „ტერმინი „დიალოგიზმი“ ბახტინის მიერ დამკვიდრებულ ერთ-ერთ ყველაზე ორაზროვან ტერმინს წარმოადგენს. იგი ერთდროულად ლინგვისტურ დატვირთვასაც ატარებს და ნოველისტურსაც, გამოიყენება ენის როგორც კონკრეტული მოდელის განსახილველად, ისე - მისი გამორჩეულად ღირებული მხატვრული თვისებების დასადგენად. ბახტინისეული დიალოგიზმი გულისხმობს ორი განსხვავებული ხმის არსებობას ერთ ხმაში. მაგრამ კონკრეტულად რომელ ხმებზე საუბრობს ბახტინი? რა ივარაუდება გამთლიანებულ ორხმოვანებაში? განსხვავებული სტილური დისკურსები და კონტექსტები თუ „ავტორისა“ და „გმირის“ ხმები? [რატანი 2008, 27-28]. „დოლქის არქივში“

¹⁴ if you have no name you possess nothing and you do not exist

¹⁵ Call me a theologian or a physicist as you will, but I am serious and truthful.

¹⁶ It merits destruction. Its history and prehistory, even its present, is a foul record of pestilence, famine, war, devastation and misery so terrible and multifarious that its depth and horror are unknown to any one man. Rottenness is universally endemic, disease is para mount. The human race is finally debauched and aborted.

ერთმანეთს ენაცვლება სტილური დისკურსები და კონტექსტები, ავტორის/მთხრობელისათვის გამირის ხმები.

ბახტინი მიხედვით, "რომანის ენა არის ენების სისტემა, რომლებიც ერთიანად და იდეოლოგიურად ერთმანეთთან არის გადაჯაჭვულები"¹⁷ [ბახტინი 1981, 47] და რომ მოცემული პერსონაჟის ენა დიალოგურ ტექსტში თავად ხდება ნარატიული შესწავლის ობიექტი, ერთდროულად წარმოდგენილი და წარმომადგენელი"¹⁸ [ბახტინი, პრეისტორია, 1981, 47]. მაგალითად, პუშკინის „ევგენი ონეგინში“ „ავტორი აგზავნის ონეგინის „ენას“ (პერიოდით შეზღუდულ ენას, რომელიც დაკავშირებულია ცალკეულ მსოფლმხედველობასთან), იმის გამოსახატად რომელიც საუბრობს და რომელიც შესაბამისად არის წინასწარ განსაზღვრული. ამ ენასთან დიალოგში შესვლისას, ტექსტი „აფერხებს [მას], კამათობს, ეთანხმება მას... დაკითხვას უწყობს მას, მაგრამ ასევე დასცინის, პაროდულად აზვიადებს...“¹⁹ [ბახტინი, პრეისტორია, 1981, 46].

ბახტინის თანახმად „მოსაუბრე ადამიანი ყოველთვის, ამა თუ იმ ხარისხშია და მისი სიტყვები ყოველთვის იდეოლოგიურია; თავად რომანი ხდება იდეოლოგიურ- ეოლოგიურად დატვირთული დისკურსი“²⁰ [ბახტინი, დისკურსი 1981, 333].

შეჯამების სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რომანის ტექსტი პოლიფონიურ ხმათა ერთობას წარმოქმნის, რომელშიც ყოველიმცოდნე ავტორი გამქრალია და ტექსტი იქმნება როგორც ციტატების მოზაიკა, რომელიც პოსტ-მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ირონიულ-პაროდიულ დიალოგს წარმოქმნის ტრადიციასთან.

ლიტერატურა:

1. Alter, Robert. *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley: The University of California Press, 1975
2. Bakhtin, Mikhail. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination*. Trans. Ca Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin: University of T Press, 1981. 259-422. .
3. Bakhtin, Mikhail. "From the Prehistory of Novelistic Discourse." *The Dialogic Imagination* Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 41-83
4. Brian O'Nolan to A. M. Heath and Co., 10 March 1963, Brian O'Nolan Collection.
5. Brian O'Nolan to Gerald Gross, 10 September 1962, Brian O'Nolan Collection.
6. O'Brien, Flann. *At Swim-Two-Birds*. London: Penguin, 1967
7. O'Brien, Flann. *The Third Policeman*. London: Picador, 1974
8. O'Brien, Flann. *The Dalkey Archive*. New York: Macmillan, 1965.
9. Heckard, Margaret. "The Novels of Brian O'Nolan." Diss. Pennsylvania State University, 1975.

¹⁷ the language of the novel is a system of languages that mutually and ideologically interanimate each other

¹⁸ a given character's language, in the dialogic text, becomes itself the object of narrative scrutiny, simultaneously represented and representing

¹⁹ the author represents Onegin's 'language' (a period-bound language associated with a particular world view) as an image that speaks and that is therefore preconditioned. Entering into dialogue with this language the text "polemicizes with [it], argues with it, agrees with it, ... interrogation drops on it, but also ridicules it, parodically exaggerates it...

²⁰ The speaking person is always, to one degree or another and his words are always ideologemes; the novel itself becomes a representation of an ideologically ideologically freighted discourse

Tamar Gelashvili
Javakhishvili Tbilisi state University

Dialogism in *The Dalkey Archive* by Flann O'Brien
Abstract

Brian O'Nolan better known by his pen name Flann O'Brien, was an Irish novelist, playwright, and satirist, considered a major figure in twentieth-century literature. Nevertheless, his works have not become a source for major studies.

This article deals with Flann O'Brien's novel, *The Dalkey Archive* (1964), and provides a study based on Bakhtin's theory of dialogism. Like all postmodern texts, the novel is in dialogue not only with the existing literary legacy but various authors as well (f.e. James Joyce, St. Augustine). One of the intertexts is *The Third Policeman* - a novel written by O'Brien earlier in 1939-40 (not published until 1967) - whose fictional character, the philosopher De Selby, becomes one of the leading figures in the *The Dalkey Archives*.

Thus, the novel creates a unity of polyphonic voices in which the omniscient author has disappeared and the text is created as a mosaic of quotations, creating an ironic-parodic dialogue with the past, that is characteristic of the post-modernist tradition.

Keywords: O'Brien, *Dalkey's Archive*, Bakhtin, Dialogism, Post-Modernism