

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
განათლებისა და მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

ნინო მაისურაძე

ბიბლიური ციტატებისა და ალუზიების  
ინტერტექსტუალური ველი  
თომას სტერნზ ელიოტის შემოქმედებაში

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი  
დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სპეციალობა: ლიტერატურათმცოდნეობა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: მირიან ებანოძე  
სრული პროფესორი, ფილ. მეცნიერებათა კანდიდატი

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

შესავალი -----	3
თავი I – ინტერტექსტუალიზმის კონცეფცია -----	14
თავი II – ბიბლიური არქეტიპები და სიმბოლოები ელიოტის შემოქმედებაში ----	29
თავი III – მითოსურ-რელიგიური სამყარო თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში -----	76
თავი IV – ტრადიციისა და ევროპულ-ქრისტიანული კულტურის ელიოტისეული კონცეფცია -----	94
დასკვნა -----	126
გამოყენებული ლიტერატურა -----	131
ინგლისური რეზიუმე -----	140

## შესავალი

**ნაშრომის მიზანი.** თომას სტერნზ ელიოტის პიესებისა და პოემების ხასიათთა სისტემის სიმბოლური ბუნება იმითაა განსაკუთრებული, რომ იგი ადვილად იწვევს ანალოგიებსა და ასოციაციებს ბიბლიასთან, რადგანაც ბიბლია ბავშვობიდან გვესმის და აუცილებელი ასოციაციები ადვილად გვებადება.

კვლევის ამოცანაა ჩავწვდეთ თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში იმ ბიბლიური ციტატებისა და ალუზიების მნიშვნელობას (ბიბლიური ელემენტები, დროის სპეციფიკა), რომლებიც მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს და ქმნიან ერთ მთლიან სისტემას. ელიოტის ამ მეთოდის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა ცხადყოფს, რომ მკვლევართა დიდ ნაწილს ვიწროდ ესმის ბიბლიური ალუზიების არსი, თუმცა ბიოგრაფიულ და კრიტიკულ ნაშრომებში მრავლადაა გაფანტული ღირებული და ყურადსადები ინფორმაცია ამ საკითხთან დაკავშირებით.

ჩვენი მიზანია, საკვლევი პრობლემის ირგვლივ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის გათვალისწინებით და თ. ს. ელიოტის პიესებისა და პოემების მხატვრულ ანალიზზე დაყრდნობით, გავარკვიოთ ბიბლიური ალუზიების ავტორისეული ხედვა, წარმოვაჩინოთ მათი როლი. ბიბლიური ალუზიის ინტერტექსტუალური ველი მჭიდროდ უკავშირდება სიუჟეტს და უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას ასრულებს ელიოტის პიესებისა და პოემების სტრუქტურის ორგანიზებაში.

ლოგიკურია, შევისწავლოთ ისიც, თუ როგორ ახდენს მწერალი მხატვრული დროისა და სივრცის, ბიბლიური ელემენტების მოდელირებას, რათა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებული ზოგადთეორიული კონცეფციების შეჯერებისა და ანალიზის საფუძველზე, წარმოვაჩინოთ XX საუკუნის „მითოსური ექსპერიმენტის“ არსი, მისი კავშირი მოდერნიზმის ლიტერატურულ ესთეტიკასთან.

**სამეცნიერო სიახლე.** წარმოდგენილი ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე წარმოჩნდება პრობლემის დასმის კუთხით. ჩვენთვის ცნობილი ნაშრომებიდან ბიბლიური ალუზიების ინტერტექსტუალური ველის პრობლემა თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში არავის გადაუქცევია სპეციალური გამოკვლევის, ვრცელი მსჯელობის საგნად. ბიბლიური ციტატებისა და ალუზიების ინტერტექსტუალური კვლევის საკითხი საზოგადოდ მწირად არის შესწავლილი. წინამდებარე ნაშრომის სიახლეს, უპირველესად, ამ ხარვეზის გამოსწორების

მნიშვნელობაც განაპირობებს. ამის გარდა, მოცემული თემა დღევანდელობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს, გლობალურ პრობლემათა გააზრებასაც ეხება და ამ კუთხით ნაშრომი აქტუალურია.

ნაშრომი შედგება შესავლის, ძირითადი ნაწილის (ოთხი თავი), დასკვნის და ინგლისური რეზიუმესაგან.

შესავალში მოცემული და განსაზღვრულია კვლევის საგანი, მიმოხილულია დასმული პრობლემის გარშემო არსებული ძირითადი წყაროები და კრიტიკული ლიტერატურა. ხაზგასმულია ლტოლვა რელიგიისაკენ, რათა ადამიანი ეზიაროს უზენაეს წესრიგს, კაცობრიობის სულიერ და ინტელექტუალურ მონაპოვარს, რაც თავისთავად ქმნის და აფუძნებს რელიგიურ მსოფმხედველობას, რომელიც ვლინდება ღვთის შემეცნების საკმაოდ რთული სისტემის სახით. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცნობიერების ეს ფორმა ძალზე აქტუალურია ელიოტთან, იმდენად, რამდენადაც განფენილია იგი მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. რელიგია კვებავს და განსაზღვრავს ელიოტის შემოქმედებით პოტენციალს, მის თვითმყოფადობას.

პირველ თავში განხილულია ინტერტექსტუალიზმის კონცეფცია. საუბარია ინტერტექსტუალიზმის ფენომენზე ლიტერატურათმცოდნეობაში, როგორც ერთ-ერთ მთავარ ტენდენციასზე. აქვე აღნიშნულია, რომ ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“ XX საუკუნის 60-იანი წლების ლიტერატურაში ფრანგმა მკვლევარმა იულია კრისტევამ დაამკვიდრა, რომელმაც სცადა დიალოგიზმის კონცეფციის საფუძველზე განესაზღვრა პოეტური სიტყვა და რუსი ფორმალისტის მ. ბახტინის მიერ შემოღებულ ცნებას „დიალოგურობა“ უწოდა.

ინტერტექსტობრივი ელემენტის არსებობის შემთხვევაში ტექსტებს შორის იმართება ერთგვარი დიალოგი, რომლის დროსაც ორივე მათგანი იძენს დამატებით აზრს. თხრობში გამოყენებული ეს ელემენტები ინტერტექსტობრივ ერთეულად მიიჩნევა მაშინ, როცა ავტორი მათ შეგნებულად რთავს თავის ტექსტში და დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სათქმელის გადმოცემაში.

ხაზგასმულია, რომ ყველა ტექსტი აღქმის პროდუქტია და ტრანსფორმაციას განიცდის, ისევე, როგორც სხვა ტექსტი და ლიტერატურული სიტყვა. ეს არის სხვადასხვა ტიპის დიალოგთა შერწყმა.

მეორე თავი წარმოადგენს თ. ს. ელიოტის რელიგიურ პოემებსა და პიესებში არსებული ბიბლიური ალუზიებისა და ფრაზების ინტერტექსტუალურ ანალიზს. გამოკვეთილია ბიბლიური თემის ინტერპრეტაციის, ალუზიებისა და კავშირების დამყარების მნიშვნელობა. ბიბლიური ამბების ცოდნა, როგორც ერთი მთავარი

ელემენტისა, ყოველთვის იგულისხმება ხალხური განათლების სფეროში, წერილობითი ბიბლიის გვერდით არსებობდა ზეპირსიტყვიერი ბიბლია და მუდმივად ტრიალებდა ლექსად თქმული ამბავი ადამისა და ევასი, აბრამისა და იოხისა. ბიბლიური ეთოსი კვებავდა და კვებავს სულიერებას, ბიბლიური პიროვნებები და მოვლენები კი ცოცხლობენ ხილვებში.

ბიბლიური ისტორიების შექმნიდან საკმაოდ დიდი დრო გავიდა და უამრავი რამ შეიცვალა, მაგრამ მათ არ დაუკარგავთ პირვანდელი ბრწყინვალება. გარდა ამისა, მხატვრულ – ლიტერატურულ ტექსტებში ფართოდაა გავრცელებული უამრავი სხვა გამონათქვამებიც, რომლებიც ბიბლიური ალუზიის სახით ფუნქციონირებს და ამდიდრებს მის შინაარსს.

ბიბლიურ ფრაზათაგან მრავალმა მარადიული არსებობის უფლება მოიპოვა და დამკვიდრდა ხელოვნებაში. ერთხელ გაცხადებული ღვთიური სიბრძნე დაუსრულებლად მეორდება და თავის თავდაპირველ აზრთან ერთად ახალ აზრობრივ და ფუნქციონალურ დატვირთვას იძენს.

ელიოტის მსოფლმხედველობა აგებულია ქრისტიანულ გაგებაზე, ამქვეყნიურისა და ტრანცენდენტურის ერთობლიობაზე.

მესამე თავში გაშუქებულია ელიოტის შემოქმედების მითოსურ-რელიგიური სამყარო, სადაც მითის დაბადება ან გაცოცხლება – განახლება ხდება ეპოქის სოციალური, პოლიტიკური თუ კულტურული კონტექსტის მიხედვით, აქვე ხდება მათი გარდაქმნა. ამას საფუძვლად უდევს ამ მითების ახლებურად გააზრების, მათი გადაფასების პროცესი. ამის ნათელი მაგალითია: ჯოისის „ულისე“, აპდიაკის „კენტავრი“ და მრავალი სხვა. ქმნის რა მითის მექანიზმს, ერთგვარი მიბაძვის ხერხის გამოყენებით, ელიოტი ცდილობს, ჩამოაყალიბოს ბიბლიური თუ ანტიკური მითის მისეული ხედვა, თანამედროვე ეპოქის გათვალისწინებით.

მკვეთრად გამოხატული მითოსური პლანის მქონე პოემა „უნაყოფო მიწა“ XX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში სამართლიანადაა მიჩნეული რემითოლოგიზაციის ერთ-ერთ უთვალსაჩინოეს მაგალითად. მითის საშუალებით ხდება ზოგადისა და ძირითადის დანახვა. მითოლოგია იქცევა იმ ასოციაციური სამყაროს მომაწესრიგებელ საწყისად, რომელიც რეალიზებულია ყველა გამოყენებულ სიუჟეტსა და სიმბოლოებში და ემსახურება მათ ერთ მთლიანობად გარდასახვას.

მითოსის გამოყენებაში მთავარია, რომ იგი ზრდის ნაწარმოების ქვეტექსტს და ესმარება მწერალს მხატვრული გამოცდილების უნივერსალიზაციაში. ინტერტექსტი კულტურულ წყაროებზე დაყრდნობით ახდენს ტექსტის

ინტერპრეტაციას. „უნაყოფო მიწაში“ გრაალის შესახებ ლეგენდის ფრაგმენტებია მოცემული. პოემამ საზოგადოებაში დიდი რეზონანსი გამოიწვია და მკითხველისა და კრიტიკოსათვის ეპოქის სიმბოლოდ იქცა. ნაწარმოების გამოსვლისთანავე ითქვა, რომ მასში აისახა ომის შემდგომი დროის დეპრესია, ჩვენი აზრით კი, ის გონების ისეთ მდგომარეობას აღწერს, როგორც ვერსად გაექცევი.

ელიოტი ის ავტორია, რომელმაც XX საუკუნის ლიტერატურაში ახალ აღქმას დაუდო საფუძველი, ანუ სხვაგვარად, ლიტერატურულ ტექსტებთან ახლებურ ურთიერთობას.

მეოთხე თავში წარმოდგენილია თ. ს. ელიოტის ბიოგრაფია და განხილულია მოდერნისტული ტენდენციები. საუბარია ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე, რომელიც თავისი მიზანდასახულობით გამოჩნდა ახალი მსატრეული ხედვის ბრძოლის სცენაზე, სადაც ხედვა მთლიანად შეესაბამება XX საუკუნის სინამდვილის დინამიკურ ხასიათს. მოდერნისტული რომანისთვის სწორედ ხედვა და თვალსაზრისი იქცა ძირითად ასპექტებად, სადაც მთხრობელი ისეთივე მნიშვნელოვანი ხდება, როგორც თვით ამბავი. რაც შეეხება ელიოტს, საუბარია პოეტზე, კრიტიკოსსა და გამომცემელზე, შემოქმედზე, რომელმაც ფორმირების რთული პროცესი განვლო და რომელსაც პასტერნაკმა „ეპოქის გამომხატველი“ უწოდა. მწერლის წინაპრები უნიტარული ეკლესიის წარმომადგენლები იყვნენ და ამიტომაც არ იყო მოულოდნელი მისი მისვლა რელიგიაში. ეს იყო ლოგიკური გაგრძელება დიდი სულიერი ძიებებისა. შემდგომ ამ ძიებათა ტრაექტორია გადის ელიოტის ოჯახის უნიტარიზმზე, აღმოსავლური ეკლესიის სწავლებაზე. ბოლოსდაბოლოს იგი შეიძენს სულიერ სახლს ანგლო-კათოლიციზმში.

ეს თავი წარმოადგენს ევროპულ-ქრისტიანული კულტურის მთლიანობის ტრადიციის ელიოტისეული კონცეფციის მანიფესტაციას. ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი თემა სწორედ ტრადიციის იდეა და ისტორიული შეგრძნებაა, რაც ელიოტის აზრით, პოეტის შემოქმედების არამარტო ერთი მთლიანი ნაწილია, არამედ ესმარება მას, მონახოს საკუთარი ადგილი თანამედროვე სამყაროში, შეიგრძნოს მისი არსი.

ელიოტთან ტრადიციის შეგრძნება დაკავშირებულია ისტორიის შეგრძნებასთან. დრო მარადიულობაა, უსაზღვრობაა, და ახლის წარმოშობას ხელს არ უშლის ძველისა და ახლის ჰარმონია.

ელიოტმა შექმნა თანამედროვე ისტორია. მისი აზრით, პოეტს არ უნდა ეშინოდეს მრავალრიცხოვანი ზეგავლენებისა, რადგან მათ მაინც ვერ გაექცევა, მას ღრმად სწამს, რომ უმჯობესია იყოს მრავალთა ზეგავლენა, ვიდრე ერთი რომელიმე კონკრეტული მოვლენისა თუ პიროვნებისა.

დასკვნაში მოცემულია განხილულ საკითხთა შეჯამება, განსაზღვრულია ის როლი, რასაც ბიბლიური ციტატები და ალუზიები ასრულებს თ. ს. ელიოტის პიესებსა და პოემებში, მთლიანად მის მხატვრულ მსოფლადქმაში.

**ნაშრომის მეცნიერული და პრაქტიკული მნიშვნელობა.** წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილი ბიბლიური ციტატებისა და ალუზიების ანალიზის ერთიანი, კულტურულ-ფილოსოფიური გააზრების მცდელობა კულტურის შესაბამის დარგებში მოღვაწე მკვლევართათვის სასარგებლო, საგულისხმო და, ალბათ, ბიძგის მიმცემიც შეიძლება გახდეს ნაშრომში შესრულებული კვლევის შედეგებს, გარდა კულტურულ-ფილოსოფიური და ლიტერატურულ-თეორიული მნიშვნელობისა, შეიძლება, აგრეთვე, პრაქტიკული ღირებულებაც ჰქონდეს. სასურველია, უპირველესად, მოხდეს ამ შედეგების აქტუალიზაცია განათლების სფეროში, კერძოდ, იმ დისციპლინებში, სადაც ბიბლიური ალუზიებისა და ფრაზების შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

**თემის აქტუალობა.** XX საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თომას ელიოტის შემოქმედებას. მან მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა თანამედროვე პოეზიის ჩამოყალიბებაში. მწერლისთვის უმნიშვნელოვანეს საკითხს წარმოადგენდა ისტორიული წარსული და მისი ეთნოკულტურული მაიდენტიფიცირებელი პოსტულატი. ქრისტიანული კულტურისადმი სიყვარულმა განსაზღვრა კიდევ მისი შემოქმედების მნიშვნელობა თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში, რაც შემდგომ დასავლეთის კულტურულმა საზოგადოებამაც ერთხმად აღიარა. ელიოტმა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე წერის მოდერნისტული მანერა აირჩია. მისი ადრეული პოემებისათვის ნიშანდობლივია ირაციონალიზმი, სწრაფვა მითოლოგიზმისაკენ, მხატვრული დროის ახლებური გააზრება და სხვა. მწერალი ზედმიწევნით ოსტატურად იყენებს მოდერნისტული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ სხვადასხვა მხატვრულ ხერხს: გაუცხოების ტექნიკას, შინაგან მონოლოგს, დროისა და სივრცის სუბიექტივიზაციას, ახდენს მათ სპეციფიკურ მხატვრულ მოდელირებას. ელიოტის სახელს უკავშირდება ლიტურგიული დრამის დამკვიდრება. ელიოტი მიეკუთვნება ისეთ მწერალთა რიცხვს, რომლებიც წერის ახალ მანერას ნერგავენ, შემოაქვთ ახალი თემატიკა,

ცხოვრების ახლებური გააზრება. ყოველი ლიტერატურული პროცესი საბოლოოდ სწორედ ტრადიციისა და ნოვაციის გარკვეული ურთიერთმიმართების ლოგიკური შედეგია და ცალკეულ შემთხვევებში საჭიროა ამ ურთიერთმიმართების რაიმე კონკრეტული ასპექტის აქცენტირება, მისი საგანგებო შესწავლის მიზნით. მაგალითად, XX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში პოემა „უნაყოფო მიწა“ ლიტერატურის ისტორიაში არ ყოფილა შემთხვევითი მოვლენა. იგი სამართლიანადაა მიჩნეული რემითოლოგიზაციის ერთ-ერთ შედეგად. ელიოტის შემოქმედებაში მითოსური სამყარო არა მხოლოდ „ურთიერთჩანაცვლება“, არამედ ნაწარმოებში დახატული ყველა გმირის, ქალაქის, ზოგადად, უნაყოფო მიწის დროსა და სივრცეში უსაზღვროდ განფენილი წარმოსახვითი გეოგრაფიაა. პოემაში ნახსენებია ანტიკური ქალაქები – ათენი, თებე, კართაგენი, კემე, ალექსანდრია, აგრეთვე, თანამედროვე ქალაქები: ლონდონი, პარიზი, ჟენევა, ვენა. ქალაქების კრებით სიმბოლოს ნაწარმოებში წარმოადგენს “არარეალური ქალაქი” (Unreal City) – პირობითი მხატვრული სივრცე, რომელიც არქეტიპულ, მითოსურ ტოპოსს განასახიერებს. ელიოტი დროში მოგზაურობს. მოდერნისტი მწერალი შეგნებულად ამუქებს ფერებს, ის თავიდანვე გამორიცხავს ნათელი იდეის ასახვის მომენტს, რადგან ცდილობს, ადამიანის სულიერი რეაბილიტაციისა და ფასეულობათა სისტემის აღდგენის აუცილებლობა წარმოაჩინოს არა როგორც უბრალო წუხილი, არამედ როგორც დიდი ტკივილი.

მითის საშუალებით მწერალი აღწევს ზოგადისა და კერძოს ერთდროულად დანახვას. მითოლოგია გვევლინება ამ ასოციაციური სამყაროს მომწესრიგებელ საწყისად, რომელიც რეალიზებულია ყველა გამოყენებულ სიუჟეტსა და სიმბოლოში და ეხმარება მათ ერთ მთლიანად გარდასახვაში. მითოსის გამოყენებაში მთავარი ისაა, რომ იგი ძალზე ზრდის ნაწარმოების ქვეტექსტს და ეხმარება ელიოტს მხატვრული გამოცდილების უნივერსალიზაციაში.

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში აქტუალური და მნიშვნელოვანია ბიბლიური თემის ინტერპრეტაცია, ალუზიებისა და კავშირების დამყარება.

ჩვენი საზოგადოების დიდი ნაწილი დღეს რელიგიისკენ ილტვის, ცდილობს ეზიაროს კოსმიურ კულტურას, კაცობრიობის სულიერ და ინტელექტუალურ მონაპოვარს. ადამიანური ყოფისა და არსებობის სპეციფიკური ნიშანი - მაძიებელი გონება - თავისთავად ქმნის და აფუძნებს ცნობიერების



გამორჩეულ სფეროს – რელიგიას, ანუ რელიგიურ მსოფლმხედველობას, რელიგიურ მსოფლგანცდას, რაც გამოვლენილია ღვთის შემეცნების გარკვეული ფორმის, ზოგჯერ საკმაოდ რთული სისტემის სახით. ცნობიერების ეს ფორმა, რომელიც ძალზე აქტუალურია ელიოტის შემოქმედებაში, ზოგადად გამორჩეული და აღმატებულია იმდენად, რამდენადაც განფენილია ცხოვრების ყველა სფეროში. რელიგიური მსოფლგანცდა მსჭვალავს ნებისმიერი ცივილიზაციის თითქმის ყოველ უბანს. არ არსებობს კულტურა რელიგიური საფუძვლების გარეშე. რელიგია კვებავს შემოქმედებით პოტენციალს და განსაზღვრავს მის თვითმყოფადობას.

„რელიგია“ კულტურული ხალხის მეტყველებაში გავრცელებული ტერმინია და სწორედ ამ სახელწოდებით მოიაზრება ადამიანის ცნობიერების გარკვეული მდგომარეობა, აღმატებული და ზებუნებრივი რეალობის განცდა.

რელიგიური განცდა ადამიანის შინაგანი ბუნების ნაწილია, მისი ადგილი ცხოვრებაში თვალსაჩინო და საპატიოა, ხოლო ამ ადგილის მართებულად გააზრება და კვალიფიკაცია – კულტურასთან ზიარების აუცილებელი პირობაა, რაც მეტად აქტუალურია ელიოტთან.

მწერლის შემოქმედებაში ნათლად იგრძნობა, რომ ბიბლიის ყოველი მკითხველი, მორწმუნე იქნება იგი თუ ურწმუნო, ან რა განათლებისა თუ გემოვნების, იმდენ სულიერ და ინტელექტუალურ საზრდოს იღებს მისგან, რამდენის ათვისებაც შეუძლია. სიტყვიერების ბევრი შედეგრი შეუქმნია კაცობრიობას წარსულში, იქმნება დღეს და შეიქმნება მომავალში, მაგრამ შეუდარებელ მხატვრულ ძალასთან ერთად, ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ყველა სხვა წიგნთაგან განმასხვავებელი ნიშანი ის არის, რომ აქ აღწერილ ამბებში მოქმედებს ღვთის ხელი, რომელიც ამოძრავებს მატერიალურ სამყაროსა და სულიერ არსებათა დასებს, წარმართავს ისტორიულ პროცესს.

აქვე ვრწმუნდებით, რომ ბიბლია საფუძველთა საფუძველია, როგორც სასულიერო მწერლობის, ისე, მრავალწილად, საერო ლიტერატურისა.

ბიბლია დაწერილია ადამიანისათვის ადამიანისავე ხელით. მის შექმნაში მონაწილეობდა ღმერთი და კაცი. ბიბლია ღმერთკაცობრივი ქმნილებაა, შექმნილი ადამიანისათვის ადამიანისავე ენაზე.

წიგნებთან ურთიერთობა სხვა არაფერია, თუ არა ბიბლიის კვლავ და კვლავ შეცნობა. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ბიბლიური ფრაზების გამოყენება შემდგომი პერიოდის ლიტერატურაში არის არა მხოლოდ შთამბეჭდავი მხატვრული ხერხი, რომლის შედეგადაც ელიოტი ეფექტის გაძლიერებას აღწევს,

არამედ მარადიულ ცნებათა ადამიანის ცნობიერებაში დამკვიდრების ერთ-ერთი საშუალებაა.

ბიბლიური ალუზიის არსებობა ნაწარმოებში ქვეცნობიერად დადებითად განაწყოებს მკითხველს. ამგვარი ნაწარმოები უფრო მასობელია მკითხველთათვის და, შესაბამისად, მეტად პოპულარულიც. ტექსტი მით უფრო იოლად გასაგები და აღსაქმელია, რაც მეტადაა მასში გამოყენებული ბიბლიური მოტივი. ბიბლიური ალუზია, ჩადებული მხატვრულ ნაწარმოებში, არის მწერალსა და მკითხველს შორის სიღრმისეული, სრულყოფილი ფსიქოლოგიური კონტაქტის დამყარების გარანტი.

ელიოტის შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობა კულტურული მემკვიდრეობისა და რელიგიის ერთობლიობის წარმოჩენის სურვილი და იგი ახერხებს კიდევ შეინარჩუნოს ორივე – კლასიკაც და ქრისტიანობაც.

ქართველი კრიტიკოსი და ესეისტი როსტომ ჩხეიძე მიიჩნევს, რომ ელიოტის პოეტური ფიქრი უტრიალებს ღვთის ძიებას და რწმენის აღდგენას, რომ დასავლურმა ცივილიზაციამ შეძლო გამთლიანება თავისი მემკვიდრეობითობის წყალობით; (მემკვიდრეობაში ბერძნულ, რომაულ და ებრაულ ცივილიზაციებს გულისხმობს ავტორი). ქრისტიანული სარწმუნოება ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილია კაცობრიობის ისტორიაში არსებულ მრავალ რელიგიას შორის. პირველი საუკუნიდან მოყოლებული, როცა მსოფლიოში ქრისტიანული თემები წარმოიშვა, კაცობრიობის ცხოვრებაში სრულიად ახალი ხანა დაიწყო. ქრისტიანული კულტურა ისეთ უძველეს კულტურათა რიგშია, რომლებიც მსოფლიო ცივილიზაციის ხერხემალს ქმნის. ეს ის კულტურაა, რომელიც გადაიკვეთება ყველა არსებულ კულტურასთან და არა მარტო ურთიერთმოქმედებს მათზე, არამედ ავსებს და ამდიდრებს კიდევ. ამდენად, ნაშრომში განხილულია ქრისტიანული კულტურის ელიოტის შემოქმედებასთან კავშირების საკვანძო მომენტები და გამოტანილია დასკვნა: იგი სწორედ ის მწერალი გახლავთ, რომელმაც შეძლო ტექსტთა ოპტიმალური ურთიერთქმედების უზრუნველყოფა, და რომლის შემოქმედებაში შედგა ხალხთა და კულტურათა დიალოგი, თითოეული მხარის ინტერესების გათვალისწინებით.

\* \* \*

შევეცდებით, წარმოვადგინოთ მწერლობის ძალზე მნიშვნელოვანი და აქტუალური საკითხი – ლიტერატურის არსი და ლიტერატურული კრიტიკის მიზანი.

ლიტერატურული კრიტიკა ლიტერატურის გაჩენის დროიდან არსებობს, ჩვენ ვიცნობთ არისტოტელეს პოეტიკას, ტიპოლოგიასა და ლიტერატურულ ფორმებს, რომლებიც დღესაც გვეხმარებიან თანამედროვე ნაწარმოებების სიღრმისეულად გააზრებაში.

ლიტერატურული კრიტიკა გულისხმობს ლიტერატურის შესწავლას, დისკუსიასა და ინტერპრეტაციას. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში იგი წარმოადგენს მეთოდებისა და მიზნების ფილოსოფიურ დისკურსს.

საზოგადოდ, ლიტერატურული კრიტიკა ლიტერატურის თეორიის პრაქტიკულ ნაწილად არის მიჩნეული, მაგრამ ის ყოველთვის ლიტერატურულ ნაწარმოებებთანაა დაკავშირებული.

კრიტიკის სკოლამ, მოგვიანებით კი ახალმა კრიტიციზმმა, განსაკუთრებით ბრიტანეთსა და ამერიკაში მოიკიდა ფეხი. ორივე სკოლა ხაზს უსვამდა ტექსტის გულდასმით კითხვას, ყურადღებას ამახვილებდა ნაწარმოების ფორმასა და სიტყვაზე. ბრიტანეთსა და ამერიკაში ახალი კრიტიციზმი მეტ-ნაკლებად წამყვანი მიმდინარეობა იყო 1960 წლამდე. ამ დროიდან „ანგლო-ამერიკული უნივერსიტეტის“ ლიტერატურული განყოფილება დაინტერესდა უფრო გავრცელებული ფილოსოფიური ლიტერატურული კრიტიკით, რაც სტრუქტურალიზმის, ხოლო შემდგომ – პოსტსტრუქტურალიზმისა და კონტინენტალური კრიტიკის სხვა სახეობების ზეგავლენით უნდა აიხსნას. ეს პროცესი გავრცელდა 1980 წლამდე, შემდგომში კი ინტერესი „თეორიისადმი“ პიკს აღწევს.

კითხვის მანერა წარმოაჩენს ტექსტს, როგორც ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშს.

ზიგმუნდ ფროიდიდან მოყოლებული, ფსიქოანალიტიკური ლიტერატურული კრიტიკა მიეკუთვნება კრიტიკას, რომელიც მეთოდებით, მნიშვნელობით, თეორიით ან ფორმით არაცნობიერის თეორიების გავლენის ქვეშაა მოქცეული. ასეთ შემთხვევაში კრიტიკოსები ტექსტს განიხილავენ, როგორც სიზმარს. ეს ნიშნავს იმას, რომ ტექსტი მაღავს რეალურ კონტექსტს. ფსიქოანალიტიკური კვლევის საგანი შეიძლება იყოს ნაწარმოების შექმნის პროცესი. ამას გარკვევით აცხადებს კარლ გუსტავ იუნგიც, რომელმაც ფროიდის მოძღვრება „კოლექტიური არაცნობიერის“ ცნების შემოტანით განავითარა: „ხელოვნების მხოლოდ ის ასპექტი, რომელიც ნაწარმოების შექმნის პროცესს ეხება, შესაძლოა გახდეს ფსიქოლოგიური კვლევის ობიექტი, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მისი

(ხელოვნების) სპეციფიკური არსი. საკითხი – რას წარმოადგენს ხელოვნება, როგორც ასეთი, უნდა განიხილოს ესთეტიკამ” (იუნგი 1996: 9).

რა აქვს საერთო ფსიქოანალიტიკას და ლიტერატურას? ფსიქოანალიტიკა არის „მოსაუბრე მკურნალი”, ენა და ნარატივი. ფსიქოანალიტიკური თერაპია ხელახალი თხრობაა პიროვნების ცხოვრებისა. ფსიქოანალიზი მოიაზრებს მოტივებს, განსაკუთრებით, დაფარულ მოტივებს. „კითხულობდე ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ნიშნავს მონაწილეობას იღებდე თამაშში, რომელიც საშუალებას გვაძლევს გავიზიაროთ მოვლენათა უსასრულო მრავალფეროვნება, რომელიც მოხდა, ხდება ან მოხდება რეალურ სამყაროში. ლიტერატურული ტექსტის კითხვისას, ჩვენ გავუბრუნებთ უხერხულობასა და შიშს, რომელიც მაშინ გვეუფლება ხოლმე, როცა ვცდილობთ, რაღაც ჭეშმარიტი ვთქვათ გარესამყაროს შესახებ. სწორედ ამაში მდგომარეობს ლიტერატურის მანუგეშებელი ფუნქცია, სწორედ ამიტომ ყვებიან ადამიანები ისტორიებს და ყვებოდნენ მუდამ, უძველესი დროიდან მოყოლებული”, – ასე ახასიათებს ნარატივის ზემოქმედებას უმბერტო ეკო თავის წიგნში „გასეირნება ლიტერატურულ ტყეებში” (ეკო 2002: 162-163).

ყოველ ფსიქოანალიტიკურ წვდომას ერთი საერთო აქვს ლიტერატურასთან – კრიტიკა იწყება სრული ფსიქოლოგიური ანალიზით, თუ რატომ და როგორ იქცევა ხალხი სწორედ ასე და არა სხვაგვარად. ყველა თეორია უნივერსალურია გარკვეულ საზღვრებში.

თუ ფსიქოანალიტიკური თეორია გამოყენებულია ავტორისა და მისი ცხოვრების გასაანალიზებლად, მას „ფსიქობიოგრაფია” ეწოდება, ხოლო როცა მას მივმართავთ ერთი ან მეტი გმირის სახის წარმოსაჩენად, მაშინ გმირთა ქცევა ფსიქოლოგიური თეორიით აისახება. რაც უფრო მეტად უკავშირდება თეორია მოქმედ პირებს, მით უფრო რეალისტური ჩანს ეს ნაწარმოები.

ლიტერატურა, მუსიკის მსგავსად, დროის ხელოვნებაა. დროა საჭირო-წასაკითხად, ან მოსასმენად. მწერალი, ჩვეულებრივ, წარმოაჩენს მოქმედებებს, იდეათა განვითარებას, ან სიმბოლოების საშუალებით ამბობს სათქმელს. ლიტერატურული ხელოვნება, შეიძლება ითქვას, ნაწილობრივ, სტრუქტურის მანიპულაციაა დროში.

ამდენად, ჩვენი ნაშრომის მიზანია თანამედროვე კვლევითი სტრატეგიების მნიშვნელოვანი მიმართულებების – ინტერტექსტუალების გამოყენება, კერძოდ, ბიბლიური ფრაზებისა და ალუზიების წარმოჩენა პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში, რათა არ შეწყდეს დიალოგი წარსულსა და აწმყოს შორის.

სწორედ გლობალიზაციის ჩარჩოებში იზრდება კულტურათა საერთაშორისო დიალოგი, რაც, ჩვენს შემთხვევაში, ლიტერატურის საშუალებით ხორციელდება.

დღეისათვის მიზნად დავისახეთ კვლევის ტრადიციული მეთოდების გაფართოება, რადგან ლიტერატურული კრიტიკის მიზანი ჩვენს შემთხვევაში სცილდება ვიწრო თემატურ ჩარჩოებს და ითვალისწინებს დიალოგს არა მარტო ავტორის ინსტანციასთან, არამედ ტექსტთა დიალოგით მიღებული შედეგების გააზრებასთანაც.

ელიოტი მიიჩნევს, რომ მხატვრული ლიტერატურა თავისი არსით მოწოდებულია ყოველ დროსა და ვითარებაში იბრძოდოს “დარღვეული მსოფლშეგრძნებითი მთლიანობის” აღდგენისათვის, ხოლო კრიტიკა უნდა ჩაწვდეს ლიტერატურის არსს, გახსნას იგი და ცნებათა ენაზე აამეტყველოს.

თუ რამდენად ძალუძს ეს თანამედროვე კრიტიკას, სხვა საკითხია და შეიძლება ითქვას, ყველაზე მწვავე პრობლემაა სადღეისოდ, რადგან სწორედ იდეათა და შეხედულებათა მძაფრი შეჯახების პერიოდში კრიტიკამ, როგორც რაციონალურობისაკენ მიდრეკილმა ფენომენმა, უნდა დაიჭიროს ეფექტური პოზიცია.

## I თავი – ინტერტექსტუალიზმის კონცეფცია

ჩვენი თემის დასასაბუთებლად, მართებული იქნება მოკლედ განვიხილოთ ინტერტექსტუალობის თეორია და საგანგებოდ შევისწავლოთ ტექსტებს შორის მიმართების ის ფორმები, რომლებსაც ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“ XX საუკუნის 60-იანი წლების ლიტერატურის თეორიაში დაამკვიდრა ფრანგმა მკვლევარმა იულია კრისტევამ. მან რუსი ფორმალისტის, მიხაილ ბახტინის მიერ შემოღებულ ცნებას „დიალოგურობა“ უწოდა. ბახტინის აზრით, ყველა გამონათქვამი, რომელიც ლიტერატურულ ტექსტში გვხვდება, უშუალო კავშირშია დიალოგსა და ციტატასთან, მათში ისმის ერთგვარი ექო სხვა გამონათქვამებისა. ტერმინის აღორძინება და გააზრება კრისტევას მიერ განხორციელდა პოსტსტრუქტუალიზმის, როგორც ფილოსოფიური და ლიტერატურათმცოდნეობითი მიმართულების, ჩამოყალიბების პროცესში. პოსტსტრუქტუალიზმს საფუძვლად უდევს დებულება, რომლის მიხედვითაც ტექსტი, როგორც დასრულებული ერთეული, არ არსებობს. თითოეული ტექსტი სხვა ტექსტებს უკავშირდება და წარმოადგენს საზოგადო ტექსტის ნაწილს. ეს უკანასკნელი კი მოიცავს ყველა შესაძლო ტექსტს, რადგან თვითონ სინამდვილედ (უკ დერიდას მოსაზრება) მხოლოდ ტექსტის სახით არსებობს. იულია კრისტევას თეორიის მიხედვით, ტექსტი წარმოადგენს ციტატების მოზაიკას, თითოეული ტექსტი სხვა ტექსტების შთანთქმისა და ტრანსფორმაციის საფუძველზე იქმნება. მკვლევარი უგულებელყოფს ავტორის არსებობას და აღიარებს მხოლოდ ტექსტებს შორის არსებულ დიალოგს.

ი. კრისტევას შეხედულებას იზიარებს ჰაროლდ ბლუმიც. მისი აზრით, არ არსებობს ტექსტები, არსებობს მხოლოდ ტექსტებს შორის მიმართება. იგი ტექსტს აიგივებს ბრძოლის ველთან, რომელზეც ავტორი ებრძვის წინა ტექსტებს და წინამორბედ ზეგავლენებს.

ავტორის მიერ გამოყენებული ელემენტები ინტერტექსტობრივ ერთეულად მიიჩნევა მაშინ, როცა ავტორი მათ შეგნებულად რთავს თავის ტექსტში და რომელთაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ამ უკანასკნელის სათქმელის გადმოცემაში.

ინტერტექსტობრივი ელემენტის არსებობის შემთხვევაში ტექსტებს შორის ყოველთვის იმართება ერთგვარი დიალოგი, რომლის დროსაც ერთ-ერთი

მათგანი დამატებით აზრს იძენს. საერთოდ, ინტერტექსტუალობის თეორია ეფუძნება რამდენიმე წყაროს. ესენია ფ. დე სოსიერის „ანაგრამების თეორია“, ა. კესულივსკის „ისტორიული პოეტიკა“, ი. ტინიანოვის „კონცეფცია პაროდის შესახებ“, მ. ბახტინის „თეორია რომანის პოლიფონიურობისა და დიალოგიზმის შესახებ“. ინტერტექსტუალობის თეორიის განვითარებაში განსაკუთრებით დიდი დამსახურება მიუძღვის მ. ბახტინს, რომელმაც სცადა, დიალოგიზმის კონცეფციის საფუძველზე, განესაზღვრა პოეტურობა და გზა გაუხსნა ფართო პერსპექტივებს პოეტური ენის ფუნქციონირების საკითხის გადაჭრაში, აქტუალობა შესძინა ისეთ ცნებებს, როგორცაა დიალოგიზმი და პოლიფონია.

ბახტინის აზრით, დიალოგური ტექსტების მრავალხმიანობას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ის მიიჩნევს, რომ ტექსტი თავის თავში ასახავს სხვა ტექსტებს, მათში მოცემულ აზრობივ სფეროს. ყველა აზრი ერთმანეთთანაა ურთიერთკავშირში, აზრები ხომ რეალიზდებიან მათი გადმოცემის დროს. ტექსტები ერთმანეთთან დიალოგურ კავშირში არიან. ეს არის ინტერტექსტუალიზმის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისება. ინტერტექსტუალიზმთან დაკავშირებით განსხვავებულია ბარტის აზრი, რომელმაც თავის ნაშრომში „ნაწარმოებიდან ტექსტისაკენ“ (1971) წარმოვიდგინა განსხვავება ტექსტსა და ნაწარმოებს შორის. იგი მიიჩნევს, რომ ნაწარმოები – ეს არის ნივთიერი ფრაგმენტი, რომელსაც უჭირავს წიგნის რაღაც სივრცე, ხოლო ტექსტს ის მიიჩნევს ოპერაციათა ადგილად. ბარტის აზრით, ნაწარმოები შეიძლება ხელში დაგეტიოს, ხოლო ტექსტი თავსდება ენაში და არსებობს მხოლოდ დისკურსში.

მაგრამ რადგანაც ტექსტი კითხვის პროცესში წარმოიშვა, მისი დაცვა ასოციაციათა მთელი ნაკადისაგან პრაქტიკულად შეუძლებელია. ისევ ბარტის სიტყვებს მოვიშველიებთ იმასთან დაკავშირებით, რომ ყველა ტექსტი თანატექსტს წარმოადგენს, ის ყოველთვის კავშირშია რომელიღაც ტექსტთან, მაგრამ ეს არ უნდა იქნას გაგებული ისე, თითქოს ტექსტს რაიმე კონკრეტული წარმომავლობა აქვს, ანუ ტექსტი ტექსტს იმეორებს. წყაროს ძიება რაღაც მითის მსგავსია. ავტორს მთავარი როლი ეკისრება ტექსტის აღქმაში, ის გარემოებიდან იღებს შთაბეჭდილებებს, კოდის სახით წერს მხატვრულ ტექსტს და გადასცემს ინფორმაციას მკითხველს – ადრესატს. ავტორის თვალთ დანახული სამყარო და აღქმული მოვლენები, მისი აზრები, ჩანაფიქრი, უმეტესწილად აკუმულირებულია მის მიერვე შექმნილ მხატვრულ სახეებში, ხატებში, რადგან სიტყვიერი ხელოვნების ნაწარმოების აზრობრივი და ექსპრესიულ-ემოციური

პოტენციალის ამალღების ერთ-ერთი აღიარებული საშუალება სწორედ გრძნობით აღსაქმელი ხატების შექმნაა. ეს ყველაფერი ტექსტში ენის გამომხატველობითი საშუალებებითა და სტილისტური ხერხებით – ენის ამ კოდთა მეშვეობითაა განხორციელებული. „აღმქმელ ცნობიერებას ნაწარმოების მიმართ აქტიური დამოკიდებულება მოეთხოვება, ვინაიდან მკითხველი საგნის პასიური მომხმარებელი კი არ არის, არამედ შემოქმედებითი პროცესის აქტიური მონაწილეა. აქტიურია იგი თუნდაც იმიტომ, რომ კონსტრუქციული პრინციპი, კოდი, ნაწარმოების გასაღები მან უნდა აღმოაჩინოს. კითხვის პროცესში მკითხველი აღმოძრება, ხოლო აღმოძრება ესთეტიკური კატეგორიაა და უდიდეს ტკობას ანიჭებს ადამიანს” (ყარალაშვილი 1977: 34-35). აღქმის სტილისტიკის პრინციპების შესაბამისად, ავტორისეული ჩანაფიქრის მიგნების ერთ-ერთ საშუალებას სწორედ ენობრივ კოდთა ამოხსნა წარმოადგენს, ეს კი მისი ლინგვისტური ბუნებისა და ფუნქციონირების შესწავლით არის შესაძლებელი. ლინგვისტიკის მიხედვით, ავტორი მხოლოდ ისაა, ვინც წერს, ისევე როგორც „მე” არის მხოლოდ ის ადამიანი, რომელიც „მე“-ს ამბობს; ენა იცნობს „სუბიექტს”, მაგრამ არა „პიროვნებას” და ეს სუბიექტი – რომელიც სამეტყველო აქტით განისაზღვრება და მის გარეშე შინაარსისგან იცლება – საკმარისი ხდება, რათა თავის თავში „დაიტოს” მთელი ენა და ამოწუროს მისი ყველა შესაძლებლობა” (ბარტი 2002: 53). ბარტის სიტყვით, წერა არასდროს წარმოადგენს რაღაც პირველადს, იგი განუწყვეტლივ ბაძავს იმას, რაც მანამდე დაიწერა, და ეს ბაძვის საგანიც, თავის მხრივ, არაა პირველადი.

რა თქმა უნდა, ავტორი ითვლება თავისი შემოქმედების მამად და პატრონად, ამიტომაც ლიტერატურათმცოდნეობა გვასწავლის ავტორის დაფასებას, საზოგადოება აღიარებს ავტორის კავშირს თავის შემოქმედებასთან.

თუმცა, ეს შეხედულებაც დაირღვა, გაჩნდა ავტორის სიკვდილის კონცეფცია, უხეშად რომ ვთქვათ, ავტორის უგულებელყოფის კონცეფცია.

ტექსტში, რა თქმა უნდა, ვერსად შევხვდებით რაიმე ჩანაწერს „მამაზე” (ანუ შემოქმედზე). ტექსტი შეიძლება წავიკითხოთ ისე, რომ არც კი მივიღოთ მხედველობაში მისი მშობლის, ავტორის ნება. ინტერტექსტუალური ანალიზის დროს ყველას უჩნდება მემკვიდრეობის უფლება. როცა ბარტი აძეგებს ავტორს ტექსტიდან, ის უბრალოდ კი არ უშვებს პარადოქსს, არამედ აღგვიწერს ჩვენთვის კარგად ნაცნობ რეალობას, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, არ გვინდა რომ შევნიშნოთ. როდესაც ვკითხულობთ წიგნს, ან ვუყურებთ ფილმს, ჩვენ ვთვლით, რომ ავტორს ვშიფრავთ, რომ ჩვენ ავტორისეულ ინფორმაციას



ვლებულობთ. სინამდვილეში კი ჩვენ ერთგვარ საშუალებას მივმართავთ, ტექსტის გასაგებად (თავისი სტრუქტურით). ამავდროულად, ვიყენებთ მთელ ჩვენს ცხოვრებისეულ გამოცდილებას. მკითხველს თავად აქვს განცდილი ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენები და ის შეიძლება კითხვის პროცესში ამ გამოცდილების გამოყენებას. ამ შემთხვევაში წამყვანი როლი ჩვენს კულტურულ ფონს უკავია. სხვა სახის კონტაქტი ტექსტთან არც კი არსებობს.

ინტერტექსტუალიზმის პრინციპი მკითხველს შეაცნობინებს რომ თავად იგი და მისი დრო არ არის მოწყვეტილი კაცობრიობას, მარადიულ წრებრუნვას, რომ იგი თავისი ბედითა თუ იმედგაცრუებით ისეთივე შვილია ამ წუთისოფლისა, როგორც საუკუნეების წინანდელი ადამიანები. ინტერტექსტუალიზმი ისტორიებისა და აზროვნების მარადი განახლებაა, ადამიანური ვნებათაღელვისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების ხელახალი განცდაა.

ინტერტექსტუალიზმის თეორიის ერთ-ერთი წამყვანი წყარო ფერდინანდ დე სოსიურის ანაგრამათა კვლევიდანაც მოდის. ამ წყაროს დე სოსიური პირველად წარმოგვიდგენს თავის ნაშრომში „ზოგადი ლინგვისტიკის კურსი“, მაგრამ მისი გამოყენება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც დაიწყო ცნობილი შვეიცარიელი ლინგვისტის ხელნაწერთა გამოცემა.

სოსიური განასხვავებდა სხვადასხვა ტიპის ანაგრამებს: ანაფონიას, ჰიპოგრამას, ლოგოგრამასა და პარაგრამას. ბოლო ტერმინს მნიშვნელოვანი როლი უჭირავს ინტერტექსტის თეორიაში.

იგი მიიჩნევს, რომ ავტორი აჩრდილის მსგავსად შეიძლება გამოჩნდეს ტექსტის ბოლოს, მაგრამ ის მხოლოდ სტუმრის სახით მოგვევლინება და მეტი არაფერი. ტერმინი „პარაგმა“ მიუთითებს, რომ ყოველი ელემენტი ფუნქციონირებს, მოძრავია. ის უფრო ხშავს აზრს, ვიდრე გამოხატავს.

პარაგრამათა გაგებასა და აღქმას განსაკუთრებული ყურადღებით მოეკიდა იულია კრისტევა. საერთაშორისო ტერმინ „ინტერტექსტუალობის“ დამკვიდრება თანამედროვე მეცნიერებაში მისი დამსახურებაცაა. სწორედ კრისტევა იყო პირველი, ვინც შეეცადა სოსიურის მასალის თეორიულ გაანალიზებასა და გააზრებას. მისი განმარტებით, პოეტიკურ გამონათქვამებში მრავალრიცხოვანი დისკურსის ამოკითხვა შეიძლება, რის შედეგადაც პოეტური ტექსტი უამრავ სხვა ტექსტს ახსენებს მკითხველს, რომლის ელემენტებიც კონკრეტულ პოეტიკურ ტექსტში შედის. სწორედ ამ სივრცეს ვუწოდებთ ჩვენ ინტერტექსტუალურს.

ასევე ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ ციტატებზე, რომლებსაც ავტორები იყენებენ. ინტერტექსტუალური თეორიით თუ ვიხელმძღვანელებთ, ციტატას არანაირი კავშირი არა აქვს ავტორის განზრახვასა და ჩანაფიქრთან. კითხვის პროცესში ციტირებაზე პასუხისმგებელია არა ავტორი, არამედ თავად მკითხველი, მაყურებელი. ხშირ შემთხვევაში, ავტორი არც კი მიუთითებს წყაროზე, ციტატა არსებობს ბრჭყალების გარეშე. მკითხველმა შეიძლება გაცილებით მეტი ციტატა აღმოაჩინოს, ვიდრე ავტორს წარმოუდგენია.

ამავდროულად, ავტორისეულმა ციტატამ შეიძლება სრულიად განსხვავებული ფუნქცია იტვირთოს – იგი ხშირად საწინააღმდეგო მნიშვნელობასაც გვთავაზობს. ანუ, ავტორთა მიერ მოყვანილი ციტატები ნორმატიზაციის როლსაც ასრულებს ტექსტში, თუმცა შესაძლებელია საწინააღმდეგოც - ავტორისეულმა ციტატამ დამატებითი ანომალია შეიტანოს, გაართულოს კითხვის პროცესი.

ციტირების ტექნიკას, რომელსაც დამატებითი ანომალია შეაქვს ტექსტში, „ცრუ ციტირება“ უწოდეს. ამ შემთხვევაში ინტერტექსტუალიზმი რთული აღსაქმელი ხდება, ან საერთოდაც შეუძლებელია მისი ახსნა კონკრეტულ კონტექსტებსა თუ ტექსტებში. ეს გასაგებიცაა: ინტერტექსტუალიზმი მთავარ მექანიზმად მოქმედებს მხოლოდ იქ, სადაც ტექსტებს შორის მსგავსება არსებობს, სხვაგვარად ინტერტექსტუალობა არაეფექტურია.

ცრუ ციტატა წარმოადგენს განსაკუთრებულ მოვლენას. ეს, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, კმნის ანომალიას, რომელიც, რა თქმა უნდა, ვერ ამოიხსნება ერთი ტექსტიდან მეორეზე გადასვლის დროს. ის თავისი ნეგატიურობით ბლოკავს ინტერტექსტუალიზმს ამ შემთხვევაში მკითხველს, ანუ ინტერპრეტატორს, აქვს ერთი გამოსავალი: ტექსტში შეიყვანოს თავად ავტორი.

ძალიან მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ რეალობისა და არსის ძიება თითოეულ ტექსტში დაფუძნებულია სხვადასხვა მექანიზმსა თუ ხერხზე; წყაროების მოხმობა მხოლოდ ამრავლებს ასიმბლირებულ ტექსტთა რაოდენობას და აფართოებს ინტერტექსტუალურ კავშირებს.

ასევე ყურადსადებია, რომ ერთმა ციტატამ შეიძლება რამდენიმე ავტორი გაგახსენოს, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ ინტერტექსტუალიზმის პროცესის დროს უფრო ადვილი აღსაქმელია ის წყარო, რომელიც ჩვენს ცნობიერებასთანაა ახლო. ინტერპრეტატორი მკითხველი თუ მაყურებელი ეძებს ციტატის წყაროს სწორედ იმ ინტერტექსტში, რომელიც გაცილებით მისაღებია

და ადვილად თავსდება მის ლიტერატურულ თუ შემეცნებით წარმოსახვაში. ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ხელოვნების ისტორიის რეკონსტრუქციასთან.

ცოტათი განსხვავებულია ავანგარდული ტექსტი. იგი გვევლინება, როგორც ახალი, უპრეცედენტო, ტოტალური უარყოფა ყველა ადრე არსებული ტრადიციისა. ეს ფაქტი ძალიან საყურადღებოა იმ სიტუაციისათვის, რომელშიც იგი არსებობს. ავტორის თხრობა შეიძლება პირობითად მივიჩნიოთ ადამის თხრობად, რომელსაც არ ჰყავს წინაპარი. აქედან გამომდინარე, ავანგარდული ტექსტი თავისი არსით ორიენტირებულია მკითხველის ინტერტექსტუალურ ინტერპრეტაციაზე. ავანგარდი მწერლებისათვის კინოც ლიტერატურული მოდელია. იგი მოიაზრება, როგორც ლიტერატურული ფაქტი. თუმცა სწორედ კინო იძლევა ლიტერატურის ჩარჩოებიდან გამოსვლის საშუალებას და მისი მეშვეობით რადიკალურად განახლდა ლიტერატურა.

ამერიკელმა მკვლევარმა – როზალინდა კრაუსმა აღნიშნა, რომ არ არსებობს დასაწყისი, რომელიც არ ნადგურდება. აქედან ადვილად შეიძლება დავასკვნათ, რომ ორიგინალი, რომლიდანაც ტექსტი გამომდინარეობს, კარგავს თავის არსს. ავტორის, როგორც უნიკალური შემოქმედის, აღქმა სულ უფრო და უფრო მეტად დგება კითხვის ნიშნის ქვეშ თანამედროვე მეცნიერების მხრიდან. ყოველ შემთხვევაში, ავტორს ის როლი აღარ აკისრია, რაც აქამდე ჰქონდა. თავად ტექსტი კი წინამდებარე ტექსტთა ჯაჭვს წარმოადგენს.

ყოველი ტექსტი ინტერტექსტუალურ ველთან ერთად ქმნის საკუთარი კულტურის ისტორიას, რადგან ახდენს მთელი წინამორბედი კულტურული ფონდის რესტრუქტურირებას. აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ინტერტექსტუალიზმი ჩვენი ისტორიისა და აზროვნების განახლებაა, რომელიც შეიძლება ადვილად ჩავრთოთ ტექსტის სტრუქტურაში, ოღონდ მუდმივი ცვალებადობის გათვალისწინებით. ინტერტექსტუალური ანალიზი ასევე საშუალებას გვაძლევს, განვაახლოთ წარმოდგენა მხატვრულ ევოლუციაზე, რომელშიც არა მარტო ადრინდელი ტექსტებია ჩართული, არამედ კულტურის სხვადასხვა მოვლენაც. ეს მოვლენები შეიძლება მოცემული ტექსტიდან ასეული წლებითაც იყოს დაშორებული.

ხშირია შემთხვევები, როდესაც ინტერტექსტუალობას ინტერპრეტაციასთან აიგივებენ. ეს, რა თქმა უნდა, შეცდომაა. ტექსტის ინტერპრეტაცია ჰერმენევტიკის სფეროა.

ინტერტექსტუალობის თეორია განსაკუთრებით ეფექტურია იმ სფეროში, რომელშიც ნარატივი უკანა პლანზე იწევს და ნარატიული ლოგიკა ადვილს

უთმობს დისკურსიულ ანომალიებს. მკითხველი რომ არ დავაბნოთ, აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია შევჩერდეთ ჰერმენევტიკაზე, რათა ადვილი იყოს მისი და ინტერტექსტუალიზმის განსხვავება.

ჰერმენევტიკა, ანუ ტექსტის გაგებისა და ინტერპრეტაციის თეორია და პრაქტიკა მოიაზრება, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების ახსნისა და განმარტების უნივერსალური მეთოდი.

თავად ტერმინი „ჰერმენევტიკა“ ეტიმოლოგიურად უკავშირდება ანტიკური ღმერთის – ჰერმესის სახელს. ჰერმესი, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, არის შუამავალი ზევსსა და ადამიანებს, ზევსსა და მიწისქვეშეთს, აგრეთვე, მიწისზედა და მიწისქვეშა სამყაროებს შორის. შესაბამისად, ჰერმესი მედიატორია, რომელიც გამუდმებით კვეთს ონტოლოგიურ საზღვრებს და ასრულებს „სიტყვის მიმტანის“, „ინფორმაციის გადამცემის“, „ამბის განმმარტავის“ ფუნქციას.

ჰერმენევტიკის უპირველეს მეთოდოლოგიურ ამოცანას წარმოადგენს ტექსტის გაშიფვრა, ანუ ჩვეულებრივი, ორგინალური თვალთახედვისათვის დაფარული პოეტიკური კოდების დეკოდირება. ადამიანის შემეცნებითი და კომუნიკაციური საქმიანობა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ამა თუ იმ სიტყვების, უესტების, ნიშნების, ლიტერატურული ნაწარმოების, მუსიკის, მხატვრული და მსგავსი ნიშანთა სისტემის ინტერპრეტაციასთან. ინტერპრეტაცია წარმოადგენს აზრის გამოთქმისა და ურთიერთობის უნივერსალურ საშუალებას. ტექსტის ინტერპრეტაციის, როგორც ნიშანთა სისტემის ფენომენს შეისწავლის ჰერმენევტიკა.

ტექსტის ჰერმენევტიკული კვლევის საფუძვლები ჯერ კიდევ პომეროსის ეპოსისა და ბიბლიური ტექსტების უძველეს ინტერპრეტაციებში იჩენს თავს და მოიაზრება, როგორც „წმინდა ტექსტების“ „ახსნის“ შესაძლებლობა, მეთოდოლოგიური შუამავლობა საკრალურ და არასაკრალურ ტექსტებს შორის.

ჰერმენევტიკის ფილოსოფიური თეორია უკავშირდება გერმანელი ფილოსოფოსის – ფრიდრიჰ შლაიერმახერის სახელს, რომელმაც ჰერმენევტიკის ფილოსოფიური და თეოლოგიური კონცეფცია ბიბლიური ტექსტების ანალიზის კონტექსტში წარმოაჩინა. ამ კონცეფციის მთავარ ამოცანად მას შესამეცნებელი ობიექტის მართებული ახსნა და გააზრება მიაჩნდა. რაც წარმოადგენდა არა მხოლოდ ცოდნის, არამედ ყოფიერების გასაღებს.

ჰერმენევტიკისათვის, რომელიც პოსტკლასიკურ (ყოფიერების ფილოსოფია, ფენომენოლოგია, ეგზისტენციალიზმი) ფილოსოფიას ეფუძნება, ამოსავალია

მეტაფიზიკური აღსანიშნი, რომლის გამოვლენაც განუწყვეტელ ინტერპრეტაციულ პროცედურებს გულისხმობს. პოსტსტრუქტურალიზმისათვის კი, რომელიც მოგვიანებით პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიურ პარადიგმაში აისახა, აღსანიშნი სხვა არაფერია, თუ არა რეფერენციული აღუზია. შეხედულებათა როგორც ერთი, ისე მეორე სისტემისათვის სამყაროს ლინგვისტური უნივერსალიზმი უეჭველია, მაგრამ ჰერმენევტიკა, კლასიკური და პოსტკლასიკური პარადიგმის კვალად, აღიარებს მნიშვნელობის ონტოლოგიურ განსაზღვრულობას, რომელიც გარანტად უდგას როგორც ტრასცენდენტალურ სუბიექტს, ისე რეალობის თუნდაც შეფარდებით სტატიკურობას (მუდმივობას, უცვლელობას). პოსტმოდერნიზმისათვის კი მნიშვნელობა პირობა კი არა, პროცესუალური ფენომენია. ტექსტის ინტერპრეტაციისას პოსტმოდერნიზმი უარს ამბობს ტრადიციულ მეთოდოლოგიაზე და სემიოლოგიას მოიაზრებს „წერილობის“ განსაკუთრებულ ტიპად, გარეშე აღსანიშნით განუპირობებელ შემოქმედებით – რეფლექსურ აქტად. ხოლო ჰერმენევტიკა საუბრობს სისტემურ უწყვეტ სახეცვლილებაზე გარე თუ შიდა განზომილებაში – ენის ცნობიერებისა და კულტურის კონფიგურაციების (ფორმების) სახეცვლილებაზე ისტორიის დინამიკურ პროცესში და განიხილავს მათ ყოფიერების თვითგამოვლენის ფორმებად. წინააღმდეგობათა ამ ფონზე ცხადია, სიმბოლოს მრავალმნიშვნელოვნება ჰერმენევტიკაში „ინტერპრეტაციათა კონფლიქტს“ წარმოშობს.

ინტერპრეტატორის ხედვის ჰორიზონტი მუდმივად ემთხვევა ტექსტის ჰორიზონტს. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ჰერმენევტიკის უპირველეს მეთოდოლოგიურ ამოცანას წარმოადგენს ტექსტის გაშიფრვა, ან ჩვეულებრივი, ორდინალური თვალთახედვისათვის დაფარული პოეტიკური კოდების დეკოდირება, ანალოგია ჰერმესსა და ჰერმენევტიკას შორის საკმაოდ დასაბუთებულ სახეს იღებს. გამომდინარე აქედან, „რამდენად საეჭვოდაც არ უნდა ჩანდეს კავშირი ჰერმესსა და ჰერმენევტიკას შორის, ვერ უარვეყოფთ, რომ ჰერმენევტიკა, როგორც ტექსტუალური ენიგმების ამოხსნის ხელოვნება, ნამდვილად აღბეჭდილია ჰერმესის ნიშნით“ (პალმერი 1980: 1).

ტექსტის ინტერპრეტაცია არის მუდმივი დიალოგი აწმყოსა და წარსულს შორის. ინტერპრეტაციის დროს აწმყოს განსაზღვრა მხოლოდ წარსულის მიიღმა შესაძლებელი. იქმნება განგრძობითობა, რომლის წიაღშიც ერთმანეთს ერწყმის ისტორიული და თანამედროვე ხედვის ჰორიზონტები. აქ პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება არა ავტორისეულ ინტენციებს (მიზანდასახულობებს),

არამედ ტექსტის გადანაცვლების პროცესს ერთი კულტურულ-ისტორიული კონტექსტიდან მეორეში. ამ პროცესს ჰერმენევტიკული აქტის ისტორიულ ასპექტს უწოდებენ, რომელიც წარმოაჩენს ისტორიის დიალექტიკურ ხასიათს და ინტერპრეტაციის განპირობებულობას კონკრეტული კულტურულ-ისტორიული კონტექსტით.

ტექსტუალური დიალოგის, ისევე როგორც ყველა ტიპის დიალოგის საფუძველს, ენა წარმოადგენს. ჰერმენევტიკურ ინტერპრეტაციაში მთავარი არაა ლიტერატურული ტექსტისა და ლიტერატურული ნაწარმოების რეკონსტრუქცია, ჩვენი ისტორიული კონტექსტების თანმიმდევრული ურთიერთგათანაბრება. ინტერპრეტაციის მიზანია, მკითხველის განსწავლულობის არსის გაფართოება საკუთარი თავის უკეთესად შესაცნობად (ჰერმენევტიკა 2000: 201).

ცხოვრების ხელოვნების ფილოსოფიის დამფუძნებელი, თანამდროვე გერმანელი ფილოსოფოსი ვილფელმ შმიდი წერს: „ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში ჩვენ სინამდვილეში საკუთარი თავისა და საკუთარი ცხოვრების ინტერპრეტაციას ვახდენთ” და „მეტადრე ენობრივი მასალის ფორმირებისას ახდენს ინდივიდუალური საკუთარი თავის ფორმირებას: ამ გარეგან ქსოვილთან ურთიერთობაში, რომელსაც ერთი კულტურის ინდივიდები საუკუნეების განმავლობაში ქსოვდნენ, პიროვნება თავის საკუთარ სტრუქტურას პოულობს, და რაც უფრო უკეთ ახერხებს იგი ამ მასალით შემოქმედებით თამაშს, მით უფრო მეტი რამის შექმნა შეუძლია მას თავისი თავისაგან” – (შმიდი 2003: 11).

განუსაზღვრელი ადგილების რაოდენობა ტექსტში მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული უანრზე და წერის სტილზე (მანერაზე). ნატურალისტური წერის მანერის მომხრენი ცდილობდნენ, რაც შეიძლება ნაკლები განუსაზღვრელი ადგილი დაეტოვებინათ ტექსტში, ნაკლები გასაქანი მიეცათ ამ მხრივ მკითხველის წარმოსახვისთვის. ეგონათ ამით ნაწარმოების ზემოქმედება მკითხველზე უფრო მიზანმიმართული და ძლიერი იქნებოდა. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ „ყველაზე მძაფრ აქტუალიზაციას იწვევს არა დასრულებული, ყოვლისმომცველი სურათი ან აღწერა, არამედ სწორედ ფრაგმენტები, ან სხვათა შორის, უცაბედად ნათქვამი სიტყვები” (თანამედროვე... 2002: 213).

ახალი ნაწარმოები აღძრავს მოგონებას ადრე წაკითხულზე, უქმნის მკითხველს გარკვეულ ემოციურ განწყობას, აღვიძებს მასში რაღაც ნაცნობის, ადრე განცდილის მსგავს მოლოდინს, რაც შემდგომ, კითხვის პროცესში, ან გამართლდება, ან გამტყუნდება: „ახალი ტექსტი მკითხველში (მსმენელში) აღვიძებს ადრე აღქმული ტექსტების საფუძველზე ჩამოყალიბებულ მოლოდინისა

და თამაშის წესთა ჰორიზონტს, რომელიც მერე [ახალი ტექსტის აღქმის პროცესში. – ლ.ბ] ვარირებას, კორექციას, განახლებას განიცდის, ან მხოლოდ უცვლელად მეორდება” (იაუსი 1994: 131).

ინტერტექსტუალიზმი არღვევს ქრონოლოგიურ ტრადიციულ ლოგიკას. მეტაფორა, როგორც ციტატა, ჩვენამდე აღწევს მანამ, სანამ გავშიფრავდეთ მეტაფორულ აზრს, სანამ დავადგენდეთ ციტატის წყაროს. ინტერტექსტუალიზმი წააგავს საიდუმლოს, რომელსაც უნდა ჩასწვდე. ასეთი გაგება შორსაა ტრადიციული გაგებისაგან, რომლის თანახმადაც მეტაფორა გვეკვლინება, როგორც სემანტიკური ქმედების შედეგი.

ნარატივის განსაზღვრის უმარტივესი ხერხია – მოქმედებათა სერია გარკვეულ წყაროში – დასაწყისით, შუა ნაწილით და დასასრულით. ნარატივს ახასიათებს მოვლენათა თანმიმდევრობა, რომელიც დროშია შეკრული. დროის დისლოკაცია და სუბიექტური დრო გადამწყვეტია ნარატივში.

ლოგიკური თუ მიზნობრივი კავშირი ერთი მოვლენისა მეორესთან შეადგენს ყველა ნარატივის მთავარ ასპექტს, ესაა დასაწყისი, შუა ნაწილი, დასასრული.

მხატვრული ნარატივის ძალა მდგომარეობს იმაში, რომ მკითხველი ჰყავდეს მუდამ მოლოდინში, რა იქნება დასასრულის ბოლოს, როცა კითხულობ, გაინტერესებს, რა სიტყვა იყო დასაწყისში.

მხატვრული ნარატივისთვის ლოგიკური ან მიზეზშედეგობრივი ასპექტები ფუნდამენტურია. მთავარი საკითხი ერთი ფრაზითაც შეიძლება ითქვას.

რა თქმა უნდა, ინტერტექსტუალიზმის თეორია ვერ იქნება უნივერსალური. ჩვენ არ ვცდილობთ ინტერტექსტუალიზმი ჩავუნაცვლოთ სხვა ხერხებს, თანაც ყურადღების მიღმა რჩება ისეთი ფუნდამენტური მოვლენა, როგორიც ნარატივაა.

მე-20 საუკუნეში ავტორის შესახებ გაგრძელდა მანამდე არსებული აზრის საპირისპირო თეორია, რომლის თანახმად ხდება შემოქმედის სულიერი და ბიოგრაფიული გამოცდილების იზოლირება. აქვე მოვიყვანოთ ხ. ორტეგა ი. გასეტის მოსაზრებებს, იმასთან დაკავშირებით, რომ პოეტი იწყება იქ, სადაც მთავრდება ადამიანი. ერთის ბედია ადამიანური გზით სიარული. მეორეს კი აქვს მისია – შექმნას არარსებული. პოეზია რაღაც სულ სხვაა.

გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში სწორედ ხელოვნების დეჰუმანიზაციის იდეამ წარმოშვა ავტორის სიკვდილის კონცეფცია. ავტორის სიკვდილით, მისი გაუქმებით, ბარტი საფუძველს აცლის ტექსტის „გაშიფვრის“ აუცილებლობასაც. ტექსტისთვის ავტორის მიკუთვნება შეფერხებას ნიშნავს,

ამით ტექსტს საბოლოო მნიშვნელობას ვანიჭებთ და წერას ვაფერხებთ, ვკეტავთ ამ მრავალმნიშვნელიან, განტოტვილ ქმედებას. წერა მრავალგანზომილებიანი ფენომენია, წერაში საჭირო ხდება ყველაფრის გამორკვევა, მაგრამ იქ არაფერია გასაშიფრი; „სტრუქტურას შეიძლება ნებისმიერ დონეზე ადევნო თვალი, „ამოჭიმო“ (როგორც წინდის ჩამოშვებული ღილაკილო). იგი მთელი თავისი გამეორებებით, მაგრამ შეუძლებელია ფსკერს მიაღწიო” (ბარტი 2002: 56). ეს ჩანს რ. ბარტის სიტყვებშიც, როცა ის ამბობს, რომ გაქრა მითი მწერალზე, რომელიც ღირებულებათა მატარებელია. მეტაფორულად თუ ვიმსჯელებთ, ავტორს, როგორც დესპოტური თვისების მატარებელ ადამიანს, შეიძლება ტექსტის მამაც ვუწოდოთ ოღონდ ერთი განსხვავებით.. ინტერტექსტუალობა ამტკიცებს, რომ ტექსტში არ არსებობს მწერლის პიროვნება, იგი განიარაღებულია, ავტორის ნება უნდა დავივიწყოთ. მკვდარ მამას ვუპირისპირებთ ცოცხალ ტექსტს.

რ. ბარტი მიიხნევს, რომ ავტორი არ არსებობს არც ტექსტის დაწერამდე და არც მისი დასრულების შემდეგ: ტექსტზე მთელი ძალაუფლება მკითხველის ხელშია.

მკითხველისთვის არ არსებობს საზღვრები, იგი სრულიად დამოუკიდებელია შემოქმედისაგან. ანალოგიურ აზრს უფრო ადრე რუსულ მწერლობაში ა.ა. პოტებნიასთან ვხვდებით. რ. ბარტმა კი ერთმანეთს დაუპირისპირა მკითხველი და ავტორი.

ბოლო წლებში ავტორის სიკვდილის კონცეფცია სერიოზული კრიტიკის საგანი გახდა. ანტიავტორული ტენდენცია დამახასიათებელია თანამედროვე ლიტერატურისათვის, ეს კონცეფცია მაინც ფორმალისტებისაგან იღებს სათავეს.

კრისტევას მიხედვით, ნებისმიერი ტექსტი შედგება ციტატებისაგან, ყველა ტექსტი არის აღქმის პროდუქტი და განიცდის ტრანსფორმაციას, როგორც სხვა ტექსტი, ლიტერატურული სიტყვა სხვადასხვა ტიპის დიალოგთა შერწყმაა. მოგვიანებით ამ ტერმინს ხშირად იყენებს როლანდ ბარტი, ბარტი ტექსტს განმარტავს, როგორც ციტატას ბრჭყალებს მიღმა. ტექსტი არსებობს მხოლოდ სხვა ტექსტებთან მიმართებაში, რაც ინტერტექსტუალობის არსს წარმოადგენს.

ყოველი ტექსტი ინტერტექსტად გვევლინება; სხვა ტექსტები სხვადასხვა დოზით ნაცნობ ფორმებში გვხდება. ეს ტექსტები წინამდებარე კულტურებიდან გადმოგვეცა. სხვაგვარად რომ ვიმსჯელოთ, ისინი ძველი ციტატების განახლებულ ნაერთს წარმოადგენენ. შეიძლება სხვადასხვა კულტურათა კოდს, ფორმულას, ამ გარითმულ სტრუქტურას სოციალური იდიომატ კი ვუწოდოთ.



ინტერტექსტუალიზმის მიზანი არ არის და ვერც იქნება პირველწყაროს ძიება. პირიქით, მასში წარმოდგენილი ყველა ფორმულა ანონიმურია, რომელთა წყარო იშვიათად შეიძლება აღმოვაჩინოთ, კიდევ. ხშირ შემთხვევაში ციტატები ბრჭყალების გარეშეც გვხვდება ტექსტში.

მაშასადამე, ტექსტი იქმნება მანამდე არსებულ ტექსტებზე დაყრდნობით, რომლებიც თავისთავად წარმოადგენენ ენის ერთეულებს, რომლებსაც ტექსტში ავტორის ნების გარეშეც კი ვხვდებით.

უახლოესი პერიოდის ლიტერატურაში თანდათან მკვიდრდება ტერმინი ინტერტექსტუალიზმი, იგი უფრო მაშტაბურად გამოიყენება ბოლო დროის მწერლების მიერ. სულ უფრო და უფრო საყურადღებო ხდება ტექსტთა ურთიერთკავშირი.

უახლოეს წარსულში ინტერტექსტუალობის კვლევა იძენს გლობალურ მრავალმხრივ ხასიათს და შეიძლება განხილულ იქნას კულტურის, ლიტერატურის თეორიის, ტექსტის ანალიზის, ფსიქოლინგვისტიკის, სოციოლინგვისტიკის ჭრილში, რაც მას ანიჭებს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს.

ფართოდ გაგებული ინტერტექსტუალიზმი გულისხმობს ყველა იმ კულტურულ ენას, რომლებსაც ის თავის თავში მოიაზრებს. ერთი რამ ცხადია: ინტერტექსტუალიზმი ამდიდრებს და აფართოებს მსოფლიოს მხატვრულ სამყაროს. სწორედ ამიტომაც XX საუკუნის მწერლები განსხვავებულ კითხვასა და ჭკერებას მოითხოვენ. განსაკუთრებით ელიოტის შემოქმედება სავსეა თავისებურებებით და იმდენად რთულია, თაობები დასჭირდება მის წაკითხვასა და გააზრებას. ვფიქრობ, რომ მკითხველი ელიოტის შემოქმედებას თებელი ტირესიას გამოცდილებით უნდა კითხულობდეს, რადგან ის მრავალმხრივ ინტერპრეტაციას მოითხოვს. ამიტომაც ვეთანხმები თანამედროვეობის ერთ-ერთ ცნობილ მკვლევარს და კრიტიკოსს ჯეიმს მაკფერლეინს, როცა მან თანამედროვე კულტურას „ტირესიასეული“ უწოდა.

უფრო ღრმად რომ ჩავწვდეთ ტირესიასთან დაკავშირებული მოვლენის არსსა და სიღრმეს, საჭიროდ ვთვლით, უფრო დეტალურად ვისაუბროთ თავად ტირესიას შესახებ.

ტირესია, ტერეზია (Teiresias, ლათ. Tiresias – ციური მნათობები, ვარსკვლავები) – ევერესის და ნიმფა ქარიკლოს შვილი, მისან ქალ მანტოს მამა, სახელგანთქმული ბრმა თებელი მისანი, ოიდიპოსის და საერთოდ თებეს რკალის თქმულებათა გმირი, ყველა სხვა მოკვდავთაგან იმით განსხვავდება,

რომ იგი ჯერ მამაკაცი იყო, მერე დედაკაცი გახდა და ბოლოს ისევ მამაკაცად იქცა: ჯერ კიდევ ჯველობაში კილენეს მთებში მან შეჯვარებული წყვილი გველი დაინახა: ერთი დედალი გველი მოკლა და ჭაბუკი ქალიშვილად იქცა. შვიდი წლის შემდეგ ისევ ნახა მეორე გველი, ისიც მოკლა და ისევ მამაკაცი გახდა. 7 წლისა უკვე ბრმა იყო, რადგან ღმერთების ნებას უმხელდა ადამიანს, ან, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, ათენამ დააბრმავა, რადგან პალადა შიშველი იხილა. დედასთან მისულმა ნახა, ერთად რომ ბანაობდნენ, მობანავე ქაღალდმერთმა წყალი თვალებში შეასხურა, თუ ხელი შეახო და მიადახა: „ვედარასოდეს მიხილავ მეტად!“-ო. ნიმფა ქარიკლო ქაღალდმერთს შეევედრა, დაებრუნებინა მისთვის თვალთა სინათლე. ათენას ძლიერ უყვარდა ქარიკლო და შეწუხდა, მაგრამ სინათლის დაბრუნება აღარ შეეძლო, სამაგიეროდ ფრინველთა ენა ასწავლა, მისნობის ნიჭი უბოძა და მისცა შინდის კვერთხი, რომელიც მარად უტყუარი გზით ატარებდა, როგორც თვალხილულს. ქარიკლო, გამოცდილების გამო, ზევსმა და ჰერამ მსაჯულად მოიწვიეს და მათი დავის გადაწყვეტა დაავალეს: სიყვარულში ქალი განიცდის მეტ სიამოვნებას თუ კაციო. ტირესიამ მიუგო: თუ საერთო სიამოვნებას ათ ნაწილად დავყოფთ, მამაკაცი მხოლოდ ერთ მეათედ სიტკბოებას განიცდის. დანარჩენი ცხრა მეათედი სიამოვნება ქალისა გახლავთო. პერსეფონემ ტირესიას გამჭრიახი გონება ქვესკნელშიც შეუნარჩუნა, სადაც ყველაფერი უგონო ლანდია. იგი იქაც ასევე ატარებს ოქროს კვერთხს და იძლევა ბრძნულ რჩევებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყმაწვილკაცობისას მან შემთხვევით დაინახა, როგორ ცურავდა ქაღალდმერთი ათენა მდინარეში და ამის გამო სასტიკად დაისაჯა- დაბრმავდა, მაგრამ ამავედროულად დაჯილდოვდა წინასწარმეტყველების ნიჭით.

მოქმედ პირთა ასოციაციური იდენტურობა მათი მოქმედების იდენტურობასაც გულისხმობს. ამიტომ სქესობრივი ნიშნის მიხედვით დაწყვილებული პოემის ყველა პერსონაჟი, ფაქტობრივად წარმოადგენს წყვილს, რომელიც შეერთდა უნაყოფო სიყვარულის პირქუში რიტუალის შესასრულებლად. სწორედ ამ რიტუალის სიმბოლოდ ელიოტის პოემაში გამოყვანილია ორსქესოვანი არსება - ტირესია. ამ მხატვრულ სახეს აკისრია მოვლენათა გადმოცემა. სწორედ მისი ცნობიერების ნაკადში ირევა ის არაერთგვაროვანი ასოციაციები, რომლებისგანაც შედგება პოემა: „ის, რასაც ტირესია ხედავს, ფაქტობრივად, პოემის შინაარსია“, - წერს ელიოტი თავის „შენიშვნებში“. ტირესია ძალიან საინტერესო გმირია.

თ.ს. ელიოტი აღნიშნავდა, რომ ტირესია არის ერთი უბრალო მაყურებელი, და ამავე დროს მნიშვნელოვანი პერსონაჟი პოემაში, რადგან სწორედ ის აერთიანებს ყველაფერ დანარჩენს. ეს აზრი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მხოლოდ მაყურებელს, მკითხველს შეუძლია გააერთიანოს და მოახდინოს ტექსტის უნიფიცირება მისი კულტურული აზროვნებითა თუ მახსოვრობით. ორსქესიანი ტირესია ნებისმიერი ტექსტის იდეალური მკითხველია. ადამიანები კი გახლავთ ინდივიდუალები, მაგრამ ცალკე აღებულნი ისინი მაინც ერთ ადამიანს წარმოადგენენ, ყველა ქალი ერთი ქალია. ქალი და კაცი კი ერთმანეთს ტირესიაში ხვდება, რომელიც პოემის ცენტრალური გმირია.

ხედვა, ჭკრეტა, ხილვა – ყველაფერი ეს დაკავშირებულია სანახაობასთან, რამაც ჩვენამდე ტექსტების სახით მოაღწია. მე-20 საუკუნეში სანახაობა უფრო უკეთ აღსაქმელი გახდა კინემატოგრაფიის წყალობით. ყველაზე საუკეთესო მაყურებელი ტირესიას მეხსიერებაა. ტირესიას გონება უნდა დაუუკავშიროთ კულტურულ აზროვნებას, რათა საწყისი შეერწყას სასრულს და ამგვარად შევქმნათ ისტორია. ინტერტექსტიც სწორედ ხედვას, ჭკრეტასა და ხილვას მოითხოვს. აქვე გვინდა დავსძინოთ, რომ ტირესიას ცენტრალური ადგილი უკავია ელიოტის „უნაყოფო მიწაში“.

ინტერტექსტუალობის ფენომენი ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი მთავარი საკითხია. რამდენადაც ამოუწურავია ბიბლიური სიბრძნე, იმდენად ფართოა მისი აღქმის გამოყენებისას ინტერპრეტაციის არეალი.

პოეტიკურ გამონათქვამებში მრავალრიცხოვანი დისკუსიის ამოკითხვაა შესაძლებელი, რის შედეგადაც პოეტური ტექსტი უამრავ სხვა ტექსტებს ახსენებს მკითხველს, რომლის ელემტებიც კონკრეტულ ტექსტში შედის. სწორედ ამ სივრცეს ეწოდება ინტერტექსტუალური.

ტექსტის ინტერპრეტაცია, ეს არის მუდმივი დიალოგი აწმყოსა და წარსულს შორის. ტექსტუალური დიალოგის, ისევე როგორც ყველა სხვა დიალოგის საფუძველია ენა. ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში სინამდვილეში საკუთარი ცხოვრების ინტერპრეტაცია ხდება, მეტადრე ენობრივი მასალის ფორმირებისას.

კაცობრიობის ისტორია მარადი წრებრუნვაა, ერთი და იმავე ღირებულებათა და ფასეულობათა უწყვეტი ჯაჭვია. ყოველი ეპოქის ადამიანი ცდილობს თავისი კულტურული გადმოსახედიდან შეაფასოს მოვლენები, ღირებულებები. ლიტერატურული ტექსტების ინტერპრეტაციისას მკითხველი იყენებს გამოცდილებას, ანუ ფსიქოლოგიურ კოდს და საკუთარ ცხოვრებას,

ვენებათაღელვას აღმოაჩენს ტექსტში. ინტერტექსტები უკავშირებენ ერთმანეთს კაცობრიობის წარსულს, აწმყოსა და მომავალს.

ყოველი ტექსტი ინტერტექსტად გვევლინება, რომელიც წინამდებარე კულტურებიდან გადმოგვეცა და ძველი ციტატების განახლებულ ნაერთს წარმოადგენს, საფუძვლით შესაძლებელია სხვადასხვა კულტურათა კოდს, ფორმულას, გარიტმულ სტრუქტურასაც მოიაზრებდეს.

ლიტერატურული ნაწარმოების აღქმა ისტორიული პროცესია, რადგან ხშირად ყოველი ეპოქა ხელახლა ახდენს ნაწარმოების ინტერპრეტაციას და საკუთარ მიზნებს, წარმოდგენებს უქვემდებარებს მას. ახალ ინტერპრეტაციას შეიძლება თითქმის არაფერი ჰქონდეს საერთო წინამდებარე ინტერპრეტაციასთან.

ინტერტექსტუალიზმი ჩვენი ისტორიისა და აზროვნების განახლებაა, რომელიც შეიძლება ადვილად ჩაერთოს ტექსტის სტრუქტურაში, ოღონდ მუდმივი ცვალებადობის გათვალისწინებით. ინტერტექსტუალური ანალიზი საშუალებას გვაძლევს განვაახლოთ წარმოდგენა მხატვრულ ევოლუციაზე, რომელშიც ჩართულია არამარტო ადრინდელი ტექსტები, არამედ კულტურის სხვადასხვა მოვლენაც, რომელიც ტექსტიდან ასეული წლებითაც შეიძლება იყოს დაშორებული.

საფუძველი გვაქვს, დავასკვნათ: ინტერტექსტუალიზმი ამდიდრებს და აფართოებს მსოფლიოს მხატვრულ სამყაროს. სწორედ ამიტომაც XX საუკუნის მწერლები განსხვავებულ კითხვას და ჭკრეტას მოითხოვენ. განსაკუთრებით ელიოტის შემოქმედება იმდენად რთული და თავისებურებებით აღსავსეა, რომ თაობები დასჭირდება მის წაკითხვასა და გააზრებას. ვფიქრობ, მკითხველი ელიოტის შემოქმედებას მისანი ტირესიას გამოცდილებით უნდა კითხულობდეს, რადგან ის მრავალმხრივ ინტერპრეტაციას მოითხოვს. ამიტომაც ვეთანხმები ჩვენი დროის უდიდეს მკვლევარსა და კრიტიკოსს ჯეიმს მაკფერლეინს, როცა მან თანამედროვე კულტურას „ტირესიასეული“ უწოდა.

## თავი II ბიბლიური არქექტიპებისა და სიმბოლოების გაგება ელიოტის შემოქმედებაზე

მოცემულ თავში შევეცდებით თომას სტერნზ ელიოტის შემოქმედების მიხედვით უკეთ წარმოვაჩინოთ კულტურის ზოგადი პრობლემები. რისთვისაც მნიშვნელოვანია ბიბლიური თემის ინტერპრეტაცია, აღუზიებისა და კავშირების დამყარების სტრუქტურული ცვლა.

რელიგია კვებავს შემოქმედებით პოტენციალს და განსაზღვრავს მის თვითმყოფადობას.

„რელიგიის“ სახელწოდებით მოიაზრება ადამიანის ცნობიერების გარკვეული მდგომარეობა, აღმატებული და ზებუნებრივი რეალობის განცდა.

ტერმინი „რელიგია“ მომდინარეობს ლათინური სიტყვიდან – religio, რაც ნიშნავს ხელახალ კავშირს, ანუ კავშირის განახლებას, აღდგენას, კვადადგებას.

რელიგიური განცდა ადამიანის შინაგანი ბუნების ნაწილია, მისი ადგილი ცხოვრებაში თვალსაჩინო და საპატიოა, ხოლო ამ ადგილის გააზრება და კვალიფიკაცია კულტურასთან ზიარების აუცილებელი პირობაა.

ქრისტიანული სამყაროსთვის რელიგიური ცნობიერების ჩამოყალიბებაში უდიდესი როლი ითამაშა ბიბლიამ. იგი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სულიერი მონაპოვარია, რომლის მოდელზეც მოხდა ევროპული ცივილიზაციისა და აზროვნების ფორმირება. მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლია გარეგნობით ლიტერატურულ ნაწარმოებებს ენათესავება, იგი მაინც არაორდინალური ნაწარმოებია, შეუძლებელია მისი გათანაბრება სხვა ლიტერატურულ ნიმუშებთან. დღემდე უჭირთ ბიბლიის ლიტერატურულ ძეგლად აღიარება. საღვთო წერილის ხასიათის გამო არაერთგვაროვანია მკვლევარებისა და კრიტიკოსების დამოკიდებულება ბიბლიის მიმართ. უფრო მეტიც ელიოტი პარაზიტებად და მავნებლებად მიიჩნევს იმ პიროვნებებს, რომლებიც ბიბლიურ თხზულებებს ლიტერატურული ღირსების გამო ეცნობიან. “The persons who enjoy these writings solely because of their literary merits are essentially parasites; and we know that parasites, when they become too numerous, are pests. I could easily fulminate for a whole hour against the men of letters who have gone into ecstasies over “the Bible as literature.” (ელიოტი 1936: 95).

ბიბლია შედგება მრავალი სხვადასხვა დროს შექმნილი წიგნისაგან და ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ნაწილის- ძველი და ახალი აღთქმისაგან, რომლებიც თავიანთი არსით ერთ მთლიანობას წარმოადგენს. ბიბლიის მკითხველი, მორწმუნე თუ ურწმუნო, რა განათლებისა თუ გემოვნების არ უნდა

იყოს, იმდენ სულიერ და ინტელექტუალურ საზრდოს იღებს მისგან, რამდენის ათვისებაც შეუძლია. სიტყვიერების ბევრი შედეგური შეუქმნია კაცობრიობას წარსულში, იქმნება დღეს და შეიქმნება მომავალშიც, მაგრამ ძველი და ახალი აღქმის წიგნების ყველა სხვა წიგნთაგან განმასხვავებელი ნიშანი ის არის, რომ აქ აღწერილ ამბებში მოქმედებს ღვთის ხელი, რომელიც ამოდრავებს მატერიალურ სამყაროს და სულიერ არსებათა დასებს, წარმართავს ისტორიულ პროცესს.

ბიბლია საფუძველთა საფუძველია, როგორც სასულიერო მწერლობის, ისე, მრავალწილად, საერო ლიტერატურისა.

ბიბლია დაწერილია ადამიანისათვის ადამიანისავე ხელით. მის შექმნაში მონაწილეობს ღმერთი და კაცი. ამიტომ ვამბობთ, რომ ბიბლია, ღმერთკაცობრივი ქმნილება, შექმნილია ადამიანისათვის ადამიანისავე ენაზე.

ბიბლიური მეტყველებისათვის ნიშანდობლივია ე.წ. შუალობითი სტილი. ესაა სახეებით: სიმბოლოებით, იგავებითა და ალეგორიებით საუბარი. წმინდა წიგნის ესა თუ ის ეპიზოდი შინაარსისა და სიუჟეტის გარდა შეიცავს გაცილებით ღრმა- ფილოსოფიურ აზრებს, რეალობას, რომელიც მოცულია იდუმალებით და წარმოჩენილია სიმბოლო-ალეგორიებით.

ბიბლიის სიბრძნე იქცა მსოფლიო კულტურისა და, ზოგადად, ცნობიერების წყაროსთვალად. ბიბლიის გარეშე ლიტერატურის ფენომენის სრულყოფილად გააზრება შეუძლებელია. ლიტერატურის ისტორიაში ბიბლიას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც ნიმუშს მწერლობისათვის, ლიტერატურული სიტყვის ხერხებისა და შემოქმედებითი ტექნიკის თვალსაზრისით. ისინი მასში პოულობდნენ საჭირო სიუჟეტებს ლიტერატურისათვის, ხასიათებს პერსონაჟებისათვის, ფერებს გარემოსათვის.

ორი რელიგიის – იუდაიზმისა და ქრისტიანობის – საღვთო წიგნი, ამავე დროს, არის თვითმყოფადი პოეტური ქმნილება, ვრცელი ტილო, სადაც წარმოდგენილია სიტყვიერი შემოქმედების დღესდღეობით არსებული თითქმის ყველა ჟანრი. იგი, შეიძლება ითქვას, თანამედროვე მსოფლიოს მწერლობის უძველესი ქრესტომათიაა. აქ შეხვდებით ფოლკლორული წარმოშობის საწესჩვეულებო სიმღერებს, იგავ-არაკებს, შეგონებებს, ფილოსოფიურ ნარკვევებს, მითოსის ფრაგმენტებს, საისტორიო და საყოფაცხოვრებო დოკუმენტურ პროზას, ნოველისტურ ამბებს, გოდებებს, საღვთო საგალობლებს, საგმირო ლექსებს, სატრფიალო ლირიკას, დიპლომატიურ მიმოწერას, ორატორულ სიტყვას, პუბლიცისტიკასაც კი. ბიბლიური ამბების ცოდნა,

როგორც ერთი მთავარი ელემენტი, შედიოდა ხალხური განათლების სფეროში. როგორც ჩანს, არსებობდა ხალხური ზეპირსიტყვიერი ბიბლია, წერილობითი ბიბლიის გვერდით. ხალხში ტრიალებდა ლექსად გადათქმული ამბავი ადამისა და ევასი, აბრაამისა, იობისა.

მხატვრული ნაწარმოების ღერძი და შემკვრელი, სემიოტიკურ-სემანტიკური ეპიცენტრი, არის სიმბოლო, სიმბოლოს დონეზე აყვანილი გმირები, სიმბოლოდ ქცეული ენობრივი საშუალებები და ბოლოს ასევე საგანგებოდ შექმნილი სასაზღვრო სიმბოლური სიტუაციები.

სიმბოლოს კვლევა უხსოვარ დროში იღებს სათავეს (პლატონთან, არისტოტელესთან), იგი არსის წვდომის საშუალებას იძლევა.

ბიბლიური ხატები და სიმბოლოები განსაზღვრავს ავტორთა მხატვრულ აზროვნებას, ბიბლიური ეთოსი კვებავს მათ სულიერებას, ბიბლიური პიროვნებები და მოვლენები ცოცხლობენ მათ ხილვებში.

„საღმრთო წერილის“ ტექსტში შესულია რამდენიმე წიგნი, რომლებიც თავიანთი მაღალმხატვრული ღირსებებით სამართლიანად ითვლება მსოფლიო ლიტერატურის ბრწყინვალე შედეგებად. ბიბლიური ნაწარმოებები გამოირჩევა ღრმა ფილოსოფიური აზრით, შესანიშნავი სტილით, მდიდარი ენით, უხვი ლიტერატურული ხერხებით.

მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლიური ისტორიების შექმნიდან საკმაოდ დიდი დრო გავიდა და უამრავი რამ შეიცვალა, მათ არ დაუკარგავთ პირვანდელი ბრწყინვალეობა. ამ ნაწარმოებებს დღესაც ისეთივე გატაცებით კითხულობენ, როგორც ადრე.

ბიბლია, როგორც უნივერსალური ქმნილება, საუკუნეების მანძილზე ახდენდა გავლენას კაცობრიობის აზროვნებასა და კულტურაზე, მის ენებზე. ბიბლიის პოპულარობის ლოგიკურ შედეგს წარმოადგენს ის, რომ უამრავი ბიბლიური გამოთქმა, ანდაზა, ფრთიანი ფრაზა შესულია მრავალი ენის ლექსიკონში. გარდა ენაში დაფიქსირებული ბიბლიური გამოთქმებისა, მხატვრულ-ლიტერატურულ ტექსტებში ფართოდაა გავრცელებული უამრავი სხვა გამონათქვამებიც, რომლებიც ბიბლიური ალუზიის სახით ფუნქციონირებენ და ამდიდრებენ მათ შინაარსს. ალუზია (ლათინ. *allusion* – ხუმრობა, მინიშნება) – ეს არის მხატვრულ ლიტერატურაში, ორატორულ და სასაუბრო მეტყველებაში გამოყენებული სტილისტური ხერხი – მინიშნება რეალურ პოლიტიკურ, ისტორიულ ან ლიტერატურულ ფაქტზე, რომელიც საზოგადოდ ყველამ იცის.

აღუზიის, როგორც ლიტერატურული ხერხის ერთ-ერთი სახეობის შესწავლა სხვადასხვა კუთხით ხდება. ამ ლიტერატურული მოვლენის საფუძვლიანი გააზრებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი მეცნიერული კვლევა, როგორც თეოლოგიური, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური, ასევე ლიტერატურულ-მოდერნისტული საფუძვლების გათვალისწინებით.

ბიბლიასა და ბიბლიზმებთან დაკავშირებული მრავალი გამოკვლევა არსებობს.

„წიგნი სოლომონის სიბრძნისა“, „ქებათა-ქება“, „იგავნი“ და „ეკლესიასტე“ – ეს ის წიგნებია, რომლებიც ჩვენს ნაშრომში წარმოდგენილი ლიტერატურული ინტერპრეტაციების ძირითად წყაროებს წარმოადგენენ.

ბიბლიის თანახმად სამყარო წარმოდგენილია, როგორც ჩამოყალიბებული პრინციპების მიხედვით დამყარებული წესრიგი, რომელიც სამაგიეროს მიზღვის სამართალზეა დაფუძნებული. კერძოდ, თუ ერთი გასცემს სამყაროსათვის, მეორე ღებულობს მისგან.

„სარგებელი არ მოაქვს უკეთურ საგანძურს,  
მოწყალეობა კი სიკვდილისაგან იხსნის.“ (იგავნი 10: 2)  
„Treasures of wickness profit nothing, but  
Righteousness delivereth from death.“ (Proverbs 10: 2)

წარსულის ზეგავლენის კვლევა თანამედროვე ცხოვრებასთან კავშირის დამყარებაა, რაც ლიტერატურული ტექსტებით, ჩვენს შემთხვევაში – თანამედროვე ლიტერატურის მეშვეობით ხორციელდება.

ბიბლიურ ფრაზათაგან მრავალმა მარადიული არსებობის უფლება მოიპოვა და დამკვიდრდა ხელოვნებაში. ლიტერატურა მუდმივად იყენებს ეკლესიასტესა და იგავთა სიბრძნეს, „ქებათა-ქების“ მეტაფორულ ენას. ერთხელ გაცხადებული ღვთიური სიბრძნე დაუსრულებლად მეორდება და თავის თავდაპირველ აზრთან ერთად, ახალ აზრობრივ და ფუნქციონალურ დატვირთვას იძენს.

ბიბლია არ წარმოადგენს მხოლოდ თეოლოგიურ ძეგლს, არამედ ზღვარდაუდები ცოდნისა და სულიერი ფასეულობების პარალელურად, უდიდესი მხატვრული ღირებულებაც აქვს. ენა, მეტაფორულობა, კომპოზიცია – ყოველივე მიუთითებს იმაზე, რომ ბიბლია მაღალმხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოებია.



აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ბიბლიური ფრაზების გამოყენება შემდგომი პერიოდის ლიტერატურაში არის არა მხოლოდ ძალზე ეფექტური მხატვრული ხერხი, არამედ მარადიულ ცნებათა აქტიური დანერგვის საშუალება.

ბიბლიური აღუზიის არსებობა ნაწარმოებში ქვეცნობიერად განაწყოებს მკითხველს. ამგვარი ნაწარმოები მახლობელია მკითხველთათვის და, შესაბამისად, მეტად პოპულარულიც. ტექსტი მით უფრო იოლად გასაგები და აღსაქმელია, რაც უფრო მეტადაა მასში გამოყენებული ბიბლიური მოტივი. ბიბლიური აღუზია, ჩადებული მხატვრულ ნაწარმოებში, არის მწერალსა და მკითხველს შორის სიღრმისეული, სრულყოფილი ფსიქოლოგიური კონტაქტის დამყარების გარანტი. ზემოთ თქმულის საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ რამდენიმე ცნობილ მაგალითს მხატვრული ლიტერატურიდან.

ინგლისურ ლიტერატურაში მყარად ფეხმოკიდებული იყო ბიბლიური აღუზიებისა და პერსონაჟების თემა. მას მიმართავდნენ თომას სთერნს ელიოტი, დევიდ ჰერბერტ ლორენსი, რითაც აღწევდნენ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მარადიულ ცნებათა დანერგვას. ამ მხრივ თვით შექსპირი ელიოტის ერთგვარ წინამორბედად შეიძლება ჩაითვალოს.

უპირველესად, დავიმოწმებთ ნაწყვეტს შექსპირის პოემიდან - „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ („Love’s Labour’s Lost“), რომელიც გამსჭვალულია ინტელექტუალიზმით. მასში დაეჭვება გადმოცემულია ბეროუნის პირით, როცა ის ნავარის მეფეს ეწვევა გაზაფხულზე:

„Why, all delights are vain, but that most vain  
Which, with pain purchased doth inheret pain:  
As painfully to pore upon a book,  
To seen the light of truth, while truth the wile  
Doth falsely blind the eyesight of this look.” (კაროლი 2009)

„უამი დარღვევისა და უამი შეკერვისა; უამი დუმილისა და უამი უბნობისა“ (ეკლესიასტე 3: 7)

ბიბლიური ფრაზა „გაიმეტე წკეპლას“ - „spare the rod“ აღებულია „იგავების“ შეგონებებიდან (13: 24): „ვინც შვილისთვის წკეპლას არ იმეტებს, მისი მტერია, ხოლო მოყვარული – ჭკუას ასწავლის“ - „He that spareth his rod hated his son: but he that loveth him chasteneth him betimes.” (Proverbs 13: 24)

მარკ ტვენის „ტომ სოიერში“ დეიდა პოლი ხშირად იმეორებს პოპულარულ ცნებას, რომელიც, თავის მხრივ, ბიბლიური ტექსტია: „I aint doing

my duty by that boy... and that is Lords truth, goodness. spare the rod and spile the child”. (ტვენი 1980: 40). ამასვე ამბობს წმინდა წიგნი.

„ამაოება ამაოებათა” (Vanity of Vanities) – ეს არის ყველაზე ცნობილი გამონათქვამი ამაოებაში ჩავარდნილი სოლომონ ბრძენისა. „vanity of vanities, saith the preacher, vanity of vanities, all is vanity”- (Ecclesiastes 1: 2). „ამაოება ამაოებათა, – თქვა ეკლესიასტემ, – ამაოება ამაოებათა, ყოველივე ამაოა” (ეკლესიასტე 1: 2) – ეს სიტყვები სოლომონ ბრძენთან იდენტიფიცირდება. იგი იქცა კლიშედ ან დასკვნით სიტყვად ლიტერატურაში. ცალკეა აღსანიშნი „ამაოების ბაზარის” დასკვნითი პარაგრაფი, სადაც უილიამ თეკერის უშუალოდ მოჰყავს ციტირება: „Ah, Vanitus Vanitatem!” - ეჰ! Vanitas vanitatum! (ამაოება ამაოებათა) რომელი ჩვენგანია ამ წუთისოფელში ბედნიერი? რომელი ჩვენგანი ისრულებს თავის გულის წადილს? ანდა, თუ ისრულებს, განა კმაყოფილდება? აბა, ბავშვებო, დავხუროთ ყუთი და თოჯინებიც შევინახოთ, რადგან ჩვენი წარმოდგენა ახლა კი დასრულდა.“ (თეკერი 1971: 494).

„ქებათა-ქება”, რომელშიც მდიდრულადაა ნაჩვენები აზიური სურათები, შეიცავს საყვარელი ქალის ქებას: „შენი ყელი სპილოს ძვლის გოდოლია” (ქებათა-ქება 7: 5). უძველეს დროში ღვთის მსახურთათვის გოდოლი წარმოადგენდა კოშკს, რომელსაც წარმოსახავდნენ ეკლესიის სახით, „ძელი”, რომლითაც ის იყო გამაგრებული – სასულიერო პირთა სიწმინდეს მოწმობდა. ზოგჯერ მას მიიჩნევდნენ „ბიბლიის ცოდნად ან მორჩილებად”, რომელშიც მოიაზრება ქრისტეს მისტიკური სხეული.

ფრაზა – „სპილოს ძვლის კოშკი” – წარმოადგენს შუასაუკუნეობრივი ტრადიციებისადმი თვითშეგნებულ დამოკიდებულებას. ოსკარ უაილდის „სალომეაში” მთავარი გმირი კიცხავს და დასცინის იოანე ნათლისმცემელს: „It is thy mouth that I desire Sokanaah. Thy mouth is like a band of scarlet on a tower of ivory.” (უაილდი 1996: 12).

მე-20 საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში, რომელმაც მნიშვნელოვანწილად იტვირთა რა დანაშაულის გამოსყიდვის ტენდენცია და ცოდვათა მემკვიდრეობითობის იდეა, აქტიურად გამოიყენებოდა ფრაზა – „სიყვარული სიკვდილივით ძლიერია” (Love is as Strong as Death). აღსანიშნავია ისიც, რომ მისი შინაარსის ალეგორიული პლანი საუკუნეების მანძილზე პრაქტიკულად არ შეცვლილა.

„Set me as a seal upon thine heart, as a seal upon thine arm:

For love is strong as death; jealousy is cruel as the drive:

The coals thereof are coals fire, which hath a most verement flame” (The Song of Solomon 8: 7)

„ვერ დაშრეტს სიყვარულს წყალი მრავალი და მდინარე ვერ წარხორცავს მას, კიდევ რომ გასცეს კაცმა სახლის მთელი დოვლათი სიყვარულის წილ, მაინც არ ასცდება სიძულვილი.” („ქებათა-ქება” 8: 7).

ფრაზა „სიყვარული სიკვდილივით ძლიერია” ინგლისურ ლიტერატურაში ხშირად ირონიულ შეფერილობას იღებს, ვინაიდან ინგლისურენოვანმა ლიტერატურამ მძლავრად განიცადა შექსპირის გავლენა, ხოლო ამ ფრაზას ასოციაციურად მიყვავართ შექსპირის „რომეო და ჯულიეტასთან“ (e.g. „It’s a Fine World”): „სიყვარული სიკვდილივით ძლიერია, ის სრულყოფილია” - „Come, let us make his bed among the dying flowers”.

სიყვარულისა და სიკვდილის სიმბოლოები და მათი ურთიერთმიმართება კარგად ჩანს ოსკარ უაილდის „კენტერვილის მოჩვენებაში” (The Canterville Ghost). ავტორი ამბობს: „You can open for me the postals of Death’s house” (უაილდი: 2001: 17) „შენ შეგიძლია, გააღო ჩემთვის სიკვდილის სახლის კარები”, სიყვარული ყოველთვის შენთანაა და ის ისევე ძლიერი, ყოვლისშემძლე და უღმობელია, როგორც სიკვდილი.

აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვასკვნი, რომ ბიბლიის ტექსტის კარგი ცოდნა აუცილებელია შემდგომი პერიოდის ხელოვნების ნიმუშთა სრულყოფილი გააზრებისათვის. ის ლიტერატურული სიბრძნისა და მისი მეტაფორული სიმდიდრის უშრეტი წყაროა, რომელიც ნებისმიერ დროში აქტუალურია.

ბიბლიური ციტატებისა და ალუზიების ინტერტექსტუალური ანალიზით ჩვენ ხელს ვუშლით აზროვნების წყვეტას დროსა და სივრცეში. ინტერტექსტუალობის ფენომენი საშუალებას გვაძლევს გავიზიაროთ დიალოგი ტექსტებს შორის, რაც ნაკლებად შესწავლილია ზოგადად ლიტერატურათმცოდნეობაში.

ბიბლიაში გამოყენებულია უამრავი მეტაფორა, რომლებიც ქმნის ხიდს ადამიანური სამყაროს „მე“-სა და ობიექტურ სამყაროს შორის.

სხვადასხვა დროს მკითხველი სხვადასხვა ინტერპრეტაციით აღიქვამს ტექსტს და გარდაუვალია მათი დროში სახეცვლილება. ბორის უსპენსკი განარჩევს შინაგან და გარეგან თვალთახედვას: 1.–როცა ავტორი თხრობის ცენტრში აყენებს თავის თავს, როგორც მოვლენათა უხილავ დამკვირვებელს,

რომელიც მოქმედების ადგილას იმყოფება, ან ერთ-ერთი პერსონაჟის თვალთახედვას იღებს; 2.–გარეშე თვალთახედვით აღწერს მოვლენებს (უსპენსკი 2000: 215).

სწორია შემთხვევები, როცა აღუზიარებელი ბიბლიური პერსონაჟი რთულ და მრავალმხრივ ფენომენს წარმოადგენს. ამ დროს ძნელი გასარკვევია, კერძოდ, მის რომელ ასპექტზე ხდება აღუზიარება, უფრო მნიშვნელოვანზე, თუ უფრო ევექტურსა და ადვილად დასამახსოვრებელზე. მაგალითად, ბიბლიური წინასწარმეტყველის, იონას (იხ. ბიბლია, იონა წინასწარმეტყველი, 1-3), როგორც აღუზიარებელი პერსონაჟის, განზოგადება ხდება სხვადასხვა ასპექტის მიხედვით, როგორც უფრო შთამბეჭდავი ეპიზოდის ზეგავლენის შედეგი (ანუ მეზღვაურებმა კენჭი ყარეს და ამგვარად გამოავლინეს იონას ბრალეულობა, რის შემდეგაც ღვთის ურჩი, ცოდვიანი იონა გემიდან ოკეანეში გადააგდეს თუ არა, ქარიშხალი მაშინვე ჩაღება და გემი გადარჩა). მისი სახელი ლექსიკონებშია შეტანილი, როგორც ანტონომასია, ისეთი ადამიანის აღსანიშნავად, ვისთან ახლოს ყოფნაც უბედურების მომტანია.

ღორენისის მოთხრობის აღუზიარ სათაურში – „შენ შემეხე მე“ (You Touched Me), სიტყვას „Touch“ მოთხრობისათვის ამოსავალი მნიშვნელობა აქვს. როგორც მოთხრობის შინაარსიდან ვიგებთ, იგი სათაურში გამოყენებულია ერთდროულად, მისი პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით: პირველია ვიდაცასთან კავშირების ქონა, ხელის ხლება, მიკარება და მეორე ზეგავლენა ადამიანის გრძნობებზე: აღელვება, გულის აჩვილება, გულში მოხვედრა, წყენინება. ორივე მნიშვნელობა მკითხველში ბიბლიურ ასოციაციასაც იწვევს (კოლასელთა, 2: 21-23; სამოელი 10: 26; იობი 19: 21; ლუკა 8: 45,46;).

„ნუ შეეხები, ნუ იგემებ, ნუ გაეკარები.“

რაც მოჩვენებითი სიბრძნეა მხოლოდ, თვითნებური მსახურებით, მორჩილებითა და სხეულის მოძულებით, მაგრამ არა რაიმე ღირსებისათვის, არამედ რაც საჭიროა ხორცის საძლომად“ (კოლასელთა 2: 21-23).

„შემიბრაღეთ, შემიბრაღეთ, მეგობრებო, რადგან ღვთის ხელი შემეხო მე!“ (იობი 19: 21)

„და თქვა იესომ: ვიდაცა შემეხო მე; და რაკი ყველამ უარყო, პეტრემ და მისმა თანამდგომებმა უთხრეს: მოძღვარო, ხალხი გაწყდება და გავიწროებს, და შენ ამბობ, ვინ შემეხოო?“

მაგრამ იესომ თქვა: ვიდაც შემეხო მე, რადგანაც ვიგრძენი, რომ ძალა გავიდა ჩემგან“ (ლუკა 8: 45,46).

ეს სიტყვები არის ძირითადი არგუმენტი, რითაც შეძლო ვაჟმა ქალისათვის აეხსნა, რაც მოხდა მის არსებაში, როცა ქალი შეეხო – მასში მამაკაცმა გაიღვიძა:

„If you wake a man up,  
he can't go to sleep again because he's told to”.

„You Touched me..., You Touched me...,

You Shouldn't have touched me...” (ლორენსი: 1990: 93)

1920-30-იანი წლების ბოლოს ინგლისში იქმნება თეატრალური მიმდინარეობა, რომელმაც „რელიგიური დრამის” სახელწოდება მიიღო. ეპისკოპოსმა ჯ. ბელ ჩინესტერკმა ჩამოაყალიბა რელიგიური დრამის საზოგადოება. ამავე წელს ოფიციალურად გაიხსნა კენტერბერის მუსიკისა და დრამის ფესტივალი. ფესტივალში მონაწილეობდნენ თ.ს. ელიოტი, ჩ. უილიამსი, გ. ბოტამლი, დ. სეიერზი და სხვები. საზოგადოების მიზანი მრევლის ეკლესიაში დაბრუნება, ქრისტიანულ ღირებულებათა პოპულარიზაცია და ამ თემების წარმოჩენა იყო თანამედროვე დრამაში. დრამის ავტორებმა გააანალიზეს მათი მისიონერული მოღვაწეობის მიზანი – გაეძლიერებინათ მაყურებელზე იდეოლოგიური და ემოციური ზემოქმედება; გადაწყვიტეს, მაყურებელი სცენაზე მიმდინარე მოვლენის თანამონაწილედ ექციათ, რაც, ზოგადად, დამახასიათებელი გახდა მეოცე საუკუნის თეატრისთვის. ამას საფუძვლად დაედო დროისა და ისტორიის სპეციფიკური გაგება.

რელიგიური დრამის ავტორებმა თანამედროვე სცენაზე აითვისეს ადრეული ქრისტიანული კულტურის დრამატული ფორმები, შექმნეს ძველი უანრების ახალი ვარიანტები, როგორცაა: ლიტერატურული დრამა, მისტერია, მირაკლი, მორცეტე და სხვები. სპინოზას აზრით, რელიგიური დრამის ავტორი თანამშრომლობს მათთან, გრძნობს, რომ ქრისტიანული სამყაროს შემეცნების პარადიგმული არქეტიპი კიდევ ცოცხალია. პოეზიას, დრამასთან ერთად, შეუძლია მოიპოვოს შესაბამისი გამოძახილი, განსაკუთრებით იმ რაიონებში, სადაც საეკლესიო თემი ჯერ კიდევ ითვლება კულტურული ცხოვრების ცენტრად.

თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში ასეთი ხასიათის დრამა მრავლად მოიპოვება („ქვა”, „მკვლელობა ტაძარში“). მწერლის რელიგიური დრამის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „მკვლელობა ტაძარში”, იგი დაიწერა 1935 წელს, სპეციალურად კენტერბერის ყოველწლიური ფესტივალისათვის. პირველი დადგმა განხორციელდა კენტერბერულ ტაძარში

(დამდგმელი – მ. ბლაუნი), მას საფუძვლად დაედო წმინდა თომას (თომა) ბეკეტის სიკვდილის ისტორია (კენტერბერიელი არქიეპისკოპოსი).

პიესა სრულყოფილად პირველად გამოიცა ლონდონში, „ფეიბერ ენდ ფრეიბერ“-ის გამომცემლობის მიერ. დრამატული ნაწარმოების ძირითადი თემა სიცოცხლისა და სიკვდილის ისტორიაა. თ. ს. ელიოტი არა მხოლოდ ყვება თომას ბეკეტის ცხოვრების ისტორიას, არამედ, მას აინტერესებს წმინდა თომას ცხოვრების ცალკეული მომენტები. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს კულმინაციურ ეპიზოდზე – ბეკეტის დაბრუნებაზე კენტერბერში და მის მოწამებრივ სიკვდილზე. ელიოტი კონცენტრაციას ახდენს სიკვდილსა და ტანჯვაზე. მოქმედება მიმდინარეობს კენტერბერის ტაძარში და არქიეპისკოპოსის დარბაზში, როგორც ეს სინამდვილეში ხდებოდა შუა საუკუნეების ინგლისში. პიესა იწყება ეპისკოპოსის ჩამოსვლით კენტერბერში. მთავარი მოქმედი პირია კენტერბერის ეპისკოპოსი და პიესის პროტაგონისტი. ბეკეტი ისტორიული პერსონაჟი იყო. საინტერესოა ჰენრი II-ის პერსონაჟი, რომელსაც ვერ ვხედავთ სცენაზე, მაგრამ მისი არსებობა ყოველთვის იგრძნობა.

პიესაში გამოყვანილია სამი მღვდელი, რომლებიც გულწრფელად ღელავენ ბეკეტის გამო. პიესის ოთხი რაინდი: რეჯინარდ ფითზ ურსი (Reginald Fits Urse), სერ ჰაი დე მორვილი (*Sir High de Morville*), ვილიამ დე თრასი (William de Traci), და რიჩარდი (Richard). ყველაზე მნიშვნელოვანი მინორული პერსონაჟები არიან.

„მკვლელობა ტაძარში“ უახლოვდება კლასიკურ ანტიკურ ტრაგედიას. კენტერბერიელ ქალთა გუნდი პიესაში ერთ-ერთ მთავარ მოქმედ პირს წარმოადგენს და მისი ფუნქცია მრავალფეროვანია.

ძველი ტრაგედიის მსგავსად, გუნდის შემოსვლა სცენაზე და გასვლა, რაც დრამის დასაწყისთან და ბოლოსთან ასოცირდება, იწყება და მთავრდება გუნდური ეპიზოდებით. გუნდის შემადგენლობა სახასიათოა. ახასიათებს რა დრამას, ო. ბ. კრეიდენბერგი ანტიკური გუნდის განსაკუთრებულობაზე საუბრობს და აღნიშნავს, რომ გუნდს სამი თვისება აქვს: სქესი, ასაკი და ეთნოსი. უძველესი გუნდები ქალებით იყო დაკომპლექტებული. ბეკეტის მკვლელობის სცენას მოჰყვება ქალთა გოდება. თავად ლექსის მელოდიურობა ქმნის დრმა მწუხარების სურათს, რაც აღუზიანა ძველი დატირებისა, რომელიც ქალთა პრივილეგია იყო. ამგვარად, ქალთა გუნდი ტრაგედიის მნიშვნელოვან მოვლენებს უკეთებს კომენტარს. ეს გუნდი ასევე ქმნის ემოციურ ატმოსფეროს. ამ სიმღერით მაყურებელი შეიგრძნობს ტრაგიზმსა და კატასტროფას.

კენტერბერიელი ქალები არაბუნებრივი განზომილების საკრალური მატარებელნი არიან, მათ შორის სასწაულებრივად ჩნდება ქრისტეს კიდევ ერთი მიმდევარი, მოწამე, წმინდა თომას ბეკეტი. გუნდი აანალიზებს თავის უსუსურობას სიყვარულის ძალის წინაშე.

ფინალი (Te Deum) შეიცავს უფლის სადიდებელს, უფალს პატიებას სთხოვენ თომას მოკვლის გამო.

თომას ბეკეტი მსხნელის არქეტიპია, ის არის უზენაესის ნების განმასხორციელებელი. თავისი სიკვდილით მან გამოისყიდა ახლობელთა ცოდვები, განწმინდა რა ისინი საკუთარი სისხლით, რაც, თავის მხრივ, მსხვერპლშეწირვის რიტუალია. სიკვდილის იდეა ამ შემთხვევაში არის განწმენდის, გამოსყიდვის სიმბოლო, კაცობრიობის ისტორიის დასაწყისი:

სიკვდილის წინ ბეკეტი ამბობს:

„Смерть моя есть вопрос времени /Ибо решение превыше времени, если вам угодна считать решением / Тою что преображает меня своим приближением. / Я отдаю жизнь / Во имя завета господня превыше закона мирского” (ელიოტი 1999: 232-233).

ქრისტიანული ტრაგედია შეიძლება გავიგოთ, როგორც ოქსიმორონი. პერსონაჟი განიცდის ამქვეყნიური ცხოვრების ცდუნებებს. ბეკეტი უფრთხოდა და ელოდა ყველაზე რთულ ცდუნებას, სულიერ ამპარტავნებას, როგორც თავისი „alter ego“-ს გამოვლინებას.

საინტერესოა ბეკეტისა და არქიეპისკოპოსის საუბარი:

„Не спрашивай о том чем знаешь сам. /Подумай, Томас, о посмертный славе. /Король умрет, придет другой король / И все переиначит королевство. Король забыт людьми, едва почил, / лишь мученики правят из могил” (ელიოტი 1999: 200-201).

მეოთხე მაცდურმა იცის, რომ ბეკეტი ფიქრობს ამქვეყნიური დიდების წარმავალობაზე და წმინდანთა -სიკვდილის შემდეგ განდიდებაზე:

მართლაც, წმინდანის გზა უმაღლესი გზაა, რომელიც მისაწვდომია ადამიანისათვის, ხოლო ხვედრი, წამებულის ხვედრი – უმაღლესი მსხვერპლი და ყველაზე დიდი ქრისტიანული გმირობაა.

ამ ცდუნების მახე მარტო იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ მაცდურმა იცის ბეკეტის აზრები, არამედ იმაშიც, რომ მას აცდუნებს სულიერი კეთილდღეობა. ბეკეტის მეორე და მეოთხე ცდუნება ასოცირდება ქრისტეს ცდუნებასთან უდაბნოში (იერუსალიმში შესვლა, არქიეპისკოპოსის ტრიუმფალური დაბრუნება სამშობლოში, მოწამებრივი სიკვდილი და სხვა).

ელიოტი ხედავს კავშირს ლიტერატურასა და ლიტურგიას შორის. მისმა ინტერესმა რიტუალის ფორმების მიმართ გააფართოვა ქანრის საზღვრები. პიესის – „მკვლელობა ტაძარში“ – მთავარი თემა, ამავდროულად, ქრისტიანული ლიტურგიის ძირითადი თემაცაა, წირვის მსგავსად, რომელიც ყოველთვის ეძღვნება ვნებებს, სიკვდილს და აღდგომას. „მკვლელობა ტაძარში“ გვიჩვენებს თომას ბეკეტის სიკვდილს და აღდგომას – სწორედ აქ შეიძლება გავიგოთ დრამასთან დაკავშირებით ელიოტის თეორია. ის თვლის, რომ სრული, იდეალური დრამა უნდა გამოვლინდეს ღვთისმსახურების ცერემონიის დროს. ეს დრამა მთლიანად აღმოცენდა რელიგიური ლიტერატურიდან და ავტორი თავს ვერ მისცემს უფლებას, ძალიან შორს წავიდეს მისგან.

მსახურები ქმნიან ანტიფონს, რომელიც ეძღვნება წმინდა სტეფანეს, წმინდა იოანე ევანგელისტს და უცოდველ ჩვილებს. ანტიფონი ამზადებს მაყურებელს ახალი მოვლენისათვის – კიდევ ერთი კათოლიკე წმინდანის დაბადებისთვის. ელიოტი მკაცრად მიჰყვება ქრონოლოგიას (25 დეკემბერი – შობა, 26 დეკემბერი – წმინდა არქიდიაკონ სტეფანეს დღე, 27 დეკემბერი – წმინდა იოანე მოციქულის დღე, 28 დეკემბერი – ჩვილთა ცემის დღე, 29 დეკემბერი – წმინდა თომა კენტერბერიელის წამების დღე). მწერალი ახდენს ანტიფონის დასაწყისის ციტირებას, რომელიც ეძღვნება ამ წმინდანებს. შემოდის პირველი მღვდელი. მის წინ გამოაქვთ წმინდა სტეფანის დროშა. ბეკეტი მუხლმოდრეკილი ევედრება ზეცას და შენდობას ითხოვს მათი სულებისთვის. შემოდის მეორე მღვდელი, მის წინ გამოაქვთ წმინდა ევანგელისტ იოანეს დროშა.

ელიოტი წარმოგვიდგენს ორ გუნდს: კენტერბერიელი ქალებისას და საეკლესიო გუნდს, რომელიც ხაზს უსვამს ღვთისმსახურების კანონიკურ ელემენტებს. კენტერბერიელი ქალების გუნდს ის უწოდებს გუნდს, ხოლო საეკლესიო გუნდს, რომელიც მხოლოდ მეორე ნაწილში ჩნდება და რომლის შემოსვლაც ბეკეტის მკვლელობას უსწრებს წინ, უწოდებს „კლიროსს“. საინტერესო მსგავსებაა ელიოტისა და კანონიკური ლათინური ტექსტების სურათებს შორის:



Dies Irae	Murder in the cathedral
„Dies irae, dies illa solvet seclum in favilla: Teste David cum Sibylla”	„Numb the hand and dry the eyelid, Still the horror, but more horror than when tearing in the belly”

კენტერბერიელი ქალების, ”Dies Irae” - არა მარტო სულის გადარჩენისთვის ღოცვაა, არამედ საშინელი სამსჯავროს დღეს უფლისადმი აღვლენილი გამოქომაგების თხოვნაც.

ელიოტის კენტერბერიელი ქალების გუნდი ღვთისმსახურების ღირსეული ვარიანტია, რომელიც ინარჩუნებს მელოდიასა და განწყობას. მოვიყვანო მაგალითს „Te Deum”-დან, ჰიმნის მეექვსე სტროფიდან „Pleni sunt coeli et terae majestatis gloriae tuae”, რომელსაც პოეტი ღირსეულ ღვთის სადიდებელ ჰიმნად აქცევს: „We praise thee, o God, for thy glory displayed in all the creatures of the earth” („მკვლევლობა ტაძარში” - ელიოტი 1982: 245). საეკლესიო გუნდის შემოყვანამ გააძლიერა ემოციური ფონი. სწორედ გუნდთა საშუალებით გადმოდის ტრანსცენდენტური ენერგია მოვლენის ადგილზე. გუნდი ზეციური ძალის გამოხატულებაა, მისი გამოჩენა აძლიერებს მოქმედების მეტაფიზიკურობას.

ქალები განადიდებენ ყველაფერს არსებულს, მათ შორის – თოვლს, წვიმას, ქარს, ქარბუქს და მიწიერ ქმნილებებს.

„Не отвергают, а славят Тебя они, ибо живут; / Все живое Тебя утверждает и славит; / и птицы небесные, ястреб и зяблук, и твари / Земные, ягненок и волк, червь, грызущий во чреве” (ელიოტი 1999: 245-256). ისინი მადლობას სწირავენ შემოქმედს ყველაფრისთვის. გადარჩენა შეიძლება მხოლოდ გაცლით, უნდა გაეცალო არარსებობას და მზისკენ წარემართო – სისრულის წიაღისკენ, უფლისკენ. მაშინ არსებობა გადავა არარსებობაში, იგი ქრება, როგორც ბნელი. არყოფნა აღარ არსებობს და არსებობს მხოლოდ მოზეიმე, არსებობს მთლიანად გადმოფრქვეული სხივები. მნიშვნელოვანია ქადაგებაც, რომელიც წირვის აუცილებელი ნაწილია.

ბეკეტი თავის მრევლს სამყაროს განმარტების ევანგელისტურ გაგებას აწვდის.

„Не так как мир дает, я даю вам. Так что он дал своим ученикам мир, не тот, который дает наш мир” (ელიოტი 1999: 210)

ის საუბრობს სულ სხვა სამყაროზე, თავის მრევლს შეახსენებს, რომ მათ მოუწევთ ტკივილის, წამების, იმედგაცრუების გადატანა, მოწამებრივი სიკვდილის, რაც, თავისთავად, სახარებისეული აღუზიანა. საერთოდ, ელიოტმა შეძლო თანამედროვე რელიგიური დრამის შექმნა, რაც იმ კულტურული გამოცდილების დამსახურება იყო, რომელიც თავისი მოღვაწეობის მანძილზე დააგროვა. ელიოტმა ჩამოაყალიბა თანამედროვე საკრალური პოეტიკა, სცენაზე შექმნა რეალური და ტრანსცენდენტური განზომილება. მან ქმედება მოქმედებად აქცია, დრამა კი - მისტერიად.

ზემოთ არაერთხელ ვახსენეთ, რომ ტექსტები არ იქმნება სხვა ტექსტებისა და ავტორებისგან იზოლაციაში. ავტორები იმპლიციტურად თუ ექსპლიციტურად სხვა ტექსტებს მოიხმობენ საკუთარ თხზულებაში. კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, რომ სწორედ ასეთი მიდგომა აყალიბებს ინტერტექსტუალიზმის ცნების არსს. უფრო ადვილი გასაგები რომ გახდეს, თუ როგორ იყენებენ რელიგიური მწერლები საღმრთო წერილს, უნდა შევისწავლოთ ინტერტექსტუალიზმის ფენომენი და მეთოდური მიდგომები, რომლებიც ამა თუ იმ ავტორთან, ჩვენს შემთხვევაში კი – თ. ს. ელიოტთან გვხვდება. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ყოველთვის არაა სწორად გამოყენებული ტერმინი და ცნებები, ვფიქრობ, რომ ხშირ შემთხვევაში წიგნები ინტერტექსტუალურ კითხვას მოითხოვს. კითხვის პროცესში ბევრი რამ დამოკიდებულია ცნებაზე, ნიშანზე, აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ინტერტექსტუალიზმი უნდა მივაკუთვნოთ ლინგვისტიკის ერთ-ერთ დისციპლინას – სემიოტიკას.

სიტყვიერი ხელოვნება მუდმივად ცვლადი სემიოტიკური სისტემაა. ყოველი შემოქმედი საკუთარ ენობრივ პარადიგმას ქმნის, საკუთარი ხელწერით მარკირებულ სამყაროს და როგორც მედიუმი, ამ ენაზე ამყარებს კავშირს მკითხველთან.

სემიოტიკური მიდგომით, ტექსტი არის ნიშანთა ურთიერთობაზე აგებული ობიექტი. რჩება შთაბეჭდილება, რომ კითხვის პროცესი მნიშვნელობებისა და აზრების წარმოქმნის პროდუქტია. კითხვა თავისთავად იწვევს სხვა ტექსტთა ასოციაციას. ინტერტექსტის ფენომენი მოიაზრებს ტექსტუალური მნიშვნელობის დეცენტრალიზაციასა და პლურალიზმს. ინტერტექსტუალური ანალიზის დროს ტექსტები ერთმეორისგან გამომდინარეობს. ინტერტექსტუალიზმის კატეგორიას შეიძლება მივუდგეთ სამი მიმართულებით:

1. წარმოებაზე ორიენტირებული (Production – oriented): პროდუქციაზე ორიენტირებული პერსპექტივა იკვლევს იმ ინტერტექსტუალიზმის კავშირს, რომელიც წამოიჭრება ავტორის მიერ. ეს კავშირები აშკარად მარკირებულია ტექსტში და ორიგინალური ტექსტის პოტენციური ნაწილია. ეს წინასწარ განსაზღვრული ან არაპირდაპირი (ირიბი) მარკირებებია. ეს პერსპექტივა შეზღუდულ ინტერტექსტუალურ ცნებას წარმოადგენს.

2. აღქმაზე ორიენტირებული (Reception-oriented): აღქმაზე ორიენტირებული პერსპექტივა იკვლევს ინტერტექსტუალურ კავშირებს, რომლებიც მკითხველის მუშაობის პროცესში წარმოიქმნება. ასეთი ტიპის კითხვა ორი ტექსტიდან ერთის ამოკითხვას მოითხოვს. მკითხველი ცდილობს ისტორიულად დადასტურებულ კითხვას მიმართოს მაშინაც კი, როცა ტექსტი განიცდის ისტორიული სიცხადის ნაკლებობას. ამ პერსპექტივის თვალსაზრისით, ტექსტი გაგებასთან, კონცეფციასა და ცნებასთანაა დაკავშირებული, რაც, თავის მხრივ, მკითხველს უსაზღვრო შესაძლებლობებს აძლევს.

3. ექსპერიმენტული მეთოდი (Experimental method): მოიაზრებს ორი ან მეტი ტექსტის ერთდროულად კითხვას, არა აქვს მნიშვნელობა იმ ფაქტორს, აქვს თუ არა მათ რაიმე ორგანული კავშირი ერთმანეთთან.

ძალზედ მნიშვნელოვანი ცნებებია „დისკორსის სამყარო“, აქ მკითხველი წარმოგვიდგება, როგორც „ცოცხალი მოდელი“. დისკორსის სამყარო გახლავთ ფრაზა, რომელიც მკითხველის გონებაში არსებულ კონტექსტუალურ სამყაროზე მიუთითებს. ვფიქრობ, რომ ადამინის გონება ამ დროს კომპიუტერის მექანიზმებს ჰგავს, რომელიც აამუშავებს ხოლმე მასში ჩატვირთულ მთელ ინფორმაციას. ეს ინფორმაცია გარკვეულ სტრუქტურულ ჩარჩოშია მოქცეული. სწორედ ამ ჩარჩოში თავსდება მთელი ტექსტი. მკითხველი, როგორც ცოცხალი მოდელი, მსგავსია თანამონაწილე მკითხველისა. ჩვენ მაინც, ვთვლით რომ ტექსტის ავტორი თავად აყალიბებს მკითხველს, მის მოდელს, რომელსაც გააჩნია კონკრეტული დისკორსის სამყარო. ხდება მკითხველსა და ავტორს შორის აზრთა გაზიარება, გათვალისწინება; იქმნება ახალი მნიშვნელობები და ინტერპრეტაციები. ჩვენი აზრით, მეტი წილი დრო ინტერტექსტუალური სწავლისას მოდის იმაზე, თუ როგორ აღიქვა მკითხველმა ტექსტი, რადგანაც ეს პროცესი ცენტრალურ როლს თამაშობს საერთო განხილვაში. ინტერტექსტუალური მიდგომა საშუალებას იძლევა, ცალკეულ მწერალთა შემოქმედებაში გაფართოვდეს თემებისა და სიმბოლოების წრე. მაგალითად, ჯონ მილტონი ანგელოზთა აჯანყების სცენას იყენებს „დაკარგულ სამოთხეში“.

მწერლები ახდენენ თავიანთ ინტერპრეტაციას. ეს პროცესი რაღაცნაირად საერთაშორისო დიალოგს მახსენებს, რომელიც ინტერდისციპლინარულია და ფესვგადგმულია მსოფლიო ლინგვისტიკაში. ხოლო როცა მკითხველი მუშაობს ტექსტის დეფინიციასა და მის ტექსტუალობაზე, ის ახდენს მის გაგებას.

ინტერტექსტუალური მიდგომა ითხოვს მკითხველის სრულ ჩართვას. აქვე აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ტექსტის მნიშვნელობა იცვლება კითხვის ყოველი ახალი აქტისას და ამ დროს აშკარად ვაწყდებით მნიშვნელობათა პლურალიზმს.

4. მნიშვნელობის მაწარმოებელი (Meaning making): მკითხველი აღიქვამს ტექსტს, როგორც მხოლოდ ნიშანთა ფართო თანავარსკვლავედს, სადაც თემები თუ სიუჟეტები ერთმანეთთან თანამშრომლობენ. იქმნება სივრცე, რომელშიც ხდება ინტერტექსტუალურ კავშირთა რეალიზაცია.

ვფიქრობ, მეტად საინტერესო იქნება ოთხივე მიდგომით ტექსტის ანალიზის მცდელობა. შევეცდებით გავითვალისწინოთ ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა მეთოდი და განვიხილოთ თ. ს. ელიოტის რელიგიური პოემა „მოგვთა მოგზაურობა“, რომელიც, ჩვენი აზრით, მკითხველისაგან სწორედ ინტერტექსტუალურ კითხვას მოითხოვს.

რელიგიის ფენომენი ელიოტისათვის არა მარტო კრიტიკული აღმსარებლობა და დოგმებია, არამედ ინდივიდის შინაგანი სამყაროც, რომელიც საშუალებას გვაძლევს დრამად ჩავიხედოთ ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში.

ელიოტი, როგორც რელიგიური პოეტი, ყალიბდება 1920-იან წლების ბოლოდან, როდესაც გამოქვეყნდა ლექსი „მოგვთა მოგზაურობა“. ეს ლექსი პირველია საშობაო ლექსთა სერიიდან “არიელი”.

„მოგვთა მოგზაურობა“ მომდინარეობს ბიბლიური თქმულებიდან. ელიოტის სწორედ ამ ნაწარმოებში შეიგრძნობა ბიბლიის უდიდესი მნიშვნელობა ინგლისურ ლიტერატურაში. მკვლევარი, რომელიც იკვლევს ინგლისურ ლიტერატურას და არ იცის ბიბლია, ვერ იგებს იმის უმეტეს ნაწილს, რასაც კითხულობს. ევანგელისტური ტექსტი დიდ როლს ასრულებს „მოგვთა მოგზაურობაში“, განსაზღვრავს სიუჟეტის განსაკუთრებულობას, სახეთა რიგს, ინტონაციურ წყობას. პირველი ნაწილი მოგვითხრობს აღმოსავლელ ბრძენთა მოგზაურობის სიმძიმეზე. ეს ის ნაწილია, რომელიც არ არის ბიბლიაში. მეორე თავი (მათეს წმინდა სახარება) იწყება უკვე იმ ეპიზოდიდან, როდესაც მოგვები მივიდნენ იერუსალიმში და იკითხეს: „სად არის იუდეველთა მეფე, რომელიც დაიბადა? ვინაიდან ვიხილეთ მისი ვარსკვლავი აღმოსავლეთში და მივედით, რათა თაყვანი ვსცეთ მას“ (მათე 2: 1-2). ნაწარმოებში იგრძნობა ელიოტის

შინაგანი ძიებანი. სულიერი ძიების თემა, რა თქმა უნდა, ძალზე საინტერესო იქნებოდა ახლადმოქცეული ანგლოკათოლიკე ელიოტისათვის, რომელიც ამ პერიოდში აწყდებოდა სირთულეებს და ჰქონდა ეჭვები ახალი რწმენის მიღებასთან დაკავშირებით.

მიჰყვება რა ეკლესიურ თემას და აგიოგრაფიულ თქმულებებს, ელიოტი ამატებს დეტალებს ევანგელისტურ თხრობაში; მთხრობელი იხსენებს მოგზაურობის სირთულეებს, ცუდ ამინდს, ნორმალური საცხოვრებლის არარსებობას, გარშემომყოფთა მტრობას, პირად ეჭვებს და ა.შ. შინაგანი ენერგია აძლევს ძალას მოგზაურებს, სიძნელეების მიუხედავად, მიაღწიონ მიზანს. ისინი მაინც გადაწყვეტენ, იარონ მთელი ღამის განმავლობაში, დროდადრო ეძინათ კიდევ, ამ დროს მათ ჩაესმათ, რომ ეს ყველაფერი უგუნურობაა.

ლექსი სამი სტროფისაგან შედგება. ესაა თხრობა გრძელ და რთულ გზაზე. მეორე სტროფში ნათქვამია, რომ მოგებმა მიაღწიეს მიზანს, მესამე სტროფი კი წარმოადგენს ფილოსოფიურ მსჯელობას სიკვდილსა და დაბადებაზე. მოციქულ მათეს მიერ ნაამბობი ისტორია ელიოტისეული ტექსტის მიღმა რჩება. მასში არ არის ამბავი ბრძენთა და ჰეროდეს შეხვედრაზე, არც ვარსკვლავზე და არც ძღვენზე, რომელიც იესოს უბოძეს. მთხრობელიც ერთ-ერთი მოგვია, მაგრამ ბიბლიური ეპიზოდების თემატიკა შენარჩუნებულია და ადვილად იკითხება ტექსტში.

როცა იესო იშვა ბეთლემში, ჰეროდეს მეფობის დღეებში, იერუსალიმში მოვიდნენ ვარსკვლავთმრიცხველნი აღმოსავლეთიდან და რაკი სიზმარში იყვნენ გაფრთხილებულნი, რომ არ დაბრუნებულიყვნენ ჰეროდესთან, სხვა გზით წავიდნენ თავიანთ ქვეყნებში (მათე 2: 1-2).

პირველი ხუთი სტრიქონი პირდაპირ ციტირებულია ლანსელოტ ენდრიუსის ესეიდან, რომელიც ელიოტმა უძღვნა მე-17 საუკუნის ანგლიკან ეპისკოპოს-წინამძღოლს. ელიოტი დიდ შეფასებას აძლევს ლ. ენდრიუსის ქადაგების ენას. მისი აზრით, ზოგიერთი ფრაზა იმდენად ნათელი, სახეობრივი და აფორისტულია, რომ უცებ ამახსოვრდება მსმენელს. მაგალითად, მას მოჰყავს ლ. ენდრიუსის საშობაო ქადაგება, რომელშიც მოთხრობილია მოგვთა მოგზაურობის ამბავი. ისინი სამოგზაუროდ წავიდნენ შუა ზამთარში (the very dead of winter). გადავხედოთ პირველ სტრიქონებს და ქადაგების ნაწყვეტს. მოგვთა თაყვანისცემის ტექსტი თითქმის სიტყვა-სიტყვით იმეორებს ციტატას, რომელიც ესეშია მოყვანილი:

„Jorney of the Magi”	„Lancelot Andrewes”
<p>„A cold coming we had of it, Just the worst time of the year For a jounrey, and such a long journey: The ways deep the weather sharp, The very dead of winter”</p>	<p>„It was no summer progress. A cold coming they had of it at this time of the Year, just worst time of the year to take a journey, And specially a long journey in. The ways deep, the weather sharp, the days shot, The sun farthest off, in solstitio btumali, the very Dead of winter.”</p>

აქლემი თოვლში – სპეციალურად შექმნილი სახეა, რომელიც შობის თანამედროვე ესთეტიკაშია ჩაყოლებული.

And the camels galled, sore-footed, refractory.

Lying down in the melting snow. (ელიოტი 1987: 2526)

ელიოტის შემოქმედებაში თოვლს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. იგი არის სიფითრე უსიცოცხლობის სამყაროსი, რომელიც ელოდება მხსნელის სასწაულებრივ მოსვლას. ნაწარმოებში ევანგელისტური სიუჟეტი განვითარებულია. იქმნება განწყობა, კოლორიტი, იკვეთება სურათი სახელწოდებით „მოგვთა მოგზაურობა”.

მოგვთა მითოლოგიის თანახმად, ბრძენი იერუსალიმში მოვიდნენ არაბეთის ნახევარკუნძულიდან, ან სერბიულ-მესოპოტამიურ არეალიდან. ე. ი. იმ ტერიტორიიდან, რომლისთვისაც დამახასიათებელია თბილი კლიმატი და ზამთარი- თოვლის გარეშე. ლუკას და მათეს სახარებებში არაფერია ნათქვამი ამინდზე, რომელიც თან ახლდა შობას. ამ შემთხვევაში სიცივე და თოვლი ობიექტური კორელატებია, აუცილებელი პირობა ნებისმიერი სულიერების ძიებისათვის, რაც აისახა ევროპულ საშობაო იკონოგრაფიასა და ლიტერატურაში. სიცივის თემა საკმაოდ მდგრადია საშობაო მხატვრულ ტრადიციაში. თოვლის სახე საშობაო იკონოგრაფიაში გაჩნდა ორი გენეტიკურად დაკავშირებული დისკურსის აღკვეთით – ქრისტეს შობა და შობა, როგორც რელიგიური დღესასწაული (Christmas). თოვლი ხდება ერთ-ერთი მდგრადი ელემენტი ევროპულ საშობაო ლიტერატურაში, ამასთან, შეიძლება მას სხვადასხვა ნაწარმოებში სხვადასხვა სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდეს. მაგალითად, ჯონ მილტონის „ჰიმნი” ბუნება განადიდებს იესოს ღვთაებრივი დაბადების სასწაულს, ფარავს თავის ცოდვილ სხეულს (naked shame) უმწიკვლო, სუფთა თოვლით, თეთრი საფარით (the saintly veil of maiden white). ელიოტის შემოქმედებაში თოვლს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. უსიცოცხლობის

სამყაროს სიფითრე, რომელიც ელოდება მხსნელის სასწაულებრივ მოსვლას, რა თქმა უნდა, ნაწარმოებში ევანგელისტური სიუჟეტია. იქმნება განწყობა, კოლორიტი, იკვეთება სურათი სახელწოდებით „მოგვთა მოგზაურობა“. მეორე სტროფი გამოირჩევა სიმბოლიზმის მაღალი ხარისხით. აქ ავტორი იყენებს ბიბლიურ სახეებს: წისქვილი, სამი ხე, თეთრი ცხენი, ყურძნის მტევანი, ვერცხლის ფული, ღვინის ცარიელი ტიკი. ცნობილი ამერიკელი ლიტერატურისმცოდნე გ. ბლუმი აღნიშნავს სიმბოლოთა სხვადასხვა მნიშვნელობას, რომლებიც გამოყენებულია „მოგვთა მოგზაურობაში“: სიმბოლოები ყოველთვის არ არის ერთმნიშვნელოვანი, რაც გვაგონებს ქრისტიანულ საიდუმლოებას. გ. ბლუმისაგან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ პირველი სტროფი დისკრიფტიულია, მეორე კი – პროფეტული.

მეორე სტროფში ჩანს ასევე ხილვის ნიშნები. სულიერი მდგომარეობა გამოვლინდება კონკრეტული სახეების ნების საშუალებით. წარმოდგენილია სიმბოლოთა მთელი რიგი, რომლებიც იესო ქრისტეს სიცოცხლეს განასახიერებს: მის დაბადებას, ცხოვრებას, სიკვდილსა და ამადლებას. ყველა ეს ნიშანი კონცენტრირებულია ერთ სურათში, გაელვებაში:

Then at dawn we came down to a temperate valley,  
Wet, below the snow line, smelling of vegetation;  
With a running stream and a water mill beating the darkness,  
And three trees on the low sky,  
And an old white horse galloped away in the meadow (ელიოტი 1987: 227)

მთხრობელი პირველ სტროფში წარმოგვიდგება, როგორც ადამიანი, რომელიც დეტალურად აღწერს მატერიალურს. გზის პროზაული სიზუსტით აღწერისას იგი უცებ წარმოგვიდგება ახლებურად – ადამიანად, რომელსაც ძალუძს ხილვა სახეთა, რომელთაც ტრანსცენდენტალური აზრი აქვთ.

ხილვა განეკუთვნება დიდაქტიკურ ჟანრს. მისი მიზანია, მკითხველს აუხსნას ჭეშმარიტება, რომელიც მიუწვდომელია ადამიანის გონებისათვის. ამ სიმბოლოებს უნდა ჰქონდეს შემდეგი ფუნქციები: ა) ხილვის შინაარსი უნდა აღიქმებოდეს სულიერად; ბ) ხილვის შინაარსი უნდა ასოცირდებოდეს გრძნობით აღქმასთან. წყნარი პეიზაჟი „a temperate valley“ კონტრასტულია მგზავრის გრძელ და შეუჩერებელ მოძრაობასთან. წყალი „a running stream“ და სიმწვანე „vegetation“ აღნიშნავენ ახალი სიცოცხლის დაბადებას. პოეტი კვლავ მიმართავს მითოლოგიას: მკვდარი და აღმდგარი მწვანე საფარის ვეგეტატიური სახე სიმბოლურად შობას განასახიერებს, „მოგვთა მოგზაურობაში“ ეს ვეგეტაციური

სახე ივსება ახალი დატვირთვით, სიცოცხლის აღორძინებით, ქრისტეს დაბადების სიმბოლოთი.

„მე ვარ გზა და ჭეშმარიტება და სიცოცხლე“ (იოანე 14: 6).

„მე ვარ ვაზი ჭეშმარიტებისა და მამა ჩემი მევენახეა“ (იოანე 15: 1).

ქრისტე თავად ჭეშმარიტებაა. ქრისტე სიცოცხლეა. სიცოცხლე მასშია. ქრისტეს გზას მივყავართ მამასთან – უფალთან. ადამიანი მუდმივად უნდა მიისწრაფოდეს უფლისკენ.

ვაზი ქრისტეს აღეგორიას წამოადგენს, რომელიც თავის თავში უფლის სამეფოს განვითარებას მოიაზრებს. უფალი მეფობს დედამიწაზე. ქრისტე ამ აღეგორიას იყენებს რა, მიუთითებს საიდუმლო სერობაზე. მან საკუთარი სისხლი შესთავაზა მოსწავლეებს. შესაძლოა, ქრისტეს მევენახეობაში მოიაზრება მისი ღვთაებრივი ბუნება. ბერძნულ დედანში მევენახე მუშას კი არ მოიაზრებდა, არამედ მფლობელს, მეპატრონეს. ქრისტე ხომ კაცობრიობის სულთამპყრობელია.

ლუკას სახარებაში ქრისტე წინასწარმეტყველებს გოლგოთაზე:

„რადგან თუ ნედლ ხეს ასე ექცევიან, რაღას უზამენ ხმელს?“ (ლუკა 23: 31).

შემთხვევითი არაა, რომ ელიოტანაც ჩნდება ვენახის სახე:

Then we came to a tavern with vine-leaves over the lintel. (ელიოტი 1987: 227)

ქრისტე თავის თავს უწოდებს ყურძნის მტევანს, როცა საუბრობს თავის კავშირზე მორწმუნე ხალხთან. „მე ვარ ვაზი ჭეშმარიტებისა, და მამა ჩემი მევენახეა.“ ტექსტში ვენახი ჯერ კიდევ ზრდის პროცესშია: აქვს ფოთლები, მაგრამ არ ასხია ნაყოფი. ანგლიკანურ ბიბლიაში:

(King James's Bible) „I am the true vine“, “I am vine, you are the branches” (John: 15: 5)

„მე ვაზი ვარ, თქვენ კი – ლერწები“ (იოანე: 15: 5).

სახარებისეული ტექსტი გვეხმარება გამოვყოთ თემები – ახალი რწმენის შექმნა, მოწაფეობა, იდეა და მცნების მიმდევრობა:

Abide in me, and I in you. As the branch cannot bear fruit of itself, except it abide in the vine; no more can ye, except ye abide in me. (John: 15: 4)

„თქვენ ჩემში დარჩით, მე კი – თქვენში. როგორც ლერწი ვერ მოისხამს ნაყოფს თავისით, თუ ვაზზე არ დარჩება, ისევე თქვენც, თუ ჩემში არ დარჩებით“ (იოანე: 15: 4).

ყურძნის ლერწი ასევე გვახსენებს ევქარისტის საიდუმლოებას, მიგვანიშნებს ქრისტეზე, როგორც გამოსასყიდ მსხვერფაზე, მარადისობის



გამეორებისათვის ახალი სამეფოს შექმნამდე: „ მე გეუბნებით: ამიერიდან აღარ შევსვამ ამ ვაზის ნაყოფისაგან იმ დღემდე, როცა თქვენთან ერთად შევსვამ ახალს მამაჩემის სასუფეველში” (მათე 2: 28).

პურის სიმბოლოზე მეტყველებს წისქვილიც (a water – mill beating the darkness). „მოგვთა მოგზაურობის” კონტექსტით, ბრძენთა ძღვენი გახლავთ წმინდა ძღვენთა – პურისა და ღვინის წინასახე, წმინდა ევქარისტის საიდუმლოებაში. თავად სიტყვა „ევქარისტია” მომდინარეობს ბერძნულიდან და აღნიშნავს „მადლიერებას”.

„მოგვთა მოგზაურობაში” ქრისტეს შობა მჭიდროდაა დაკავშირებული მის მოწამებრივ სიკვდილთან. ეს თემა კარგადაა განხილული ელიოტის ტრაგედიაში „მკვლელობა ტაძარში”. მთავარი მოქმედი პირი თომას ბეკეტი კენტერბერიელი თავის საშობაო ქადაგებაში მრევლს ახსენებს შობის, ღვთაებრივი ვნებისა და სიკვდილის კავშირს. ის ამბობს, რომ ქრისტეს შობას აღნიშნავენ, მაგრამ არ უნდა დაივიწყონ ქრისტეს ვნება და რომ სამყარო არასდროს დაიღლება შობის აღნიშვნით. ყურადღება მახვილდება ძალზე საინტერესო ფაქტზე: სამყარო ერთიანი სულისკვეთებით გლოვობს და განიცდის. შობის სიხარულს ენაცვლება ჯვარცმის ტრაგედია. „მოგვთა მოგზაურობის” მეორე ნაწილში ქრისტეს მოწამებრივი სიკვდილის თემის მანიფესტაცია ხდება „სამი ხის” სახის საშუალებით. სამი ხე გოლგოთაზე აღმართულ სამ ხეს განასახიერებს:

- „მაშინ ჯვარს აცვეს მასთან ერთად ორი ავაზაკი, ერთი მარჯვნივ და მეორე მარცხნივ” (მათე 27: 38).
- „და მასთან ერთად ჯვარს აცვეს ორი ავაზაკი, ერთი მარჯვნივ და მეორე მარცხნივ” (მარკოზი 15: 27).
- „და როცა მიადწიეს იმ ადგილს, რომელსაც ქვია თხემის ადგილი, ჯვარს აცვეს იქ ისიცა და ბოროტმოქმედნიც, ერთი მის მარჯვნივ და მეორე მარცხნივ” (ლუკა 23: 33).
- „და იქ ჯვარს აცვეს იგი, და მასთან ერთად ორი სხვაც, აქეთ და იქეთ, ხოლო შუაში იესო” (იოანე 19: 18).

ხის ჯვრის ანალოგიით გამოსატვის ტრადიცია უძველესია. ჯვართან დაკავშირებულ ლეგენდებში, ამ ლეგენდათა თანახმად, ხე გაიგივებულია სიკვდილის იარაღთან, ერთ-ერთ სამოთხის ხესთან, ხოლო ჯვრების რაოდენობა ქრისტეს ჯვარცმისას, სიმბოლურად, სამებაზე მიუთითებდა. ხშირად დასავლეთში ჯვარს გამოსახულება კი არ ჰქონდა, არამედ გამოსატავდნენ ნატურალური სახით, ტოტებით. XIII-XIV საუკუნეებში ჯვარცმას ზოგჯერ

წარმოადგენდნენ სიცოცხლის ხის სახით, ხატმწერლობის ატრიბუტებით. ტოტებში მოთავსებული იყვნენ წინასწარმეტყველები ფუთებით, ხოლო ხის ფესვებში – მოსე.

ვერცხლის სიმბოლო (pieces of silver) სტროფის მეორე ნაწილში – ასევე მნიშვნელოვანია ევანგელისტური თხრობისთვის, იგი აზუსტებს კავშირს წინამდებარე სიმბოლოებთან – ბიბლიურ თქმულებებთან, ხდება მომავალ მოვლენათა მანიშნებელი, გვახსენებს არა მარტო იუდას დალატს, არამედ მეომრების წილის ყრას ქრისტეს სამოსისათვის.

- „და როცა ჯვარს აცვეს, წილი ყარეს და გაიყვეს მისი სამოსი, რათა აღსრულდეს თქმული წინასწარმეტყველის მიერ, რომელიც ამბობს: გაიყვეს ჩემი სამოსი ერთმანეთში, და ჩემს კვართზე იყარეს წილი” (მათე 27: 35).
- „და მასთან ერთად ჯვარს აცვეს ორი ავაზაკი, ერთი მარჯვნივ და მეორე მარცხნივ” (მარკოზი 15: 24).
- „ხოლო იესო ამბობდა: მამაო, მიუტევე ამათ, რადგან არ იციან, რას სჩადიან. და წილისყრით გაიყვეს მისი სამოსი” (ლუკა 23: 34).
- „ხოლო მეომრებმა, რომლებმაც ჯვარს აცვეს იესო, აიღეს სამი სამოსი და ოთხ ნაწილად გაყვეს, თითოეულ მეომარს ხვდა თავისი წილი და აგრეთვე კვართი, ხოლო კვართი ნაკერი კი არ იყო, არამედ თავიდან ბოლომდე ნაქსოვი” (იოანე 19: 23).

უნდა აღვნიშნოთ, რომ გადმოცემა ვერცხლის ფულზე ქრისტიანულ ტრადიციაში დაკავშირებულია მოგვებთან. შუა საუკუნეების მწერლის – იოანე ხილდე სხეიკოსის თანახმად, ერთ-ერთმა მოგვმა – მელსონმა 30 ვერცხლის მონეტა უბოძა ჩვილ იესოს. რამდენიმე სახარებისეული მოვლენა ერთიანდება ერთ საზში.

Six hands at an open door dicing for pieces of silver (ელიოტი 1987: 227)

ავტორი ახდენს შინაარსის კონცენტრირებას ერთი მიმართულებით და აერთიანებს რა ახალი აღთქმის ეპიზოდებს დროსა და სივრცეში, ხაზს უსვამს მეორე ნაწილის წინასწარმეტყველურ ხასიათსაც.

სურათი, სადაც ექვსნი თამაშობენ, სიმბოლურია. ეს იმ სამყაროს აბსოლუტური პროფანაციაა, რომელშიც ისინი არსებობენ. მათთვის ღვინო მხოლოდ ბანალური სასმელია, რაც ბუნებრივიცაა, მაგრამ ევანგელისტურ მოვლენათა კონტექსტში ის განისაზღვრება, როგორც „მოგვთა მოგზაურობა“. სახეობა აშუქებს და მნიშვნელობას ანიჭებს ყველაფერს, აღწერილს მოგვთა

მხარობლის ქმედებაზე. ცარიელი ტიკები პირდაპირი ევანგელისტური რემინისცენციაა ქრისტეს სიტყვებისა:

„არც ახალ ღვინოს ასხამენ ძველ ტიკებში, თორემ დასკდება ტიკები, ღვინოც დაიქცევა და ტიკებიც უვარგისი გახდება. ახალ ღვინოს ასხამენ ახალ ტიკებში და ორივე ინახება” (მათე 9: 17).

ღვინო ბიბლიაში გამოცხადების (ზეშთაგონების) სიმბოლოა. ქრისტეს სწავლებით, მაჭარი ახალი და ბოლო ღვინის გამოცხადებაა. კამათლით მოთამაშენი ელიოტთან წარმოდგენილნი არიან, როგორც ყრუები და ბრძეები იმ მოვლენის მიმართ, რომლისთვისაც მოგვებმა გზა გაიარეს. მათ არაფერი იცოდნენ და, პოეტური კონტექსტიდან გამომდინარე, არც სურდათ სცოდნოდათ.

თეთრი ცხენი, როგორც ახალი აღთქმის ისტორიისა და საერთოდ ისტორიის დასასრული, წარმოადგენს მოხეიძე ქრისტეს, აპოკალიფსის ქრისტეს:

„და ვიხილე გახსნილი ცა, და აჰა, თეთრი ცხენი, და მასზე მჯდომს ეწოდება სარწმუნო და ჭეშმარიტი, რადგანაც სამართლით განსჯის და იბრძვის” (გამოცხადება 19: 11).

ელიოტის ამ ბიბლიურ ეპიზოდში მთავარი სიტყვებია „სარწმუნო და ჭეშმარიტი”. მოგვთა მოგზაურობის მიზანი იყო არა მარტო მესიის თაყვანისცემა, არამედ ინდივიდუალური ეგზისტენციალური ძიება, ჭეშმარიტი რწმენისა და ჭეშმარიტების შეძენა. ამიტომაც აქცენტი გადატანილია ძველის იმ ელემენტებზე, რომლებიც დაკავშირებულია სულიერ მოცალეობასთან, შინაგან აღორძინებასთან, ახალი რწმენისა და ღირებულებათა სისტემის დაბადებასთან.

ამავე დროს, სტროფის მეორე ნახევარი გახლავთ ხილვიდან რეალურ ცხოვრებაზე გადასვლა. ამ სახეებს აქვთ საზღვრის ხასიათი: ერთი მხრივ, ჩვენ წინ არის საყოფაცხოვრებო სურათი, მეორეს მხრივ – მათი ბიბლიური წარმომავლობა და სიმბოლიკა აშკარაა. კონკრეტულად ასევე უღერს ბოლო ხაზები:

And arrived at evening, not a moment too soon

Finding the place; it was (you may say) satisfactory. (ელიოტი 1987: 227)

რა თქმა უნდა, მკითხველმა იცის, რა ისტორია არის ამ ლაკონური გამოთქმის უკან. ამით ელიოტი არა მარტო პათოსს გაურბის, არამედ გვიჩვენებს მოვლენის მასშტაბს, სასწაულის სიდიდეს, სიტყვით გამოუთქმელს. ასკეტურ ლექსიკონში ჭარბობს სიტყვა „satisfactory”, „It was (you may say) satisfactory”, მაგრამ ინგლისურ ენაში სიტყვა „satisfactory”-ს ბევრი მნიშვნელობა აქვს, მათ შორის „satisfaction”, რაც შეიძლება ნიშნავდეს მიზღვას, ეპიტემიით ცოდვათა

გამოსყიდვას, ვალის გადახდას, მოვალეობათა შესრულებას და ასე შემდეგ. ამ შემთხვევაში „satisfactory” პოლისემანტურია და მოიცავს სულიერების შინაარსს. მაგალითად, კათოლიკურ ეკლესიაში ქრისტიანებმა უნდა გააკეთონ კეთილი საქმეები არა მარტო იმიტომ, რომ მათ სჭირდებათ დამსახურება ნეტარი ცხოვრების მისაღებად, არამედ იმიტომაც, რომ მიიღონ კმაყოფილება (satisfaction – poenal temporales), აირიდონ დროებითი სასჯელი.

ბოლო სტროფში ჩადებულია ფილოსოფიური აზრი. პოეტი განიხილავს ღირიკული გმირის სიკვდილსა და დაბადებას, იგერიებს ავტორის თვითრეფლექსიას, მისი სულიერი დაბადების კოლიზიას. მაგრამ სიკვდილისა და აღდგომის მითოლოგიის პოეტური ათვისება გრძელდება უკვე ახალ, ქრისტიანულ განზომილებაში. ამ ტექსტში დაბადებისა და სიკვდილის თემა პირადად პოეტისთვის ხდება ძალზე მნიშვნელოვანი (ღირებული). „მოგვთა მოგზაურობა” ახალმოქცეულის პოეზიაა, მისი თემაა დაბადების აუცილებლობა, რომელიც ასევე სიკვდილის ფორმა ხდება, შობს დაღლილობასა და დაუძღურებას – ეს გრძნობა უტოლდება სიგიჟეს, რომელიც ძალიან არ განსხვავდება წამებულის ტანჯვისაგან; „მოგვთა მოგზაურობა” სცილდება ევანგელისტური თქმულების ჩარჩოებს:

This: were we led all that way for  
Birth or Death? There was a Birth, certainly,  
We had evidence and no doubt. I had seen birth and death,  
But had thought they were different; this Birth was  
Hard and bitter agony for us, like Death, our death. (ელიოტი 1987: 227)

მოხრობელი, პროტაგონისტი, ერთ-ერთი მოგვი, ასევე გადის დაბადების მტანჯველ პროცესს. გადმოცემის მიხედვით, მოგვები მონათლულნი იყვნენ თომა მოციქულის მიერ და შემდგომში მოწამებრივი სიკვდილით აღესრულნენ.

თავიანთ ქვეყანაში დაბრუნებისას (შორეულ აღმოსავლეთში, ოკეანის ნაპირებთან) მოგვები მიეცნენ ჭკრეტით ცხოვრებას და ლოცვას. როცა მოციქულები გაიფანტნენ სახარების საქადაგებლად, მოციქული თომა შეხვდა მათ პართიაში, სადაც მიიღეს ნათლობა და თავად გახდნენ ახალი სარწმუნოების მქადაგებელნი. თ.ს ელიოტის ბრძენი მოგვი ოცნებობს „ახალ სიკვდილზე”:

We returned to our places, these Kingdoms,  
But no longer at ease here, in the old dispensation,  
With an alien people clutching their gods.

I should be glad of another death. (ელიოტი 1987: 227)

ამ ბოლო სტრიქონმა დასაბამი მისცა ძალიან ბევრ ინტერპრეტაციას. უნდა აღვნიშნოთ ერთ-ერთი ასპექტი, რომელსაც მნიშვნელობა აქვს ელიოტის პოეზიის შემდგომი განვითარებისათვის.

„ახალი სიკვდილი“ ახალი სიცოცხლის დასაბამია ცხოვრების მარადიულობაში. საინტერესოა, რომ ეს თემა ეხმაურება ე. წ. „მეხუთე ევანგელის“ ძირითად თემას. თომა მოციქულის აპოკრიფული ევანგელე, სადაც მოსწავლეები ეკითხებიან მაცხოვარს, თუ როგორი იქნება მათი დასასრული, იესო პასუხობს, რომ ჯერ დასაწყისი უნდა იპოვონ, სანამ ბოლოს იპოვნიან. ვინაიდან, სადაც დასაწყისია, იქ ბოლოცაა. კურთხეული იქნება ის, ვინც იქნება დასაწყისში და შეიცნობს ბოლოს. დასავლურ სადღესასწაულო ქრისტიანულ კალენდარში მოგვთა ისტორიასთან დაკავშირებული ორი მნიშვნელოვანი დღესასწაულია – შობა და ღვთის გამოცხადება – მცირე შობა. 6 იანვარი დასავლეთში გახლავთ ღვთის გამოცხადების დღესასწაული (ეპიფანიაში ან თეოფანიაში), ან სამი მეფის დღესასწაული. დღესასწაულის საწესწვეულებო თავისებურება გამოხატულია მოვლენათა საეკლესიო დრამატულ წარმოდგენებში. მოგვთა თაყვანისცემა (შუა საუკუნეებში ღვთისმსახურების წირვის დროს ჩართული იყო ვარსკვლავის თაყვანისცემა) და ამ დღესთან დაკავშირებული ბევრი საერთო ტრადიცია დასავლელ ქრისტიანთა ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი გახდა. მას ასევე დაუკავშირდა სამი ბრძენის ძღვენის ტრადიცია: ოქროს ნივთთა კურთხევა, საკმევლის ნატეხები, ცარცი, რომლითაც მსახურებიდან დაბრუნების შემდეგ დაწერეს სამი მეფის სახელების საწყისი ასოები. ღვთის გამოცხადების დღესასწაული კალენდარში შევიდა მეორე საუკუნის II ნახევარში, მას დღესასწაულობდნენ ქრისტეს შობასთან ერთად. ძველად წესად იყო ღვთის გამოცხადების დღესასწაულის დროს ნათლობის შესრულება, ამიტომ დღესასწაულს ასევე უწოდებდნენ წმინდა დღეს, სინათლის დღეს, ან კიდევ განათლების დღესასწაულს.

დასავლელი მეფეების მიერ ჩვილი იესოს თაყვანისცემის ფაქტი აღნიშნავდა კერპთაყვანისმცემელთა მოქცევას ჭეშმარიტ სარწმუნოებაზე, მათი კერპთაყვანისმცემლობიდან გამოსვლის აღიონს.

ყველა მნიშვნელობა, რომელიც შეადგენს დღესასწაულის შინაარსს, ემთხვევა „მოგვთა მოგზაურობის“ ტექსტს.

„სიმეონის სიმღერების“ კრებულის სიუჟეტი დაკავშირებულია კიდევ ერთ მნიშვნელოვან დღესასწაულთან – მირქმასთან. ამ სიმღერით ამთავრებს ელიოტი

საშობაო დღესასწაულთა ციკლს, რომელიც ეძღვნება მსხნელის სამყაროში მოვლენის განდიდებას. საშობაო დღესასწაულების ციკლთა ისტორიული მიზანი და დოგმატური აზრი მდგომარეობს არა მარტო მნიშვნელოვანი ფაქტების დეტალების გახსენებაში, არა მიწიერი ცხოვრების ფაქტებში, არამედ, რამდენადაც შესაძლებელია, სიტყვის საიდუმლოს გამოვლენაში, რაც განხორციელდა „არიელის“ კრებულის პირველ ორ ლექსში, სადაც იგრძნობა მონანიება მისტიკური საიდუმლოებისა და შობის მეტაისტორიული ფაქტისადმი.

როგორც „მოგვთა მოგზაურობა“, ასევე „სიმეონის სიმღერა“ ეძღვნება სასწაულებრივ გამოცხადებასთან შეხვედრას. ფროტაგონისტის მონოლოგში მისტიკური გამოცდილების გადაცემის მცდელობაა. „სიმეონის ჰიმნი“ – ინგლისური ჰიმნის სახელწოდებაა („Song of Simeon“ an „Nunc Dimittis“), რომელიც შედის საზოგადოებრივი ღვთისმსახურების წიგნში. ის, ჩვეულებრივ, ახალი აღთქმის წაკითხვის შემდეგ სრულდება საღამოს მსახურების დროს. ჰიმნი „აწ განუტყვევ“ ეყრდნობა ლუკას სახარებას (II თავი, 29: 32).

„აწ განუტყვევ, მეუფეო, შენს მონას, შენი სიტყვისამებრ, მშვიდობით“ (ლუკა 2: 22).

„ნათელი წარმართვა გასაბრწყინებლად და შენი ხალხის – ისრაელის სადიდებლად“ (ლუკა 2: 32).

„და როცა გასრულდა მათი განწმენდის დღენი, თანახმად მოსეს რჯულისა, იერუსალიმში წაიყვანეს იგი, რათა წარედგინათ უფლის წინაშე“ (ლუკა2: 22).

„და როცა უფლის სჯულისამებრ აღასრულეს ყველაფერი, გალილეაში დაბრუნდნენ, თავიანთ ქალაქ ნაზარეთში“ (ლუკა2: 39).

„სიმეონის სიმღერა“ გალობაა, რომელსაც ფსალმლოგიური, დიქსოლოგიური და პროფეტული ხასიათი აქვს. მოგვთა სახით, კერპთაყვანისმცემლობა მიდის ახალ რელიგიასთან, სიმეონის სახით კი ძველი აღთქმა ხდება ახალი ცხოვრებისა და ჭეშმარიტი რწმენის სიმბოლო.

ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებიდან მირქმის დღესასწაულის მნიშვნელოვანი სიმბოლოა „მირქმის მსახურება“ (2 თებერვალი). იგი მოიცავდა სხვადასხვა სიმბოლურ აქტს, რომლებიც ახსენებდა მრევლს ამ სადღესასწაულო დღის არსს. საეკლესიო პროცესიას შეჰქონდა ტაძარში სახარება, რომელიც გადაეცემოდა სასულიერო პირს, რაც წარმოადგენდა, რა თქმა უნდა, ძალიან განზოგადებულად, ქრისტეს მშობლების შეხვედრის სცენას სიმეონ ღვთისმეტყველთან.

ქრისტეს დაბადება ელიოტის ლექსების გმირებისთვის ხდება სამიჯნე თარიღი: წინა ცხოვრების დასასრული და ახლის დასაწყისი. სიმეონის სიკვდილში იგულისხმება ახალი ისტორიის და სიცოცხლის დაბადების საათი. პირველ ორ სტროფში აღწერილია სიკვდილის მოლოდინის განწყობა, არარსებული სამყარო და განსასვენებელი, ღელვა მომდევნო თაობის ცხოვრებაზე. გადმოცემის თანახმად, ელიოტისეული სიმეონი წარმოგვიდგება, როგორც ადამიანი, რომელიც დაიღალა ამქვეყნიური სირთულეებით, ტვირთით, მისი სიცოცხლე მსგავსია მსუბუქი ბუმბულისა, რომელიც ელოდება „სიკვდილის ქარს“, თუ როდის გადაიყვანს ის მას მიცვალებულთა სამყაროში. როგორც „მოგვთა მოგზაურობაში“, აქაც ლექსი იწყება სიცივის გახსენებით, მისი შეუპოვრობა იძენს სიმბოლურ მნიშვნელობას (stubborn Season, the very dead of winter). ამ შემთხვევაში ზამთრის სიმკაცრე სიმეონის გაჭიანურებული ცხოვრების სიმბოლოა. პირველი სტროფში ლექსიკური მწკრივი მოიცავს სიტყვებს განსაზღვრული სემანტიკური შეფერილობით „winter sun“, „snow hills“, „stubborn season“, „death wind“, „wind that chills“, „dead land“, - ისინი კონცენტრირებული არიან, რათა შექმნან უნივერსალური უსიცოცხლობის სახე, აღნიშნონ „უნაყოფო მიწა“, რომელსაც ჩამორთმეული აქვს სასიცოცხლო საწყისი. ამ სემანტიკურ ჯაჭვს ქმნის რომაული იაკინთები, რომლებიც იზრდება ქოთანში. სწორედ მათ შევყავართ ტექსტის კოორდინატთა სისტემაში. მოქმედება ხდება პალესტინაში, რომელიც რომაული იმპერიის ნაწილი იყო იმ დროისათვის. იერუსალიმში, ქრისტეს შობის დღეს, ყვავილები და სიმწვანე ქოთანში – არა მხოლოდ პალესტინის მიწის ოკუპაციის ნიშანია, არამედ, რომაული ყოფისა. იაკინთების ნაწილი გავრცელებულია იმ დროისათვის მთელ ხმელთაშუა და რიტუალის ახლო აღმოსავლურ არეალში („ადონისეს ბაღები“). თავის შემოქმედებაში ავტორი მიმართავს იაკინთის სიმბოლოს, როგორც ინდიკატორს, რომელიც ზედაპირზე ამოაგდებს გარდაცვლილ და აღმდგარ ღვთაებათა ასოციაციურ მწკრივს. ყვავილები იაკინთების სურათი ლექსში წინასწარ გვატყობინებს ზამთრის გარემოცვას, რომელიც ამ დათოვლილი სამყაროს ნაწილია. მაშასადამე, ყვავილები წარმოადგენენ ალისფერი ცხოვრების კოკორს, რომელიც ჩაისახა უსიცოცხლო სივრცის წიაღში. ამგვარად, პირველ სტროფში სიკვდილისა და აღდგომის მითოლოგია ბრუნდება. ამ შემთხვევაში ავტორი მიმართავს ჯ. ფრეხერს, რომელმაც გამოავლინა კავშირი ადონისის დღესასწაულსა და ქრისტიანულ აღდგომას შორის,

რომლითაც აღინიშნება ქრისტეს სიკვდილი და აღდგომა. აღდგომას დაედო საფუძვლად აღონისის დღესასწაული.

იგი აღინიშნებოდა სირიაში წელიწადის იმავე დროს. რომაული იაკინთები აღნიშნავდნენ ძველის და ახლის გადაკვეთის წერტილს, ძველის – ანტიკურისა და ახლის, ანუ ქრისტიანული დროისას. რომაული იაკინთები ღვთაებრივი ჩანაფიქრისა და მომავალი სასწაულის სიმბოლო გახდა.

მეორე სტროფი იწყება „ლიტურგიული ოდებით“, „გვიბოძე ჩვენ მშვიდობა“ („grant us they peace“). ეს ლექსი – თხოვნად, ქრისტიანულ ჰიმნადაა მიჩნეული, იგი ჩვეულებრივ სრულდება წმინდა ძვენის ბოძების წინ, ასევე, კოლექტიური ლოცვის, ლიტანიისა და მიცვალებულთა პარაკლისის დროს. „Lamb of God, you take away the sing of the world; grant us peace“ (ელიოტი 2006-2007: 3) ელიოტის ლექსში სიმეონი პარაკლისით ითხოვს არა მხოლოდ შინაგან სამყაროსა და მშვიდ სულს, არამედ ღმერთთან შერიგებული სიკვდილის წყალობას, სამუდამო განსასვენებელს. მეორე სტროფში პროტაგონისტი პოეტი მოგვითხრობს თავისი მართალი ცხოვრების შესახებ, რომელიც გაატარა შრომაში, ლოცვასა და მარხვაში და რომელიც მიუძღვნა საქველმოქმედო საქმეებსა და რწმენის განმტკიცებას. ამ წყნარი, ღირსეული, ღვთისნიერი არსებობის აღწერა კონტრასტშია მომავალ ცხოვრებასთან. სტროფის მეორე ნაწილი მუდმივად ივსება სურათებით, რომლებიც წინასწარმეტყველებენ მწუხარების საათზე. სიმეონის ქადაგება ბიბლიის ენა და ის სახეებია, რომელიც ძველი აღთქმის წიგნებში გვხვდება:

We returned to our places, these Kingdoms,  
But no longer at ease here, in the old dispensation,  
With an alien people clutching their gods.  
I should be glad of another death. (ელიოტი 1987: 227)

„მელიის სორო“ („fox’s home“) – წაჩხუბების სურათს ქმნის იერემიას გოდებაში: Because of the mountain of Zion, which is desolate, the foxes walk upon it. (Lamentations: 5: 18)

„გაუკაცრიელდა სიონის მთა და ტურები დარბიან იქ“ (გოდება იერემიასი: 5: 18)

„თხის გზა“ შეესატყვისება ვაცის სიმბოლოს ცოდვების განტყვევისათვის, რომელზეც დაიდო ისრაელის შეიღთა ყველა ცოდვა და რომელიც წარგზავნეს უდაბნოში, ველურ მხარეში:



And the goat shall bear upon him all their iniquities unto a land not inhabited: and he shall let go the goat in the wilderness. (Leviticus 16: 22)

„წაიღებს ვაცი ყველა მათ უკეთურებას დასაკარგავისაკენ; გაუშვებს თხას უდაბნოში“ (ლევიტ. 16: 22).

მსხვერპლშეწირვის სემანტიკა შეესატყვისება მესიას, მხსნელს – მის შინაარსს.

ერთი და იგივე სახე თავის თავში რამდენიმე აზრობრივ დონეს შეიცავს, რომლებიც ერთმანეთთან აკავშირებს ძველ და ახალ აღთქმას, ისტორიის სხვადასხვა მონაკვეთსა და მარადისობას.

მესამე სტროფში არიფეტიზმის ხარისხი ძლიერდება. სიმეონის თვალითაა წარმოდგენილი მომავალი ევანგელისტური მოვლენები. წინასწარმეტყველი უფალს ევედრება, უბოდოს მას სიკვდილი მანამ (კვლავ მეორდება ვედრება Agnus Dei), სანამ დადგება „გაშოლტვის და განადგურების“ დრო (time of cords and scourges end lamentation). „ბაწარი, შოლტები და გოდება“ იესოს ტანჯვის გზის ეტაპებს გამოხატავს. ამ სტროფის მესამე და მეოთხე სტრიქონებში ერთგვარი ხილვაც კია მხსნელის მტანჯველი გზისა: „გაჩერებები მთისკენ მიმავალ ჯვრებიან გზაზე“ (the station of the mountain of desolation) და დედის ვარამის დრო („the certain hour of maternal sorrow“), რომელიც ქრისტეს ჯვარზე ვნების დროა. პირველი სტროფის ნახევარი თავისი ხასიათით შეესატყვისება სინოპტიკურ ევანგელეს, ბოლო სტროფები მისტიკური აზრის განხორციელებაა და კავშირს ამყარებს იოანეს სახარებასთან.

Before the time of cords and scourges and lamentation

Grant us thy peace.

Before the stations of the mountain of desolation,

Before the certain hour of maternal sorrow,

Now at this birth season of decease,

Let the Infant, the still unspeaking and unspoken Word,

Grant Israel's consolation

To one who has eighty years and no to-morrow (ელიოტი: 2006-2007: 3)

სკინიას განწმენდისას მღვდელთმთავარი ასრულებდა ცოცხალი ადამიანის განტევების რიტუალს. ის ადებდა ხელს ვაცს თავზე, ნიშნად მთელი ისრაელის ცოდვების დადებისა ადამიანზე. ამ დროს ხალხი მუხლს მოიყრიდა და აღიდებდა უფალს. ერი თავისუფლდებოდა ცოდვებისგან.

მეოთხე სტროფი იწყება ჩვილის მომავლის წინასწარმეტყველებით, მის მრავალრიცხოვან მიმდევრებზე საუბრით, რომელთაც მოვლით გამოცდა და ტანჯვა, რათა დაამკვიდრონ სამყაროში სამართლის შუქი:

According to thy word,  
They shall praise Thee and suffer in every generation  
With glory and derision,  
Light upon light, mounting the saints' stair.  
Not for me the martyrdom, the ecstasy of thought and prayer,  
Not for me the ultimate vision (ელიოტი: 2006-2007: 3)

ეს ლუკას სახარების წარგზავნაა (წარმართთა გასანათლებლად). დასავლეთში ამ დღეს სანთლებით დღესასწაულობენ (candlemas, chandeleure, sandelaria და ასე შემდეგ). სანთლების ანთების წეს-ჩვეულება და პროცესია სანთლებით ხელში – ქრისტეს დაბადებისა და იერუსალიმის ტაძარში მიყვანის სიმბოლოა. ქრისტე სინათლედ მოველინა სამყაროს. მშვიდი პროცესია სანთლებით მირქმის დღესასწაულის დროს პირველად აღწერილია VIII საუკუნის რომაულ ტრადიციაში, რომელსაც ახასიათებს ანთების წეს-ჩვეულება ანტიფონის თანხლებით, ასევე „გამოცხადების ნათელი“ და „შენდობა“, რომელიც ნახსენებია რომაულ-გერმანულ პონტიფიკალურ ტრადიციებში. ეს წესი შემონახულია ჩვენს დრომდე. სრულდება სანთლის მესხა, „თასი ფიალა“ გამოიყენება მორწმუნეების მიერ უფრო ხშირად, ვიდრე ისეთი ოფიციალური სახელი, როგორცაა „კურთხეული ქალწულ მარიამის განწმენდა“ (Purification of the blessed virgin) და „ქრისტეს წარმოდგენა ტაძარში“ (Feast of the presentation of Christ in the Temples), ამავდროულად, დიონისე არეოპაგელის ნააზრევი ღვთაებრივი სახეების შექმნის შესახებ, სამებისადმი ღოცვის დროს. სწორედ ქრისტეს მიმდევრები, სიმეონის თქმითა და ელიოტის აზრით, განასახიერებენ ღვთაებრივ ნათელს. უფლის შუქს თავიანთი შუქით პასუხობენ მისტიკურ კიბეზე ამომავალი წმინდანები („mounting the saint's stair“).

სიმეონი აცნობიერებს, რომ ის უკვე დგამს ნაბიჯს და მზადაა მოწამებრიობისთვის. 80 წლისაა და არა აქვს მომავალი, ელოდება ამქვეყნიური ცხოვრების დასასრულს და იმედოვნებს, რომ ეზიარება მარადიულ ცხოვრებას: Not for me the ultimate vision (ელიოტი 2006-2007: 3)

ბოლო ან უკანასკნელი ხილვა („the ultimate vision“), რომელზეც სიმეონი საუბრობს, შეიძლება გავიგოთ, როგორც სამყაროს დასასრულის ხილვა, მეორედ მოსვლა და როგორც „ხილვა – ნეტარება“ („vasio beaffica“). ეს არის უფლის

შემოქმედება, შობის მოვლენა როგორც სიმეონისათვის, ასევე ბეკეტისათვის და ნიშნავს ერთდროულად სიხარულსაც და ტანჯვასაც. ბრძენი აანალიზებს იმ ბრძოლას, რომელიც გაიმართება სამყაროში მოვლენილი მესიის ირგვლივ. სიმეონი, მიმართავს რა მარიამს, ამბობს: And a sword shall pierce thy heart, Thine also (ელიოტი 2006-2007: 3). ეს ფრაზა ბიბლიური აღუზიანა - „და თვით შენს სულშიც გაივლის მახვილი, რათა განცხადდეს მრავალთა გულის ზრახვანი“ (ლუკა 2: 35). და აი, აქ არის მთელი კაცობრიობის დრამა, რომელიც მირქმის დროს გადაიტანა ცხოვრებით დაღლილმა ბრძენმა. იგი ელოდება შენდობას სიკვდილში. ახალგაზრდა დედის წყალობით იწყებს ტრიალს მომავალი, რომელიც მოიცავს ქრისტიანობის მომდევნო წლებს. მოვიყვანთ ელიოტის სიმეონის დასკვნით სიტყვას, რომელიც შეესატყვისება ინგლისურ ლოცვას:

Let thy servant depart, Having seen thy salvation. (ელიოტი 2006-2007: 3).

ეს არის პირადი ღრმა დრამატიზმი, პატიება და გასვლა უსასრულობაში.

ამჟვენიური ცხოვრების ტვირთით დაღლილი სიმეონის ინდივიდუალური დრამა ღვთაებრივი გამოსყიდვის ჩანაფიქრის ნაწილი ხდება. ლექსი იწყება წმინდანის ცხოვრების აღწერით, მაგრამ ტექსტი თანდათან ღებულობს უფრო და უფრო საკრალურ ხასიათს. ეს ვლინდება სწორედ სახარებისეული სიმბოლოებისა და ღვთისმსახურების ფორმულების ხშირი გამოყენებით. თუ პირველ სტროფში. მხოლოდ პირველი სიტყვა გახლავთ უშუალოდ ლიტურგიული აღუზიანა (ესაა ღვთისადმი მიმართვა - „უფალო“ („Lord“) - სიმეონის ლოცვის საწყისი სიტყვა), ბოლო სტროფში (25-37 სტროფები) თითქმის ყველა ლექსი დაკავშირებულია სახარებისეულ საწყისთან.

როგორც „მოგვთა მოგზაურობაში“ სახარებით შთაგონებული სიმბოლოები განაცხადებენ იესო ქრისტეს ცხოვრებას – მის დაბადებას, სიკვდილსა და აღდგომას, ასევე ელიოტის ორივე ლექსის გმირები იხოცებიან ძველი ცხოვრებისთვის, რათა იცხოვრონ ახალში. მკვლევარი მ. ს. გლასი, ადარებს რა ერთმანეთს „არიელის“ კრებულის პირველ ორ ლექსს, აღნიშნავს: ლექსში დაბადება სიკვდილის ფორმაა ან კიდევ პირიქით – სიკვდილია დაბადების ფორმა. სიმეონის სიკვდილი კი აღორძინების, ღვთის დაბადების სიმბოლოა.

„და როცა დასრულდა მათი განწმენდის დღენი, თანახმად მოსეს რჯულისა, იერუსალიმში წაიყვანეს იგი, რათა წარედგინათ უფლის წინაშე.

და როცა უფლის სჯულისამებრ აღასრულეს ყველაფერი, გალილეაში დაბრუნდნენ, თავიანთ ქალაქ ნაზარეთში“ (ლუკა 2: 22-39).

ტექსტი „სიმეონის სიმღერა“ თ. ს. ელიოტი	„ხოლო როცა გასრულდა მათი განწმენდის დღეები მოსეს რჯულის მიხედვით, აიყვანეს იგი იერუსალიმს უფლის წინაშე წარსადგენად“. „როცა მათ აღასრულეს ყოველივე უფლის რჯულის თანახმად, დაბრუნდნენ გალილეეს – თავიანთ ქალაქ ნაზარეთში“ (ლუკა: 2: 22-39) ინგლისური ბიბლიის მიხედვით (King James’s Bible)
ლექსი 23. Grant Israel’s consolation	25. There was a man in Jerusalem, whose name was Simeon; and the same man was just and devout, waiting for the consolation of israel;
ლექსი 25: According to thy word;	29. Lord, now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word;
გვ. 26. They shall praise the and suffer in every generation გვ. 27. With glory and derision.	32. A light to lighten the gentles, and the glory of thy peopleIsrael; 34.This child is set for the fall and rising again of many in israel.
გვ. 28. Light upon lighth, mounting the saints’ stair;	32. A light to lighten the gentles, and the glory of thy peopleIsrael;
გვ. 32. And a sword shall pierce thy heart; გვ. 33. Thine also;	35. Yea, a sword shall pierce through thy own soul also;
გვ. 36. Let thy servant depart;	29. Now lettest thou thy servant depart in Peace
გვ. 37. Having seen thy salvation	30.for mine eyes have thy salvation

„მოგვთა მოგზაურობა“ და „სიმეონის ლექსები“ ელიოტის პოეზიაში დგას განცალკევებით, როგორც შემოქმედება, რომელიც ეყრდნობა სახარებისეულ სიუჟეტებს.

ელიოტმა შექმნა საკუთარი ენა, რათა გადმოეცა პირადი გამოცდილება და ის ცოდნა, რომელიც დაგროვებულია ქრისტიანობაში საუკუნეების

განმავლობაში. განსაკუთრებული პოეტური ენა, რომლის შემოქმედი ელიოტია, გასაგებია XX და XXI საუკუნეების მკითხველთათვის. მას შეუძლია ჭეშმარიტების შუქით გაანათოს ავტორის ეჭვები უფლისაკენ მიმავალ, სირთულეებით სავსე იმ გზაზე, რომელიც ჩვეულებრივ მიუწვდომელია ადამიანის გონებისთვის.

„დანტემ და შექსპირმა გაიყვეს სამყარო ერთმანეთში. მესამისთვის ადგილი აღარაა“, – განაცხადა ერთხელ ელიოტმა ესეიში „დანტე“. ელიოტს ხიბლავდა დანტეს შემოქმედება, მთელი მისი ცხოვრება. თავის ერთ-ერთ ბოლო კრიტიკულ შრომა-ლექციაში „კრიტიკის გაკრიტიკება“ („To criticize the critic“) ელიოტმა აღიარა, რომ მასზე ზეგავლენა იქონია უდიდესი ფლორენციელის მხატვრულმა სამყარომ: „არსებობდა ერთი პოეტი, რომლის შემოქმედებამაც ძლიერი ზეგავლენა იქონია 22 წლის ელიოტზე, იგი მუდამ აოცებდა მას“. ეს პოეტი გახლდათ დანტე. ელიოტმა დანტეს უძღვნა რამდენიმე ქმნილება, მათ შორის „დანტე“ (Dante - 1920), „რას ნიშნავს დანტე ჩემთვის“ (What Dante means to me - 1950) და სხვა. დანტემ განსაზღვრა ელიოტის მეტაფიზიკური კონცეფცია. ელიოტი წერს, რომ ფილოსოფია არა მარტო დანტეს პოეზიის ინგრედიენტია, არამედ იგი მისი ცხოვრების ნაწილია. ელიოტის აზრით, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ წარმოდგენილია ემოციათა იდეალური ორგანიზებული და ბალანსირებული სისტემა. იგი თვლიდა, რომ დანტე უნივერსალური მწერალია. მართლაც, დანტე არა მხოლოდ იტალიელი, არამედ ევროპელი მწერალია. დანტეს კულტურა ერთი ქვეყნის კულტურა კი არ არის, არამედ მთელი ევროპის, და ეს ფაქტორი ელიოტისათვის ძალზე მნიშვნელოვანია. ვფიქრობთ, ამიტომ დაინტერესდა იგი დანტეთი. დანტემ შეძლო აზრის გრძნობაში და გრძნობის აზრში მოთავსება, მან აზრი და ემოცია ერთ მთელში მოაქცია.

„თვალის“ სიმბოლო (direct eyes) - ერთ-ერთი დანტესეული აღუზიანა, რომელიც პირველად გვხვდება ელიოტის პოემის „ადამიანი ფიტულების“ (The Hollow Men) პირველ ნაწილში.

ლოგიკურად თუ ვიმსჯელებთ, „direct eyes“ - ეს ბეატრიჩეს თვალებია.

ელიოტთან ხშირად არ გვხვდება თვალის სიმბოლო, რომელიც სიბრძავის უნივერსალური გამოხატულებაა.

შუქი – ეს ჭეშმარიტი ცხოვრების შუქია. მხედველობის უნარი მნიშვნელოვანია „ღვთაებრივ კომედიაშიც“. ეს არის შეუქცევადი, მატერიალურად აუხსნელი პროცესი, რომელიც ძლიერდება გმირის ამადლებასთან ერთად.

ელიოტის „უნაყოფო მიწა“ მთავრდება სხვადასხვა ენაზე, ციტირებით ნგრევადი პირამიდის ნატეხის ანალოგიით. ნ. ფრაის აზრით, ფინალური ხაზები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ბაბილონის გოდოლის განსახიერება. ნ. ფრაი თვლის, რომ ბაბილონის გოდოლის სახე დემონური რაფსოდიაა, ან იაკობის კიბის ნეგატიური ანალოგი. ეს ბიბლიური სახე გახლავთ სამყაროს ღერძის (axis mundi) მეტაფორული მოდელი. „axis mundi“ – ეს კოსმოსის ვერტიკალური კოორდინატია და მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი კონსტრუქცია. „axis mundi“-ის სახე მნიშვნელოვანია. ის არსებობს არა ობიექტურ სინამდვილეში, არამედ მხოლოდ ვერბალურ სამყაროში და ხშირად გამოყენებადი და ცენტრალური ბიბლიური სახეა.

პოემაში „ფერფლიანი ოთხშაბათი“ (Ash-Wednesday) სამყარო აგებულია ვერტიკალზე. მასში იგრძნობა შემოქმედის თეოლოგიური და ფიზიოლოგიური სულისკვეთება. ერთ-ერთი მთავარი თემა გახლავთ აღსარება და განწმენდა, სულიერი მცდელობის აღორძინება.

ელიოტი შეიჭრა ჯოჯოხეთის სიღრმეში, მან გააანალიზა, თუ რამდენად საშიშია ცხოვრების სიცარიელე, სიცარიელე, რომელიც არ სულდგმულობს რწმენით.

ანგლიკანურ ეკლესიაში არ არსებობს განსაწმენდელის დოგმატი. მიუხედავად ამისა, განსაწმენდელის იდეა ძალიან პოპულარულია მორწმუნეთა შორის. შეიძლება ეს ერთგვარად ელიოტის დამსახურებაც იყოს.

კლიმენტი ალექსანდრიელი ცოდვებს ყოფდა ორ ჯგუფად: ნათლობამდე და ნათლობის შემდეგ ჩადენილად. ნათლობამდე ჩადენილი ცოდვები მიეტკეპება, ხოლო შემდგომ ჩადენილები გამოისყიდება ეპიტემიით, ან კიდევ ცეცხლით, რომელიც გადის სულში. სულის გამგმირავი განწმენდის ცეცხლის სახე გვხვდება ძველ აღთქმაში:

„ვინ აიტანს მისი მოსვლის დღეს და ვინ გაუძლებს მის გამოცხადებას? რადგან ის გამომდნობელის ცეცხლივით არის და მრეცხავთა მტუტესავით“ (მალაქია 3: 2).

„დაჯდა ვერცხლის გამომდნობელი და განწმენდელი; განწმენდს ლევიანებს და გაასუფთავებს მათ, როგორც ოქროსა და ვერცხლს, რომ სიმაღლით მიუძღვნან უფალს შესაწირავი“ (მალაქია 3: 3).

„თითოეულის საქმე გამომჟღავნდება, ვინაიდან ღლე აღმოაჩენს, რადგან ის ცეცხლით გამოცხადდება და თითოეულის საქმეს, როგორც ის არის, ცეცხლი გამოცდის“ (I კორინთელი 3: 13).

„მიუგო აბრაამმა და უთხრა: აჰა, გაგებდე უფალთან ლაპარაკი, მე მტკვერმა და ნაცარმა” (დაბადება 18: 27).

კათოლიკებთან განსაწმენდელი დოქტრინა დაკავშირებულია პავლე მოციქულის პირველ გზავნილთან.

ცეცხლი იკვებება ჩვენი ცოდვებით, რომელსაც პავლე მოციქული სიმბოლურად უწოდებს – ხეს, ბალახს და ჩაღას, რასაც ცეცხლი ადვილად მოედება.

ფერფლის ჯვრის ნიშანი სინანულში მყოფის შუბლზე გვახსენებს არა მარტო დამორჩილებას, არამედ ეს შეხედულებაა ადამიანის ხრწნად ბუნებაზე, მის სიკვდილზე სამოთხიდან გაქვევების შემდგომ, ორმოცდღიანი მარხვა ცოდვათა განწმენდის მცდელობაა. ჩვენ, ყველა, მიწა და ფერფლი ვართ.

აღსარება-სინანული – ეს ინდივიდუალური განსაწმენდელია, ცეცხლი და ფერფლი – განწმენდის სიმბოლო, ჯვარი კი იძლევა ცოდვისაგან გამოსყიდვის იმედს.

Why should the aged eagle stretch its wings?

Why should I mourn

The vanished power of the usual reign? (ელიოტი 1930: 9)

„დაუძლურებული არწივი” (aged eagle) – სიმბოლოა, რომელსაც უამრავი ინტერპრეტაცია აქვს სხვადასხვა კულტურასა და ტრადიციაში. არწივი მნიშვნელოვანი ბიბლიური სახეა. ფსალმუნებში არწივი რწმენისა და ღვთაებრივი წყალობის სიმბოლოა.

„სიკეთით ამესები შენი გულისთქმისა, არწივის მსგავსად განმაახლებელი შენი სიჭაბუკისა” (ფსალმუნი 102(203); 102: 5).

ესაია წინასწარმეტყველის წიგნში ცაში აფრენილი არწივი რწმენის ძლიერებას ნიშნავს.

„უფლის მოსავნი კი განიახლებენ ძაღას, არწივივით გაშლიან ფრთებს, გაიქცევიან და არ დაიღლებიან, ივლიან და არ დაიქანცებიან” (ესაია 40: 31).

ელიოტთან არწივი დაკავშირებულია ფრთების თემასთან: „ფერფლიანი ოთხშაბათის” (Ash Wednesday) გამჭოლ თემასთან, სულიერი აღორძინების თემასთან. პოემის პირველ ნაწილში არწივს არ ძალუძს ფრენა:

Because these wings are no longer wings to fly

But merely vans to beat the air

The air which is now thoroughly small and dry

Smaller and dryer than the will

Teach us to care and not to care

Teach us to sit still. (ელიოტი 1930: 10)

მაგრამ პოემის ბოლოს ფრთები ძალას აღიდგენს და ხდება „გამრთელებული ფრთები“ (unbroken wings), რაც იმედს ბადებს, რომ მთავარი გმირი სწორ გზას ადგას. ფრთები ასევე ანგელოზის კლასიკური ატრიბუტია.

სიკვდილის თემასთან ასევე დაკავშირებულია ღვთის ბუჩქის მხატვრული სახე. წინასწარმეტყველი ილია გაურბის იეზაველის მრისხანებას, წინასწარმეტყველთა მთავარი მფარველი გარბის იუდეველთა უდაბნოში, ზის ღვთის ბუჩქის ქვეშ და ნატრობს სიკვდილს. სიკვდილი ინატრა და თქვა: ახლა კი კმარა, უფალო. წაიღე ჩემი სული, რადგან ჩემს მამა-პაპაზე უკეთესი არა ვარ (მესამე მეფეთა 19: 4). სწორედ ამ ბუჩქის სახით ილია წინასწარმეტყველს გამოეცხადა უფლის ანგელოზი, მისცა საკვები. ეს ზუსტად ის წერტილია, საიდანაც იწყება დროის ათვლა, ორმოცი დღე და ღამე ღვთის მთამდე, გზა უფლისაკენ. ამ შემთხვევაში ღვთის ბუჩქი იმედის სიმბოლოა, ახალი ცხოვრების შექმნის იმედი.

Lady of silences / Calm and distressed / Torn and most whole / Rose of memory / Rose / of forgetfulness / Exhausted and life-giving / Worried reposeful / The single Rose / Is now the Garden / Where all loves end / Terminate torment / Of love unsatisfied / The greater torment / Of love satisfied / End of the endless / Journey to no end / Conclusion of all that / Is inconclusible / Speech without word and / Word of no speech / Grace to the Mother / For the Garden /Where all love ends. (ელიოტი 1930: 12)

ამ ჰიმნის ხასიათი შეესაბამება მარიამ ღვთისმშობლის განდიდებას, ვარდის და ბაღის სიმბოლოები კორელირებს დანტეს სიმბოლოებთანაც. ვარდი უჩვეულო ტევადი სახეა. იგი ღვთისმშობლის ტრადიციული სიმბოლოა. ღვთისმშობელი გარშემორტყმულია ვარდებით, მას ჩაესახა ვარდისმიერი ვარდის ბუჩქისაგან, რომლისგანაც ჩიტი – ქრისტე გამოფრინდა.

თეთრი ვარდი რომაულმა ეკლესიამ მიიღო, როგორც მსხნელი დედის სახე (ლიტანიის მისტიკური ვარდი). ბაღი მოცემულ შემთხვევაში ელიოტთან ეკლესიის სიმბოლოა, მარადიული ვარდი გახლავთ ის ზღვარი, სადაც მთავრდება მიწიერი სიყვარული. ფრაზა „სიყვარული ყველა ქრება“ (All Loves end) გვახსენებს დანტეს და ბეატრიქეს განშორების ეპიზოდს, რომელიც ტოვებს მას, რათა დაიკავოს თავისი ადგილი ზეციურ ამფითეატრში.

ელიოტის ერთ-ერთი ლექსია „კიბის მწვერვალი“ (Sum de Escalina). პოემაში კიბის სახე ერთ-ერთი მთავარია. ევროპულ კულტურაში კიბის სიმბოლო



ტრადიციულად დაკავშირებულია სულიერ აღმავლობასთან. ელიოტთან მან სიყვარულის სახე მიიღო („აღფრედ პრუფროკის სასიყვარულო ხოტბა“, „ქალის პორტრეტი“ და სხვები). „ფერფლიან ოთხშაბათში“ (Ash Wednesday) კიბის სახეს ფილოსოფიური მნიშვნელობაც ენიჭება. ელიოტმა პოეზიაში აღადგინა კიბის ძველადიქმისეული მნიშვნელობა, როგორც მაკავშირებელი რგოლი ადამიანსა და ღმერთს შორის. იაკობის კიბე სულიერი აღმავლობის არქეტიპებია; ესიზმრა: მიწაზე კიბე დგას და თავით ცას სწვდება; უფლის ანგელოზები ადი-ჩამოდინ კიბეზე (დაბადება 28: 12); კიბე, რომელზედაც ადის „ფერფლიანი ოთხშაბათის“ მოქმედი გმირი, ხაზს უსვამს წამოჭრილ სირთულეებს. კიბის მოსახვევები ლაბირინთებს ჰგავს. ბიბლიური აღუზიის ინტერტექსტი აქაც გარდაუვალია. ადიხარ კიბეზე და გრძნობ, რომ გმირთან ერთად გადიხარ სამ საფეხურს – ეგვიპტეს, უდაბნოსა და აღთქმულ მიწას. ელიოტის სულიერი მდგომარეობის ცვალებადობას გამოხატავს წინდებულები: იმიტომ რომ და თუმცა (because და although):

Because I do not hope to turn again

Because I do not hope

Because I do not hope to turn. (ელიოტი 1930: 9)

გმირმა უნდა შეძლოს გზაზე არსებული დაბრკოლების გადალახვა, რაც ახალ არსს, ახალ მნიშვნელობას შესძენს მის ცხოვრებას. ელიოტი ახდენს სიმბოლოთა დისტილიზაციას. ეს სემანტიკური დინამიკა ასე შეიძლება წარმოვადგინოთ:

1910-20-იანი წლების პოეზია	Ash Wendesdy
<p>„უნაყოფო მიწის“- უსიცოცხლო პეიზაჟი, ზღვის სტიქიის მტრობა აღფრედ პრუფროკის სასიყვარულო სიმღერაში, სევდიანი და უდაბური ზღვა.</p> <p>მოდუშული კლდეთა მეფე ტაროს დასტიდან (უნაყოფო მიწა)</p> <p>უნაყოფო მიწა – სულიერი გარდაცვალების სიმბოლო</p>	<p>აყვავილებული ბაღი, ჩიტების ჭიკჭიკი, რაკრაკა წყლები.</p> <p>ზღვის სივრცე, რომელშიც მიისწრაფიან თეთრი იალქნები. ფრთები გაშლილი – მადლის, წყალობის სიმბოლო და უხენაესი ნების მორჩილება.</p> <p>და და დედა კლდეებს შორის. უდაბნო – გამოცდა და განწმენდის სიმბოლო.</p>

<p>წითელი კლდეები უნაყოფო მიწაში – უსიცოცხლობის განსახიერება.</p> <p>ლილისფერი საათი – უნაყოფო მიწის მესამე ნაწილის ბინდი, როგორც დაბალი ინსტიტუტებისაგან განთავისუფლების დრო.</p> <p>ლილისფერი სინათლე მეოთხე ნაწილში – აშუქებს ქალის ზებუნებრივ სახეს გრძელი გაშლილი თმით.</p> <p>რქოვანი ჭიშკარი, სიუნი ბუღბუღებს შორის, როგორც პეიზაჟის ნაწილი.</p>	<p>მოცისფრო კლდეები, როგორც განწმენდის პეიზაჟის ნაწილი, იმედის ნიშანი.</p> <p>ლილისფერი გამიჯვნა: ლილისფერ და მოლილისფროს შორის ლილისფერი განასახიერებს მონანიებას, შეგუებას და სულიერებას.</p> <p>სპილოს ძეგლის ჭიშკარი, როგორც ყალბ ღირებულებათა შეხსნა.</p>
---	--

ელიოტი ახერხებს მთელი თავისი შემოქმედების ერთ მხატვრულ მთლიანობაში მოქცევას.

სამოთხეში ორი სახეა: სიკვდილისა და სიცოცხლის”

„ვისაც ყური აქვს, ისმინოს, რას ეუბნება სული ეკლესიებს: მძევლებს ვაგებინებ სიცოცხლის ხისაგან, რომელიც არის ღმერთის სამოთხეში”.  
(გამოცხადება 2: 7)

He that hath an ear, let him hear what the spirit saith unto the churches; To him that overcometh will I give to eat of the tree of life, which is in the midst of the paradise of God.  
(Revelation 2: 7)

იოანე ღვთისმეტყველის გულახდილი ნათქვამია ის, რომ სიცოცხლის ხის ნაყოფის ჭამა შეუძლია მხოლოდ მას, ვინც იცავს მცნებებს.

„ფერფლიანი ოთხშაბათის” ბოლო ნაწილს ელიოტი ამთავრებს ციტატით ლოცვიდან „ჩვენი მხსნელი”, მიმართავს რა ღვთისმშობელს, ამავე დროს ვგახსენებს ადამისა და ევას განდევნას სამოთხიდან.

საერთოდ, რელიგიური თემა ელიოტის პოეზიის შემადგენელი ნაწილია. ეს კიდევ ერთხელ დასტურდება იმით, რომ იგი ხშირად იყენებს ეპიფანიებს, რომელსაც მან ლიტერატურაში რელიგიური გააზრება დაუბრუნა. „ეპიფანია” (ბერძ. epi-phainein) ნიშნავს „ჩვენებას”, „გამოვლინებას”, „მზის შუქზე გამოტანას”, „გამოჩენას”, „ გამოცხადებას”, „გაცხადებას”, თავდაპირველად ეს სიტყვა მხოლოდ რელიგიური კონცეპტი იყო და „მანიფესტაციას”,

„განცხადებას“ ნიშნავდა. ძირითადი ტერმინი „ეპიფანია“ გამოიყენებოდა სასწაულებრივი და ზებუნებრივი მოვლენების აღსანიშნავად, რომელთაც თან ახლდა ან არ ახლდა ღმერთების ხილული არსებობა. ზეპირსიტყვიერების ტრადიციიდან ეპიფანია წერილობით ლიტერატურაში გადავიდა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა და ღრმა რელიგიური დატვირთვა შეიძინა ამ ტერმინმა ქრისტიანულ რელიგიაში. დასავლეთის ეკლესია 6 იანვარს ზეიმით აღნიშნავს ეპიფანიის დღესაწაულს - აღმოსავლელი მოგვების მიერ ყრმა იესოს თაყვანისცემას. ქრისტიანული სამყაროსათვის ეპიფანიის დღესაწაული აღნიშნავს იმ მომენტს კაცობრიობის ისტორიაში, როცა უფალმა ცხადად და პირდაპირ მოახდინა მანიფესტაცია განკაცების სახით. ეპიფანიის მომენტი ინტერპრეტაციას გულისხმობს: მოგვები ძღვენს მხარტმევენ ახალშობილ ყრმა იესოს, და ამით თაყვანს სცემენ უფალს, მაცხოვარს; ანუ იხილავენ ერთს და გულისხმობენ მეორეს; ეპიფანია გულისხმობს უფრო მეტს ვიდრე ხილვადი, ვიზუალური სურათია. ეპიფანიის მეშვეობით მოგვებმა უფლისაგან ხსნის და ცხონების პირობის და იმედის შეტყობინება მიიღეს.

მე-19 საუკუნის რომანტიკოსები და ვიქტორიანელი პოეტები ქმნიან ეპიფანიის ახალ, ლიტერატურულ სახეს, ასევე გრძელდება მოდერნისტების შემთხვევაშიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში. განსაკუთრებული ადგილი ამ მხრივ როგორც აღვნიშნეთ თ.ს. ელიოტს უჭირავს. ყველაზე ნათლად ეს პროცესი გამოვლინდა მის პოემაში „ოთხი კვარტეტი“. ნაწარმოები ოთხი ნაწილისაგან შედგება: “Burnt Norton”, “East Coker”, “The Dry Salvages”, “Little Gidding”. ელიოტი ახერხებს იპოვოს ღვთაებრიობის სიმბოლო. იგი ამ მიზნის მისაღწევად ყველა ოპოზიციის- წყალი და ცეცხლი, დასაწყისი და დასასრული, დრო წარსული და დრო მომავალი, ასევე ბაღი და ვარდი- ერთ მთლიანობაში მოქცევას ახერხებს და მათ ცხონების წყაროსთან აიგივებს. ელიოტი ცდილობს გასცდეს დროს და იპოვოს “still point” ადგილი სადაც აწმყო და მომავალი ერთად იყრის თავს.

ელიოტის ეპიფანიები “ოთხ კვარტეტში” თითქმის ყოველთვის გადადიან ქრისტიანული ინკარნაციის თეოფანიურ სახეში. ელიოტი სათქმელს ამბობს ლიტერატურული ინტერპრეტაციის მეშვეობით, ეს ინტერპრეტაცია კი ერთგვისია და ღვთიური განკაცების და ხსნის მაუწყებელია.

ელიოტის პოემა „ოთხი კვარტეტი“ იქმნებოდა 1935 წლიდან. როგორც ერთიანი კრებული, იგი გამოქვეყნდა 1943 წლის 11 მაისს ამერიკაში. პირველი ინგლისური კრებული გამოიცა 1944 წელს.

„ოთხი კვარტეტის” პოეტური რეფლექსიაა: ღმერთი, მარადიულობა, დრო, მესხიერება. მკვლევარი ხ. გარდნერი გვთავაზობს, ელიოტის შემოქმედებაში ყურადღება გავამახვილოთ ისეთ ძირითად კატეგორიებზე, როგორებიცაა: ბოლო და საწყისი, მოძრაობა, განსვენება, წარსული, აწმყო და მომავალი, განმეორებადი სართები, უბრალო სიტყვები, როგორიცაა **მდე** და **შემდეგ**, **აქ**, **იქ**, **ახლა**, ამგვარად, ელიოტი ახერხებს სხვადასხვა ტექსტური კოდით ტექსტის გაგრძობას.

უფლება გვაქვს გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ელიოტის მსოფლმხედველობა აგებულია ქრისტიანულ გაგებაზე, ამქვეყნიურისა და ტრანსცენდენტალურის ერთობლიობაზე.

დროის თემა პოემაში სხვადასხვა დონეზე და სხვადასხვა ფორმით ვითარდება. დროის არე, დრო - უფსკრული, აუარება, თავდავიწყების დრო და ასე შემდეგ... მაგრამ ისინი ქმნიან ერთ პოლიფონიურ მთლიანობას.

სიცოცხლის გაგრძელების თემა შემოქმედებაში მაგისტრალურია.

უნივერსუმის თეოცენტრული სტრუქტურა ოთხი კვარტეტის განსახიერებაა. შემოქმედებაში დრო და სივრცე ტრანსფორმირდება უსასრულობასა და მარადიულობის სიმშვიდეში. ელიოტის წყნარი წერტილი აერთიანებს საწყისსა და ბოლოს, აწმყოსა და მომავალს.

ელიოტთან დრო უძრავი აზრის მოძრავი სახეა, სამყაროს სისავსე გამომდინარეობს შემოქმედის სისრულისა და კურთხევისაგან. საერთოდ, ელიოტი თავის შემოქმედებაში იყენებს ბიბლიურ დროს „ოლამს”.

ბიბლიური დრო იზომება „ოლამით”. „ოლამი” (Olam) აღნიშნავს მსოფლიოს ასაკს, დროის დიდ მონაკვეთს. მოცემულ კონტექსტში ის რაღაც მთავარს გამოხატავს, იმას, რასაც ღმერთი თავიდან ქმნის. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ადამიანი გულში ან გონებაში ატარებს მიმდინარე ცხოვრების საიდუმლოებას. კოჰელეტის (Qohelet - ეკლესიასტე) მსგავსი ადამიანი თავს, მართალია, ბედისწერის მონაწილედ არ გრძნობს და, შესაბამისად, ვერც კმაყოფილებას განიცდის, რადგან იგი მის გონებაში ღრმად ჩანერგილ ღვთიურ საიდუმლოებასა და ამოუარსებობას შორისაა მოქცეული, მაგრამ მაინც ცდილობს მის მიღებასა და მასთან დაახლოებას. ეს პროცესი კი ლიტერატურის მეშვეობით ხორციელდება (თომას სთერნს ელიოტის შემოქმედებაში), რომელიც ეგრეთ წოდებული ტრადიციული შეხედულების რღვევას იწვევს ლიტერატურის კითხვისადმი განსხვავებული დამოკიდებულებით, რაც გამოიხატა ძველი და ახალი ტექსტების დიალოგით და მათი ურთიერთწაკითხვით.

ისეთი ძირითადი სიმბოლოები, როგორცაა ვარდი, სხივი, ცეცხლი, ცეკვა, მუსიკა, ავადმყოფობა, ზღვა, მდინარე და სხვები ელიოტთან იძენენ ახალ აზრობრივ სუბსტანციებს. მაგალითად, ცეკვა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ციკლია, ფილოსოფიური კატეგორიაა, რომელიც ავლენს როგორც თავის ღვთაებრივ, ასევე კოსმიურ, რიტუალურ, ფიზიოლოგიურ არსს. უპირველეს ყოვლისა, ესაა რიტმი, ენერჯია, რომელიც მთელ სამყაროს მოძრაობას ანიჭებს. ჩვენი აზრით, ელიოტის შემოქმედებაში მუსიკა და ცეკვა განუყოფელი ნაწილებია. ეს ერთგვარი სამოთხისეული მდგომარეობაა. ცეკვაში ვლინდება კოსმიური წესრიგი და ჰარმონია. მწერალი ხაზს უსვამს პოეზიისა და მუსიკის გენეტიკურ ნათესაობას. ცეკვა ელიოტის შემოქმედებაში აერთიანებს წარსულს (წინაპართა რიტმს) და მომავალს. იგრძნობა, რომ ხელოვნების დარგთა შორის ყველაზე ძლიერია ცეკვა, რომელიც მომდინარეობს რიტმისაგან. პირველქმნილი რიტმის შეგრძნება სხეულის ფიზიოლოგიური პულსაციაა. ცეკვაში თავმოყრილია კოსმიური და ფიზიოლოგიური გრძნობა და ლოგიკა, გონება და შემეცნება. ცეცხლის ირგვლივ მოცეკვავე ხალხი – კოსმიური ჰარმონიის პროექციაა, ღვთაებრივი ცეცხლის ირგვლივ მოცეკვავე ცეცხლმოდებული ცენტრია.

დ. ჰ. ლორენსის „ცისარტყელაში“ (The Rainbow, 1915) ურსულა და სკრიზენსკი მთავარი მოქმედი პირებია, რომლებიც წარმოადგენენ რაღაც პირველქმნილს, დიდებულს, ძლიერს. ბრენგუნების გვარის მამაკაცთა თაობები დაკავშირებული არიან ბუნებრივ რიტმებთან, სამყაროს ცხოველმყოფელ ენერჯიასთან, გრძნობენ პულსს და სხეულს (feeling the pulse and body of the soil), როგორც ელიოტის მოცეკვავეები, ისინიც ცხოვრობენ ბუნებასთან ჰარმონიაში. მათ თავიანთი ცხოვრების რიტმი დაუქვემდებარეს ბუნების ციკლს, მათი კონსერვატიზმი განპირობებულია ორგანული სამყაროს სუბსტანციის უცვლელობით. ისინი გრძნობენ, რომ მიწა და ზეცა განუწყვეტელი ურთიერთობენ; ის, რომ მზის სხივი ღრმად შედის მიწის წიაღში, მიწა იუღინთება წვიმით, რომელიც ციდან მოედინება. მიუხედავად ელიოტისა და ლორენსის განსხვავებული ფილოსოფიური და ესთეტიკური შეხედულებებისა, ცეკვის სიმბოლური დატვირთვა მათ შემოქმედებაში მსგავსია. ორივესთან იგრძნობა ცეკვაში რიტმის შეგრძნება, ადამიანის ცხოვრების ციკლის აღქმა, როგორც ბუნების განუყოფელი ნაწილისა. ვფიქრობთ, რომ აქ საქმე არა უბრალოდ ცეკვაშია, არამედ რიტმში. როცა ადამიანი მას დაეუფლება, ის თავს აღწევს მატერიალურ ქაოსს. ამიტომაც ელიოტისა და ლორენსის შემოქმედებაში

ცეკვა სოციალური კულტურის ძლიერი ფაქტორია. ჯერ კიდევ ანტიკური ფილოსოფოსები ხედავდნენ ცეკვაში სიხარულის წყაროს, რომელსაც წესრიგი მოაქვს, ის ჰარმონიის ძიების ერთ-ერთი საშუალებაა. არისტოტელეც განიხილავდა ცეკვისაგან მიღებულ სიამოვნებას, როგორც წესრიგის მიღწევის ერთ-ერთ ხერხს.

ჩვენ ბუნებით ვისწრაფით მოძრაობისკენ, ამის ნიშანია ისიც, რომ ბავშვებს, რომლებიც ეს-ესაა მოეწონენ ქვეყანას, უკვე უხარიათ მოძრაობა. რიტმს და მუსიკას ეს მოძრაობები წესრიგში მოჰყავს.

ცეკვის ინტერტექსტი, ვფიქრობთ, სწორედ ბიბლიიდან იღებს საწყისს. ბიბლიაში ცეკვა სულის ბუნებრივი მდგომარეობის გამოხატვის საშუალებაა, ლხენის, ზეიმის, რელიგიური სიხარულისა და მადლიერების განცდაა: „ნახე შენი სვლა, ღმერთო, სვლა ჩემი ღმერთისა, ჩემი მეფისა წმიდაში, წინ წარდგენ მგალობლები, უკან მუსიკოსები, შუაში მედაირე ქალწულები” (ფსალმუნი 67: 25-26). მუსიკა, სიმღერა, ცეკვა – ყველაფერი ეს მოწოდებულია უფლის სადიდებლად. სწორედ მუსიკაა ყველაზე ჰარმონიული და სულიერი ხელოვნების სახეობა. „ოთხ კვარტეტში” ჩნდება ცეკვის კიდევ ერთი სახე – „სიკვდილის როკა” (funeral dance) – ეს არის ცეცხლოვანი ენერჯის გამოსახულება, ბნელ ძალთა ხმები, რომელნიც აცდუნებენ ნებისმიერს, ვინც ხსნის გზისაკენ მიდის. ეს ხმები (თუ ხმა) ეწინააღმდეგება ლოგოსს. ელიოტის შემოქმედებაში ჩნდება კიდევ ერთი სიმბოლო: „თეთრი შუქის სიმბოლო”, რომელიც მომდინარეობს სამყაროს ბრუნვის წერტილიდან. ეს შუქი თავად წერტილია. ამ წერტილამდე მიგვიყვანს მოთმინება, რწმენა, სიყვარული. შუქი ელიოტის შემოქმედებაში ყოველთვის ასოცირდება ცეცხლთან. აპოკალიფსური სურათი წარმოდგენილია „ისტ კოუკერის” მეორე ნაწილში, სადაც ქუხილი გვევლინება, როგორც მოელვარე ტრიუმფალური ბორბალი ზეცაში, კომეტების გრგვინვა ქვითინს წააგავს, მთები თითქოს საბრძოლველად მომზადებულან, ირგვლივ ტრიალებს ცეცხლის ალი, ის შთანთქავს მთელ პლანეტას – შემდგომ გამყინვარებამდე.

ეს ეპიზოდი გადაწყვეტილია ფატალოგიურ ხილვათა ტრადიციაში – უპირველეს ყოვლისა, იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადებაში”. ქრისტიანი პოეტისათვის გარდაუვალია აზრი იმის შესახებ, რომ ეს ცეცხლოვანი სმერჩი შესაძლოა იყოს სასჯელის ცეცხლი (პარალელი შეიძლება მოიძებნოს ბიბლიაში), მაგალითად, მტანჯველი კვამლი და ცეცხლი იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადებაში”.

ღვთაებრივი ცეცხლი ენების სახით მოქმედებდა მოციქულებზე. ასეთივე ცეცხლი გადმოვიდა პავლე მოციქულზე და გონება დაუბნელა, დააბნელა მისი მხედველობის შეგრძნება, სწორედ ეს ცეცხლი დაინახა მოსემ მაყვლოვანში. სწორედ ამ ცეცხლოვანმა ბორბალმა აიტაცა ილია წინასწარმეტყველი. ანგელოზები და მომსახურე სულები ეზიარებიან ამ ცეცხლის სინათლით. ცეცხლი ღვენის ეშმაკებს, ანადგურებს ცოდვებს, ის აღდგომის ძალაა, უკვდავების ჭეშმარიტება, წმინდა სულთა განათლება, გონიერ ძალთა დამკვიდრებაა.

ცხოველმყოფელი ცეცხლი სიყვარულის ცეცხლია, რომელშიც ქრება ყოველგვარი დაბრკოლება უფლისკენ მიმავალ გზაზე, რომელიც თავად ღვთაებრივი სიყვარულია, სულიწმინდის გამოვლინებაა, ის ღმერთთან გაერთიანების სიმბოლოა, ღვთის მადლის, ძალის და დიდების გამობრწყინებაა.

ბალები იგივე ყვავილებია, უპირველეს ყოვლისა – ვარდები, რომლებიც გვასხენებენ დაკარგულ ბაღს და ტრადიციულად ასოცირდებიან ღვთისმშობელთან. ელიოტის ბაღებში ვხვდებით მოთამაშე ბავშვებს (ბერნტ ნორტონს – ბოლო სტროფში), რომლებიც ავსებენ სურათს. ისინი ტრადიციულად დაკავშირებული არიან სამოთხის აკაციასთან, როგორც ძველადღმისეული უმწიკველოების სიმბოლოები, რომლებმაც მემკვიდრეობით მიიღეს უფლის სამეფო. ახალ აღთქმაში, იესო ქრისტეს ქადაგებაში, ნათქვამია: „იესომ მოიხმო ისინი და თქვა: მოუშვიო ბავშვები, ნუ უშლით ჩემთან მოსვლას, ვინაიდან მათია ღმერთის სასუფეველი“ (ლუკა 18: 16).

ვარდის ბაღი ქრისტიანულ მითოპოეტურ ტრადიციაში შეესატყვისება ახალ იერუსალიმს. ასევე ქრისტიანული იკონოგრაფიის ერთ-ერთი მტკიცე სახეა დედა ღვთისმშობელი ჩვილი იესოთი ბაღში. უცოდველ ჩვილთა სულები – სახეა მოუნათლავი ბავშვებისა, რომლებიც გადარჩნენ მშობელთა რწმენით ძველადღმისეულ დროში. მათ შორის მონათლულებიც იმყოფებიან ნეტარებაში.

ვარდის სიმბოლო არამატერიალურია, სულ სხვადასხვა რეალობის სუნთქვაა, ის მისტიკური სიმბოლოა.

დედა ღვთისმშობელი ყვავილებში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ქრისტიანული რელიგიურ-დოქტრინალური სახეა, რომელიც წარმოადგენს სამოთხისეულ ბუნებას. მარიამი მოვიდა დაცემული ევას ცოდვის გამოსასყიდად. იგრძნობა წყევლის მოხსნა, რომელიც ადამიანს დაატყდა თავს. საერთოდ, ბაღი სამყაროს ერთიანობის სიმბოლოა. დედა ღვთისმშობელი ამ ბაღის ცენტრს წარმოადგენს. ელიოტი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ღმერთი ყველაფერში

სიყვარულს დებს. თუ გინდა ბედნიერება მოიპოვო, უნდა დაბრუნდე ბავშვობის უმწიკვლო მდგომარეობაში, დაიბრუნო დაკარგული სამოთხე. ელიოტის სამოთხე ბიბლიის არქეტიპია, რომელშიც კაცობრიობის ისტორია იწყება. მაგრამ, როცა ადამიანი დაეცა, ის ჩაეფლო უნაყოფო მიწის ველურებაში, ღრმა ქაოსში. წლების განმავლობაში ადამიანი ცდილობს დაბრუნდეს სიცოცხლის ხესთან. ელიოტის შემოქმედების ერთ-ერთი პირობაა აღმავლობა. იგი ცდილობს ჰარმონიის შეცნობას.

ელიოტი იმ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა შემოქმედებაში დროთა განმავლობაში ახალი პერსპექტივები იხსნება. პოეტს თავისი ფართო გონებრივი დიაპაზონი და შემოქმედების კონტექსტი საშუალებას აძლევს, იპოვოს სხვადასხვა ეპოქის კულტურათა შორის კავშირი. ელიოტის მიზანი ტრადიციის შენარჩუნებაა. ის, აყალიბებს რა ლიტერატურულ გემოვნებას, უდიდეს მწერალთა შორის ასახელებს სამ დიდ პოეტს – დანტეს, შექსპირსა და გოეთეს; ამასთანავე გამოყოფს ევროპელი კლასიკოსი მწერლის ისეთ თვისებებს, როგორცაა: მუდმივობა, სიუხვე, გაქანება, ერთობა, უნივერსალურობა და სიბრძნე. სწორედ ამ მწერალთა ხასიათი აისახა ევროპულ ტრადიციაში, უნივერსალურ სულიერ ღირებულებებში, სიბრძნეში, რომელიც დაგროვდა ათასწლეულების მანძილზე. მწერალი ყველა საუკუნეს უნდა სჭირდებოდეს. სწორედ ასეთი მწერალია თ. ს. ელიოტი. ყოველი საუკუნე სხვადასხვანაირად აღიქვამს მას, ახალ შეფასებას აძლევს მის შემოქმედებას. უნივერსალური პოეტები საინტერესონი არიან არა მხოლოდ თავიანთი ქვეყნის, არამედ სხვა ქვეყნის მკითხველებისთვისაც, ისინი არა მარტო თავიანთ ხალხს ეკუთვნიან, არამედ ყველა ერს, მთელ კაცობრიობას. მწერალი ორიენტირებული უნდა იყოს სულიერ სიბრძნეზე.

XX საუკუნის პირველი ათწლეულები გამოირჩევა თანამედროვე ქრისტიანული კულტურის განვითარებით. ქრისტიანული ტრადიციებისაკენ მობრუნებამ ახალი მიმართულება მისცა ფილოსოფიას, ლიტერატურასა და ხელოვნებას. დასავლეთში ეს მოძრაობა ყველაზე მეტად გამოჩნდა ინგლისურ, ფრანგულ და გერმანულ კულტურებში: ფილოსოფიასა და თეოლოგიაში. 1920-30-იან წლებში დომინანტ ლიტერატურულ პროცესად მიიჩნევა რელიგიური ტრადიციების მქონე ლიტერატურის განვითარება.

ტრადიციის მხატვრული გარდასახვა მხოლოდ მაშინ ხერხდება, თუ მწერალი მის ნოვაციად ქცევას შეძლებს. თ.ს. ელიოტის მოსაზრებით ტრადიცია მხოლოდ იმაში როდი მდგომარეობს, რომ ერთი თაობა აგრძელებდეს წინა



თაობის გზას ბრმა მიმართულებით და გაუბედაობით. ის უფრო ფართო ცნებაა. იგი გულისხმობს, წარსულის აღქმას და არა მხოლოდ წარსულად, არამედ აწმყოდაც. ელიოტი მიიჩნევს რომ ისტორიის შეგრძნება ანიჭებს მწერალს ტრადიციულობას.

ელიოტი იყო ერთ-ერთი პირველი, ვინც შეეცადა დაესაბუთებინა, რომ გარდაუვალია ქრისტიანული დოგმებისკენ მიბრუნება როგორც ცხოვრებაში, ასევე ხელოვნებაში. ელიოტი დასძენს, რომ უმნიშვნელოვანესი საკითხია იმის მტკიცება, რომ ნებისმიერი კულტურა წარმოიშობა და ვითარდება რელიგიასთან ერთად. ევროპული კულტურისათვის ასეთი რელიგიაა ქრისტიანობა.

პოეტი გვარწმუნებს, რომ ზუსტად ქრისტიანობაა მთავარი ფაქტორი, რომელიც განსაზღვრავს დასავლური ტრადიციების მთლიანობასა და თავისებურებას. ქრისტიანულ ფონზე იძენს მნიშვნელობას ჩვენი აზროვნება. ევროპულ ინდივიდუუმს შეიძლება არ სჯეროდეს ქრისტიანული რწმენის ჭეშმარიტებისა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ყველაფერი, რასაც ევროპელი ამბობს და აკეთებს, მოდის ქრისტიანული კულტურის მემკვიდრეობიდან და არსითაც ამ კულტურაზეა დამოკიდებული. მხოლოდ ქრისტიანული კულტურის წიაღში შეიძლება წარმოშობილიყო ვოლტერი და ნიცშე. დაუჯერებელია, რომ ევროპული კულტურა გადარჩეს ქრისტიანული რწმენის გაქრობის შემდეგ.

ბიბლიური სიბრძნე მსოფლიო კულტურისა და ზოგადად ცნობიერების წყაროს თვალთ, რომლის გარეშე ლიტერატურის ფენომენის სრულყოფილად გააზრება შეუძლებელია. ბიბლიის პოპულარობის ლოგიკური შედეგია უამრავი ბიბლიური გამოთქმა, ანდაზა, ფრთიანი ფრაზა, რომელიც შესულია მრავალი ენის ლექსიკონში.

ბიბლიურ ფრაზათაგან მრავალმა მარადიული არსებობის უფლება მოიპოვა და დამკვიდრდა ხელოვნებაში. ლიტერატურა მუდმივად იყენებს ეკლესიასტესა და იგავთა სიბრძნეს, „ქებათა ქების” მეტაფორულ ენას. ერთხელ გაცხადებული ღვთის სიტყვა დაუსრულებლად მეორდება და ახალ-ახალ აზრობრივ— ფუნქციონალურ დატვირთვას იძენს. წიგნებთან ურთიერთობა სხვა არაფერია, თუ არა ბიბლიის კვლავ და კვლავ გამოყენება. ბიბლია წარმოადგენს არა მხოლოდ თეოლოგიურ, არამედ ლიტერატურულ ძეგლს, რომელსაც, ფასდაუდებელი ცოდნისა და სულიერი ღირებულებების პარალელურად, უდიდესი მხატვრული ღირებულებაც აქვს.

მხატვრულ ნაწარმოებში ჩადებული ბიბლიური ალუზია მწერალსა და მკითხველს შორის სრულყოფილი ფსიქოლოგიური კონტაქტის დამყარების გარანტიაა.

XX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურაში განსაკუთრებით კი ინგლისურ მწერლობაში მყარად ფეხმოკიდებული ბიბლიური ალუზიებისა და პერსონაჟების თემას, სხვა მწერლებთან ერთად, მიმართავდა თ. ს. ელიოტიც, რომელმაც შეძლო მარადიულ ცნებათა დანერგვა. აქვე მოყვანილია ნაწყვეტები სხვადასხვა მწერლის ნაწარმოებიდან, კერძოდ: შექსპირის პოემიდან „ამაო გარჯა სიყვარულისა“, მარკ ტვენის „ტომ სოიერი“, უ. თეკერის „ამაოების ბაზარი“, ო. უაილდის „სალომეა“ და სხვა. რაც მიგვითითებს იმაზე რომ ბიბლიის ტექსტის კარგი ცოდნა აუცილებელია შემდგომი პერიოდის ხელოვნების ნიმუშთა სრულყოფილი გააზრებისათვის.

ალუზირებული ბიბლიური პერსონაჟი რთული და მრავალმხრივი ფენომენია. ბიბლიაში გამოყენებული უამრავი მეტაფორა ქმნის ხიდს სამყაროს „მე“-სა და თავად ობიექტურ სამყაროს შორის.

თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში რელიგიური დრამის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „მკვლელობა ტაძარში“, რომელიც დაიწერა სპეციალურად კენტერბერის ყოველწლიური ფესტივალისათვის. ელიოტმა „მკვლელობა ტაძარში“ მოარგო კლასიკურ გერმანულ ტრაგედიას და გვითხრა, რომ ყველაფერი, რაც ხდება, ღვთის ნებაა. ადამიანები უძლურნი ვართ, გამოვასწოროთ ის, რისი გამოსწორებაც შეუძლებელია. ელიოტს სურდა ეთქვა, რომ ჭეშმარიტი მოწამე არის უფლის თავმდაბალი მსახური, რომელიც უარს ამბობს საკუთარ სურვილებზე და გაჰყვება უფლის ნებას.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია, აგრეთვე, თ. ს. ელიოტის როგორც „მოგვთა მოგზაურობა“, ასევე „სიმეონის სიმღერა“, რომელიც ეძღვნება სასწაულებრივ გამოცხადებასთან შესხედრას. „სიმეონის სიმღერა“ გალობაა, მას ფსალმუნოლოგიური და პროფეტული ხასიათი აქვს. მოგვთა სახით კერპთაყვანისმცემლობა მიდის ახალ რელიგიასთან, სიმეონის სახით კი ძველი აღქმა ხდება ახალი ცხოვრებისა და ჭეშმარიტი რწმენის სიმბოლო. „მოგვთა მოგზაურობა“ და „სიმეონის ლექსი“ ელიოტის პოეზიაში დგას განცალკევებით, როგორც შემოქმედება, რომელიც ეყრდნობა სახარებისეულ სიუჟეტებს.

როგორც ვხედავთ, ელიოტისათვის რელიგიის ფენომენი არამარტო კრიტიკული აღმსარებლობა და დოგმებია, არამედ ადამიანის სულის ასპექტია,

რომელიც საშუალებას გვაძლევს, დროად ჩავიხედოთ ადამინის სულიერ ცხოვრებაში.

### თავი III - მითოსურ-რელიგიური სამყარო თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში

მითოსური სამყარო ყოველთვის ექცევა როგორც შემოქმედის, ასევე მკითხველის ინტერესთა სფეროში. ელიოტის შემოქმედებაში ის არა მხოლოდ „ურთიერთჩანაცვლება“, არამედ ნაწარმოებში დახატული ყველა გმირის, ქალაქის, თუ ზოგადად უნაყოფო მიწის დროსა და სივრცეში უსაზღვროდ განფენილი წარმოსახვითი გეოგრაფიაა. პოემაში „უნაყოფო მიწა“ ანტიკური ქალაქების – ათენის, თებეს, კართაგენის, კემეს, ალექსანდრიის გვერდით, ნახსენებია თანამედროვე ქალაქებიც – ლონდონი, პარიზი, ჟენევა, ვენა. თითოეული მათგანი მითების საშუალებით დაკავშირებულია მოდერნისტულ სამყაროსთან. აქ მოცემულია უცნაური სინთეზი: ძველი აღარ არის, ახალი – ნადგურდება. ქალაქების კრებით სიმბოლოს ნაწარმოებში წარმოადგენს “არარეალური ქალაქი” (Unreal City) - ჭიანჭველების ბუდესავით მჭიდროდ დასახლებული, პირობითი მხატვრული სივრცე, რომელიც არქექტიპულ, მითოსურ ტოპოსს განასახიერებს. სწორედ აქ იყრის თავს „უნაყოფო მიწის“ ყველა მკვიდრი, აქ იმართება უშედეგო ურთიერთობების ყალბი მისტერიები, აქ გადაკვეთს ერთმანეთს ყველა დრო და სხვადასხვა დროში პერსონაჟების მიერ ჩადენილი ყოველი მოქმედება. ყველაფერი, რაც პოემაშია წარმოსახული, ერთდროულად ერთადერთიცაა და უამრავიც, ვინაიდან ნაწარმოების დრო ცალკეულ მომენტთა უსაზღვრო რაოდენობას მოიცავს, მაგრამ ყოველთვის აწმყოს წარმოადგენს. ელიოტი დროში მოგზაურობს. მოდერნისტი მწერალი შეგნებულად ამუქებს ფერებს, ის თავიდანვე გამორიცხავს ნათელი იდეის ასახვის მომენტს, რადგან ცდილობს, ადამიანის სულიერი რეაბილიტაციისა და ფასეულობათა სისტემის აღდგენის აუცილებლობა წარმოაჩინოს არა როგორც უბრალო წუხილი, არამედ როგორც დიდი ტკივილი.

თვით მითების დაბადება ან მათი გაცოცხლება-განახლება ხდება იმ ეპოქის სოციალური, პოლიტიკური თუ კულტურული კონტექსტის მიხედვით, რომელშიც ხდება მათი გარდაქმნა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ამ მითების ახლებურად გააზრების, მათი გადაფასების პროცესი. ამის ნათელი მაგალითებია: ჯოისის „ულისე“, აპდაიკის „კენტავრი“ და მრავალი სხვა. ქმნის რა მითის მექანიზმს, ელიოტი ცდილობს, ერთგვარი მიბაძვის ხერხის გამოყენებით, ჩამოაყალიბოს ბიბლიური თუ ანტიკური მითის მისეული ხედვა, თანამედროვე ეპოქის გათვალისწინებით.

მითს მხოლოდ მკითხველი არ ქმნის. მკითხველთან ურთიერთობა ერთ-ერთი კომპონენტია იმ პროგრესისა, რომელიც საბოლოო ჯამში ისტორიას მითად გარდაქმნის. არანაკლები მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა ადგილს იკავებს ესა თუ ის კონკრეტული ნაწარმოები ინტერტექსტუალობის ზოგად სისტემაში.

მკვეთრად გამოსატყული მითოსური პლანის მქონე პოემა „უნაყოფო მიწა“ მე-20 საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში სამართლიანადაა მიჩნეული რემითოლოგიზაციის ერთ-ერთ უთვალსაჩინოეს მაგალითად. მითის საშუალებით შესაძლებელია ზოგადისა და ძირითადის ერთდროულად დანახვა. პოემის მხატვრული სახე მითოსს ეფუძნება. მითოლოგია გვევლინება იმ ასოციაციური სამყაროს მომწესრიგებელ საწყისად, რომელიც რეალიზებულია ყველა გამოყენებულ სიუჟეტსა და სიმბოლოში და ემსახურება მათ ერთ მთლიანობად გარდასახვას. შეუძლებელია პოემის ყველა ფიზიკური თუ სულიერი სიმბოლოს გამოკვეთა. მითოსის გამოყენებაში მთავარი ისაა, რომ იგი ზრდის ნაწარმოების ქვეტექსტს და ეხმარება მწერალს მხატვრული გამოცდილების უნივერსალიზაციაში.

ინტერტექსტი კულტურულ წყაროებზე დაყრდნობით ახდენს ტექსტის ინტერპრეტაციას. „უნაყოფო მიწაში“ გრაალის შესახებ ლეგენდის ფრაგმენტებია მოცემული.

ელიოტი აღიარებს, რომ დაესესხა სერ ჯეიმს ფრეზერსა და ჯესი ლ. უესტონს. უესტონის მიხედვით, ლეგენდა გრაალზე ოდითგანვე არსებული რიტუალის ჩვენამდე მოღწეული ნაწილია. მოგვიანებით მწერლებმა დაამტკიცეს ფსიქოლოგიური კავშირის არსებობა რიტუალს, რელიგიასა და ბერძნულ მისტერიებს შორის. გრაალის ლეგენდა, დიდი საგმირო თქმულებების ანალოგიურად, დრამატიზებას უკეთებს ადამიანის მოწიფულობაში შესვლას და წინასწარ მიგვითითებს სქესის ძიებაზე, ინიციაციის საიდუმლოზე უძველეს კულტურაში. ყველა ეს ფუნქცია გავლენას ახდენს ელიოტის სიმბოლიზმზე. სიკვდილისა და მკვდრეთით აღდგომის ელიოტისეულ თემაში ჩანს კავშირი სხვა მითებთან და ადრე შექმნილ ლიტერატურულ ვერსიებთან. ტირესია არის არა მხოლოდ გრაალის მაძიებელი რაინდი და მეფე – (Grail knight and the Fisher King), არამედ იგი ასევე ფერნანდი და პროსპერო, ტრისტანი და მარკი, ზიგფრიდი და ვოტანცაა.

ელიოტის „ნაყოფიერების“ სიმბოლიკაზე ზეგავლენა მოახდინა სტრავინსკის ბალეტმა (Le Sacre du Printemps). სტრავინსკის მუსიკამ ნაბიჯების რიტმი თანამედროვე ძრავებისა და მანქანების ხმაურში, ბორბლების ტრიალში,

მეტალის დრჰიალსა და მატარებლის გუგუნში გადაიტანა. მან მოდერნისტული ცხოვრების ხმაური მუსიკად აქცია.

ელიოტის „უნაყოფო მიწაში“ სიყვარულისა და რწმენის ნაკლებობაა. მთხრობელი წარუმატებელ სიყვარულს გმირებისა და მათი ყოველდღიური ყოფის სულიერ დათრგუნვას უკავშირებს. აქ მოცემულია ის სამყარო, რომელშიც ძირითადი აქცენტი გადატანილია ორ სქესს შორის ფიზიკურ ურთიერთობაზე და ნაკლები ყურადღება ექცევა ამავე ურთიერთობის სულიერ მხარეს. მაგალითად, ტირესია, რომლისთვისაც სიყვარული და სექსი ერთი მთლიანობაა, დამარცხდა, რადგან მან ვერ შეძლო ამ ორი სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ფაქტორის საბოლოო გაერთიანება.

მითისადმი ცხოველმა ინტერესმა მე-20 საუკუნეში იფეთქა. რემითოლოგიზაციის პროცესი ჯერ არ დასრულებულა – მითოლოგია თავისი უნივერსალური ბუნებით კიდევ უფრო აქტუალური გახდა. მოდერნიზმში შეიქმნა მითოლოგიური პოეტიკის ის ელემენტები, რომლებიც დღესაც, ოცდამეერთე საუკუნეშიც, პროდუქტიულია.

თ.ს. ელიოტის შემოქმედებაში მითი კონცეპტუალურია და რიტორიკულად აყალიბებს ტექსტს. მითის საშუალებით ხდება პარალელის გაკლება თანამედროვეობასა და ანტიკურობას შორის; სწორედ ამ კავშირმა მისცა საშუალება თ. ელიოტსა და სხვა მოდერნისტ მწერლებს, მიენიჭებინათ თავიანთი შემოქმედებისათვის უნიკალური ელერადობა, ეჩვენებინათ დროის მარადიულობა.

თანამედროვე ანთროპოლოგიის მზარდმა განვითარებამ გასული საუკუნის დასასრულიდან მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მითოლოგიურ კრიტიკაზე. ამ ფაქტორმა თავი იჩინა მაშინ, როცა გამოქვეყნდა კემბრიჯის უნივერსიტეტის ელინისტური კულტურის მკვლევართა თხზულებები. ისინი ამ ნაშრომებში ანთროპოლოგიურ აღმოჩენებს ბერძნული კლასიკური ნაწარმოებების ინტერპრეტაციისთვის იყენებდნენ და მათში მითოლოგიურ და რიტუალურ ნაკვალევს გამოავლენდნენ. მათგან გამორჩეულია ბრიტანელი სწავლული სერ ჯეიმზ ჯ. ფრეიზერი, რომლის წიგნმა „ოქროს რტო“ უდიდესი გავლენა იქონია არა მარტო XX საუკუნის ლიტერატორებსა და კრიტიკოსებზე, არამედ მწერლებზეც (ჯეიმზ ჯოისი, თომას მანი, თომას ელიოტი). ფრეიზერს ამ ნაშრომით სურდა ეჩვენებინა ადამიანის ძირითად მისწრაფებათა არსებითი მსგავსება ქვეყნიერების ნებისმიერ წერტილში და ნებისმიერ დროს; ეს თემა განსაკუთრებით ნათელი ხდება მაშინ, როცა ანალოგიები ანტიკურ

მითოლოგიებშიც დასტურდება ოსირისის, თამუზის, ადონისის, ატისის სახელების მოხმობით. ეგვიპტესა და დასავლეთ აზიაში მცხოვრები ხალხები წელიწადის დროთა ციკლურობაზე, ცხოვრების განახლებაზე მიუთითებდნენ და მათ ღმერთებად წარმოსახავდნენ, - ღმერთებად, რომლებიც ყოველწლიურად კვდებიან და ისევ მკვდრეთით აღდგებიან. მართალია, სახელები თუ დეტალები, რიტუალები და წეს-ჩვეულებები, დედამიწის სხვადასხვა მხარეში განსხვავებულია, მაგრამ არსებითად ისინი მაინც ერთნი არიან.

ბიბლიური თემიდან, ცენტრალური მოტივი, რაზეც ფრეიზერი ამახვილებს ყურადღებას, არის ჯვარცმისა და აღდგომის არქეტიპი, რომელშიც გადმოცემულია „ღვთაებრივი წარმომავლობის მქონე მეფის მკვლელობის” მითი. ხალხის პრიმიტიული წარმოდგენით, მბრძანებელი ღვთაებრივი ან ნახევრად ღვთაებრივი არსება იყო, რომლის სიცოცხლეს ბუნებისა და ადამიანის ცხოვრების ციკლურობასთან აიგივებდნენ. ამიტომაც ხალხისა და სამყაროს უსაფრთხოება და კეთილდღეობა დამოკიდებული იყო მეფე-ღმერთის სიცოცხლეზე. ძლიერი, ჯანმრთელი მმართველი კარგ ნიშნად ითვლებოდა, ხოლო ავადმყოფ და დასახინრებულ მეფეს უბედურების მომტანად რაცხდნენ. თუ ბუნებრივი მოვლენების ცვლა დამოკიდებულია ღმერთკაცის სიცოცხლეზე, მაშინ მეფის დაძაბუნებასა და სიკვდილს ხომ უამრავი განსაცდელის მოტანა შეუძლია. ამ განსაცდელის თავიდან ასაცილებლად ღმერთკაცს – მეფეს კლავდნენ მანამ, სანამ იგი დაბერდებოდა. სამაგიეროდ, მისი სული ძღვევამოსილ მბრძანებლად გარდაიქმნებოდა.

მოდერნისტმა მწერლებმა ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ აზრთა გადმოცემა მითის საშუალებით შეძლეს. მითოლოგიურ დროში ყალიბდება არქეტიპები ან დომინანტები. ღვთაებრივი ძალა, ღმერთები და მათი მთავარი კანონები საერთო კანონის პრინციპებია. მოდერნისტულ ლიტერატურაში თითქმის ყველა გმირი უკავშირდება წარსულს, წარმოადგენს გარკვეულ არქეტიპს, აქვს თავისი მითოლოგიური ბედი, თითოეული ინდივიდი გაცილებით მეტს წარმოადგენს, ვიდრე ჩვენ გვესახება. „ოიდიპოს მეფის” სიუჟეტი მომდინარეობს ცნობილი მითიური ამბიდან, რომელიც ამ ტრაგედიაზე გაცილებით ადრე შეიქმნა. მითიც და პიესაც არაერთ მსგავს არქეტიპს აერთიანებს (ფოსი 1991).

სულის ტრანსმისიის თემა, მისი გადასვლა ერთი მატერიალური სხეულიდან მეორეში, ამასთან დაკავშირებული ტკივილი – ელიოტის ადრეული შემოქმედების ორიენტირია, რომელიც კარგად ჩანს ლექსში „წმინდა ნარცისის

სიკვდილი” (The Death of Saint Narcissus” 1915). მთავარი გმირის პერსონაჟში ერთმანეთთანაა შერწყმული ძველბერძნული გმირისა და წმინდა სებასტიანის სახე-ხასიათები. იმპერატორ დიოკლეტიანეს ბრძანებით, სებასტიანს სიკვდილს უსჯიან; ის განგმირეს მრავალრიცხოვანი ისრებით, მაგრამ ჭრილობები შეუხორცდა. ელიოტის ლექსის თემა არის კამათი სხვადასხვა სულს შორის და მათი თანაარსებობის ანტაგონიზმი.

ნარცისი გაურბის ფიზიკურ სირთულეებს, რეალობას, ხდება წამებული. ღმერთის წინ მოცეკვავე, განიცდის სრულ მეტამორფოზას, გადადის ერთი სხეულიდან მეორეში. გმირი ხან ხედ, ხან თევზად, ხანაც მთვრალი მოხუცის მიერ დაჭრილ ახალგაზრდა ქალად გვევლინება. ასეთი ტრანსფორმირების გზით ნარცისი შეიგრძნობს თავის სხეულს. მისი სული თავისუფლდება ცხელ ქვიშაზე ცეკვისას, ის გარდაიქმნება სებასტიანად, სულიერად მადლდება, იზრდება, ძლიერდება. ლექსისათვის დამახასიათებელია ტკივილის, ტანჯვის შეგრძნება, რომელიც თან ახლავს ტრანსფორმაციას.

წმინდა ნარცისის სიკვდილში ამოვიცნობთ სამ არქეტიპულ ფიგურას: წმინდა სებასტიანი, რომელიც იმპერატორ დიოკლეტიანეს დროს რომაელმა ჯარისკაცებმა აწამეს (სებასტიანი იმპერატორის პირად დაცვაში მსახურობდა. როცა იმპერატორმა გაიგო, რომ ის გაქრისტიანდა, გასცა მისი წამების ბრძანება. სებასტიანი რამდენჯერმე აწამეს, მაგრამ გადარჩა. ამბობენ, მან ქრისტეს მსგავსად იმოგზაურა ჯოჯოხეთში სამი დღე, მანამ, სანამ არ გადაინაცვლა სამოთხეში).

მეორე არქეტიპი გახლავთ წმინდა ნარცისი – იერუსალიმის ეპისკოპოსი მეორე საუკუნეში. წმინდა ნარცისი ჰომოსექსუალიზმში დაადანაშაულეს. ის ერეტიკოს სიმეონ მაგუსის (Simon Magus) მიმდევარი იყო. იგი განმარტობას გადაწყვეტს. სამი ადამიანი, ვინც ცილს სწამებდა, ტანჯვით აღესრულა. ერთმა თვალისჩინი დაკარგა, მეორე კეთრით დაავადდა, მესამე კი დაიწვა. რამდენიმე ხნის შემდეგ უდანაშაულო ნარცისი ბრუნდება სამშობლოში და აგრძელებს თავის საქმიანობას.

მესამე არქეტიპს კი მითოლოგიამდე მივყავართ. იგი ნარცისის ფიგურას განასახიერებს, იმ ახალგაზრდა კაცისას, რომელსაც საკუთარი თავი შეუყვარდა. ნაწარმოებში ნარცისი წყალთა ღმერთის კეფისის და ნიმფა ურიოსეს მშვენიერი ვაჟია, რომელმაც ქედმაღლურად უარყო ნიმფა ექოს წრფელი სიყვარული. შეურაცხყოფილი ნიმფა კლდედ იქცა და იმ დღიდან მხოლოდ ექოს გამოსცემს (ექო, გამოძახილი), ნარცისი კი ღმერთებმა იმით



დასაჯეს, რომ ისედაც უგულოს მხოლოდ საკუთარი თავის შეყვარების უნარი მისცეს. ეს სასჯელი აფროდიტეს მიეწერება. ყველას უარყოფელ ჭაბუკს სხვა არავინ მიაჩნდა თავის ტოლად და საკადრისად, დღემუდამ შეჭხაროდა საკუთარ გამოსახულებას, რომელიც ანკარა წყლის ზედაპირზე დაინახა მაშინ, როცა წყლის დასალევად დაიხარა. ამ სიყვარულის გამო მანამ იდარდა, ვიდრე დარდით დაღუეულმა და ცრემლად ქცეულმა იქვე არ დაასრულა სიცოცხლე. მალე იმ ადგილას ამოვიდა ყვავილი, რომელსაც ვაჟის სახელი – ნარცისი ეწოდა.

ამგვარად, ელიოტმა შეძლო მითოლოგიისა და რელიგიის გაერთიანება და ამის ნიმუშად გამოდგება “მკვლევლობა ტაძარში”.

ლექსი “წმინდა ნარცისი” ელიოტმა ახალგაზრდობის წლებში დაწერა, ნაწარმოები არა მარტო წამების თემას ეხება, არამედ სექსუალურ ძალადობასა და სადომაზოხიზმსაც.

ავტორი თითქოსდა ეპატიუება მკითხველს ამბავში მონაწილეობის მისაღებად. მკითხველი თავადაა ჩართული ნაწარმოების მსვლელობაში.

წმინდა ნარცისი მიიჩნევს, რომ ადრე ის ხე იყო, შემდეგ თევზი, შემდეგ – ახალგაზრდა გოგო, რომელსაც ასაკოვანი მამაკაცი დაესხა თავს, საბოლოოდ კი უფლის წინ მოცეკვავე ნარცისი კარგავს საკუთარ „მეს”.

წმინდა ნარცისის მახოხიზმი იგრძნობა მის გრძნობათა აღრევაში. სიკვდილისკენ მიმავალ გზაზე მას არ შესწევს ძალა, გამიჯნოს ერთმანეთისგან შიში და ცოდნა, ის ვერც კი ხედავს მათ შორის განსხვავებას.

წმინდა ნარცისი ეძიებს ცოდნას, მაგრამ ეს ცოდნა საშიში და საშინელია. ის ვერ ცხოვრობს საზოგადოების ჩვეულებრივი ცხოვრებით, განსხვავებულ ბილიკს მიუყვება. ნარცისი წააგავს მხატვარს, რომელიც ილუზიასა და რეალობას შორისაა მოქცეული. ხელოვანთა სამყარო განსხვავებულია, აქ ფანტაზია და ალუზია გვერდიგვერდ თანაარსებობენ. წმინდა ნარცისი მეტამორფოზის ნიმუშს განასახიერებს.

ელიოტის შემოქმედებაში არ არსებობს ცალკე თანამედროვეობა, წარსული და მომავალი, ყველაფერი დროის ერთიან სეგმენტში მიმდინარეობს; მის პოეზიაში ქვეცნობიერის სფერო წააგავს თავდაპირველ ქაოსს, სადაც ის მჭიდრო კავშირშია მატერიასთან, სხეულთან. ქვეცნობიერი სწორედ ჩვენ მიერ დროის აღქმა, სულთა გადასახლება და მათი ევოლუციის სიმბოლოა.

ელიოტის პოემა „უნაყოფო მიწა” შეიძლება ჩაითვალოს მეოცე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად. პოემამ

საზოგადოების დიდი რეზონანსი გამოიწვია. იგი მკითხველისა და კრიტიკისათვის ეპოქის სიმბოლოდ იქცა. პოემას შეიძლება მრავალი ინტერპრეტაცია მოვარგოთ, რასაც, უდავოდ, დიდი გონებრივი პოტენციალი სჭირდება. ტექსტში უსაზღვრო ენერჯიაა ჩადებული, რაც აფართოებს პოემის სემანტიკურ ველს. „უნაყოფო მიწა“ გახდა სიმბოლო თანამედროვე ადამიანისა, რომელიც შინაგანად ფუყეა. იგი თანამედროვე რეალობის სულიერი ვაკუუმის ზუსტი სიმბოლოა. პოემის გამოსვლისთანავე ითქვა, რომ მასში აისახა ომის შემდგომი დროის დეპრესია, განწყობა და სიცარიელე. ჩვენი აზრით კი, ის გონების ისეთ მდგომარეობას აღწერს, როგორსაც ვერსად გაეჭვება თანამედროვე მოაზროვნე ადამიანი.

პირველად პოემა გამოქვეყნდა 1922 წელს ჟურნალ „კრიტერიონში“ (The Criterion), რომლის რედაქტორიც თავად ელიოტი იყო. იმავე წლის ნოემბერში „უნაყოფო მიწა“ დაიბეჭდა ამერიკის ლიტერატურულ ჟურნალ „დაილში“ (The Dial).

მოდერნიზმის განვითარების წლად სწორედ 1922 წელი ითვლება. თანამედროვეებმა „უნაყოფო მიწა“ ჯეიმს ჯოისის „ულისეს“ გვერდით დააყენეს. „დაილმა“ 1922 წელს „უნაყოფო მიწის“ ავტორს გადასცა 200 დოლარი საუკეთესო პოემისათვის.

ელიოტის ლიტერატურა ადამიანის, ინდივიდის, მკითხველის თვითგამოხატულებაა, ამიტომ ავტორს კი არ მიაქვს აზრი მკითხველამდე, არამედ მკითხველი თავად მიდის მასთან. მწერლისგან ჩვენ მოვითხოვთ, რომ წეროს ყველაფერზე, რაც თავში მოსდის. არსებობს აზრი, რომ „უნაყოფო მიწა“ „ულისეს“ ინვერსიაა, ან კიდევ დამატება, რაც თავისთავად ყურადსადები ფაქტია. ორივე ნაწარმოები ჩვენი ცხოვრებისა და ხელოვნების მარადიულ ფორმათა ასახვაა. ორივეში გამოყენებულია უამრავი მითოლოგიური და კულტურული აღუზია, ქვეცნობიერებაში შეღწევის მცდელობა. ორივე ტრანსცენდენტური პოემა რომელთაც დროის ფილოსოფიური აღქმა აერთიანებს – რჩება მხოლოდ აწმყო.

მითი ელიოტისა და ულისესთვის სუბსტანციაა, რომელსაც შეუძლია წინ აღუდგეს და აზრი შესძინოს თანამედროვე არსებობის (ყოფიერების) ქაოსს. სწორედ მითი დაუპირისპირდება რეალურ სამყაროს, როგორც ქაოსის სამეფოსა და ტრადიციულ ღირებულებათა კრახს.

ელიოტის შემოქმედების შემსწავლელები თვლიან, რომ პოეტი მიმართავს ნამყოს, რათა შექმნას აწმყოს კონტრასტული ფონი, მაგრამ „უნაყოფო მიწაში“

არ იგრძნობა წარსულის ნოსტალგია, წარსული და აწმყო ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობენ.

ვეროპული ლიტერატურის განვითარებაში დიდი როლი ითამაშა მითმა გარდაცვლილ და აღმდგარ ღვთაებებზე. მათ საფუძველზე აღმოცენდა მრავალი ლიტერატურული ჟანრი და ანტიკურობა. მითის სემანტიკამ განმსაზღვრელი ფუნქცია შეასრულა „უნაყოფო მიწის“ მხატვრულად ჩამოყალიბებაში. მითის ერთ-ერთი მნიშვნელობა არის არა მხოლოდ ის, რომ უბრალოდ გამოიყენონ იგი, როგორც გარკვეული მოდელი, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე ყალიბდებოდა, არამედ მისი თანამედროვე ინტერპრეტაცია და ინტერტექსტი.

ელიოტმა კარგად იცის, რომ სიცოცხლე და სიკვდილი, მკვლევლობა და შექმნა, სექსი და რელიგია – ის ასპექტებია, რომლებიც მკითხველის ყურადღებას იპყრობს.

ელიოტი ერთ-ერთი იმ პირველთაგანია, რომელმაც მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში „ახალ აღთქმას“ ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ლიტერატურულ ტექსტებთან ახლებურ ურთიერთობას დაუდო საფუძველი. მან შეძლო თანამედროვე სამყარო ხელოვნებისთვის ხელმისაწვდომი გაეხადა. თავად სათაური „უნაყოფო მიწა“ მიუთითებს კავშირზე გრაალის ლეგენდასთან. ელიოტი ითვალისწინებს სულიერ, მითოლოგიურ, სოციალურ, ფსიქოლოგიურ თუ სხვა შესაძლო ინტერპრეტაციებს.

თ. ს. ელიოტთან სიცარიელე, უნაყოფობა და სიკვდილი იპყრობს კაცობრიობის არსებობის ყველა სფეროს – ბუნებას, კოსმიური კავშირების სისტემას. მათ საზღვრები აქვთ არა სივრცეში, არამედ დროში. თავისთავად, „უნაყოფო მიწა“ უნივერსალური ბუნებრივი ციკლის ნაწილია, თავისი უწყვეტი სიკვდილისა და აღდგომის პროცესით.

მოვიყვანოთ თ. მ. ფრეიდენბერგის სიტყვების პერიფრაზს: ყველა არქაულ სიუჟეტში ჩვენ ვეძებთ, ან ვპოულობთ ანტითეზის გაორებულ ფიგურებს, ან უკუგანმეორებას. ამ კუთხით ყოველი სულიერი განიცდის ისტორიულ ბრუნვას. ეს არის მხოლოდ წარსულის გამეორება. პოემაში ხშირად გვხვდება ბიბლიური თუ ბუდისტური რიტუალები, რომლებიც ერთ მითოლოგიურ ფენომენში ერთიანდებიან. „გარდაცვლილი და აღმდგარი“ ღმერთი, „დაბადების, სიკვდილისა და აღდგომის“ ფორმულა (რაც თავისთავად ამდიდრებს პალიტრას), დაბადებისა და სიკვდილის თემები უხვად გვხვდება ელიოტის ადრინდელ ლექსებში.

მკითხველს ხშირად ესმის შემდეგი ფრაზები: „სიკვდილი და დაბადება“, „დაბადება და სიკვდილი“ და ა.შ. სწორედ ესაა ევროპულ ეპოსში სიცოცხლის ფილოსოფია.

ელიოტის ლექსების ინტერტექსტი, ეძღვნება რა ციტირებასა და პოეტურ ჰარმონიას, რომელიც ეყრდნობა კულტურულ კონტექსტებს. ის ხედავს, თუ როგორ იღვიძებს ბუნება ზამთრის ძილისგან, აანალიზებს სიცივეს თოვლის საბურველის გარდახსნის შემდგომ, გვაგრძნობინებს სტრესისგან განთავისუფლებას და შესვლას სიცოცხლის წრეში (აპრილში – ზოდიაქოს წრის პირველ თვეში). სხვადასხვა აზრი ვითარდება ანთროპოლოგიური პარადიგმის ჩარჩოებში.

ჯ. ფრეზერის „ოქროს რტოში“ აპრილი წარმოდგენილია, როგორც მიწის უნაყოფობის განსახიერება და როგორც სიკვდილი. სწორედ აპრილში იწყება ეგვიპტეში მკვდარი სეზონი. ფრეზერი გვიხატავს საშინელ სურათს გვალვის, უწყლობისა და მიწის წამებისა, რაც ელიოტის „უნაყოფო მიწის“ ინტერტექსტია.

აპრილი ჯ. ფრეზერის წიგნში მართლაც „უმოწყალო თვეა“, რომელსაც მოაქვს მიწის უნაყოფობა. სწორედ აქედან მოდის ღმერთის სიკვდილის მითი, ეგვიპტეში იგი სწორედ მარტ-აპრილის თვეებში მიიცვლება.

ამ დროისათვის მოსავალი შეგროვებულია, მდინარეში წყალს სძინავს. თითქოს თავად სიცოცხლემ შეწყვიტა არსებობა. თ. ს. ელიოტს აპრილის სწორედ ეს ინტერტექსტი აქვს გამოყენებული თავის „უნაყოფო მიწაში“ – სიკვდილი აუცილებელი მოვლენაა მომავალი აღდგომისათვის.

აპრილი იყო სწორედ ის თვე, როდესაც იწყებოდა „წყლის ღმერთის“ და, აქედან გამომდინარე, ნაყოფიერების ღოდინი.

გაზაფხულის უმოწყალო ხასიათი ერთ-ერთი ცენტრალური მოტივია ი. ფ. სტრაინსკის ბალეტისა „გაზაფხული საღმრთოა“, რომელმაც დიდი ზეგავლენა მოახდინა „უნაყოფო მიწის“ შექმნაზე. ბალეტის თავდაპირველი სახელწოდება იყო „საგაზაფხულო მსხვერპლშეწირვა“. მისი ერთ-ერთი ცენტრალური თემაა ბუნების ციკლის თემა, სიკვდილი სიცოცხლის გამო, ახალგაზრდა ლამაზი გოგოს მსხვერპლშეწირვა. მან თავისი სიკვდილით უნდა აღადგინოს გაზაფხულის ძალები ზამთრის ხანგრძლივი ძილის შემდეგ.

ეს თემები აახლოებს ელიოტის ნაწარმოებებს. გაზაფხულის, აღდგომისა და რეგენერაციის თემები ფართოდ გამოიყენებოდა ავანგარდის ხელოვნებაში მე-20 საუკუნის დასაწყისში.

მკვდარი მიწა, წვიმა, ფესვები, მცენარეები, თოვლი და მრავალი სხვა, ასევე მათთან დაკავშირებული მოტივები: „დაბადება – სიკვდილი“, „სიცივე – სითბო“, „სიბნელე – სინათლე“, „ქვედა და ზედა სამყარო“ და სხვა ვარიანტებს განსხვავებულ სიტუაციებსა და კომბინაციებში. „მიცვალებულის დაკრძალვაში“ პირველი თავის ბოლოს (71-75 სტრიქონები) იხატება, ერთი შეხედვით საკმაოდ მუქი სურათი, რომელშიც სწორედ სიკვდილი წარმოადგენს დაბადების დასაწყისს:

That corpse you planted last year in your garden,

Has it begun to sprout? Will it bloom this year?

Or has the sudden frost disturbed its bed?

Oh keep the Dog farhence, that's friend to men,

Or with his nails he'll dig it up again!

You! hypocrite lecteur! – mon semblable – mon frère! (ელიოტი 1987: 2514)

ასეთი მომენტები მრავლად გვხვდება მოდერნისტ მწერალთა შემოქმედებაში, რაც უდავოდ ბიბლიურ ინტერტექსტზე მიგვითითებს.

სიკვდილის იდეა, როგორც აუცილებელი პირობა დაბადებისა, სწორედ ბიბლიურ ტექსტებშია განხორციელებული. ის გვხვდება, მაგალითად, კორინთელთა პირველ ეპისტოლეში.

„უნაყოფო მიწაში“ ვლინდება ხელოვნებისათვის საერთოდ დამახასიათებელი კულტურა – დაახლოების მცდელობა, დაბრუნება პირველწყაროებთან.

ერთ-ერთი მითი ელიოტის შემოქმედებაში ეძღვნება მეფე-მეთევზეს. ამ ფიგურის მნიშვნელობა გაიაზრება, როგორც მისი ტრადიციული სემანტიკა, როგორც პოემის მთავარი იდეა. მეფე-მეთევზის სახე დაკავშირებულია ავადმყოფობის, უნაყოფობის, მათგან განთავისუფლებისა და სამყაროს ძალთა აღდგენის სიმბოლოსთან. თევზი ოდითგან სიცოცხლის სიმბოლოა. მეთევზე ასევე ასოცირდება უძველეს ღვთაებებთან, რომლებიც პასუხისმგებელნი იყვნენ სიცოცხლის წარმავლობასა და შენარჩუნებაზე. ამ შემთხვევაშიც ინტერტექსტის წყაროს ისევ ბიბლიასთან მივყავართ. უძველეს ქრისტიანულ რელიგიაში თევზი უმნიშვნელოვანეს ევქარისტულ სიმბოლოს – სიცოცხლის ნიშანს წარმოადგენდა.

იესომ კი უთხრა მათ: „მაგათ არ სჭირდებათ წასვლა; თქვენ მიეცით საჭმელი.“ ხოლო მათ უთხრეს: „ჩვენ აქ მხოლოდ ხუთი პური და ორი თევზი გვაქვს.“ მან უთხრა: “აქ მომიტანეთ.” უბრძანა ხალხს ბაღახზე დამსხდარიყვნენ.

აიღო ხუთი პური და ორი თევზი, ზეცას ახედა, აკურთხა, დაამტვრია და მისცა პურები მოწაფეებს, მოწაფეებმა კი ხალხს დაურიგეს. ყველამ ჭამა და გაძღა, ხოლო დარჩენილი ნატეხებისგან აიღეს თორმეტი სავსე გოდორი. ხოლო მჭამელი ხუთი ათასამდე კაცი იყო, გარდა ქალებისა და ბავშვებისა (მათე 14: 16-21).

მეფე-მეთევზე (მებადური) პირველად გამოჩნდა ელიოტის პოემაში „უნაყოფო მიწა“ კერძოდ კი - „მიცვალებულის დაკრძალვის“ პირველ ნაწილში. მკითხაობის სცენაში სოზოტრისი წარმოგვიდგება ადამიანის სახით და სამი კვერთხით, ამაზე თავად ელიოტიც მიუთითებს კომენტარებში. მეფე-მებადურის გამოჯანმრთელების პროცესი დაკავშირებულია მიწის აღორძინებისა და გაცოცხლების პროცესთან. თევზი ელიოტის შემოქმედებაში არის ნაყოფიერების, ზეციური პურის, გრაალის ანალოგი. მეფე-მებადური თავისუფლად გადაადგილდება დროსა და სივრცეში.

ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პერსონაჟი პოემაში ტირესიაა. თავად პოეტის აზრით, ის იტევს და აერთიანებს პოემის დანარჩენი მოქმედი პირების ხასიათებს. ტირესია წინასწარმეტყველი გმირია, რომელიც დროთა კავშირს განასახიერებს. მისი გასხივოსნება ორიენტირია, ის გზის მკაფავია, რომელიც არ გაძლევს საშუალებას, დაიკარგო ტექსტისა და საერთოდ, ყოფიერების ქაოსში. მისი წყალობით გაერთიანებთ, წარმოვისახავთ და ვიგებთ.

ანტიკურობა, დანტე, ელიზაბეტისეული ეპოქა, მე-19 საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა, პოპულარული სიმღერა – ეს ის ლიტერატურული ტრადიციებია, რომლებიც ელიოტის შემოქმედების ორიენტირებს წარმოადგენს.

შესაძლოა, პოემაში გამოვეყოთ კიდევ ორი სახის გმირები, პირველი, ზოგადად მდედრობითი პერსონაჟები, რომლებიც ასახიერებენ ბნელს, დესტრუქციულ საწყისს, ეროსის დამანგრეველ ძალას, მეორე კი – ადამიანი ზოგადად, კოლექტიური ქვეცნობიერი, ადამიანი- ბრბო, ადამიანთა დიდი მასა (ლონდონის ხიდზე მოარული უძრავი ადამიანი). ისინი დიალოგის მონაწილეები არიან. აღსარებას ამბობენ, იჩენენ აქტიურობას და ა.შ.

პოემა სიმბოლურად გრაალის მითთანაა დაკავშირებული. გრაალის სიმბოლოს ვარიანტებად მიიჩნევა შემდეგი გამონათქვამები: „მოჩვენებითი ქალაქი“, „ცარიელი ოთახები“, „ზარები კოშკზე“ და ა.შ. ისინი ასოცირდებიან იდუმალ ციხესიმაგრეებთან და საფრთხესთან. სწორედ ეს ფონი ქმნის ბნელ და შემაშინებელ ატმოსფეროს. გრაალის სიმბოლოსთან „ხიდის“ ხატება

ასოცირდება. ლონდონის ხიდი სიმბოლოა ცხოვრებიდან სიკვდილში გადასვლისა.

პოემის პირველ ნაწილში ვხვდებით ტაროს კარტზე მკითხაობის სცენას. ისტორია ცხადყოფს, რომ ნაყოფიერების კულტთან იყო დაკავშირებული ტაროს სიმბოლოები. ისინი შეესატყვისება უძველეს კალენდარს, მას ჩინეთშიც იყენებდნენ.

ტაროს სიმბოლოები განკუთვნილი იყო არა სამკითხაოდ, არამედ წყლის მიმოქცევის პროგნოზირებისთვის. მკითხაობის სცენა მთავარი ელემენტია პოემაში.

წყლის სიმბოლო მრავალმხრივია. იგი ტექსტში ცალკე შესწავლის საგანია. ცნობილია, რომ ბევრ ერს აქვს შელოცვები მიცვალებულთა გამოსაძახებლად, ან კიდევ წყლის დონის ასაწევად. შემთხვევითი არაა, რომ ნაყოფიერების ღვთაება ასოცირდება წყლის ძალასთან:

If there were water we should stop and drink

Amongst the rock one cannot stop or think

Sweat is dry and feet are in the sand

If there were only water amongst the rock. (ელიოტი 1987: 2523)

ელიოტი პოემაში ქმნის რიტუალის ელემენტს. ძალზე რთულია გასცე პასუხი შეკითხვას: ჩადო თუ არა ავტორმა მაგიური აზრი ეპიზოდებში და მიანიჭა თუ არა თავის შემოქმედებას საკულტო ფუნქციები? ასე თუ ისე, რიტუალის თემა დიდ როლს თამაშობს „უნაყოფო მიწის“ პოეტიკაში, ინტერტექსტის საშუალებით ხდება კულტურათა დიალოგი, რაც, თავისთავად, მიმზიდველს ხდის პოემას.

ელიოტი ერთნაირად იყენებს ქრისტიანობამდე არსებულ კულტებს და ქრისტიანულ სიმბოლოებს. მითოლოგიური პარალელების უმეტესი ნაწილი ქრისტიანულ კატეგორიებს მიეკუთვნება. ასევე ნიშანდობლივია ადამიანისა და ღვთაების სულიერი ურთიერთკავშირი. ლოგოსის კოსმიური ენერჯის გაანალიზება გახდა სწავლების განსაკუთრებული მახასიათებელი. ელიოტთან გრავალი აღიქმება, როგორც სიცოცხლის წყარო. ჭექა-ქუხილის გრავალი პოემის ფინალურ ნაწილში („რა თქვა ჭექა-ქუხილმა“) – არის წვიმის სასიცოცხლო ენერჯის განხორციელება და ზეციური ხმა. პოემაში ვხვდებით ინდურ კოლორიტს და გასაგებია, რომ პოეტი დაინტერესებულია აღმოსავლური რელიგიებით (იგი სტუდენტობისას სწავლობდა სანსკრიტს).

ლეგენდის რამდენიმე ვარიანტის თანახმად, გრაალი ინახებოდა ინდოეთში. ელიოტის შემოქმედებაში არის გრაალის ისეთი ატრიბუტები, როგორცაა შუბი და ფიალა. გმირი ვერ პოულობს გრაალს. შუქი ყოველთვის გრაალის ერთ-ერთი სიმბოლო იყო. ასევე გრაალზე მიანიშნებს სიტყვა „გულიც“, იგი მიიჩნევა ადამიანის არსებობის ცენტრად, ისევე, როგორც კაცობრიობა – სამყაროს ცენტრად. როდესაც ელიოტს ჰკითხეს, როგორ ვიცნოთ ისინი, ვინც გახდება ღირსი წმინდა გრაალის ხილვისა, მან უპასუხა: ამ გმირობას ადასრულებს სამი თეთრი ხარი, ორი მათგანი იქნება შეუვალი, მესამე კი – სუფთა. ერთი ამ სამთაგანი აღემატება მამას, ძალითაც და სიმამაცითაც.

ელიოტს ელიტარული პოეტის რეპუტაცია ჰქონდა. მართალია, ის ცდილობდა თავის მსმენელთა აუდიტორიის გაფართოებას, თუმცა არასდროს სურდა ჰყოლოდა ისეთი აუდიტორია, რომელსაც წერა-კითხვა არ ეცოდინებოდა.

ელიოტის ლიტერატურული პოპულარობა განპირობებულია მის შემოქმედებაში რითმის, ინგლისური საბავშვო და ნონსენსის პოეზიის არსებობით.

ელიოტი დიდი ინტერესით აღევნებდა თვალს თანამედროვე პოპულარული კულტურის განვითარებას: მიუზიკლ-ჰოლს, ცირკს, თოჯინების თეატრს, პანტონიმს, ჯაზს, კომედიურ კინემატოგრაფიას, ანიმაციას და ა.შ. მას მოსწონდა ტრადიციულისა და თანადროულის სინთეზი, ძველი ლიტერატურულ ელემენტები და ახალი რიტმები. ძალიან უყვარდა პოეტს საბალეტო წარმოდგენებზე დასწრება, განსაკუთრებით სტრავინსკის შემოქმედების თაყვანისმცემელი გახლდათ: „მუსიკის სული თანამედროვეობაა, ბალეტის სული – პრიმიტიული წეს-ჩვეულება“ (თ. ს. ელიოტი, „დაილი“, 1921).

1935-1958 წლებში ელიოტმა ხუთი დრამატული ნაწარმოები დაწერა („Murder in the Cathedral” 1935, „The Family Reunion” 1939, „The Cocktail Party” 1949, „The Confidential Clerk” 1953, „The Elder Statesman” 1958). ის ამტკიცებდა, რომ აუცილებელია თანამედროვე გალექსილი დრამის შექმნა. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ 1910-20-იან წლებში ინგლისში შესუსტდა ჟანრი, რომელსაც მდიდარი ეროვნული ტრადიცია ჰქონდა. პოეტი თვლიდა, რომ დრამა თანამედროვე კულტურის ფუნქციონალური ელემენტია. ის გალექსილ დრამას – პოეზიას უწევდა პოპულარიზაციას. ელიოტი ცდილობდა ფართო აუდიტორიის ყურადღების მიპყრობას. მისი აზრით, სწორედ თეატრალური ხელოვნება ხდის ტექსტს უფრო ემოციურს. ელიოტი ისწრაფვის, დაიჭიროს თანამედროვეობის სული, დროის რიტმი, მოძებნოს მისთვის ხელსაყრელი ადეკვატური დრამატული



ფორმები. ამასთანავე დრამატულ ნაწარმოებებში იყენებს მითოლოგიურ მოტივებს, სიუჟეტები სპეციფიკურად დამუშავებულია. მისთვის ანტიკური ლიტერატურა გახდა ესპერანტო ხელოვნების სფეროში.

„უნაყოფო მიწაში“ გვხვდება როგორც აღორძინებისდროინდელი უძველესი რიტუალები, ისევე პიესები. ელიოტი დასძენს, რომ ლიტერატურას ვერ გავიგებთ მისი წყაროს გარეშე. დრამა რიტუალურია, რიტუალი კი მითოლოგიის, რელიგიის, ფილოსოფიისა და ხელოვნების განვითარების უმნიშვნელოვანესი ელემენტია. მითი განვითარდა რიტუალებიდან. იგი განიხილება, როგორც არსებობის ფორმა, რომელიც თავის თავში მოიცავს რეალობას. მას ახასიათებს მაგიურობა, რაც გახდა სამეცნიერო-თეორიული ბაზისი ელიოტის შემოქმედებაში.

ელიოტი იყენებს პოპულარული ხელოვნების სხვადასხვა კულტურულ ელემენტს. დრამაში ის ეხება თანამედროვეობის ეთიკურ და სულიერ პრობლემებს, მისი შემოქმედების თემატიკა მიმართულია რეალობის, შინაგანი სიცარიელის წინააღმდეგ. მაგალითად, ედუარდი და ლავინია „აღფრედ პრუფროკის“ სასიყვარულო სიმღერაში ის ადამიანები არიან, რომელთაც არ გააჩნიათ ძლიერი გრძნობა და, შესაბამისად, ვერც ღვაძენ გადამწყვეტ ნაბიჯებს.

რეილი სვამს დიაგნოზს, ცდილობს თვალი აუხილოს მას. ის ჩემპერლენებს ახასიათებს, როგორც მამაკაცებს, რომელთაც არ ძალუძთ შეყვარება. ქალები კი ხვდებიან, რომ ვერ იქნებიან საყვარლები. მაგრამ ელიოტმა ისიც იცის, რომ ყველა ადამიანს არ შეუძლია ღირსეული ცხოვრება და არც შეეცდება იაროს სულიერების გზით. პიესაში მწერალი საუბრობს ცხოვრებისეულ ორ გზაზე. ერთი, რომელიც ხელმისაწვდომია უმრავლესობისათვის იოლია მიიღო სამყარო და გარშემომყოფნი ისეთებად, როგორებიც არიან; ხოლო მეორე გზა, რომელიც პირდაპირ უფლის თაყვანისცემას მოითხოვს, - წმინდა გზაა. გავრცელებული შეხედულებით, სული ვერ მიაღწევს ღვთიურთან ერთობას მანამ, სანამ არ განეშორება სიამოვნებას. მწერლის აზრით, სული ვერ მიაღწევს ღვთიურ ერთიანობას, ვიდრე არ ჩამოიშორებს მიწიერ არსებათა მიმართ ყოველგვარ სიყვარულს. პირველი გზით დადიან ედუარდი და ლავინია, მეორეს – მოწამეთა და წმინდათა გზას – ირჩევს სელია.

ელიოტის შემოქმედების ერთ-ერთ ღირებულებას ქრისტიანული კულტურის ელემენტები წარმოადგენს, რაც მას, როგორც მწერალს ამკვიდრებს

ერთიან ევროპულ ფონდში. ელიოტის აზრით, სწორედ ოჯახი წარმოადგენს ძირითად საშუალებას კულტურათა ტრანსმისიაში.

სიყვარულის თემა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს „კოქტილის წვეულებაში“. კრიტიკოსების აზრით, არ არსებობს მეორე ისეთი კომედია, რომელშიც ასე იქნება შერწყმული ორი სახის სულიერებისკენ სწრაფვა: სიყვარულის ძიება ქორწინებაში და ღვთის სიყვარულის ძიება. სწორედ ამ ორი სახის სიყვარულზეა საუბარი ელიოტის დრამაში (პიესაში). აქ არ იგრძნობა დეპრესიაში გადასული ეროტიკული დაძაბულობა, არც ნერვოზული ქალები არიან და არც სუინის ავხორცობებს ვხვდებით. პიესაში არ ჩანს არც რომანტიკული სიყვარული, რაც მთლიანობაში ელიოტის შემოქმედების მახასიათებელია. ეს გრძნობა აქ ფიასკოს განიცდის.

სელია ძალიან ბევრს ითხოვს ედუარდისგან, მაგრამ დრამის პროტაგონისტი არც ბოროტმოქმედია და არც არარაობა, ის ჩვეულებრივი, ნორმალური ადამიანია. მისი სექსუალური საქციელი ტიპურია და ტიპური ინგლისელი მამაკაცისათვისაა დამახასიათებელი, რადგანაც მათ ყოველთვის მიაჩნდათ ზედმეტი ენერჯის ხარჯვად ქორწინების გარეშე არასერიოზული ურთიერთობები. რა სარგებელს დებულობდა ის აქედან? პურიტანული დროის აღქმა აიძულებს მას, საზოგადოებისა და თავისი მდგომარეობის გათვალისწინებით, შეაკეთოს კურდღლების გაღია, წყლის ონკანი, გაახაროს ვარდები, ოღონდ არ ჰქონდეს სექსი ქალთან. აბრუნებს რა ელიოტი ედუარდსა და ლავინიას ოჯახის წიაღში, ამით გამოხატავს არა მარტო ქრისტიანულ-ეთიკურ ღირებულებებს, არამედ ეროვნული მენტალიტეტის განსაკუთრებულობასა და სიყვარულის ვიქტორიანულ გაგებასაც. ის ამტკიცებს, რომ სიყვარული იშვიათად არსებობს ქორწინების გარეშე და რომ ჩვენ გავხადეთ ცოლ-ქმრობა რომანტიკული.

„კოქტილის წვეულებაში“ (Coctail Party) ქრისტიანულ ტრადიციებთან ერთად წარმოდგენილია ძველი სარწმუნოების არქაული კულტურის ელემენტები. პოეტისთვის, ისე როგორც მისი ბევრი თანამედროვისთვის, მნიშვნელოვანი იყო მეცნიერულ ბაზისზე დაემყარებინა რელიგია, რომელიც კვებავს თანამედროვე ინტელექტს და მიისწრაფვის მეცნიერული აღქმისკენ, პასუხობს მე-20 საუკუნის ფილოსოფიას. ფილოსოფიას, რომელშიც ასახულია ადამიანის გამოცდილების უძველესი, ღრმა, უნივერსალური მხარეები.

ელიოტი თვლის, რომ საუბარი არა მხოლოდ პირად პრობლემებზეა, ანუ ედუარდის პერსონის დაკარგვაზე, არამედ ღრმა ფილოსოფიაზე, ადამიანის

ადგილზე საზოგადოებაში, ეგზისტენციალიზმზე. ადამიანები იცვლებიან ყოველ წამს, ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე. ისინი არც იცნობენ და არც ცდილობენ ერთმანეთის შეცნობას, უცხოები ხდებიან. სწორედ ამ მსგავსებათა გამოა, რომ ელიოტის პიესებს ევრიპიდეს პიესებს ამსგავსებენ.

„კოქტეილის წვეულება“ სამ ნაწილად იყოფა. პირველში ასახულია მთავარი გმირის – ედუარდის ბრძოლა რეილისთან, სელიასთან, ლავინიასთან, ანტაგონისტებთან. მეორე ნაწილს პირობითად შეიძლება მსხვერპლშეწირვის აქტი ეწოდოს. რეილი სწორედ აქ მიუთითებს თავის პაციენტებს გადარჩენისა და განწმენდის შესაძლო გზებზე. სელია აკეთებს არჩევანს. მესამე ნაწილი კი ეპილოგის ფუნქციას ასრულებს. მოქმედება ორი წლის შემდეგ ხდება. ედუარდისა და ლავინიას ბედნიერი ცოლქმრული ოჯახი - ახალი სიმბოლური თავისუფლებაა. ტრაგედიის სტრუქტურიდან გამომდინარე, სელიას სიკვდილი გარდაუვალი კომპონენტია. როგორც ანტიკურ დრამაში, ვნებათა გამომხატველი ეპიზოდები გატანილია სცენის მიღმა, მასზე გვაუწყებს ლექსი, რომელსაც მაცნეს ფუნქცია აკისრია.

„ღვინის“ სიმბოლიკა მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს ელიოტის შემოქმედებაში. იგი საკრალური ელემენტია როგორც ქრისტიანობაში, ასევე არქაულ სიტუაციებში. ღვინო ასოცირდება სისხლთან, რომელსაც ევქარისტული მნიშვნელობა აქვს: ტოტემა – სიცოცხლის მსხვერპლშეწირვა. იგი ასევე ასოცირდება სიკვდილ-სიცოცხლესთან. ღვინო ინარჩუნებს სიკვდილისა და ადღომის, სიკვდილისა და დაბადების მნიშვნელობას. მისი დაღვევა უძველესი აქტია, რომელიც განასახიერებს ხსნასა და განკურნებას. რეილი, რომელსაც ედუარდთან სერიოზული სასაუბრო აქვს, სვამს ჯინს შეუწყვეტლად. მესამე აქტში იგი მხოლოდ წყლის სმით შემოიფარგლება, რასაც სემანტიკური დატვირთვა გააჩნია. უარის თქმა ალკოჰოლზე ამ შემთხვევაში აღიქმება, როგორც რეილის მისიის დასასრული. თავად პიესაში „კოქტეილის წვეულება“ - კოქტეილი, რომელსაც დიონისეს (ღვინისა და თეატრის ღმერთს) მიართმევენ, შეიძლება ერთგვარ რიტუალად აღვიქვათ. ელიოტი ერთგული რჩება რიტუალებისა და სიმბოლოებისა. ევროპულ ტრადიციაში ურთიერთმოქმედებს ორი წყარო – ანტიკური და ქრისტიანული, რომელიც ორიენტირებულია გარდაცვლილი და აღმდგარი ღმერთის სიმბოლოზე. ინტერტექსტის მისიაც სწორედ არა ძველი მოვლენების გახსენებაა, არამედ მათი გამოვლინება თანამედროვეობაში, რაც ხელს უწყობს საზოგადოების სულიერ განვითარებას. ელიოტის დრამაში ვლინდება მარადიული შეუცვლელი სამყარო და

კაცობრიობის თანაარსებობის მოდელები. მან შეძლო ბევრი პრობლემის გადაჭრა.

ელიოტი იყო ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც მიმართა მითოლოგიის მეთოდს დრამატურგიაში. გააქტიურა რა მითი, მან შეძლო აღედგინა კავშირი დროებს შორის; გამოიყენა ტრაგედიისა და კომედიის სტრუქტურები, მათ ბაზისზე შექმნა ამ ჟანრთა თანამედროვე ვარიაციები, გამოიყენა ანტიკური სიუჟეტი, როგორც დრამის ერთიანობის სტრუქტურული ელემენტები. იგი მიმართავს სხვადასხვა დროის დრამის მახასიათებლებს: ანტიკური შუა საუკუნეების, მე-17-18 საუკუნეებისა და ფრანგული კლასიციზმის ელემენტებს.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი არის ლიტურგიული ელემენტები. ელიოტმა შეძლო ახლებურად შეეხედა თანამედროვეობისათვის, გაემდიდრებინა მკითხველის ცოდნა, შეეფასებინა წარსული აწმყოს გადასახედიდან და ეჩვენებინა აწმყო წარსულიდან. სწორედ ამაშია ინტერტექსტუალიზმის მთელი არსი.

ელიოტის შემოქმედებაში მითი სასიცოცხლო ფუნქციას ასრულებს. იგი კვებავს მთელ ორგანიზმს, აძლევს მას აზრსა და ფორმას. პოეტი შეგნებულად იყენებს სიკვდილისა და აღდგომის მითოლოგიას, როგორც მთელი ევროპული კულტურის საბაზისო მოდელს. სიკვდილი დაბადებაა, სიკვდილიდან მოდის სიცოცხლე, ამიტომაც გაუჩინარებას მოჰყვება გამოჩენა, ისევე, როგორც შეერთებას – განშორება. წერტილი დასაწყისსა და დასასრულს შორის არ არსებობს.

ელიოტმა შექმნა სამყაროსა და კაცობრიობის მარადიული თანაარსებობის მოდელები. მან შეძლო ბევრი პრობლემის გადაჭრა, შეძლო დრამატული ნაწარმოებების, როგორც ერთიანი, მხატვრული მთლიანობის შექმნა.

ყველაფერი მოძრაობს და მიედინება. მტერიც მეგობარია, სიკვდილიც უკვდავია, მუდმივი ბრუნვაა, რომელშიც სამყარო და დრო, მზის მაგვარი, წრის მაგვარი ტრიალებს. სწორედ ესაა პირველყოფილი ადამიანის აღქმა. არც ელიოტის სიუჟეტები, პოეზიისა და დრამატურგიის პერსონაჟები არ ბერდებიან აგერ უკვე საუკუნეზე მეტია. ელიოტმა, ტირესიას მსგავსად, ყველაფერი წინდაწინ იცოდა, - იცოდა, რომ თანამედროვე ისტორიის ძაფის გახსნა გრძელდება.

მეოცე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურისათვის აქტუალური გახდა მითოლოგია. მითოლოგიურმა პარადელებმა მოდერნისტ მწერლებს საშუალება

მისცა თავიანთი შემოქმედებისათვის მიენიჭებინათ უნიკალური უღერადობა, ეჩვენებინათ დროის მარადიულობა.

მოდერნიზმში შეიქმნა მითოლოგიური პოეტიკის ის ელემენტები, რომლებიც დღესაც, ოცდამეერთე საუკუნეშიც პროდუქტიულია. ელიოტის შემოქმედებაში მითის საშუალებით გამოვლენილია კავშირი თანამედროვეობასა და ანტიკურობას შორის.

სულის ტრანსმისიის თემა, სულის გადასვლა ერთი მატერიალური სხეულიდან მეორეში, ამ პროცესთან დაკავშირებული ტკივილი ელიოტის ადრეული შემოქმედების ძირითადი ორიენტირია, რომელიც კარგად ჩანს ლექსში „წმინდა ნარცისის სიკვდილი“. მთავარი გმირის ხასითში ერთმანეთთან შერწყმულია ძველი ბერძნული ეპოსის გმირის– ნარცისისა და წმინდა სებასტიანის მხატვრული სახეები.

მკვეთრად გამოხატული მითოლოგიური პლანის მქონე „უნაყოფო მიწა“ სამართლიანადაა მიჩნეული რემითოლოგიზაციის ერთ-ერთ უთვალსაჩინოეს ნიმუშად XX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში. მითოსს ეფუძნება ნაწარმოების მთელი მხატვრული სამყარო. პოემაში არის გრაალის შესახებ ლეგენდის ფრაგმენტები. ჩანს კავშირი სხვა მითებთანაც. „უნაყოფო მიწა“ შეიძლება ჩაითვალოს მეოცე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად. იგი იქცა ეპოქის სიმბოლოდ.

თანამედროვეებმა „უნაყოფო მიწა“ დააყენეს ჯემს ჯოისის „ულისეს“ გვერდით. პოემაში ერთმანეთის გვერდით არსებობს აწმყო და წარსული. არ იგრძნობა წარსულის ნოსტალგია. მითის სემანტიკამ დიდი როლი ითამაშა „უნაყოფო მიწის“ მხატვრულ ჩამოყალიბებაში.

მართებულია დავასკვნათ თომას სტერნზ ელიოტმა XX საუკუნეში „ახალ აღთქმას“ დაუდო საფუძველი. მან შექმნა თანამედროვე სამყარო ხელოვნებისათვის ხელმისაწვდომი გაეხადა, შექმნა სამყაროსა და კაცობრიობის მარადიული თანაარსებობის მოდელები. მან იცოდა, რომ თანამედროვე ისტორიის ძაფის გახსნა გრძელდება.

## IV თავი – ტრადიციისა და ევროპულ-ქრისტიანული კულტურის ელიოტისეული კონცეფცია

მოდერნიზმი ფრანგული სიტყვაა და თანამედროვეს, უახლესს ნიშნავს. იგი მე-20 საუკუნის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მოძრაობაა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომელიც სისტემად ჩამოყალიბდა მე-20 საუკუნის 20-იანი წლებიდან.

მოდერნიზმის ფილოსოფიური წყაროები იყო ნიცშეს და ბერგსონის იდეები, ფროიდისა და იუნგის კონცეფციები, შემდგომში კი – ჰაიდეგერის ეგზისტენციალიზმი. მოდერნიზტებმა ბურჟუაზიული აზროვნების რაციონალიზმს დაუპირისპირეს ყოფის მრავალფეროვანი სუბიექტივისტური ინტერპრეტაციები. ამ ლიტერატურის ძირითადი თვისებაა (ჯ. ჯოისი, ფ. კაფკა, ვ. ვულფი, გ. სტაინი, თ. ს. ელიოტი, ს. ბეკეტი და სხვ.) რწმენა – რომ ღრმა და გადაულახავია განხეთქილება პიროვნების სულიერ გამოცდილებასა და საზოგადოების ცხოვრებისეულ დომინანტურ ტენდენციებს შორის, შეგრძნება – რომ ხდება გარემომცველი სამყაროსაგან ადამიანის ხელოვნური იზოლაცია, ჩაკეტვა, გაუცხოება ყოველი ცალკე აღებული ინდივიდის არსებობასა და სინამდვილის მთელ მაკროსამყაროს შორის. უდიდესმა მოდერნიზტმა მწერლებმა (კაფკა და ჯოისი) შეძლეს მხატვრულ სახეებად გარდაექმნათ მე-20 საუკუნის ბურჟუაზიული საზოგადოების განვითარების ზოგიერთი თავისებურებანი. მოდერნიზმი ცდილობს, დაძლიოს და გადალახოს საზოგადოების სოციალური, კულტურული და სულიერი ცხოვრების თანამედროვე მომაკვდინებელი “მექანიკურობა” და “დაქსაქსულობა”, რასაც იგი ემოციური მახსოვრობის სფეროში დაკარგული სისრულისა და არსებული მთლიანობის ძიებით ახერხებს.

ჯოისმა შექმნა ყოფის უნივერსალური არქეტიპი, ხოლო ლორენსმა მწერლობაში შემოიტანა ეროტიკული განცდები. მოდერნიზმი დაჟინებით ცდილობს ესთეტიკური ჰარმონიის შექმნას.

მოდერნიზმისათვის ადამიანი რჩება გამოუცნობი მტრული ძალების მსხვერპლად, რომლებიც ქმნიან მის ბედს. პოლემიკა ამ თემებზე კარგად აისახა მე-20 საუკუნის მწერლობაში. არცთუ იშვიათად, დასავლეთში მოდერნიზმს აიგივებდნენ „მხატვრულ რევოლუციასთან“, რომელმაც მიგვიყვანა მხატვრულ გამომსახველობით საშუალებათა სისტემების მნიშვნელოვან გამდიდრებასთან. ცნობიერების ნაკადი, შინაგანი მონოლოგი, ასოციაციური მონტაჟი, მახსოვრობისა და წუთიერი განცდის გადაკვეთა, რომელიც, თავის მხრივ, არის

თხრობითი დროის კონცეფციის განმსაზღვრელი და ა.შ. – გახლდათ მოდერნიზმის ძირითადი მახასიათებლები.

როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, მოდერნიზმი წარმოადგენს სხვადასხვა მიმდინარეობისა და სკოლის კონგლომერატს, რომელიც თავისი მიზანდასახულობით პირველი აღმოჩნდებოდა ხოლმე ახალი მხატვრული ხედვისთვის ბრძოლის სცენაზე. ხედვისა, რომელიც მთლიანად შეესაბამებოდა მე-20 საუკუნის სინამდვილის დინამიკურ ხასიათს. გერმანული ექსპრესიონიზმის, რუსული და იტალიური ფუტურიზმის, ნაწილობრივ ინგლისურ-ამერიკული იმაჟიზმის, ფრანგული და ჩეხური სიურეალიზმისა და ამ ტიპის სხვა სკოლების საქმიანობასთანაა დაკავშირებული მრავალი ოსტატის ადრეული შემოქმედება.

ბევრი ისტორიკოსი ორ მსოფლიო ომს შორის პერიოდს მტკივნეული „დავაჟკაცების“ ხანას უწოდებს. თავზარდაცემული და სრულიად შეცვლილები ბრუნდებოდნენ ამერიკელები სამშობლოში, მაგრამ ისინი უკვე ვეღარასოდეს შეძლებდნენ აღედგინათ თავიანთი ადრინდელი უბიწოება.

I მსოფლიო ომის შემდგომ, „დიდი აღმავლობის“ დროს, ბიზნესის გაფურჩქვნის ხანა დადგა, ყველაზე ყოჩაღებმა კი ისეთ წარმატებას მიაღწიეს, როგორზეც არც კი უოცნებიათ. პირველად თავის ისტორიაში, ამერიკელები დაეწაფნენ სწავლას, - 1920 წელს კოლეჯებში შემსვლელთა რიცხვი გაორმაგდა. საშუალო კლასი აყვავდა. ამ დროისათვის ამერიკელებს უკვე აქვთ ერთ სულ მოსახლეზე მსოფლიოში ყველაზე მაღალი საშუალო ეროვნული შემოსავალი და იმეიან კიდევ ამის შედეგებს. ბევრმა ამერიკელმა შეიძინა ავტომობილი – მაღალი სტატუსის დამადასტურებელი ნაღდი სიმბოლო. ტიპური ქალაქელი ამერიკელის სახლი კაშკაშებდა ელექტრონათურებით და თავს იწონებდა რადიომიმღებით, რომელიც მას გარესამყაროსთან აკავშირებდა; ამას ემატებოდა ტელეფონი, ფოტოაპარატი, საბეჭდი ან საკერავი მანქანა.

„ხმაურიანი ოციანების“ ამერიკელები სხვა თანამედროვე გასართობებზეც იყვნენ შეყვარებულები. უმეტესობა ყოველ კვირას დადიოდა კინოში. 1919 წელს ამოქმედდა ამერიკის კონსტიტუციის მე-18 შესწორება, რომელიც კრძალავდა ალკოჰოლის წარმოებას, ტრანსპორტირებასა და გაყიდვას, მაგრამ ამან გამოიწვია არალეგალური ღამის კლუბებისა და ღვინის დუქნების არნახული მომრავლება; ჯაზის, კოქტეილების, თამამი სამოსისა და ცეკვების დემონსტრირება. ცეკვებზე და კინოში სიარული, საავტომობილო ტურები და რადიომიმღებები – ეროვნულ სიგიჟედ იქცა.

ამის საწინააღმდეგოდ, დასავლეთევროპელი ახალგაზრდობა ამბოხებული, – განრისხებული და ილუზიებგამქრალი იყო სასტიკი ომის გამო, რაზედაც უფროს თაობას აკისრებდა პასუხისმგებლობას; ისეთივე პასუხისმგებლობას აკისრებდა მას ომის შემდგომ მძიმე ეკონომიკურ მდგომარეობაზე, რომელიც (ბედის ირონია!) აძლევდა საშუალებას მწერლებს, მაგალითად, ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდს, ერნესტ ჰემინგუეის, გერტრუდ სტაინსს, ეზრა პაუნდს და სხვებს, არხეინად ეცხოვრათ საზღვარგარეთ და თან ძალზე იაფად. წინა პლანზეა წამოწეული ინტელექტუალური დინებანი, სახელდობრ, ფროიდისტული ფსიქოლოგია და შედარებით ნაკლებად – მარქსიზმი (ისევე როგორც ადრეული დარვინისტული თეორია სამყაროს ევოლუციის შესახებ) ამკვიდრებდნენ ღმერთის გარეშე სამყაროს იდეას. ეს ტრადიციული ფასეულობების მსხვრევას უწყობდა ხელს.

მიუხედავად გარეგნული მხიარულებისა, გათანამედროვეებულობისა და შეუდარებელი მატერიალური წარმატებისა, ოციანი წლების ამერიკის ახალგაზრდობა „დაკარგული თაობა“ იყო, როგორც მათ უწოდა ლიტერატურულმა პორტრეტისტმა გერტრუდ სტაინმა. სტაბილური, ტრადიციული ფასეულობების დეფიციტმა თვითგამორკვევის გრძნობის დაკარგვა გამოიწვია: დაცული ოჯახური გარემო, ნაცნობი საზოგადოება; სამყაროს ბუნებრივი და მარადიული რიტმი, რომელიც განაგებდა სოფლად ხვნასა და მკას; პატრიოტიზმის მასაზრდოებელი გრძნობა; მორალური ღირებულებები, რომლებიც რელიგიური რწმენითა და ჭკრეტით იყო ჩანერგილი – ეს ყოველივე მოსპო პირველმა მსოფლიო ომმა და მისმა შედეგებმა.

მრავალი რომანი, განსაკუთრებით ჰემინგუეის „და აღმოხდების მზე“ (1926) და ფიცჯერალდის „სამოთხის ეს მხარე“ (1920), „დაკარგული თაობის“ უცნაურობებსა და ილუზიების მსხვრევას აღწერს. თ. ს. ელიოტიც თავის მნიშვნელოვან და ვრცელ პოემაში „უნაყოფო მიწა“ (1922) დასავლურ ცივილიზაციას სიმბოლურად ადარებს ხრიოკ უდაბნოს, რომელიც წვიმის (სულიერი განახლების) იმედადაა დარჩენილი.

მოდერნიზმის კულტურული ტაღლა, რომელიც მეოცე საუკუნის დასაწყისში თანდათან ჩამოყალიბდა ევროპასა და შეერთებულ შტატებში, გამოხატავს ხელოვნების მეშვეობით თანამედროვე ცხოვრების აღქმას; იგი უპირისპირდება წარსულსა და ასევე დასავლური ცივილიზაციის კლასიკურ ტრადიციებს. თანამედროვე ცხოვრება ტრადიციულისგან ძირფესვიანად



განსხვავებული ჩანდა – კიდევ უფრო მეცნიერული, სწრაფი, აღსავსე ჭარბი ტექნოლოგიებითა, და ზედმეტად– მექანიზებული.

ქარხნებისა და მანქანების ტექნოლოგიური განახლების სამყაროში, ხელოვნების ტექნიკა ახალ ინტერესს აღვივებდა. შეიძლება ერთი მაგალითის მოყვანა: სინათლე, განსაკუთრებით, ელექტრონის სინათლე, თანამედროვე ხელოვნებისა და მწერლებს აღაფრთოვანებდა. იმ პერიოდის აფიშები და რეკლამები სავსე იყო პროექტორებით განათებული ცათამბჯენების სურათებით; კაშკაშა სხივები იღვრებოდა ავტომობილის შუქფარებიდან, კინოთეატრებიდან, გადმოსახედი კოშკურებიდან, რათა გაენათებინათ უსახური გარემომცველი სიბნელე, რომელიც უმეცრებასა და დრომოჭმულ ტრადიციებს განასახიერებდა.

ფოტოგრაფია, რომელიც უახლოეს მეცნიერულ მიღწევებს ეყრდნობოდა, ხელოვნების სტატუსს იძენს.

მოდერნისტული რომანისთვის ხედვა და თვალსაზრისი ძირითად ასპექტად იქცა. უკვე აღარ კმაროდა უშუალოდ მესამე პირის თხრობა ან (კიდევ უფრო უარესი) უაზრო და მოსაბეზრებელი მოხრობელი. ის, თუ როგორ იყო მოთხრობილი ამბავი, ისეთივე მნიშვნელოვანი გახდა, როგორც თვით ამბავი.

პოეტი, კრიტიკოსი და გამომცემელი – თ. ს. ელიოტი (1888 წ. 26 სექტემბერი – 1965 წლის 4 იანვარი) დაიბადა სენტ-ლუისში, მისურის შტატში, ჰენსი ვეარის ოჯახში. მამამისი ერთ-ერთი კომპანიის პრეზიდენტი გახლდათ. ელიოტის დედა – შარლოტა შამპ სტერენსი სენტ-ლუისის ჰუმანიტარული კლუბის მასწავლებელი, მოხალისე სოციალური მუშაკი და მოყვარული პოეტი იყო. შვიდ-შვილიან ოჯახში ელიოტი უმცროსი გახლდათ. იგი დაიბადა მაშინ, როცა მისი მშობლების ფინანსური მდგომარეობა კარგი იყო. ელიოტი დედის და ხუთი უფროსი დის მუდმივი მზრუნველობის ქვეშ იზრდებოდა. მისი წინაპრები უნიტარული ეკლესიის წარმომადგენლები იყვნენ, ასე რომ, ის თავიდანვე რელიგიურ გარემოში აღმოჩნდა. მისმა ბაბუამ, ვილიამ ელიოტმა დაამთავრა ჰარვარდის საღვთისმეტყველო სასწავლებელი, მოგვიანებით კი ჩამოაყალიბა უნიტარული ეკლესია სენტ-ლუისში და გახდა სამხრეთ-დასავლეთ ქალაქების რელიგიური და სამოქალაქო ცხოვრების წარმმართველი. ირლანდიელ ძიძას (ანი დიუნა) პატარა ელიოტი ხშირად დაჰყავდა კათოლიკურ ღვთისმსახურებაზე. ელიოტი 16 წლამდე სწავლობდა სენტ-ლუისის სმიტის აკადემიაში, სადაც შექმნა პირველი ჩანაწერები. 1905 წელს მან დაამთავრა მილტონის აკადემია ბოსტონში. იქ მოემზადა, რათა გაჰყოლოდა უფროსი ძმის კვალს და ჩაებარებინა ჰარვარდში. პარალელურად, ელიოტის მშობლები აგრძელებდნენ

რელიგიურ მოღვაწეობას და მონაწილეობდნენ ბოსტონის უნიტარული ეკლესიის ჩამოყალიბებაში. ახალგაზრდა ელიოტი გახდა გამოცდილი მეზღვაური, მოგზაურობდა მდინარე მისისიპზე.

ელიოტი ჰარვარდელ თანაკურსელებს ურთიერთობის შესანიშნავი უნარით ხიბლავდა. პირველკურსელი ელიოტი ცხოვრობდა ფეშენებელურ საერთო საცხოვრებელში. ამ პერიოდში ის ხდება მრავალი ლიტერატურული კლუბის წევრი და იწყებს რომანტიკულ ურთიერთობას მსახიობ ემილი ჰეილთან. 1908 წლის დეკემბერში ელიოტმა ჰარვარდის ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინა წიგნი, რომელმაც მთლიანად შეცვალა მისი ცხოვრება. ეს გახლდათ არტურ საიმონსის „სიმბოლისტური მოძრაობა ლიტერატურაში“. ამ წიგნით ის 1910 წლის მაისში ეზიარა პოეზიას, რამაც ხელი შეუშალა უნივერსიტეტის დამთავრებაში. ამავე პერიოდში მისი ჯანმრთელობა გაუარესდა, თუმცა შემოდგომაზე გამოჯანმრთელდა იმდენად, რომ შეძლო დაესრულებინა კურსი პარიზში; აქ მას გარდაეცვალა მეგობარი ჟან ვერდენალი, რომელიც სწავლობდა სამედიცინო სპეციალობაზე. სწორედ ვერდენალს უძღვნა ელიოტმა „აღფრედ პრუფროკის სასიყვარულო თავგადასავალი“. ამ პერიოდიდან ელიოტი ხშირად ჩნდება ინტელექტუალურ წრეებში, უმეგობრდება პაბლო პიკასოს, ჰენო ბერგსონს, პოლ ჟანეტს და სხვებს, ესწრება ბერგსონის ლექციებს საფრანგეთის კოლეჯში. 1910-1911 წლებში „აღფრედ პრუფროკის სასიყვარულო თავგადასავალმა“, „ქალბატონის პორტრეტმა“ და „პრელუდმა“ მას საყოველთაო აღიარება მოუტანა. 1911 წლის შემდეგ მისი ფიქრები მხოლოდ ლიტერატურას ეკუთვნის. 1914 წელს დაგეგმა ოქსფორდში სწავლა ჰეროლდ ჯოაშიმთან ერთად. გარდაუვალმა ომმა დააჩქარა მისი გამგზავრება. აგვისტოში ის უკვე ლონდონშია, სადაც გაიცნო ეზრა პაუნდი.

1915 წელს ჟურნალ „დაილიეს“ რედაქტორის – სკოფილდ თაიერის დახმარებით, რომელიც მისი ძველი მეგობარი იყო ჰარვარდიდან, ელიოტმა გაიცნო თაიერის დის მეგობარი, მოცეკვავე ვივიან ჰეი ვუდი. ამავე წელს ის ქორწინდება ვივიენზე. ელიოტის მშობლებს თავზარი დაეცათ, როდესაც შეიტყვეს ვივიენის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური პრობლემების შესახებ, რაც მოგვიანებით გახდა კიდევ მათი განშორების მიზეზი. ქორწინებას პრობლემები მოჰყვა: მათ არ შეეძინათ შვილი, მშობლების განაწყენების გამო მატერიალურმა მხარემაც იჩინა თავი. თავდაპირველად ელიოტს მეგობარი დაეხმარა ბინით და სოციალური რესურსებით. შემდგომში ის თავად არჩენდა ოჯახს სკოლის მასწავლებლობით, რითაც ცდილობდა შეერბილებინა მშობლების

უკმაყოფილება. პარალელურად, მუშაობდა სადოქტორო ნაშრომზე, რომელიც ბრედლის ფილოსოფიას შეეხებოდა. ელიოტმა 1916 წლის აპრილში დაამთავრა ნაშრომი, მაგრამ არ მიუღია ხარისხი, რადგან არ მოინდომა გამგზავრებულიყო მასაჩუსეტსში დისერტაციის დასაცავად. ამ პერიოდში იგი ხდება ავანგარდული ჟურნალ „ეგოისტის“ რედაქტორის ასისტენტი, მაგრამ მცირე ხნით – 1917 წელს უშუშევიარია. ენების ცოდნის წყალობით იგი აღმოჩნდა ლოიდის ბანკში, სადაც აფასობდა მნიშვნელოვან დოკუმენტებს. ამ სამსახურმა მას საშუალება მისცა მიბრუნებოდა პოეზიას.

ამავდროულად, „ალფრედ პრუფროკს“ მოაქვს მისთვის უზარმაზარი სახელი. ნაწარმოების გამოცემაში ეზრა პაუნდი დაეხმარა. მისი დახმარებით ელიოტი გამოჩნდა ლიტერატურულ წრეებში, განსაკუთრებით დაუმეგობრდა ირლანდიელ პოეტ უილიამ ბატლერ იეიტს და იტალიელ ფუტურისტ მწერალს თომას გრინეტს.

ლიტერატურულ აღმავლობას მოჰყვა პრობლემები ოჯახში. 1919 წლის იანვარში ელიოტს გარდაეცვალა მამა, რომელიც იმედგაცრუებული იყო შვილის ქორწინებით. მამის სიკვდილის გამო სინდისი ქნჯნიდა ელიოტს. ვივიენის ჯანმრთელობა კი სულ უფრო და უფრო უარესდებოდა, რამაც მწერალი ნერვულ აშლილობამდე მიიყვანა. ექიმის რჩევით, მან ჩაიტარა სამთვიანი სამკურნალო კურსი. მეგობრებს ის მიჰყავთ შვეიცარიაში, სადაც წერს პოემას „უნაყოფო მიწა“. ნაწარმოები საზოგადოებამ ისე მიიღო, როგორც თავის დროზე, 1920 წელს, „ჯაზის სინქრონი“. პოემაში იგრძნობა ელიოტის შიში ცხოვრების მიმართ. ეს ჰგავდა ომის შემდგომი თაობის იმედგაცრუებას. პარიზში ჩასულ ელიოტს პოემა პირველად პაუნდმა შეუფასა. გამომცემელმა და ელიოტის ძველმა მეგობარმა თაიერმა ისე გადაწყვიტა პოემის გამოქვეყნება ჟურნალ „დაილიში“, რომ არც კი უნახავს ფინალი. ჟურნალმა ელიოტს წლიური, ორიათასდოლარიანი პრიზი გადასცა. „დაილი“ პარალელურად აქვეყნებს ჯეიმს ჯოისის „ულისეს“, რომელსაც დიდი წარმატება მოჰყვა. აღსანიშნავია, რომ ჯოისს, პაუნდს და პიკასოს ელიოტი ეპოქის ბუმბერაზებად მიიჩნევდა. მიუხედავად სამწერლო კარიერისა, მისი პირადი ცხოვრება სულ უფრო და უფრო უარესდებოდა. 1923 წელს ვივიენი ძლივს გადაურჩა სიკვდილს. ფინანსური პრობლემების გამო ელიოტი ისევ ბანკს დაუბრუნდა. მოგვიანებით გამომცემლობა „ფეიბერს ენდ ფეიბერს“ მოეწონა ელიოტის გამოცდილება და იგი დაითანხმეს რედაქტორობაზე. სწორედ ამ დროს იწყება ელიოტის

რელიგიაში ჩაღრმავება. მის ინტელექტს ვერ აკმაყოფილებს უნიტარიზმი და ამიტომაც მწერალი ინტერესდება ანგლიკანური ეკლესიით.

ელიოტი, როგორც რელიგიური პოეტი, ყალიბდება 1920-იანი წლების ბოლოდან, როდესაც გამოქვეყნდა მისი ლექსი „მოგვთა მოგზაურობა“ (Journey of the Magi). ეს ლექსი პირველია „საშობაო ლექსთა“ სერიიდან „არიელი“ (The Ariel Poems 1953). პოეტმა თავად განსაზღვრა კრებულის მნიშვნელობა თავის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. კრებულის შექმნის მიზეზი გახდა ის, რომ გამომცემელმა ჯ. ფეიბერმა ელიოტს შესთავაზა ერთი შილინგის საფასურად მიეღო მონაწილეობა საშობაო მისალოც ბროშურა „არიელის“ შექმნაში. „მოგვთა მოგზაურობას“ მოჰყვა „ქება სიმონისა“ (A song for Simon), (1928 წლის სექტემბერი) „ანიმულა“ (Animula) (1928 წლის ოქტომბერი), „მარინა“ (Marina) (1930 წლის სექტემბერი). მათ თემატურად უკავშირდება ლექსი „ნაძვის ხის გაშენება“ (The Cultivation of Christmas Trees), გამოქვეყნებული 1954 წელს. „საშობაო ხის კულტი“ დაიწერა იმ წელს, როდესაც ელიოტი ანგლიკანი გახდა: 1927 წლის 23 ივნისს ის ინათლება ოქსფორდში, მეორე დღეს გადის კონფორმაციას – მირონცხების საიდუმლოს – ოქსფორდის ეპისკოპოსის პირად სამლოცველოში და ხდება ანგლიკანური ეკლესიის წევრი. პოეტის მოსვლა რელიგიაში არ იყო მოულოდნელი და უცაბედი. ეს ლოგიკური გაგრძელებაა, კულმინაციაა გრძელი და მტკივნეული სულიერი ძიებებისა. შემდგომ ამ ძიებათა ტრაექტორია გადის მისი ოჯახის უნიტარიზმზე, აღმოსავლურ რელიგიურ სწავლებაზე. ბოლოს და ბოლოს, ელიოტმა შეიძინა სულიერი სახლი ანგლიკანურ ეკლესიაში. ის არასოდეს აფიშირებდა თავისი გაეკლესიურებით. კრიტიკულ ნაწერებში ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი პრინციპებისა – ძალიან იშვიათად საუბრობს პირადი ცხოვრების შესახებ. მიუხედავად ამისა, ელიოტის თეორიული ნაშრომები და მხატვრული შემოქმედება იძლევა მასალას იმის გასარკვევად, თუ რატომ გადავიდა იგი ანგლო-კათოლიციზმში, რატომ შეცვალა მან თავისი ოჯახის რელიგიური პრინციპები, რატომ გახდა ანგლო-კათოლიკე და არა კათოლიკე. ელიოტი თვლის, რომ მას პურიტანული ტემპერამენტი ჰქონდა (ალბათ, ამაში გულისხმობდა თავის ამერიკულ, ახალინგლისურ წარმომავლობას). უნიტარული მიმართულება ხომ სწორედ პურიტანულ წიაღში წარმოიშვა, დისიდენტთა მოძრაობის შიგნით. უნიტარიზმი ცხოვრების წესია. პოეტი ნებისმიერ კულტურაში – ფრანგულსა თუ იტალიურში, ესპანურსა თუ რუსულში – თავს ისე გრძნობდა, როგორც საკუთარ სახლში.

ელიოტის აზრით, ნაყოფიერი და პერსპექტიულია რელიგიურისა და უნივერსალურის, ლოკალურისა და გლობალურის, ეროვნულისა და საკაცობრიოს ურთიერთობა, რაზეც არაერთხელ ამახვილებს ყურადღებას.

აღსანიშნავია, რომ სულიერების პრობლემები სწორედ იმ დოგმატანაა დაკავშირებული, რაც ცენტრალური ხდება ელიოტის შემოქმედებაში. ყველაფერი, რასაც ის ეხება თავის დრამატურგიასა და კრიტიკაში – რჯული, საიდუმლოებები, ლიტერატურული ტრადიცია, ღვთის საიდუმლოს საკრალურობის გააზრება, ყოფიერების მისტიკური საიდუმლოება, – სრულიად საწინააღმდეგოა მისი ოჯახური ფასეულობებისა.

„პურიტანული ტემპერამენტი“ გამოსჭვივის ელიოტის აქტიურ საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ პოზიციებში, რაც, უპირველეს ყოვლისა, გამოძღვლავნდა ჟურნალ „კრაიტერონში“ მისი მოღვაწეობის დროს (იყო ამ ჟურნალის რედაქტორი). როგორც ლექტორი, ელიოტი მონაწილეობს სხვადასხვა საზოგადოებრივ აქციაში (მაგ., ლონდონის ძველი ეკლესიის დანგრევის წინააღმდეგ გამართულ აქციაში), და სწორედ ამ ფონზე ქმნის სოციალურ-კულტურული ხასიათის ნაშრომებს.

პოეტის კალვინისტური მემკვიდრეობა შეიძლება გავიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით. კალვინიზმი იყო ბაზისი პურიტანიზმის გავრცელების ინგლისში, ხოლო უნიტარიზმის პოსტულატები განვითარდა, როგორც რეაქცია კალვინისტურ სწავლებაზე. კალვინის სწავლებამ დიდი ზეგავლენა მოახდინა დასავლური ცივილიზაციის ჩამოყალიბებაზე, განსაკუთრებით, იმ ქვეყნებში, სადაც ქრისტიანობის პროტესტანტული ფორმები განსაზღვრავდა საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკურ მდგომარეობას და თავად ცხოვრების წესს. ელიოტისთვის ძალზე მტკივნეული იყო მისი წინაპრების რწმენისგან განდგომა, ის საქვეყნოდ არასდროს განიხილავდა ამ თემას. კალვინისტები განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებენ პირველსაწყისი ცოდვის შედეგებზე და ამით გამოწვეულ ადამიანის დეგრადაციაზე. ისინი განიხილავენ კაცობრიობას, როგორც ზნედაცემულსა და უმწეოს.

პირველსაწყისი ცოდვის თემა ელიოტისათვის, როგორც ხელოვანისა და მოაზროვნისათვის, მნიშვნელოვანი იყო. მაგალითად, „კოქტილის წვეულებაში“ მთავარი მოქმედი პირი გრძნობს პირველსაწყისი ცოდვის მთელ სიმძიმეს. სწორედ კალვინთან არის ეს თემა წინა პლანზე წამოწეული. ამ თემას ყველა რელიგია მეტ-ნაკლებად ეხება, მაგრამ კალვინიზმი ცოდვას ბუნებრივად და გარდაუვალად მიიჩნევს, მიუთითებს რა ადამიანის ბუნების დაცემულობაზე.

ელიოტი თავის შემოქმედებაში, ძირითადად, კათოლიკურ სიბრძნეს ეყრდნობა. მისი აზრით, კათოლიკური აღზრდა ყველაზე მეტად არის ორიენტირებული გულისა და გონების ბალანსზე. ის ფაქტი, რომ ელიოტი მიდის არა რომაულ-კათოლიკურ ეკლესიაში, არამედ ანგლიკანურში, სწორედ იმის გაცნობიერების შედეგია, რომ აუცილებელია შენარჩუნდეს ტრადიციული კულტურული და სულიერი ღირებულებები. დაბადებით ამერიკელმა პოეტმა სერიოზულად გაიზიარა ინგლისელებისთვის დამახასიათებელი შეგრძნება ტრადიციისა, როგორც ბუნებრივი და დინამიკური პროცესისა. ნაციონალური მენტალიტეტის გათავისება აშკარად იგრძნობა შინაგანად სხვა კულტურის მატარებლის მიერ.

ელიოტის შემოქმედებაში კარგად ჩანს ევროპული საზოგადოების წარსულისა და ერთიანი ევროპული ტრადიციებისადმი პატივისცემა. მისთვის ანგლიკანიზმი ნაციონალური კულტურის ორგანული ნაწილია. პოეტის აზრით, არ შეიძლება რელიგიისა და ცხოვრების წესების შეცვლა, რადგან ჩვენი კულტურის ნაწილი ჩვენი რელიგიური აღმსარებლობაცაა. პოეტის ინტეგრირება რელიგიურ კულტურაში ნიშნავს მის მოსვლას ინგლისურ ეკლესიაში.

„როიალიზმი“ და „კლასიციზმი“ – ეს ორი ტერმინი განსაზღვრავს ელიოტის პოლიტიკურ და ესთეტიკურ შეხედულებებს. ისტორიულად ანგლიკანიზმი ჩამოყალიბდა, როგორც შუაღმდური გზა კათოლიციზმსა და პროტესტანტიზმს შორის, როგორც კომპრომისი რომსა (კათოლიციზმი) და უენეცას (კალვინიზმი) შორის. ელისაბედის მეფობის დროს ინგლისის ეკლესიამ იპოვა ოქროს შუაღმდის პაპის ინსტიტუტსა და პრესვიტერიანობას შორის.

მომდევნო ხუთ წელიწადში ელიოტი გასაოცარ წარმატებას აღწევს, როგორც ავანგარდი მწერალი. საზოგადოების განცვიფრებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც 1927 წლის ნოემბერში მან ბრიტანეთის მოქალაქეობა მიიღო. სწორედ ამის შემდეგ განაცხადა მწერალმა, რომ თავს მიიჩნევდა ლიტერატურაში კლასიკოსად, პოლიტიკაში როიალისტად და რელიგიაში ანგლოკათოლიკედ. ასეთი რელიგიური ფონის წყალობით, მისი პოეზია სავსეა რელიგიური სიმბოლოებითა და ალუზიებით.

1920 წელს ფეიბერმა გამოაქვეყნა ელიოტის მცირე პოემები „არიელის“ სახელწოდებით. მასში შედიოდა „მოგვთა მოგზაურობა“ (1927), „სიმეონის ჰიმნი“ (1928), „ანიმულა“ (1929), „მარინა“ (1930) და „ტრიუმფალური მარბი“ (1931). ამ პოემებში აშკარად ჩანს დანტესა და შექსპირისეული კვალი. მწერალმა, წინამორბედთაგან განსხავებით, ტრადიციული დრამატურგია შეავსო და განაახლა სიმბოლოებითა და ფსიქოლოგიური ღირიკით.

ელიოტი საინტერესოა თუნდაც იმ მხრივ, რომ მან თავისი შესაძლებლობები მრავალ ჟანრში სცადა, თანაც, ყველგან წარმატებით. ელიოტი იყო შემოქმედი, რომელმაც შეძლო დაეწერა ექსპერიმენტული დრამატული ნაწარმოებები ჯაზის თანხლებით. 1934 წელს მან მოაწყო საეკლესიო ინსცენირება გუნდის თანხლებით სახელწოდებით „კლდე“, რომელიც 1934 წლის მაის-ივნისში დაიდგა. ასევე პოპულარულია „კოქტეილის წვეულება“. მისი პიესები წარმატებით იდგმება ბროდვეიზე.

ელიოტი 1926 წლიდან ლექციებს კითხულობს კემბრიჯის უნივერსიტეტში, 1932-1933 წლებში – ჰარვარდში.

1948 წელი განსაკუთრებით წარმატებული აღმოჩნდა მწერლისთვის – ის ნობელის პრემიის ლაურეატი გახდა.

ჰარვარდში ყოფნის დროს იგი პრაქტიკულად დაშორდა ვივიენს, მაგრამ არ განქორწინებულა ანგლიკანური წესის გამო. პოეტისათვის საქმე იყო ერთადერთი, რითაც ვივიენს თავს აღწევდა. 1938 წელს ელიოტი ვივიენს ნორთუმბერლენდის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ათავსებს. ამის შემდეგ მან აღადგინა ურთიერთობა ემილი ჰეილთან.

ელიოტი პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე გაემგზავრა აშშ-დან ინგლისში და აქტიურად ჩაერთო ბრიტანეთის მთავრობის მიერ შემუშავებული გეგმის განხორციელებაში, რომლის თანახმადაც, ინგლისური ლიტერატურის კვალიფიციური შესწავლა სახელმწიფოს საგანმანათლებლო პროგრამის ნაწილად უნდა ქცეულიყო. პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ ინგლისს მიაწვდა ემიგრანტთა დიდი ნაკადი. სახელმწიფო შეეცადა (სწორედ ლიტერატურის საშუალებით), გაემთლიანებინა ინგლისური ენისა და კულტურის არმცოდნე ემიგრანტები ერთი დროშის ქვეშ. იმის გარკვევისას, თუ რამ გამოიწვია ხელისუფლების ესოდენ სერიოზული დაინტერესება ლიტერატურის პრობლემებით, კ. ბერტენსი მიუთითებს: „პირველ ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ ის ემოციური შოკი და საყოველთაო იმედგაცრუება, რაც პირველმა მსოფლიო ომმა მოუტანა ევროპას, ამას დაუმატეთ პოლიტიკური არეულობა და ლტოლვილთა დიდი ნაკადი, რაც სერიოზული საფრთხის სახით დაემუქრა ინგლისს. ამ ფონზე ინგლისური ლიტერატურის ჯეროვანი შესწავლა შემადუღაბებელ ფუნქციას ასრულებდა: სახელმწიფო ცდილობდა ინგლისური ენისა და კულტურის არმცოდნე ემიგრანტების გამთლიანებას საერთო ლიტერატურული და კულტურული დროშის ქვეშ” (ბერტენსი 2001: 10-11).

ელიოტი ომის შემდგომი პერიოდის პოემებში ხშირად საუბრობს ომზე, როგორც საზოგადოებრივ უბედურებაზე, ამასთანავე ცდილობს, წეროს არა პოემები, არამედ ლიტერატურული ესეები, რათა განავითაროს მეოცე საუკუნის პოეზიის ენა.

1947 წლის იანვარში ვივიენი გარდაიცვალა. ელიოტმა მეორედ იქორწინა 1957 წლის იანვარში, ვალერი ფლეიტჩერზე. განსხვავებით პირველისაგან, ეს ქორწინება იღბლიანი აღმოჩნდა მწერლისთვის.

ელიოტი გარდაიცვალა ლონდონში და მისი სურვილის თანახმად, ნეშტი წმინდა მიქაელის ეკლესიაში, ისტ კოუკერში დაკრძალეს. მის საფლავს ამშვენებს მისივე სიტყვები: „ჩემს დასაწყისში ჩემივ დასასრულია“. გარდაცვალების შემდეგ მისი სახელი კიდევ უფრო პოპულარული გახდა. ელიოტი რჩება მეოცე საუკუნის ერთ-ერთ შესანიშნავ პოეტად.

1960 წლის 14 იანვარს, რუსმა პოეტმა ბ. ლ პასტერნაკმა თავის წერილში ელიოტისადმი, პოეტის შემოქმედებას „ეპოქის გამოსატულება“ უწოდა: პასტერნაკს ჰქონდა ინგლისური ლიტერატურის ეპოქის ანთოლოგია, რომელსაც ხშირად აჩვენებდა სტუმრებს ერთადერთი მიზნით – ეკითხა მათთვის, რა მოეწონათ ყველაზე მეტად. თავის მხრივ, ეს იყო მახე, ვინაიდან პასუხი აუცილებლად ელიოტი უნდა ყოფილიყო.

ელიოტის შემოქმედებამ რთული ფორმირების პროცესი განვლო.

მოდერნიზმი XX საუკუნის ფილოსოფიურ - ესთეტიკური მოძრაობაა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ახალმა საუკუნემ დღის წესრიგში დააყენა გასული საუკუნის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ხელახალი გააზრების აუცილებლობა. მოდერნიზმი ხომ თანამედროვეს, უახლესს ნიშნავს. საუკუნეთა მიჯნაზე კი გამოჩნდა უახლოესი წარსულის ხელოვნების პრობლემატიკა, რომელიც, თავის მხრივ, გულისხმობდა ლიტერატურის მრავალსპექტიან ანალიზს. მოდერნიზმისთვის ადამიანი რჩება გამოუცნობი იმ მტრული ძალების მსხვერპლად, რომელიც აყალიბებს მის ბედს.

მოდერნისტებს უდაოდ ეკუთვნით პირველობა მითოსის ხელახლა აღმოჩენაში. მათ შორის კი ერთ-ერთი წარმატებული მწერალია თ. ს. ელიოტი, რომელიც საკუთარ მხატვრულ სამყაროს ქმნის. ელიოტის აზრით, ნაყოფიერი და პერსპექტიულია რელიგიურისა და უნივერსალურის, ლოკალურისა და გლობალურის, ეროვნულისა და კაცობრულის ურთიერთობა. იგი, როგორც რელიგიური პოეტი, ყალიბდება 1920-იანი წლების ბოლოდან, როდესაც ქვეყნდება მისი ლექსი „მოგვთა მოგზაურობა“. ეს იყო ლოგიკური გაგრძელება,



კულმინაცია გრძელი და მტკივნეული ძიებებისა. მის შემოქმედებაში ჩანს, თუ რატომ შეცვალა მან თავისი ოჯახის პრინციპები, რატომ გადავიდა ანგლოკათოლიციზმში, რატომ გახდა ანგლოკათოლიკე და არა კათოლიკე.

ელიოტის შემოქმედებაში ვხედავთ ევროპული საზოგადოების წარსულისა და ერთიანი ევროპული ტრადიციებისადმი პატივისცემას.

მე-20 საუკუნის პირველი ათწლეულები გამოირჩევა თანამედროვე კულტურის ჩამოყალიბებით. ქრისტიანული ტრადიციებისკენ მიბრუნებამ ბევრ შემოქმედთან განსაზღვრა ფილოსოფიის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ხასიათი. დასავლეთში ეს მოძრაობა ყველაზე მეტად გამოვლინდა ინგლისურ, ფრანგულ და გერმანულ კულტურებში: ფილოსოფიასა და თეოლოგიაში. 1928-30-იან წლებში შეიმჩნევა რელიგიური ტენდენციების მქონე ლიტერატურის განვითარება. მიბრუნება რელიგიის, როგორც კულტურის სუბსტანციისკენ, მიაბრუნებს 1930-50-იანი წლების ბევრ ინგლისელ მწერალს ქრისტიანულ აპოლოგეტიკაში, კათოლიკურ რომანში, საბავშვო ლიტერატურაში, პოეტური დრამის თხრობაში. რელიგია თითქმის გარანტიანა იმისა, რომ ევროპამ შეინარჩუნოს სულიერი ფასეულობები, კულტურა იხსნას თვითმკვლევლობისგან. ამ მოვლენის ფორმირება და განვითარება გამოწვეულია მეოცე საუკუნის სოციოკულტურული სიტუაციით:

1. გლობალური ისტორიული ძვრები: პირველი მსოფლიო ომი, რევოლუცია რუსეთში, 1930-იანი წლების ეკონომიკური კრიზისი, ფაშიზმი.
2. პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ საზოგადოებრივ განწყობაში ტრადიციულ ფასეულობათა მსხვერვა, ილუზიების დაკარგვა, იმედგაცრუება და სხვა. ამ პროცესებმა ჩამოაყალიბა იდეოლოგიურ ძიებათა სხვადასხვა ფორმა: ახალი მიმართება მარქსიზმთან, ფსიქოანალიზის პოპულარობა, ოკულტიზმი, ჰედონიზმის კულტი და სხვა.
3. ტრადიციულ რელიგიურ რწმენათა კრიზისი, კულტურათა სეკულარიზაცია, ფილოსოფიური სწავლების ნიჰილისტური პათოსი. ღვთის სიკვდილის სინდრომი (God – is dead syndrome), - როგორც ნ. ფრანკი განმარტავდა.

ამ ეპოქის პირმშოა მძაფრი სულიერი შიმშილი, შინაგანი ჰარმონიის, წესრიგის, სულიერი ჯანმრთელობის მოთხოვნა, სწრაფვა უნივერსალური ღირებულებებისაკენ. ძიება. XIX-XX საუკუნეების საზღვარგარეთისათვის დამახასიათებელია ახალი ასპექტი, დეკადენტური დემონიზმი, რომელიც ერწყმის მხატვრულ ძიებას. კვლავ აქტიური ხდება ქრისტიანობა, როგორც ევროპულ

სულიერ ღირებულებათა ბაზისი. ასე მოვიდნენ ანგლიკანურ ეკლესიაში გრემ გრინი, სინკლ ლუისი, თომას ელიოტი, ოდენი და სხვები. თავად აღმსარებლობის ფაქტი კი მიუთითებს ინტერესზე, სულიერების პრობლემებსა და შინაგანი სამყაროს მოწესრიგების სურვილზე, რომელშიც ჩართულია ღირებულებათა მკაცრად ჩამოყალიბებული სისტემა. ამ გზას მივყავართ რელიგიისკენ, რომელსაც უძველესი ფესვები და სისტემატიზებული სულიერების ტრადიცია აქვს.

აქტუალური ხდება ქრისტიანული რელიგიისა და მხატვრული შემოქმედების ურთიერთობის საკითხი. ამ შემთხვევაში აუცილებელია გამოვავლინოთ რელიგიური გამოცდილება, რადგან კულტურის საფუძველში არსებულ რელიგიას მუდამ უჭირავს კუთვნილი ადგილი ადამიანის შინაგან სულიერ ცხოვრებაში, იგი კულტურის სუბსტანციაა.

თავად ტერმინმა – „ქრისტიანული ესთეტიკა“ – ცხარე დისკუსია გამოიწვია. ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება, მე-18 საუკუნეში წარმოიშვა დასავლეთევროპულ კულტურაში. მისი ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა გამომხატველ ფორმათა გამოვლინება, ამიტომაც გარდაუვალია ისეთ ესთეტიკურ კონცეფციათა გაჩენა, რომლებიც ორიენტირებულნი არიან რელიგიის შემეცნებაზე. მკვლევართა უმეტესობა ფიქრობს, რომ ქრისტიანული ესთეტიკა და ქრისტიანული კრიტიკის ძირითადი მიმართულება თეოლოგიაა. მიმდინარეობას არა აქვს მნიშვნელობა (პროტესტანტული, ნეოთომისტური, ანგლიკანური თეოლოგია თუ სხვა). ქრისტიანული ესთეტიკა ორიენტირებული უნდა იყოს დოგმაზე და არა ეთიკაზე; მართალია, ხელოვნება ღმერთი არაა, მაგრამ ჩვენ შევანაცვლებთ ღმერთს ხელოვნებით, ამავე დროს, ხელოვნება ღმერთის ერთ-ერთი სახეა, ამიტომაც ღმერთი ხელოვნების ბუნებაა.

შეიძლება ითქვას, რომ ქრისტიანული ესთეტიკა საფუძველს იღებს შუა საუკუნეებიდან. ეს ეგრეთ წოდებული „პატრისტიკული ესთეტიკა“ (aesthetica patrum), რომლის მიმდევრები იყვნენ კლიმენტი ალექსანდრიელი, ორიგენე, ტერტილიანე, ნეტარი ავგუსტინე და სხვანი. შუა საუკუნეებში ეს მიმართულება ღვთისმეტყველების ჩარჩოებში ვითარდება და მხოლოდ მე-20 საუკუნეში იწყებს ჩამოყალიბებას, როგორც სპეციალური მიმდინარეობა. თეოლოგიის, ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ეს მიმართულება ერთდროულად ვითარდება მართლმადიდებლურ, კათოლიკურ და პროტესტანტულ ეკლესიებში. ძირითადად განიხილავენ კულტურასა და კულტთან დაკავშირებულ პრობლემებს, შემოქმედების არსისა და ფორმის, ხელოვნებაში პიროვნების როლისა და სხვა

პრობლემებს, რომლებიც ასახულია მართლმადიდებელი ფილოსოფოსების – ს. ნ. ბულგაკოვის, ე. ნ. ტრუბენკის, ნ. ა. ბერდიაევის, ჰ. ა. ფლორენსკისა და სხვათა შრომებში.

ქრისტიანული ესთეტიკის სათავე ნეტარი ავგუსტინეს სწავლებაშია. ესთეტიკური საკითხები წამოჭრილია მის ბევრ ნაშრომში: „აღსარებაში“, „წესრიგზე“, „მუსიკაზე“, „რელიგიის ისტორიაზე“ და სხვა. ნეტარი ავგუსტინე იყო პირველი, რომელმაც შექმნა ესთეტიკური სისტემები, თავისი ძირითადი კომპონენტებით. ესთეტიკური ობიექტები (ბუნება და ხელოვნება), ესთეტიკური შინაარსი (სილამაზე), ესთეტიკური სუბიექტი, ესთეტიკური აღქმის პროცესი, მსჯელობა და შემოქმედება – ეს კომპონენტები ავგუსტინეს სისტემაში მექანიკურად არაა წარმოდგენილი. მათში რეალური ურთიერთკავშირებია. მართალია, ნეტარ ავგუსტინეს არ ჰყავდა პირდაპირი მიმდევრები, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მისი ესთეტიკა ვითარდებოდა შუა საუკუნეების სქოლასტიციზმში, რომელიც აყალიბებდა ქრისტიანულ ესთეტიკას.

კულტურის ისტორიკოსთა აზრით, ავგუსტინეს იდეები აქტუალურია დღესაც. სწორედ ნეტარი ავგუსტინეს სწავლებიდან მომდინარეობს სხვადასხვა ფსიქოლოგიური ტრადიცია.

გამოყოფენ რელიგიის ფილოსოფიის ორ შესაძლო ტიპს: ონტოლოგიურსა და კოსმოლოგიურს. ავგუსტინე და მისი მიმდევრები თვლიდნენ, რომ ონტოლოგიური მიდგომა გულისხმობს აზრთა და ფორმათა მრავლობითობას, რომელსაც ძალუძს გაარღვიოს ბარიერი რელიგიასა და კულტურას შორის. კოსმოლოგიური წარმოდგენს ფილოსოფიისა და კულტურის ვარიანტს, ონტოლოგიური პოზიციებიდან დანახულს.

ამ ფილოსოფიურმა ესთეტიკამ ზეგავლენა იქონია თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაზე. ძირითადად, ესთეტიკაში ჩადებულია ინტეგრირებული ჰუმანიზმის კონცეფცია, რომელშიც გაერთიანებულია ქრისტიანული ღირებულებები და ჰუმანიზმი.

კულტურულ-ისტორიული განვითარება გულისხმობს სწორედ ქრისტიანობისა და თანამედროვე კულტურის სინთეზს. ამიტომაც ქრისტიანული კულტურა არ უნდა აღსდგეს უღმერთოდ და ღმერთის წინააღმდეგ, ის უნდა აღსდგეს ღმერთში. ეს არის კაცობრიობის ისტორიაში. ქრისტიანულ რეჟიმში შესვლა. თეოცენტრიზმის იდეა განსაზღვრავს ფილოსოფიური კულტურის დონეს (ონტოლოგიურს, გნოსეოლოგიურს, ანთროპოლოგიურს, ეთიკურს, ესთეტიკურს).

ელიოტისეული „ახალი წესრიგი“ არის უწყვეტად ქმნადი მთელი, რომელიც ინარჩუნებს ბალანსს ტრადიციასა და თანამედროვეობას შორის. „აუცილებელია, – აღნიშნავდა ელიოტი, რომ პოეტი მუდმივად განაგრძობდეს და ამდიდრებდეს წარსულის შემეცნებას, ავითარებდეს მას მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე. არსი მდგომარეობს იმაში, რომ პოეტი ხშირად ემიჯნება თავის თავს, ისეთს, როგორიც ის არის დროის მოცემულ მომენტში. ეს გამიჯვნა უფრო მნიშვნელოვანი საქმის სასარგებლოდ ხორციელდება. ხელოვანის გზა მუდმივი მსხვერპლშეწირვაა, ინდივიდუალობის მუდმივი უარყოფა“ (ელიოტი 1987: 172).

როგორც ვხედავთ, ელიოტის შემთხვევაში ტრადიციის ახლებურ გაგებასთან გვაქვს საქმე. იგი ცდილობს ტრადიციის ნოვატორულად აღორძინებას. ელიოტი არის პოეტი, რომელიც კარგად ახერხებს თავისი თაობის პოზიციებიდან გადააფასოს ღირებულებები. როდესაც მკითხველი კითხულობს მწერლის ნაწარმოებებს, ხვდება, რომ ელიოტი ტრადიციას თანამედროვეობად გადააქცევს.

ქრისტიანული ესთეტიკის ძირითადი თემებია „ხელოვნება და გონება“, „ხელოვნების სისუფთავე“, „ხელოვნება და წყალობა“, „ხელოვნების სულიერი მნიშვნელობა“, „ხელოვნება და სიბრძნე“. ქრისტიანული ესთეტიკა მიიჩნევს, რომ აბსოლუტური სილამაზე უფალია. ღმერთი თავად სილამაზეა, იმიტომ, რომ ის გადასცემს სილამაზეს ყველა სულიერს, მათი ბუნების მიხედვით, ღმერთია მიზეზი საყოველთაო ჰარმონიისა. სილამაზე განუყოფელია სიბრძნისგან, სიმართლისგან, ღვთაებრიობისგან, სიმრთელისგან, ჰარმონიისგან, ტრანცენდენტალური და მეტაფიზიკური წესრიგისგან.

შემოქმედებითი ინდივიდუალობა შთაგონებულია თავად შემოქმედის მიერ. მან უნდა იმუშაოს არა შემოქმედებისთვის, არამედ უფრო სიყვარულისთვის და, რა თქმა უნდა, ღმერთი უსაზღვროდ საყვარელია ხელოვნებასთან შედარებით. უმთავრესია იდეა, შემოქმედება ღვთაებრივი შთაგონების ერთ-ერთი ფორმაა. ასეთი ხელოვნება რელიგიური, ქრისტიანული ხელოვნებაა. იგი ძალიან რთულია, ძნელია, იყო მხატვარი, ხელოვანი და კიდევ უფრო ძნელია, იყო ქრისტიანი. ქრისტიანული კულტურა განსაკუთრებული კულტურული სუბსტანციაა. ქრისტიანული ხელოვნება გამოხატავს მის არსს, ქრისტიანულმა ხელოვნებამ უნდა ასახოს როგორც მისი არსი (საგანი), ასევე მისი სული. რელიგიური ხელოვნება ვერ მოწყდება თავისი დროის კულტურულ პროცესებს, ის მისი ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია:

1. არ არსებობს განსაკუთრებული სტილი რელიგიურ ხელოვნებაში, არ არსებობს განსაკუთრებული რელიგიური ტექნიკა, მაგრამ აუცილებელია ორი პირობა: ნაწარმოები გასაგები და დასრულებული უნდა იყოს.
2. საკრალური ხელოვნება აბსოლუტურია და დამოკიდებულია თეოლოგიურ სიბრძნეზე.
3. რელიგიური შემოქმედება რელიგიური უნდა იყოს. თუ იგი არარელიგიურია, მაშასადამე, არ არის მშვენიერი, ვინაიდან სილამაზე სიყვარულს მოითხოვს, რომელშიც გაერთიანებულია ყველა აუცილებელი პირობა.

ქრისტიანული ტენდენციის ევროპულ კულტურაში ერთ-ერთი ძირითადი კონცეფცია ხელოვნების სულიერი საწყისის ძიებაა. ელიოტზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა ჟ. გამინეტის ნამუშევრებმა, განსაკუთრებით, ინტეგრალურმა ჰუმანიზმმა. ელიოტი ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც შეეცადა დაემტკიცებინა, რომ გარდაუვალია ქრისტიანული დოგმების გამოყენება როგორც ცხოვრებაში, ისე ხელოვნებაში. კულტურისა და რელიგიის ურთიერთქმედების საკითხმა განსაზღვრა მისი შემოქმედების ერთ-ერთი მიმართულება, როგორც სოციოკულტურის კრიტიკოსისა. ელიოტის საპროგრამო ნამუშევარი გახდა „ქრისტიანული საზოგადოების არსი“ (The idea of a Christian Society) – რომელსაც საფუძვლად დაედო 1939 წელს მის მიერ წაკითხული ლექსები, ასევე „კულტურის განმარტებაზე“ (Note towards the Definiton of Culture - 1948 წ.). ამ ნამუშევრებში მთავარი გახლავთ არა მარტო ქრისტიანული საზოგადოების შექმნის, განვითარებისა და ფუნქციონირების იდეა, არამედ ქრისტიანული სახელმწიფოსიც. ცენტრალურ როლს თამაშობს ქრისტიანული საზოგადოება, რომელშიც მოქმედებენ ქრისტიანები, – სამაგალითო, ნამდვილი ქრისტიანები. ეს სოციალური სტრუქტურა ეწინააღმდეგება ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული და თანამედროვე ტოტალიტარული სახელმწიფოების მოდელებს (მაგალითად ავტორს მოჰყავს გერმანია და რუსეთი). ელიოტი თვლის, რომ თავად ცნება „დემოკრატია“ არ შეიცავს პოზიტიურ დატვირთვას. მისი აზრით, თუ ჩვენ არ გვყავს ღმერთი, მაშინ პატივი ჰიტლერს ან სტალინს უნდა მივაგოთ. თანამედროვე დემოკრატიულ საზოგადოებაში არ არსებობს პოზიტიური სულიერი ფასეულობანი. დემოკრატია მწარმოშვა უარყოფითი კულტურა, მისი ორგანიზაციის ბაზისი პირადი აყვავება და მატერიალური პროგრესია. ასეთი

ტიპის საზოგადოება განწირულია კრიზისისთვის. ყველაფერი ეს ძვირი დაუფუძდება მომავალ თაობებს.

ელიოტი ფიქრობს, რომ საზოგადოების მატერიალური კეთილდღეობა არ განსაზღვრავს მის სულიერ აღმავლობას, პირიქით, რაც უფრო განვითარებულია ქვეყანა ინდუსტრიულად, მით უფრო იდგამს ფესვებს მატერიალიზმის ფილოსოფია, რომელსაც მიყვავართ სულიერი გაღარიბებისაკენ. ადამიანი სულ უფრო დაშორდა ღმერთს. ერთი სიტყვით, ბრბო მაინც ბრბოდ რჩება, მაშინაც კი, თუ ის კარგად ნაჭამი და ჩაცმულია, ცხოვრობს კარგ სახლში და დისციპლინირებულია. თანამედროვე დასავლურმა საზოგადოებამ გაიარა განვითარების ის ისტორიული სტადია, რომელზეც შესაძლებელია ქრისტიანული სახელმწიფოს ჩამოყალიბება. რა თქმა უნდა, ამ პროცესში წარმოიშვა მთელი რიგი პრობლემები: სახელმწიფოსა და ეკლესიის ურთიერთობა, მორალი და რწმენა, მორწმუნეები და არამორწმუნეები და ასეთი საზოგადოების მართვის საშუალებები.

ელიოტი ყურადღებას ამახვილებს განათლებაზე, რომელიც, მისი აზრით, ქრისტიანული უნდა იყოს. განათლების სისტემა გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სახელმწიფოს მართვის სისტემა. მისთვის ქრისტიანული საზოგადოების შექმნის იდეა პრიორიტეტულია. სწორედ განათლების ერთიან სისტემას შეუძლია საზოგადოების გაერთიანება: ქრისტიანულ საზოგადოებაში განათლება უნდა იყოს რელიგიური. რელიგიურ განათლებაში ის გულისხმობს არა საღვთო სჯულის შესწავლას, არამედ განათლების სისტემას, რომლის საფუძველიც ცხოვრების ქრისტიანული ფილოსოფიაა. ქრისტიანული განათლება არა მარტო ქრისტიანულ აღზრდას გულისხმობს, არამედ ქრისტიანული კატეგორიებით აზროვნებასაც, და, რა თქმა უნდა, არ მოიაზრებს რელიგიისა და რელიგიურობის იძულებას. მისი აზრით, ძალზედ საშიშია ეკლესიის დამორჩილება სახელმწიფოს მხრიდან. უნდა მოიძებნოს ბალანსი ეროვნულსა (nationalistic church) და საყოველთაო ეკლესიებს (universal church) შორის. ჭეშმარიტება ხომ ერთია და თეოლოგიას საზღვრები არ გააჩნია. თანამედროვე ადამიანის ერთ-ერთი მთავარი საფიქრალი უნდა იყოს იმის გაანალიზება, თუ რა არის ბოროტება მოძალადის გადმოსახედიდან და რატომაა ესა თუ ის ქმედება ბოროტება. ეკლესია მუდამ უნდა პასუხობდეს შეკითხვას: „რისთვის ვიბადებით?“ „რა არის ზღვარი ადამიანისთვის?“ ელიოტი თვლის, რომ საზოგადოებამ და ეკლესიამ უნდა მოძებნოს ოქროს შუალედი – წონასწორობა ეკლესიასა და

საზოგადოებას შორის თავისუფლებითა და წესრიგით, ეროვნულსა და საყოველთაოს შორის კონვენსიური კუთვნილებით და უნივერსალურობით.

ცნობილია, რომ მსოფლიოში არსებობს ექვსი ათასამდე საზოგადოება და ასევე მრავალი განსხვავებული ენა. ბუნებრივია, რომ ასეთი განსხვავებანი იწვევს მსოფლმხედველობის, ღირებულების, რწმენის, ჩვეულების, გარეგნობის და სხვათა მრავალფეროვნებას.

ხალხთა კულტურები ურთიერთობენ და გადაფარავენ ერთმანეთს. მათი მსგავსებისა და განსხვავების ხარისხი არსებითად ვარიირებს, მაგრამ „ჩემისა“ და „სხვისის“ კატეგორიიდან ხდება კულტურათა იდენტიფიკაცია.

კაცობრიობის არსებობის მანძილზე კულტურები ყოველთვის კვეთდნენ ერთმანეთს, იქნებოდა ეს სავაჭრო ურთიერთობების დამყარების, ძალთა გადანაწილების, მშვიდობის უზრუნველყოფის, თუ სხვა მიზნით.

უნდა აღინიშნოს, რომ კულტურათა შორის არსებობს საერთო, ზოგადი, რის შედეგადაც კულტურათა ყოფიერების წესი იგივეობრივია ნებისმიერი ეპოქისათვის. კულტურა ასახავს საზოგადოების თუ სოციალური ჯგუფის სულიერ, მატერიალურ, ინტელექტუალურ და ემოციურ თავისებურებებს. იგი ასევე მოიცავს ხელოვნების, ლიტერატურის, ცხოვრების სტილს, ტრადიციებსა და რწმენას.

კაცობრიობის დიალოგი გვევლინება, როგორც ობიექტური აუცილებლობა და პირობა კულტურათა შემდგომი განვითარებისათვის. დიალოგი აძლიერებს ერთა– შორის ურთიერთგაგებას და იძლევა საკუთარი ეროვნული არსის უკეთ შეცნობის შესაძლებლობას. ლიტერატურა არის ერთ-ერთი ძლიერი ფაქტორი, რომელიც აწარმოებს კულტურათა შორის დიალოგს, შეიძლება ითქვას, მთელი ლიტერატურა კულტურათა დიალოგია. ამიტომ ტექსტები კაცობრიობის ისტორიის მანიფესტაციას წარმოადგენენ.

ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები განსაზღვრავს ქვეყნისა და ერის ისტორიას, კულტურასა და ტრადიციას. მასში სხვადასხვა სტილისტური ხერხით ხდება პერსონაჟის, სიუჟეტის და ისტორიული ფაქტის გადმოცემა.

ელიოტი აღნიშნავს, რომ უპირველესი მნიშვნელობის საკითხია იმის მტკიცება, რომ ნებისმიერი კულტურა წარმოიშობა და ვითარდება რელიგიებთან ერთად. ევროპული კულტურისთვის ასეთი რელიგია ქრისტიანობა გახდა. პოეტი გვარწმუნებს, რომ ზუსტად ქრისტიანობაა მთავარი ფაქტორი, რომელიც განსაზღვრავს დასავლური ტრადიციების მთლიანობასა და თავისებურებას. სწორედ ქრისტიანობაში ჰპოვა ყველა ჩვენმა ხელოვანმა განვითარება, ყოველ

შემთხვევაში – ამ დრომდე. ეს არის ევროპულ კანონთა ფესვები. ქრისტიანულ ფონზე იძენს მნიშვნელობას ჩვენი აზროვნება. ევროპელს შეიძლება არ სჯეროდეს ქრისტიანული რწმენის ჭეშმარიტებისა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, რასაც ის აკეთებს, ამბობს, როგორც იქცევა, ყველაფერი მოდის ქრისტიანული კულტურის მემკვიდრეობიდან და თავისი არსით ამ კულტურაზეა დამოკიდებული. მხოლოდ ქრისტიანული კულტურის წიაღში შეიძლება წარმოშობილიყვნენ ვოლტერი და ნიცშე. დაუჯერებელია, რომ ევროპული კულტურა გადარჩეს ქრისტიანული რწმენის გაქრობის შემდეგ. გაქრება რა ქრისტიანობა, გაქრება ევროპული კულტურა. ელიოტი იკვლევს და განიხილავს ისეთი რთული და დელიკატური პრობლემების ასპექტებს, როგორცაა კულტურისა და რელიგიის ურთიერთობის მექანიზმი.

რელიგია და კულტურა ერთი ფენომენის სხვადასხვა მხარეა. ერის კულტურა მისი რელიგიურობის განხორციელებაა. ელიოტი შეცდომად მიიჩნევს რელიგიისა და კულტურის გაიგივებას, და განიხილავს მათ, როგორც ორ განსხვავებულ მოვლენას. ამავე დროს, კულტურა და რელიგია განუყოფელია და არ წარმოადგენს ურთიერთსაწინააღმდეგო ფასეულობებს. როგორც საერო და საკრალური საწყისები, ისინი გადახლართული არიან ისტორიასა და ყოველდღიურ ცხოვრებასთან. ეკლესია და კულტურა არსებობს ერთმანეთში და არა გვერდიგვერდ. ეკლესია ორივეს მოიცავს და ახდენს მათ ტრანსცენდენტირებას.

ელიოტი აღიარებს, რომ რელიგია და კულტურა, ცალ-ცალკე აღებული, ერთმანეთისგან დიდად განსხვავდება, მაგრამ ორივე ადამიანისთვის არსებობს. სოციალური ჯგუფის მიზანი ამათკენ სწრაფვა და მათთან მიღწევაა. მაგრამ არსებობს შეხედულება, რომ რელიგია ერის ცხოვრების ხატებაა – დაბადებიდან სიკვდილამდე, დილიდან საღამომდე და ძილშიც კი, სწორედ ეს არის ცხოვრების ხატება და მისი კულტურა.

უნდა ვაღიაროთ, რომ საზოგადოებაში, სადაც გაიგივებულია რელიგია და კულტურა, რელიგიისა და კულტურის დონე არ არის მაღალი. რელიგია და კულტურა არაა იგივეობრივი მოვლენა, ისინი ვერ ჩაენაცვლებიან ერთმანეთს. ელიოტი ფიქრობს, რომ რელიგია კულტურის ჩონჩხია, რომელიც ცხოვრებას ანიჭებს მნიშვნელობას, იცავს კაცობრიობას მოწყენილობისა და იმედგაცრუებისაგან. კულტურა კი რელიგიის ინკარნაციაა, რომელიც მუდამ უნდა ახდენდეს სულიერების კვებას. თუ რელიგიური აღმსარებლობა სუსტდება – კულტურაც ეცემა.



რელიგიისა და კულტურის ურთიერთობას ეთმობა „ესე წარსულსა და აწმყოზე“ (Essays Ancient and Modern). მისი ბაზისი გახლდათ სტატია „ლანსელოტ ენდრიუსადმი“ (For Lancelot Andrews), რომელიც 1928 წელს გამოქვეყნდა. სწორედ ამ სტატიის წინასიტყვაობაში გამოხატა ელიოტმა თავისი შემოქმედებითი კრედო. იგი ცდილობს განსაზღვროს რელიგიურ მწერალთა წრე, მოახდინოს ლიტერატურის რელიგიურობის კატეგორიზაცია, რომელიც, მისი თქმით, უნივერსალურია, და ეყრდნობა რელიგიის აღქმას, როგორც ადამიანის სულის ასპექტის სუბსტანციის– აღქმას, რომელიც განსაზღვრავს არსებობას საერთოდ. შრომის დასაწყისში ელიოტი ხაზს უსვამს თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკისადმი ახლებური მიდგომის აუცილებლობას. ლიტერატურული კრიტიკა უნდა ხელმძღვანელობდეს განსაზღვრული ეთიკური და თეოლოგიური კრიტერიუმებით. მკითხველს, რომელიც იცნობს პოეტის ადრეულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნამუშევრებს, ასეთი აშკარა იდეოლოგიური მიდგომა შეიძლება მოულოდნელი მოეჩვენოს, მაგრამ იგი გამოწვეულია ავტორის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებაში მომხდარი ცვლილებებით.

სამართლიანად შენიშნავს ე. ცურგანოვა: „ნეოკრიტიკული მოძრაობა, ფართო გაგებით, წარმოადგენდა მძაფრ რეაქციას მე-19 საუკუნის მიწურულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ლიბერალურ-ვიქტორიანული ლიტერატურათმცოდნეობის კრიზისზე“ (ცურგანოვა 1977: 13).

ლიტერატურა და პოეზია ელიოტის თეორიაში მოკლებული იყო „პირიანობის“ გაგებას და ხაზგასმულად იმპერსონალურ მოვლენად აღიქმებოდა. შესაბამისად, პოეზია, ჟანრი, რომელიც ელიოტს განსაკუთრებით აინტერესებდა, მის თეორიულ სისტემაში არაპერსონალიზმის ნიშნით ხასიათდებოდა. გახმაურებულ წერილში „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“ (1919 წ.) ელიოტი მიუთითებს: „პოეტი არ არის პერსონა, ის სპეციფიკური მედიუმი“ (ელიოტი 1987: 174). ელიოტის მიზანს, ამ შემთხვევაში, მკითხველის, რეციპიენტის ყურადღების ობიექტის შეცვლა წარმოადგენს, მკითხველის კონცენტრირებული მზერის გადატანა, თუმცა არსებითი, მაგრამ მაინც მეორეხარისხოვანი პლანიდან წინა პლანზე. „მეორეხარისხოვან“ მოვლენად ელიოტი პოეტის პერსონალურ და სოციალურ განპირობებულობას მიიჩნევს, „პირველხარისხოვნად“ კი – თავისთავად პოეზიას. ელიოტი, ცხადია, არ უარყოფს და ვერც უარყოფს პოეტის შეგრძნებებისა და განცდების გამოვლინების გარდაუვალობას მხატვრულ ნაწარმოებში, მაგრამ უმართებულოდ თვლის მის პრიორიტეტულობას ლიტერატურული ტექსტის ესთეტიკური

ღირებულების განსაზღვრის პროცესში. ავტობიოგრაფიული ხასიათის მგრძობელობა, ელიოტის აზრით, ვიწრო უტილიტარულ (პრაქტიკულ) ჩარჩოებში ათავსებს პოეზიის ნიმუშს, აცლის მას ჭეშმარიტ სიღრმეს, უკვეცავს გაქანების მასშტაბს. პირადი ემოცია, თუ პოეტი საჭიროდ მიიჩნევს მის გამოხატვას, განზოგადებული ფორმით უნდა განხორციელდეს ნაწარმოებში, ანუ პირადად უნდა შეიძინოს გლობალური მნიშვნელობა და შეასრულოს ე. წ. ობიექტური კორელატის როლი. „პოეტი სრულიადაც არ არის საინტერესო თავისი სუბიექტური ემოციებით, - ამტკიცებს ელიოტი, - ემოციებით, რომლებსაც მის ცხოვრებაში მომხდარი კონკრეტული მოვლენები იწვევს. პოეტის პირადი ემოციები შეიძლება გულუბრყვილო, პრიმიტიული და უსახურიც კი იყოს. სამაგიეროდ, შთამბეჭდავია მის შემოქმედებაში გამოვლენილი უაღრესად რთული ემოციური განცდები” (ელიოტი 1987: 175).

ელიოტისეული პოეტი, რომელიც „მსოფლშეგრძნებითი მთლიანობის აღდგენას ესწრაფვის“, პირველყოვლისა, ახდენს საკუთარი ინტელექტუალური და ემოციური შრეების ინტეგრირებას საგულდაგულოდ ორგანიზებულ ენობრივ სისტემაში. ენა, ამ შემთხვევაში, წამოადგენს ინტელექტისა და ემოციების სიტყვიერ გამოხატულებას, ე. წ. ობიექტურ კორელატს, რომელიც პრაქტიკულ ფუნქციას სძენს „ასახვის პროცესს“. ელიოტი თვლის, რომ „ობიექტური კორელატის“ დადგენა განუხრელად ემსახურება შეგრძნებებისა და ემოციების პრაქტიკულად მოწესრიგების საქმეს. „ობიექტური კორელატი“ ელიოტისათვის არის მწერლის მიერ მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურის, მის სიმბოლოთა სისტემის იმგვარი ლინგვისტური რეალიზაცია, რომლის აღქმაც მყისვე იწვევს ავტორის მიერ ჩაფიქრებული ემოციის აღდგენას” (ცურგანოვა 1977: 21), ანუ ცხადყოფს ავტორის ემოციურ მდგომარეობას ტექსტის კონკრეტული მონაკვეთის შექმნის პროცესში.

ელიოტი ამტკიცებს, რომ პოეტური ტექსტი აზრს იძენს მხოლოდ მხატვრულ წარსულთან შერწყმით, ასეთ შემთხვევაში ხელოვნება შემოქმედის ინდივიდუალობის, პიროვნული საწყისის დახშობის პროცესია. არსით პოეტი დროის პატარა ნაგლეჯშიც კი პოულობს რაღაცას ძალზე მნიშვნელოვანს. ხელოვანი ამ დროს სულ ძიებასა და მუდმივი მსხვერპლშეწირვის პროცესშია. ის ახშობს თავის ინდივიდუალურ საწყისს და უბრუნდება ისტორიულს, რაღაცას ძველს, გარდაუვალი ხდება შემოქმედების პრინციპული დეპერსონალიზაცია. ელიოტი ასკვნის: პოეტები ცდილობენ, ყურადღება მიაქციონ ლექსთა თუ მოთხრობათა ზეგავლენებს, რომლებიც სხვადასხვა

ავტორთა მიერ არიან შექმნილი. მოდერნისტი მწერლები პოეზიას აღიქვამენ, როგორც ერთ ცოცხალ და მთლიან ორგანიზმს, რომელიც თავისთავში მოიცავს ოდესმე შექმნილ პოეტურ შემოქმედებას.

თანამედროვე ლიტერატურა დაზიანდა სეკულარიზმით. ელიოტი გვიხსნის, რომ ამ პროცესში გულისხმობს თანამედროვე საზოგადოების სწრაფვას, მიანიჭოს მნიშვნელობა მხოლოდ შინაგანს, მატერიალურის არსებობის გარდამავალ ფაქტორებს, უგულბებლყოს ყოფიერების სულიერი, ტრანსცენდენტური საწყისი. დასავლური ჰუმანიზმი ფლობს რელიგიურ და ტრანსცენდენტურ სადავეებს, რომლის გარეშეც ის არ იარსებებდა. აზროვნების ყველა ფორმა ტრანსცენდენტურია. როგორი განსხვავებულიც არ უნდა იყოს ეს ფორმები, სამყაროს საძირკველში მაინც უმაღლესი ადამიანური სულია.

ბოლო სამი საუკუნეა, ლიტერატურის სეკულარიზაციის დონის აწევას, მომატებას ელიოტი გვიჩვენებს რომანის განვითარების მაგალითზე. ავტორი აღნიშნავს, რომ რომანი – ის ლიტერატურული ჟანრია, რომელიც ყველაზე პოპულარულია საზოგადოებაში. აქედან გამომდინარე, ყველაზე მეტად ზეგავლენას მკითხველზე სწორედ ის ახდენს. ბენიანი და დეფო წინა პლანზე მორალურ მხარეს აყენებდნენ. მაგრამ, დეფოდან მოყოლებული, რომანის სეკულაციის პროცესი გახდა მუდმივი, თავისი სამი ფაზით. პირველ ეტაპზე რწმენაა. ეს ფაზა წარმოდგენილია ფილდინგის, დიკენსისა და თეკერის ნაწარმოებებით. მეორე ეტაპისთვის დამახასიათებელია იჭვნეულობა, ტანჯვა; ამ ფაზას ეკუთვნის ჯორჯ ელიოტის, ჯორჯ მერედის და თომას ჰარდის ქმნილებები; მესამე პერიოდს, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, მიეკუთვნება პრაქტიკულად ყველა რომანი, ჯეიმს ჯოისის რომანების გარდა. ეს იმათი დროა, ვისთვისაც რთულად წარმოსადგენია, რომ ქრისტიანულ რწმენაზე, მის საფუძველზე არ შეიძლება ვისაუბროთ სხვაგვარად, თუ არა როგორც ანაქრონიზმზე.

ელიოტი შენიშნავს, რომ სეკულარიზმის სული მტკიცდება და მკვიდრდება საზოგადოებრივ შემეცნებაში თანამედროვე ლიტერატურის წყალობით. საზოგადოების უმეტეს ნაწილს ურჩევნია წაიკითხოს თანამედროვე წიგნები (მოვლენები, რომელნიც განსხვავდება წინა საუკუნეთა მოვლენებისაგან). ჩვენი აზრით, ეს დროის გაყვანას უფრო ჰგავს, ვიდრე კითხვას. ადვილად აღსაქმელი წიგნები გასართობი კითხვისათვისაა განკუთვნილი. მწერლის პასუხისმგებლობა უნდა გაიზარდოს, მან უნდა გააცნობიეროს თავისი ზეგავლენა საზოგადოებაზე, ის ადამიანებს უყალიბებს ფასეულობებს. მწერალს მორალური

პასუხისმგებლობა აკისრია. ხელოვნება და მორალი ერთმანეთს არ გამორიცხავს, თუ მწერალი არსებობს ორივე სამყაროში ერთდროულად – როგორც ინტელექტუალური შემოქმედი და როგორც მორალური ზეგავლენა.

ელიოტი დროის უმეტეს ნაწილს უთმობს სოციალურ და ეთიკურ საკითხებს, ლიტერატურული ქმნილებების პრობლემებს. იგი არის ქრისტიანი მორალისტი და ამდენად, მისი ნაწარმოებები გათვლილია ქრისტიან მკითხველზე. თანამედროვე მკითხველმა თავად უნდა გადაწყვიტოს, როგორი ტიპის ლიტერატურა სურს იკითხოს. არჩევის ძირითადი კრიტერიუმები შინაგანი ხმა, მკითხველის ზნეობრიობა და რელიგიური მრწამსია. ელიოტის აზრით, ამ შემთხვევაში სახელმწიფო ცენზურა უშედეგოა. მკითხველი თავად უნდა გახდეს კრიტიკოსი. თავის ესეში „რელიგია და ლიტერატურა“ ელიოტი დასძენს, რომ მნიშვნელოვანია, თუ რა მორალური პრინციპები და ღირებულებები ჩადო ავტორმა თავის შემოქმედებაში. საერთოდ, ელიოტი მიიჩნევს, რომ მორალი ის საკითხია, რომლის საბოლოო გადაჭრა პოეტს არ ძალუძს.

ქრისტიანული ლიტერატურა მოიცავს არა მარტო ლიტერატურას რელიგიურ თემებზე, არამედ ყველაფერს, რაც ქრისტიანის მიერ ქრისტიანისთვისაა განკუთვნილი. არსებობს ქრისტიანული სამზარეულოს ხელოვნება. საჭმლის შერჩევა შეიძლება იყოს ქრისტიანული, მაგრამ მისი მომზადების წესები შეიძლება არ იყოს სპეციფიკურად დოგმატური. კვერცხის მოხარშვის პროცესი ყველასთვის ერთნაირია – ქრისტიანთათვის და წარმართთათვისაც. შეიძლება ილაპარაკო ლიტერატურისადმი ქრისტიანულ მიდგომაზე, მაგრამ არა როგორც ლიტერატურის განსაკუთრებულ სახეობაზე. თავად ელიოტი სვამს კითხვას: როგორი ლიტერატურა შეიძლება იყოს რელიგიური? რაში მდგომარეობს მისი სპეციფიკა? შეიძლება თუ არა ლიტერატურის ეს კატეგორია მივაკუთვნოთ თეოლოგიურ ლიტერატურას? ელიოტი არ იყენებს ბიბლიას, როგორც ლიტერატურულ ტექსტს. ბიბლიამ ინგლისურ ლიტერატურაზე ზეგავლენა მოახდინა არა როგორც ლიტერატურულმა ქმნილებამ, არამედ როგორც ღვთის სიტყვამ.

არსებობს მეორე ტიპის – სულიერი, მიძღვნილი პოეზია, რომელსაც ინგლისურ ლიტერატურაში, ელიოტის თქმით, საფუძველი ჩაუყარეს ე.წ. მინორმა პოეტებმა – გ. ვოენმა, რ. კრეშნომ, ჯ. ჰერბერტმა, ჯ. პოპკინსმა. მინორის ეპითეტს ავტორი იყენებს არა ამ მწერალთა და მათი შემოქმედების ღირსების დასახასიათებლად, არამედ კანონიკურ პოეტურ იერარქიაში მათი ადგილის განსაზღვრისთვის. ამ მწერლებს ახასიათებთ რელიგიური განზომილება,

რომელიც ღოცვის, მადლიერების, ქება-დიდების შესხმის, რელიგიური ექსტაზის ან ალეგორიზმის გამომხატველია. ამ ავტორთა პოეზიას აქვს სპეციფიკური მიმართულება – ის ეხება ადამიანის ყოფიერების მხოლოდ ერთ მხარეს.

ელიოტის თქმით, არსებობს კიდევ ერთი ნაირსახეობა „რელიგიური ლიტერატურისა“, რომელშიც უფრო პროპაგანდა და ქრისტიანული პოსტულატების ქადაგებაა. ელიოტი აფასებს ასეთი ტიპის წიგნებს და მიაჩნია, რომ მათში გამოხატული ქრისტიანული აპოლოგეტიკა გულწრფელია, თუმცა ისიც შეიძლება, ნაკლებად ნიჭიერი მწერლები მიიყვანოს ნეგატივთან. ელიოტის აზრით, რელიგიური ლიტერატურა უნდა იყოს ქრისტიანული–ქვეცნობიერად და არა გააზრებულად და აშკარად.

ელიოტი პ. კორნელის და ჟ. რასინს უდიდეს ქრისტიან მწერლებად მიიჩნევს. ისინი რელიგიურები არიან იმ ნაწარმოებებშიც კი, რომელშიც არ ეხებიან ქრისტიანულ თემებს. ასეთ მწერლებს მიაკუთვნებს, აგრეთვე, ფ. ვიიონსა და შ. ბოდლერს, მთელი მათი ნაკლოვანებებითა და ცოდვებით. საინტერესოა თავად ის ფაქტი, რომ ელიოტი უარს ამბობს ამ ხელოვანთა შემოქმედების ანალიზზე და არ ხსნის, თუ რატომ მიიჩნევს მათ ქრისტიან მწერლებად, რას გულისხმობს, როცა მათ რელიგიურობაზე ლაპარაკობს. ავტორი უბრალოდ გვაძლევს ორიენტირებს. კავშირი რელიგიასა და ლიტერატურას შორის რთული მოვლენაა, ყოველთვის არ არის გასაგები და დეკლარირებული მოვლენა, ის ხშირად ავტორისთვისაც გაუცნობიერებელია. ვფიქრობ, რომ თუ ჩვენ პოეზიის არსი სწორად გვესმის, მაშინ უნდა მივხვდეთ, რომ შემოქმედი არასდროს ცდილობს გვაიძულოს, რაიმე ვირწმუნოთ, მაგრამ ის, რასაც ვკითხულობთ დანტესთან ან კიდევ სხვა პოეტებთან, გვაძლევს საშუალებას მივხვდეთ, რა არის რწმენა, რის საფუძველზე შეიძლება ამა თუ იმ პოეტს ვუწოდოთ რელიგიური. თ. ს. ელიოტი ბოდლერს ქრისტიან პოეტს უწოდებს და აღნიშნავს მისი სულის (რომელიც თავისი არსით ქრისტიანის სულია) ინსტინქტურ სწრაფვას. თემები, რომელიც აწუხებს ფრანგ პოეტს – ბოროტების, ცოდვის, ტანჯვის, – მისთვის არ იყო განყენებული. ელიოტი ბოდლერს უწოდებს „ბუნებრივ ქრისტიანს“ (naturalistic christian), რომლისთვისაც სიკეთე და ბოროტება არ გახლავთ აბსტრაქტული კატეგორიები: ბოდლერმა მიაღწია ჭეშმარიტი ქრისტიანისათვის ყველაზე ძნელად მისაღწევს – თავმდაბლობას. ბოდლერს „თანამედროვე სინდისის“ პოეტსაც უწოდებენ. მის შემოქმედებაში ჩანს, რომ სწორედ რწმენა ანიჭებს პოეზიას მსოფლიო ხასიათს,

თავისუფლებას და სიფართოვეს; ერთ პატარა პეპელასაც კი, რომ აფრინდეს, მთელი ცა სჭირდება.

როგორც მეოთხე განზომილების ფენომენი, რომელზეც გასული საუკუნის მეცნიერები და ხელოვანები ბევრს ლაპარაკობდნენ, რელიგიურობის კატეგორია ლიტერატურაში უნივერსალური ხასიათის მატარებელია. ის აღიქვამს რელიგიას, როგორც სუბსტანციას, განსაზღვრავს ყოფიერებას საერთოდ. ეს რელიგიური განზოგადება შეიძლება იყოს ქმედითი საშუალება თანამედროვე სამყაროს დესტრუქციული ხასიათის გადასალახავად დეზინტეგრაციისა და ენტროპიის პერიოდში. რელიგიის ფენომენი ელიოტისათვის არა მარტო კონკრეტული აღმსარებლობა და დოგმებია, არამედ ადამიანის სულის ასპექტია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ღრმად ჩავიხედოთ ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში. რელიგია ადამიანის ცხოვრების მხოლოდ ფუნქცია კი არაა, არამედ ყველა ფუნქციის საფუძველია. ესეში - „მეტაფიზიკური პოეზიის სახეობები“ (The Varieties of the Metaphysical Poetry) – განსაზღვრულია კრიტერიუმი, რომლის შესატყვისობაზეც შეიძლება ვისაუბროთ. ამ ესეში შეტანილია ელიოტის მიერ წაკითხული ლექსები ტრინიტი კოლეჯსა (1926 წელს) და ჯონ ჰოპკინის უნივერსიტეტებში (1933 წელს). კერძოდ, მას აინტერესებს კავშირი მეტაფიზიკურ პოეზიასა და თეოლოგიურ სისტემებს, ან მისტიკურ სწავლებას შორის.

მეტაფიზიკური და რელიგიური პოეზია არ გახლავთ ერთნაირი ცნებები. თუმცა მათ შორის საზღვრები მაინც პირობითია, რაც გამომდინარეობს მეტაფიზიკური პოეზიის თავისებურებიდან – იგი ეყრდნობა აზრის აღქმას.

დანტეს უკან დგას მისი დროის ყველა ფილოსოფიური და თეოლოგიური სისტემა. მაშინაც კი, თუ ისინი მთლიანობაში ქაოსურად მოგვეჩვენებოდა, ცალ-ცალკე მაინც განსაზღვრული და მკაფიოდ გამოხატული დარჩებოდა. რელიგიური ლიტერატურა ქვეშეუცნობლად თუ ქვეცნობიერად მიმართავს სულიერ გამოცდილებას.

ელიოტი ასევე ეხება სიკეთისა და ბოროტების საკითხს ლიტერატურაში. თუ ჩვენ გვჯერა სიკეთისა და ბოროტებისა, მაშინ ისინი რეალურად არსებობენ. ზოგიერთ თაობას ეჭვი ეპარებოდა ამაში, ზოგს არ სჯეროდა, თანამედროვე თაობას კი საერთოდ დაავიწყდა, რომ სიკეთე და ბოროტება შეიძლება რეალური ასპექტები იყოს. ელიოტს მიუღებლად მიაჩნია პოეზიის გამოყენება ეთიკური თუ სხვა ნებისმიერი შეხედულების პროპაგანდისტვის. პოეზიისა და მორალის ურთიერთობის საკითხი, მისი აზრით, არ შეიძლება გადაწყდეს

ერთმნიშვნელოვნად. ელიოტი ამავე დროს დარწმუნებულია, რომ პოეზია ვერ იქნება მორალისა და რელიგიის შემცველი.

პოეზიისა და რელიგიის დამოკიდებულების საკითხს ელიოტი ეხება თავის ლექციაშიც „თანამედროვე შემეცნება“ (The Modern Mind), რომელიც შევიდა მის წიგნში „პოეზიისა და კრიტიკის დანიშნულება“ (The Use of Poetry and the use of Criticism 1933). ამ წიგნში შევიდა ჰარვარდის უნივერსიტეტში 1932-33 წლებში წაკითხული ლექციებიც. მათში ელიოტი აღნიშნავს, რომ პოეზია ვერ იქნება სულიერი ცხოვრების ანალოგი; მისი აზრით, შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ პოეზია უზრუნველყოფს ადამიანს სულიერი საკვებით. პოეტი აკრიტიკებს პოეზიისა და მორალის შერევის ტენდენციას, რომელსაც მივყავართ უარყოფით შედეგამდე.

პოეზია არ ემსახურება რომელიმე იდეოლოგიურ დოქტრინას, მას შეუძლია იმოქმედოს საზოგადოების სულიერ ატმოსფეროზე, მაგრამ ვერ ჩაანაცვლებს რელიგიას, მართო პოეზია ვერ გადაარჩენს სამყაროს.

ელიოტი რამდენიმე ძირითად თეზისს გამოყოფს ლიტერატურისა და რელიგიის საკითხების შეფასებისას:

1. რელიგიისა და ლიტერატურის ურთიერთობის საკითხი რთული და მრავალფეროვანია, შეუძლებელია ზოგიერთი ასპექტის მკაფიოდ და ერთმნიშვნელოვნად ჩამოყალიბება;
2. ევროპული კულტურა მენტალურად დაკავშირებულია ქრისტიანულ რელიგიასთან და ამ ნათესაობას ვერ გამოვრიცხავთ;
3. პოეზია შეიძლება იყოს ღვთაებრივი ზეშთაგონების ჩაწვდომის საშუალება, მაგრამ ის არ გახლავთ რელიგიის არც ანალოგი და არც შემცველი;
4. პოეტური ხელოვნების დონე არაა პირდაპირ დამოკიდებული ავტორის იდეებსა ან რელიგიურ შეხედულებებზე. უნიჭოდ დაწერილი ლიტერატურული ნაწარმოებები ჭეშმარიტების პროფანაციას ახდენს;
5. პოეტი შეიძლება იყოს მედიუმ, ან ჰქონდეს წინასწარმეტყველების უნარი, მაგრამ იდუმალი აზრის წყარო არის არა მასში, არამედ მის გარეთ;
6. მწერალი პასუხისმგებელია იმაზე, რაც მას მკითხველამდე მიაქვს;
7. პოეტური შემოქმედება შეიძლება თავის თავში შეიცავდეს მკაფიო აზრებს, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ისინი გაუთვინობიერებლადაა გამოხატული;

8. მწერლის საინტერესო სულიერი ცხოვრება (რომელიც გამოვლინდება რწმენაში), ღმერთისკენ მისწრაფება, ეჭვები და ძიებანი, ანიჭებს მის შემოქმედებას ტრანსცენდენტურ განზომილებას;
9. კულტურის სეკულარიზაციას მიყვავართ საზოგადოებაში მატერიალურ ღირებულებათა პრიორიტეტის აღიარებამდე. წამიერი და მარადიულში გარდამავალი ადამიანის უზენაესი საწყისის დაკარგვა ყოფიერების საკრალური წყაროა.

მე-17 საუკუნეში დაიწყო პროცესი, რომლისგანაც ჩვენ ვეღარ შევკელით თავის დაღწევა; ეს ნგრევა გამოიწვია ორი ცნობილი პოეტის - მილტონისა და დრაიდენის ზეგავლენამ. ელიოტი გვიხსნის, რომ მეტაფიზიკოსი მწერლის მოვალეობაა გარდაქმნას აზრი გრძნობად, გრძნობა – აზრად. სამყაროს მთლიანობის აღქმის პროცესი, პოეტის აზრით, განპირობებულია რელიგიურ გრძნობათა დაკარგვით. ღვთის იდეის მუდმივ დანაკარგს მიყვავართ არა მარტო აღქმისა და სამყაროს სურათის შეცვლისაკენ, არამედ პოეტური ენის დაკნინებისაკენ, რომლის აღდგენასაც ელიოტმა მთელი თავისი შემოქმედებითი ძალისხმევა უძღვნა.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ელიოტის ლიტერატურული თეორიის ძირითადი კატეგორიები, როგორცაა: ტრადიცია, დეპერსონალური თეორია, ობიექტური კორელაცია, წესრიგი, სამყაროს მთლიანობის აღქმის დაკნინება – სავსებით ესადაგება მის გარშემო ჩამოყალიბებულ თანამედროვე ქრისტიანული ესთეტიკის პროცესებს. გამოუქვეყნებელ ლექციებში ელიოტი (Types of English Religious Verse 1939) საუბრობს რელიგიური პოეზიის განვითარებაზე. ის აღნიშნავს, რომ ეს ტენდენცია ვლინდება რაღაც უფრო მნიშვნელოვანისაკენ სწრაფვაში.

ელიოტი ფიქრობს, რომ ჭკმმარიტი ტრადიცია ქრისტიანულია. იგი გარკვეულწილად გააზრებული და ეფექტური კავშირია ადამიანისა ყოფიერებასთან. სულიერი მდგომარეობა, რომელიც ადამიანის სულს აკავშირებს აბსოლუტთან, ქმნის კრეატიულ იმპულსებს, რომელსაც ძალუძს წინ აღუდგეს სეკულარიზაციის პროცესს და დაამტკიცოს ზეციურის უპირატესობა მატერიალურზე.

ელიოტისათვის ქრისტიანული რწმენა მისი მხატვრული შემოქმედების ბაზისია. პოეტი განიხილავს ეგზისტენციალიზმის საკითხს. ის მუდამ ცდილობს გასცეს შეკითხვებს პასუხი, როგორც მორწმუნე ანგლიკანმა. ეგზისტენციალისტი პოეტი სვამს კითხვებს და აანალიზებს ადამიანურ



სიტუაციებს, რათა შემდგომ თეოლოგებმა განმარტონ მათი არსი. თავის შრომაში „ქრისტიანული საზოგადოების იდეა“ ელიოტი აცხადებს, რომ ჩვენ წინ დგას არჩევანი: ან ჩამოვაყალიბოთ ქრისტიანული კულტურა, ან მივიღოთ კერპთაყვანისმცემლობა. 1920-იან წლებიდან მოყოლებული, ელიოტმა თავისი შემოქმედება უძღვნა ახალი ქრისტიანული პოეზიის ფორმირებას.

ელიოტსა და მის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე დიდი ზეგავლენა იქონია მისმა მეგობარმა ეზრა პაუნდმა. ელიოტი თავის შემოქმედებას აღიქვამდა, როგორც არსებულს არა დროში, არამედ დროის მიღმა. მას აინტერესებს არა მარტო ტრადიცია, არამედ სოციოკულტურის არსიც. ელიოტთან ტრადიცია არ გულისხმობს მხოლოდ ისტორიულ ფაქტებს, ჩვევებს, რელიგიურ სიტუაციებს, რომლებიც ვლინდება ერთ ტერიტორიაზე მცხოვრები ხალხების სისხლით ნათესაობაში. ტრადიციის ფენომენის განსაკუთრებულობის შესწავლისას პოეტი იკვლევს კულტურის, რელიგიის, განათლების, სახელმწიფოებრიობისა და, საერთოდ, ცხოვრების სტილის არსს.

მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში ავანგარდში შეინიშნებოდა ნიჰილისტური დამოკიდებულება წინამორბედი ეპოქების კულტურული მემკვიდრეობის მიმართ. ამ დროის ანარეკლია ის ფაქტი, რომ მწერლებს გაუჩნდათ ახლის შექმნის პრეტენზია.

თანამედროვე ლიტერატურაში სულ უფრო და უფრო აშკარად იკვეთება ინტეგრაციული პროცესები, რაც გამოწვეულია გლობალიზაციის იმ ტემპით, რომელიც გავლენას ახდენს როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, ასევე მეცნიერებაზე. ლიტერატურათმცოდნეობა თავის კვლევაში, ტექსტთან მიმართებაში, იყენებს როგორც ფილოლოგიურ, ისე საბუნებისმეტყველო კვლევის მეთოდებს, კერძოდ, ანტროპოლოგიისტულ პრინციპს, რაც გამოწვეულია ტექსტის, როგორც ლინგვისტური ობიექტის, მიმართ განსაკუთრებული ინტერესითა და სურვილით – მოხდეს მისი რაც შეიძლება ფართო განსაზღვრა, როგორც ზოგადჰუმანიტარული ობიექტისა.

საერთოდ, მიჩნეულია, რომ სუბიექტი, ანუ ადამიანი არის სამყაროს აზროვნების ერთგვარი ცენტრი, რომლის მიმართაც განისაზღვრება სხვა ობიექტების ორიენტაცია. ასევე მიჩნეულია, რომ ისტორია, კულტურა, საზოგადოება, თვით ადამიანი და მისი ცნობიერება შეიძლება გაგებული იქნას, როგორც ტექსტი. მთელი კომუნიკაციის პროცესი დაიყვანება ერთი ტექსტის მინიშნებად მეორეზე. ასე აღმოცენდა ინტერტექსტის ცნება, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პირველად შემოიტანა ი. კრისტევამ. ინტერტექსტზე

საუბრისას ყველა შემთხვევაში ვგულისხმობთ მის გარკვეულ სფეროს, რომლის ეპიცენტრია ადამიანი. ადამიანს კი განსაკუთრებით იტაცებს მიღმიერი სამყარო.

ელიოტმა თანაბარ სიბრტყეზე, სინქრონულ ჭრილში განათავსა ტრადიცია და თანამედროვეობა. იგი ცდილობს, მუდმივად ავითაროს წარსულის შემცნება. მკითხველი გრძნობს, რომ ის ერთგვარი მედიუმი, რომელიც აწმყოსა და წარსულს აკავშირებს. „ისტორიის გრძნობა“ გულისხმობდა ტრადიციულისა და თანამედროვეს, ძველისა და ახლის, გუშინდელისა და დღევანდელის თანასწორუფლებიან ურთიერთობას. „ისტორიის გრძნობა, – აღნიშნავდა ელიოტი, – გულისხმობს არა მხოლოდ ჩაველილი წარსულის, არამედ თანამედროვეობის აღქმას, ისტორიის გრძნობა უბიძგებს პოეტს, წეროს არა მხოლოდ მისი სისხლიმიერი თაობის იდეებით, არამედ იმის შეგრძნებით, რომ თითქოს, ჰომეროსიდან მოყოლებული დღემდე, მთელი ევროპული ლიტერატურა და, ამ პარამეტრებით, მისი მშობლიური ლიტერატურაც, თანადროულ წესრიგს ქმნის“ (ურნოვი 1982: 83).

ელიოტი კარგად აანალიზებს იმ ფაქტს, რომ დაინტერესებულ ადამიანს მეტაფიზიკა და მისტიციზმი იტაცებს.

უკანასკნელ წლებში აქტიურად ვითარდება ახალი მეცნიერული დისციპლინა – ლინგვოკულტუროლოგია. მისი შემქმნელები ცდილობენ განსაზღვრონ კულტურის სამყაროს ასახვის კანონზომიერებანი ენასა და მეტყველებაში. ეს მიმართულება სათავეს იღებს იმ საკვლევი თემატიკიდან, რომელსაც ადრე ეწოდებოდა „ენა და კულტურა“, „ენა და საზოგადოება“, „ენა და აზროვნება“.

კითხვაზე, როგორ გესმით კულტურა, ხშირად გამოყოფენ სამ ერთმანეთთან ურთიერთდაკავშირებულ კატეგორიას: პროდუქტს, იდეას და ქცევას. თითოეული მათგანი მოიცავს ქვეკატეგორიებს.

პროდუქტი – ლიტერატურა, ფოლკლორი, ხელოვნება, მუსიკა, არტეფაქტები ანუ ხელოვნურად შექმნილი მატერიალური და სულიერი ფასეულობანი.

იდეები – რწმენა, ფასეულობები და ინსტიტუციები.

ქცევები – ზნეჩვეულებები, ტრადიციები, ტანსაცმელი, საჭმელი, გართობა და სხვა.

კულტურის მთლიანობა – ესაა ადამიანის მატერიალური და სულიერი ცხოვრების, საერთო მატერიალური და სულიერი კულტურის მთლიანობა. იმისთვის, რომ გავიგოთ უძველესი ხალხის კულტურა და ცხოვრება,

სასურველია თვალი მივადევნოთ მათ მითებსა და ლეგენდებს, ისევე, როგორც მსოფლიო სწავლობს და იკვლევს ბერძნების, რომაელებისა და ევროპელების თქმულებებსა და მითებს. ეს მითები თუ თქმულებები თაობიდან თაობას გადაეცემა, კაცობრიობა კი ახალ ღირებულებას ანიჭებს მათ.

დასავლური ცივილიზაციის სიცოცხლისუნარიანობის მიზეზი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ის მზად არის მიიღოს სხვა კულტურები, ის მუდმივად დიალოგშია მათთან. აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ თ. ს. ელიოტმა და ეზრა პაუნდმა მე-XX საუკუნეში ხელახლა აღმოაჩინეს დანტე, რომელიც ერთგვარი მედიატორის როლს ასრულებს ევროპული კულტურის ტრადიციების შესისხლხორცებაში. ელიოტი დანტეს „საერთო“ პოეტს უწოდებს, ალბათ, იმ უბრალო მიზეზების გამო, რომ დანტეში მოიაზრება მთელი ევროპული სიბრძნე, პოეტური სისტემის მთლიანობა. ელიოტი დასძენს, რომ დანტე იტალიელია და პატრიოტი, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, ევროპელი. დიალოგი კი სწორედ ინტერტექსტულობის საშუალებით ხორციელდება. ინტერტექსტუალობა წარმოადგენს არა გავლენების გაურკვეველ ნაკრებს, არამედ მრავალი ტექსტის ტრანსფორმაციისა და ასიმილაციის შედეგს მაცენტრირებელი ტექსტის საშუალებით.

ელიოტის აზრით, კულტურათშორისი დიალოგი ხელს უწყობს კულტურულ ღირებულებათა ადაპტაციას. ლიტერატურის თვითგანახლების თვისება დამოკიდებულია ორ ფაქტორზე: პირველი, მან უნდა შეძლოს მიღება და შესისხლხორცება გავლენისა, მეორე – მიმართოს წარსულს და მოიპოვოს ცოდნა საკუთარი წყაროებიდან.

მხატვრული ტექსტი ელიოტისათვის არის ადგილი, სადაც ერთდოულად რამდენიმე კულტურული ფენომენი თანაარსებობს, რომლებიც, თავის მხრივ, ეკუთვნის სხვადასხვა ეპოქას. ეს არის დიალოგი სხვადასხვა შემოქმედთან, რომლებიც არ იყვნენ ერთი დროის წარმომადგენლები.

ელიოტმა შექმნა თანამედროვე მისტერია. მისი აზრით, პოეტს არ უნდა ეშინოდეს მრავალრიცხოვანი ზეგავლენებისა, რადგან მათ მაინც ვერც გაექცევა. მას ღრმად სწამს, რომ უმჯობესია იყოს მრავალი ზეგავლენა, ვიდრე ერთი რომელიმე კონკრეტული მოვლენისა თუ პიროვნებისა.

XX საუკუნის პირველი ათწლეულები გამორჩეულია თანამედროვე ქრისტიანული კულტურის განვითარებით, რამაც განსაზღვრა ფილოსოფიის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ხასიათი. ქრისტიანობა ხდება აქტიური, როგორც ევროპულ ღირებულებათა ბაზისი. ამ ეპოქის პირმშო, უნივერსალურ

ღირებულებათა ძიებაა. ქრისტიანული რელიგიისა და მხატვრული შემოქმედების ურთიერთობის საკითხი აქტუალური ხდება. ტერმინი „ქრისტიანული ესთეტიკა“ შუა საუკუნეებში ღვთისმეტყველების ჩარჩოებში გამოვლინდა, ხოლო ჩამოყალიბება XX საუკუნეში დაიწყო.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქრისტიანული ესთეტიკის სათავე ნეტარი აგუსტინეს სწავლებაშია, რადგან ის იყო პირველი, რომელმაც შექმნა ესთეტიკური სისტემები თავისი ძირითადი კომპონენტებით (ესთეტიკური ობიექტები – ბუნება და ხელოვნება, ესთეტიკური შინაარსი – სილამაზე – ესთეტიკური სუბიექტი, ესთეტიკური აღქმის პროცესი, მსჯელობა და შემოქმედება). ეს კომპონენტები რეალური ურთიერთკავშირებია. ნეტარი აგუსტინეს სწავლებიდან მომდინარეობს სხვადასხვა ფსიქოლოგიური ტრადიციაც. ამ ფილოსოფიურმა ესთეტიკამ ზეგავლენა მოახდინა თ. ს. ელიოტის შემოქმედებაზეც. ელიოტი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც შეეცადა დაემტკიცებინა, რომ გარდაუვალია ქრისტიანული დოგმების გამოყენება, როგორც ცხოვრებაში, ასევე ხელოვნებაში. მისი საპროგრამო ნამუშევარი გახდა „ქრისტიანული საზოგადოების არსი“.

ელიოტი ფიქრობს, რომ საზოგადოების მატერიალური კეთილდღეობა არ განსაზღვრავს მის სულიერ აღმავლობას. იგი ყურადღებას ამახვილებს განათლებაზე, რომელიც, მისი აზრით ქრისტიანული უნდა იყოს. განათლებას შეუძლია საზოგადოების გაერთიანება და რომ განათლება, უნდა იყოს რელიგიური. რელიგიურ განათლებაში იგი გულისხმობდა არა საღვთო სჯულის შესწავლას, არამედ განათლების სისტემას, რომლის საფუძველიც ცხოვრების ქრისტიანული ფილოსოფიაა. (ქრისტიანული აღზრდა და ქრისტიანული კატეგორიებით აზროვნება).

ეკლესია მუდამ უნდა პასუხობდეს შეკითხვას: „რისთვის ვიბადებით“, „რა არის ზღვარი ადამიანისთვის“. საზოგადოებამ და ეკლესიამ უნდა მოძებნოს ოქროს შუალედი, წონასწორობა ეკლესიასა და საზოგადოებას შორის თავისუფლებითა და წესრიგით, ეროვნულსა და საყოველთაოს შორის კონკრეტული კუთვნილებით და უნივერსალურობით.

პოეტი გვარწმუნებს, რომ ზუსტად ქრისტიანობაა მთავარი ფაქტორი, რომელიც განსაზღვრავს დასავლური ტრადიციების მთლიანობასა და თავისებურებებს. სწორედ ქრისტიანობაში ჰპოვა ჩვენმა ხელოვნებამ განვითარება.

ელიოტმა თანაბარ სიბრტყეზე განათავსა ტრადიცია და თანამედროვეობა. იგი ცდილობს, მუდმივად ავითაროს წარსულის შემეცნება.

დასავლური ცივილიზაციის სიცოცხლისუნარიანობის მიზეზი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მზად არის მიიღოს სხვა კულტურები. ის მუდმივად დიალოგშია მათთან. თ. ს. ელიოტმა და ეზრა პაუნდმა XX საუკუნეში ხელახლა აღმოაჩინეს დანტე, რომელიც ერთგვარი მედიატორის როლს ასრულებს ევროპული კულტურის ტრადიციების შესისხლხორცებაში. დანტეში მოიაზრება მთელი ევროპული სიბრძნე, პოეტური სისტემის ერთიანობა. ელიოტი დასძენს, რომ დანტე იტალიელია, მაგრამ უპირველეს ყოვლისა ევროპელი. დიალოგი რომელიც ინტერტექსტუალობის საშუალებით ხორციელდება, ხელს უწყობს კულტურულ დირეზულებათა ადაპტაციას.

## დასკვნა

ნაშრომში განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო საზოგადოების ღტოლვას რელიგიისაკენ, რომელიც ცდილობს ეზიაროს კულტურას, კაცობრიობის სულიერ და ინტერტექსტუალურ მონაპოვარს.

ცნობიერების ეს ფორმა ძალზე აქტუალურია ელიოტის შემოქმედებაში, იგი გამორჩეული და აღმატებულია. რელიგიური მსოფლგანცდა მსჭვალავს ნებისმიერი ცივილიზაციის ყველა უბანს. რელიგიური განცდა ადამიანის შინაგანი ბუნების ნაწილია, მისი ადგილი ცხოვრებაში თვალსაჩინო და საპატიოა, ხოლო ამ ადგილის მართებულად გააზრება და კვალიფიკაცია კულტურასთან ზიარების აუცილებელი პირობაა, რაც მეტად აქტუალურია ელიოტის შემოქმედებაში.

მწერლის შემოქმედებაში ნათლად იგრძნობა, რომ ბიბლიის ყოველი მკითხველი, მორწმუნე იქნება თუ ურწმუნო, რა განათლებისაც და რა გემოვნებისაც უნდა იყოს, იმდენ სულიერ და ინტელექტუალურ საზრდოს იღებს მისგან, რამდენის ათვისებაც შეუძლია.

რელიგიის ფენომენი ელიოტისათვის არამარტო კრიტიკული აღმსარებლობა და დოგმატია, არამედ ადამიანის სულის ასპექტიც, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, ღრმად ჩავიხედოთ ადამიანის სულიერ სამყაროში.

წინამდებარე სადოქტორო ნაშრომში დამოწმებულია ბიბლიური ფრაზები, რომლებსაც იყენებენ ცნობილი მწერლები და მოაზროვნეები: შექსპირი, მილტონი, ტვენი, ბატლერი, თეკერეი, ირვინგი, ჰარდი, ჩოსერი, ბანიანი, შოუ, ო'ჰენრი, ედვარდსი, უაილდი, მელვილი, პოლმსი, სკოტი და სხვები. მოცემულია შესაბამისი ლიტერატურული ინტერპრეტაციები.

(1) ბიბლიური ფრაზების გამოყენება შემდგომი პერიოდის ლიტერატურაში არის არა მხოლოდ მხატვრული ხერხი, არამედ მარადიულ მცნებათა აქტიური დანერგვის საშუალებაც. ბიბლიური აღუზია, ჩადებული მხატვრულ ნაწარმოებში, არის მწერალსა და მკითხველს შორის სიდრმისეული, სრულყოფილი ფსიქოლოგიური კონტაქტის გარანტი.

(2) ელიოტი ქმნის სამყაროს საკუთარ მხატვრულ მოდელს, რომლის მსოფლმხედველობრივ საფუძვლად ირჩევს საუკუნეობრივ თეოლოგიურ წარმოდგენებს. ამ მხრივ გამორჩეულია „მოძრავი ბორბლის წყნარი წერტილის“ სიმბოლო. ბორბალი მოძრაობს, სამყარო ბრუნავს, ყველაფერი იცვლება დროსა

და სივრცეში, მისი ცენტრი კი უძრავია და მარადიული, თუმცა სწორედ ის განსაზღვრავს დროსაც და დროში მოძრაობასაც.

ამ რთული სიმბოლური სახის შექმნისას ელიოტისთვის უშუალო წყაროდ იქცა ადრეული ბუდიზმის ფილოსოფია, კერძოდ, მოძღვრება „დაბადებისა და სიკვდილის მტანჯველი ბორბლის“ შესახებ.

ელიოტის შემოქმედების გვიანდელ პერიოდში „ბორბალი“ გვევლინება, როგორც „უძრავი წერტილის გარემომცველი წრე“, ყურადღებაც აქ უფრო ღვთაებრივ არსზეა გადატანილი, რადგან სწორედ მის გარშემო ბრუნავს სამყარო.

(3) სიბრძნის პოეტიკაში ყველაზე მნიშვნელოვან ელემენტად მიჩნეულია მეტაფორული თამაში. მეტაფორა უბრალო სიტყვა არაა, იგი კონკრეტული რეალობის გამომხატველია.

მთელი სამყარო, მთელი მსოფლიო მეტაფორაა. ბიბლიაში გამოყენებულია უამრავი მეტაფორა, რომლებიც ქმნიან ხიდს „მე“-სა და ობიექტურ სამყაროს შორის. ქრისტიანულ ტრადიციებში ამგვარ ფუნქციას ასრულებს ქრისტე. სწორედ ქრისტე ხსნის გზას ადამიანის არასასიამოვნო მდგომარეობიდან ღვთიურ გადარჩენამდე.

(4) ელიოტთან პოეტური ტექსტი აზრს იძენს მხოლოდ მხატვრულ წარსულთან შერწყმით, ასეთ შემთხვევაში ხელოვნება შემოქმედის ინდივიდუალობის დაუსრულებელი პროცესია. გარდაუვალია შემოქმედის პრინციპული დეპერსონალიზაცია.

ელიოტისათვის ტექსტი არის ადგილი, სადაც თანაარსებობს სხვადასხვა კულტურული ფენა, რომლებიც ეკუთვნის სხვადასხვა ეპოქას. ეს არის დიალოგი ასობით თუ ათასობით შემოქმედისა, რომლებიც სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდნენ.

ტექსტის აღქმაში მთავარი როლი ეკისრება ავტორს. ის გარედან იღებს შთაბეჭდილებებს, კოდის სახით წერს მხატვრულ ტექსტს და გადასცემს ინფორმაციას მკითხველს – ადრესატს. ავტორის თვალთ დანახული სამყარო, აღქმული მოვლენები, მისი აზრი, ჩანაფიქრი უმეტესწილად აკუმულირებულია, დაგროვებულია მის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებში, ხატებში, რომელთა მიგნების ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენს ენობრივ კოდთა ამოხსნა, რაც მათი ლინგვისტიკური ბუნებისა და ფუნქციონირების შესწავლით არის შესაძლებელი.

ყოველი ტექსტი, ინტერტექსტუალურ ველთან ერთად, ქმნის საკუთარი კულტურის ისტორიას, რადგან ახდენს მთელი წინამორბედი კულტურული ფონდის რესტრუქტურირებას. ამდენად, ინტერტექსტუალიზმი ჩვენი ისტორიისა და აზროვნების განახლებაა.

(5) ელიოტმა „მკვლევლობა ტაძარში“ მთარგო კლასიკურ ბერძნულ ტრაგედიას. პიესაში გატარებულია აზრი, რომ ყველაფერი, რაც ხდება, ღვთის ნებაა. ადამიანები უძლურნი ვართ გამოვასწოროთ ის, რისი გამოსწორებაც შეუძლებელია.

ამ პიესით ელიოტს სურდა ეთქვა, რომ ჭეშმარიტი მოწამე არის უფლის თავმდაბალი მსახური, რომელიც უარს ამბობს საკუთარ სურვილებზე და მიჰყვება უფლის ნებას.

(6) მე-XX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურისათვის აქტუალური გახდა მითოლოგია. მითოლოგიურმა პარალელებმა მოდერნისტ მწერლებს საშუალება მისცა თავიანთი შემოქმედებისათვის მიენიჭებინათ უნიკალური ელერადობა, ეჩვენებინათ დროის მარადიულობა.

მოდერნიზმში შეიქმნა მითოლოგიური პოეტიკის ის ელემენტები, რომლებიც დღესაც, 21-ე საუკუნეშიც, პროდუქტიულია. ელიოტის შემოქმედებაში მითის საშუალებით გამოვლინდა კავშირი თანამედროვეობასა და ანტიკურობას შორის.

სულის ტრანსმისიის თემა, სულის გადასვლა ერთი მატერიალური მდგომარეობიდან მეორეში, ამ პროცესთან დაკავშირებული ტკივილი, ელიოტის ადრეული შემოქმედების ძირითადი ორიენტირია, რომელიც კარგად ჩანს ლექსში – „წმინდა ნარცისის სიკვდილი“. მთავარ გმირში ერთმანეთთან შერწყმულია ძველი ბერძნული ეპოსის გმირები – ნარცისისა და წმინდა სებასტიანის მხატვრული სახეები.

მკვეთრად გამოხატული მითოსური პლანის პოემა – „უნაყოფო მიწა“ სამართლიანად არის მიჩნეული რემითოლოგიზაციის ერთ-ერთ უთვალსაზიროეს ნიმუშად XX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში. მითოსს ეფუძნება პოემის მთელი მხატვრული სამყარო. პოემა არის გრაალის შესახებ ლეგენდის ფრაგმენტი. ჩანს კავშირი სხვა მითებთანაც. „უნაყოფო მიწა“ მე-20 საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა. იგი იქცა ეპოქის სიმბოლოდ. პოემაში ერთმანეთის გვერდით არსებობს აწმყო და წარსული. არ იგრძნობა წარსულის ნოსტალგია. მითის სემანტიკამ დიდი როლი ითამაშა „უნაყოფო მიწის“ მხატვრულ ჩამოყალიბებაში.



ელიოტი ერთნაირად იყენებს ქრისტიანობამდე არსებულ კულტებსა და ქრისტიანული რელიგიის სიმბოლოებს.

(7) ელიოტი დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალს თანამედროვე კულტურის განვითარებას. მას მოსწონდა ტრადიციულისა და თანადროულის სინთეზი, ძველი ლიტერატურის ელემენტები და ახალი რიტმები.

დრამა ელიოტს მიაჩნია თანამედროვე კულტურის ფუნქციონალურ ელემენტად. დრამატულ ნაწარმოებებში ის იყენებს მითოლოგიურ მოტივებს, სპეციფიკურად დამუშავებულ სიუჟეტებს, პოპულარული ხელოვნების სხვადასხვა ნიუანსებს. ამ მხრივ საინტერესოა „კოქტეილის წვეულება“, რომელშიც მთავარია სიყვარულის თემა. მან შეძლო სხვადასხვა, მაგრამ ერთიანი რიტმული ვარიანტების შემცველი და თანამედროვე ახალი დრამის შექმნა, გამოიყენა ანტიკური სიუჟეტები, როგორც დრამის ერთიანობის სტრუქტურული დერძი – ანტიკური, შუა საუკუნეების, მე-17-18 საუკუნეებისა და ფრანგული კლასიციზმის ხასიათები, რომელთა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია ლიტურგიული ელემენტები. ელიოტმა შეძლო ახლებურად შეეხედა თანამედროვეობისათვის, მკითხველის ცოდნა გაემდიდრებინა, შეეფასებინა წარსული აწმყოს გადასახედიდან, დაენახებინა აწმყო წარსულიდან. ამაშია ინტერტექსტუალიზმის მთელი არსი.

(8) სულიერების პრობლემები სწორედ იმ დოკუმებთან არის დაკავშირებული, რომლებიც ცენტრალური ხდება ელიოტის შემოქმედებაში – მის დრამატურგიასა და კრიტიკაში. 1927 წელს ელიოტი მიდის ანგლიკანურ ეკლესიაში. სწორედ ბრიტანეთში გააცნობიერა მან, რომ აუცილებელია ტრადიციული სულიერების ტრადიციული ღირებულებები. ელიოტის შემოქმედებაში ჩანს ევროპული ტრადიციებისადმი პატივისცემა. არ შეიძლება რელიგიისა და ცხოვრების წესების შეცვლა. ჩვენი კულტურის ნაწილი ჩვენი აღმსარებლობაცაა.

პირველსაწყისი ცოდვის თემა მნიშვნელოვანი იყო ელიოტისათვის, როგორც ხელოვანისა და მოაზროვნისათვის. „კოქტეილის წვეულებაში“ მთავარი მოქმედი პირი გრძნობს პირველსაწყისი ცოდვის მთელ სიმძიმეს. ამ თემას მეტ-ნაკლებად ეხება ყველა რელიგია, მაგრამ კალვინიზმი გარდაუვალად და ბუნებრივად მიიჩნევს მას.

ელიოტის „მოგვთა მოგზაურობა“ მომდინარეობს ბიბლიური თქმულებიდან (მათე 2: 1-2). ამ ნაწარმოებში ევანგელისტური ტექსტი დიდ როლს ასრულებს – განსაზღვრავს მხატვრულ სახეთა რიგს, ინტონაციურ წყობას. ეს არის თხრობა

გრძელი და რთული გზის შესახებ, შენარჩუნებულია ბიბლიური ეპიზოდების თემატიკა. ელიოტი ევანგელისტურ თხრობაში ამატებს მხატვრულ დეტალებს.

(9) ნებისმიერი კულტურა წარმოიშობა და ვითარდება რელიგიებთან ერთად. ევროპული კულტურისათვის ასეთ რელიგიად იქცა ქრისტიანობა, რომელიც, ასახვს დასავლური ტრადიციების მთლიანობასა და თავისებურებებს.

მწერალი ფიქრობს, რომ ჭეშმარიტი ტრადიცია ჩვენთვის უნდა იყოს ქრისტიანთა ტრადიცია. ქრისტიანული რწმენა გახდა ელიოტის მხატვრული შემოქმედების ბაზისი.

(10) ტრადიციის იდეა და ისტორიული შეგრძნება ელიოტის ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია. ლიტერატურული ტრადიციის შეგრძნება პოეტის შემოქმედების არა მარტო ერთი მთლიანი ნაწილია, არამედ ეხმარება მას, მონახოს საკუთარი ადგილი თანამედროვე სამყაროში, შეიგრძნოს მისი არსი. ტრადიციის შეგრძნება დაკავშირებულია ისტორიის შეგრძნებასთან. დრო მარადიულობაა, რომელსაც არა აქვს საზღვარი და ახლის შექმნას ხელს არ უშლის. ძველისა და ახლის ჰარმონიაა ევროპული ლიტერატურა და ისტორია ჰომეროსიდან მოყოლებული ჩვენს დრომდე.

(11) ელიოტი იმ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა შემოქმედებაში დროთა განმავლობაში იშლება ახალი პერსპექტივები. პოეტს თავისი ფართო დიაპაზონი საშუალებას აძლევს იპოვოს სხვადასხვა ეპოქის ლიტერატურათა შორის კავშირი. ელიოტის მიზანი ტრადიციის შენარჩუნებაა. ევროპული კლასიკოსი მწერლის თვისებებია: მუდმივობა, სიუხვე, ერთობა, უნივერსალურობა, სიბრძნე. რაც აისახა ევროპულ ტრადიციებში, უნივერსალურ სულიერ ღირებულებებში, კერძოდ სიბრძნეში, რომელიც დაგროვდა ათასწლეულების განმავლობაში.

სწორედ ასეთი მწერალია თ. ს. ელიოტი. არა მარტო თავისი ქვეყნის, არამედ სხვა ქვეყნების მკითხველთათვისაც, საინტერესო მწერალი და შემოქმედი.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბრამსი 2004: აბრამსი მ. ჰ., ლიტერატურულ ტერმინთა ცნობარი (გაველენა და გაველენის შიში) // „სჯანი“, V, თბ., 2004.
2. აბელი 1984: Abel R. French Cinema. The First Wave 1915-1929. Princeton University Press. 1984.
3. ავერინცევი 2001: Аверинцев С.С., Бахтин, смех, христианская культура // Бахтин М.М. - PRO ET CONTRA. Антология Т.1. Санкт-Петербург: 2001.
4. აკროიდი 1984: Ackroyd P., T. S. Eliot. A Life. New York. Simon and Schuster, 1984.
5. ალტერი 1985: Alter Robert, The Art of Biblical Poetry. New-York. 1985.
6. აპოლოდორი 1972: Аполлodor, Мифологическая библиотека, Л., Наука, 1972.
7. არნოლდი 1849: Arnold T., Christian Life, Its Courses. Its Hindrences, and Its Helps. London. 1849.
8. ასელინო 1982: Asselineau R., The Transcendentalist Constant in American Literature. N. Y.—L.: New York University Press. 1980.
9. ასტვაცატუროვი 2000: Аствацатуров А. А., Т. С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля». СПб, Изд-во С. Петерб. Ун-та, 2000.
10. ბარტი 2002: ბარტი რ., ავტორის სიკვდილი // „სჯანი“, III, თბ., 2002.
11. ბარტი 1983: Барт Р., Нулевая степень письма // Семиотика. М., 1983.
12. ბარტი 1987: Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Изд-во Московского университета. М.: 1987.
13. ბარტი 1994: Барт Р., Избранные работы: семиотика и поэтика, М., Издательская группа „Прогресс“, „Универс“, 1994.
14. ბარტი 2002: ბარტი რ. ავტორის სიკვდილი // „სჯანი“, III, თბ., 2002.
15. ბახტინი 1986: Бахтин М. М., Литературно-критические статьи. М., 1986.
16. ბერტენსი 2001: Bertens H., Literary Theory. The basics. London and New York. 2001.
17. ბერდსლი 2001: Beardsley A., Under the Hill // Wilde O. Salome. Beardsley. A. Under the Hill. L.: Creation Books, 1996
18. ბიბლია 1997: The Holy Bible, King James Version. Thomas Nelson Publishers, Nashville. 1997.

19. ბიბლია 2004: Библия и национальная культура: Межвуз. Сб. науч. Ст. и сообщ. Пермь, 2004.
20. ბიბლიის... 1987: Толковая Библия или комментарий на все книги. св писания ветхаго и новфго заветьта, Второе Издание институт перевода Библии стокгольм, 1987.
21. ბლუმი 1973ა: Bloom H., The anxiety of influence: A theory of poetry: N. Y.: Oxford University Press, 1973.
22. ბლუმი 1973ბ: Bloom H. Visionary Cinema of Romantic Poetry. – In: Idem. The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition. Chicago—L.: The University of Chicago Press, 1973.
23. ბლუმი 1975: Bloom H. A map of Misreading. N. Y.: Oxford University Press, 1975.
24. ბლუმი 1976: Блум, 1976: Bloom H. Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens. New Haven – L.: Yale University Press, 1976.
25. ბოდრიარი 1994: Baudrillard J. Simulakra and Simulation. Trans. by Faria Glaser. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
26. გარდნერი 1991: Gardner H. The Art of T. S. Eliot. London; Boston: Faber and Faber, 1991.
27. გარდნერი 1971: Gardner H. Religion and Literature. New York: Oxford University Press, 1971.
28. გარდონი 1977: Gardon L. Eliot's Early Years. Oxford: Oxford University Press, 1977
29. გრაჰამი 2000: Allen, Graham (2000) Intertextuality. London / New york: Routledse.
30. დარგნეტი 1976: Даргнет, 1976: Durngat R. Films and Feelings. Cambridge: MIT, 1976.
31. დევიდი 2001: The Victorian Novel / Ed. by D. David. Cambridge University Press, 2001.
32. დონოგუა 2000: Donoghue D. Words Alone; The Poet T. S. Eliot. New Haven: Yale University Press, 2000.
33. დრიუ 1949: Drew E. T. S. Eliot: The Design of His Poetry. New York: Scribners, 1949.
34. ებანოიძე 2006: ებანოიძე მ. კლასიკის კვლევა არაკლასიკურ ეპოქაში, თბ., 2006.
35. ეკო 2002: Эко У., Шесть прогулок в литературных лесах. М., 2002.
36. ელიოტი 1929: Eliot T. S, For Lancelot Andrewes. Essays on Style and Order. Garden City: New York: Doubleday, Doran and Company, Inc. 1929.

37. ელიოტი 1936: Eliot T. S., Essays Ancient and Modern. New York: Harcourt, Brace and Company, 1936.
38. ელიოტი 1941: Eliot T. S. Points of View. London: Faber and Faber, 1941.
39. ელიოტი 1946: Eliot T.S. The Idea of a Christian Society. London: Faber Ltd. 1946.
40. ელიოტი 1951: Eliot T. S, Selected Essays London: Faber and Faber, 1951.
41. ელიოტი 1957: Eliot T. S. On Poetry and Poets. London: Faber and Faber, 1957.
42. ელიოტი 1967: Eliot T. S. Poems Written in Early Youth. London: Faber and Faber, 1967.
43. ელიოტი 1971: Eliot T. S. The Waste Land Including the Annotations of Ezra Pound. San Diego; New York; London: A Harvest Books; Harcourt Inc., 1971.
44. ელიოტი 1971-1987: Элиот Т. С. Бесплодная земля. М.: Прогресс, 1971. Элиот, 1987: Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант. – В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М.: МГУ, 1987, с. 169-176.
45. ელიოტი 1974: Eliot T. S. The Cocktail Party. Ed. With Notes and a Commentary by N. Coghill. London: Faber and Faber, 1974.
46. ელიოტი 1975: Eliot T. S. Selected Prose. London: Faber and Faber, 1975.
47. ელიოტი 1977: Элиот Т. С. Избранные стихотворения и поэмы. М.: Христианская Россия, 1977.
48. ელიოტი 1980: Eliot T. S. The Complete Poems and Plays. 1909-1950. New York; San Diego; London: Harcourt Brace & Company, 1980.
49. ელიოტი 1982: Eliot T. S. Murder in the cathedral. London: Faber and Faber, 1982.
50. ელიოტი 1986: Eliot T. S. Collected poems. 1909-1962. London; Boston: Faber and Faber, 1986.
51. ელიოტი 1987: Элиот Т. Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Изд-во МГУ М.: 1987.
52. ელიოტი 1988: Eliot's T.S. << Murder in the Cathedral >> Modern critical Interpretations / Ed. and with an Introduction by H. Bloom New York; New haven; Philadelphia; Chelsea House Publishers, 1988.
53. ელიოტი 1992: Eliot T. S. To Criticize the Critic and Other Writings. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1992.

54. ელიოტი 1994: Элиот Т. С. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия / Издание подготовили Л. Аринштейн и С. Степанов СПб.: Северо-Запад, 1994.
55. ელიოტი 1996: Eliot T. S. The Use of Poetry and the Use of Criticism. Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996.
56. ელიოტი 1997: Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Киев: AirLand, 1996; М. ЗАО «Совершенство», 1997.
57. ელიოტი 1998: Eliot T. S. The Sacred Wood and Major Early Essays. Mineola; New York: Dover Publications, Inc., 1998.
58. ელიოტი 2001: Eliot T. S. «The Waste Land». Authoritative Text. Contexts. Criticism / Ed. By M. North. New York; London; W.W. Norton & Company, 2001.
59. ელიოტი 2002: Элиот Т. С. Избранное: Стихотворения и Поэмы; Убийство в соборе: Драма; Эссе, лекции, выступления/ Сост. Ю. Комов; Коммент. Т. Красавченко. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002.
60. ელიოტი 2004: Элиот Т. С. Избранное. Т. I-II. Религия, культура/ Пер. с англ.; Под ред. А. Н. Дорошевича; составление, послесловие и комментарии Т. Н. Красавченко. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
61. ელიოტი 1999: Элиот Т. С., Убийство в соборе / Пер. с англ. В. Топорова. СПб.: Азбука, 1999.
62. ელიოტი 1982: Eliot T, S. Murder in the Cathedral. London: Faber and Faber, 1982.
63. ელიოტი 1987: Eliot T.S. The Waste Land. The Norton Anthology of English Literature. Norton and Company. New-York, London.
64. ელიოტი 1999: Элиот Т. С. Убийство в соборе / Пер. с англ. В. Топорова. СПб.: Азбука, 1999.
65. ელიოტი 2006-2007: T.S. Eliot A Song For Simeon. Academic year 2006-2007 a.r.e.a./Dr.Vicente Forés López. Sandra Gisbert Sánchez. Universitat de València Press // [http://mural.uv.es/sangis/tercercolectivo.htm#\\_ftn3](http://mural.uv.es/sangis/tercercolectivo.htm#_ftn3)
66. ელიოტი 1930: T. S. Eliot Ash-Wednesday. Faber & Faber. London. 1930 // <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=2922218>

67. ელისი 1983: Ellis S. Dante and English Poetry. Shelly to T. S. Eliot. Cambridge; London; New York; Cambridge University Press, 1983.
68. ელისი 1991: Ellis S. The English Eliot: Design, Language, and Landscape in «Four Quartets». London; New York: Routledge, 1991.
69. ვილიამსი 1972: Williamson G. A Reader's Guide to T. S. Eliot A Poem-by-Poem Analysis. Second Edition. New York: The Noonday Press; Press; A Division of Farrar, Straus & Giroux, 1972.
70. ვორდი 1973: Ward D. T. S. Eliot between Two Worlds. London: Routledge, 1973.
71. ვიგოტსკი 1920: Выготский Л. С. Царь голый // Жизнь искусства. #613, 1920. Москва.
75. კიკნაძე 1989: კიკნაძე ზ., საუბრები ბიბლიაზე, თბ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1989.
72. თანამედროვე... 2002: თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურისმცოდნეობა (თამარ ლომიძის თარგმანი) // „სჯანი“, III. თბ., 2002.
73. თეკერი 1971: უილიამ თეკერი, ამოების ბაზარი // მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, წიგნი II, თბ., 1971.
74. იამპოლსკი 1993: Михаил Ямпольский, Память Тиресия, Интертекстуальность и кинематограф, Москва РИК <<Культура>>, 1993.
75. იაუსი 1994: Jauf H. R. Theorie and Praxis // Wilhelm Fink Verlag. München: 1994.
76. იულიუსი 1996: Julius A. T. S. Eliot, Anti-Semitism and Literary Form. Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1996.
77. იუნგი 1995: იუნგი კ. გ., ანალიტიკური ფსიქოლოგიის საფუძვლები, სიზმრები, თბ., 1995.
78. კაბაჩკი 2001: Кабачки В.В. Практика английского языка межкуль-турного общения. Religion. Christianity. Russian Orthodoxy (Pravoslavie). Санкт-Петербург, 2001. С.3.
79. კაროლი 2009: Carroll, William C. William Shakespeare, Cambridge University Press August (2009: 161) // <http://www.william-shakespeare.info/act1-script-text-loves-labours-lost.htm> Copyright © 2005 William Shakespeare info
80. კიუხერი 1994: Ku'chler T. Postmodern Gaming // Heideger, Duchamp, Derrida. New York: Peter lang, 1994.

81. კონტე 2002: Conte J. M. Design and Debris // A Chaotis of Postmodern American Fiction. Tuscaloosa and London: University of Alabama Press, 2002.
82. კოჯეკი 1971: Kojecky R. T. S. Eliot's Social Criticism. London: Faber and Faber, 1971.
83. კრისტევა 2001: Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Бахтин М. М.: PRO ET CONTRA. Антология Т.1. . Санкт-Петербург: 2001.
84. კუპერი 2000: T. S. Eliot's Orchestra: Critical Essays on Poetry and Music / Ed. By J.X. Cooper. New York; Garland Press, 2000.
85. ლებანიძე 1998: ლებანიძე გ., ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, თბილისი, 1998.
86. ლებანიძე 1997: გ. ლებანიძე, კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, ენა და კულტურა, 1997
90. ლიუბივი 1982: Любивый Я. В. Критический анализ философии культуры Томаса Элиота. Киев: Наук. Думка, 1982.
93. ლივშიცი 2004: Лившиц В.Е. “Ностальгия по Эдему” в поэтике А.С.Байятт//Библия и национальная культура. Пермь: ПермГУ, 2004. С.130.
87. ლიტერატურა 2008: ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბ., 2008
94. ლიხაჩოვი 1967: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Наука Л.: 1967.
95. ლუსი 1960: Lucy S. T. S. Eliot and the Idea of Tradition, London: Cohen and West, 1960.
96. ლონგენბახი 1987: Longenbach J. Modernist Poetics of History: Pound, Eliot and the Sense of the Past. Princeton; University Press, 1987.
97. ლორენსი 1990: And Other stories. D.H. Lawrence. Cambridge University Press. (1990: 93) // <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/dh-lawrence/England-MyEngland.pdf>
98. მანგანიელო 1989: Manganiello D, T. S. Eliot and Dante. New York: St. Martin's Press, 1989.
99. მილერი 1972: Miller J.H. Tradition and Difference // Diacritics. Baltimore. Vol. 2, N 2. 1972.



100. მონტროუზი 2000: მონტროუზი ლ. ა., კულტურის პოეტიკა და პოლიტიკა // „კრიტიკერიუმი“, № 1, თბ., 2000.
102. მუდი 1996: Moody A. D. Tracing T. S. Eliot Spirit. Essays on His Poetry and Thought. New York: Cambridge University Press, 1996.
88. ნებიერიძე 1999: ნებიერიძე გ., ენათმეცნიერების შესავალი, თბ., 1999.
103. პალმერი 1980: Palmer R. E. The Liminality of Hermes and the Meaning of Hermeneutics // Proceedings of the Heraclitean Society. A Quarterly Report of Philosophy and Criticism of the Arts and Sciences. Vol.5. – Michigan: 1980.
104. პიტერი 1998: Peter W. The Renaissance. Studies in Art and Poetry. Edited with an Introduction and Notes by Adam Philips. Oxford. University Press, 1998. P.9.
105. პორტერი 1969: Porter T. E. Myth and Modern American Drama. Detroit: Wayne State University Press, 1969.
106. პროსკურიანი 2000: Проскурнин Б.М. Английский политический роман XIX века: Очерки генезиса и эволюции. Пермь, 2000. 286 с.
107. პროპი 1969: Пропп В. Морфология сказки. Наука, М.: 1969.
108. რიუანევი 1997: Риуанев Вадим – Словарь культуры XX века, Ключевые понятия и Тексты, Агаор Москва 1997 ББК 67.3 сс.83
109. სმიტი 1959: Smith G. T. S. Eliot's Poetry and Plays. A Study in Sources and Meaning. Chicago: The University of Chicago Press, 1956.
110. სმიტი 1983: Smith G. «The Waste Land». London: Allen and Unwin, 1983.
111. სიმი 1995: Sim S. Irony and Crisis / Cultural History of Postmodern Culture. London: Routledge, 1995.
112. სმირნოვი 2000: Смирнов И. Мегаистория. Аграф М.: 2000.
113. ტიმერმანი 1994: Timmerman J. T. S. Eliot's Ariel Poems: The Poetics of Recovery. Lewisburg: Bucknell University Press, London: Associated University Presses, 1994.
114. ტვენი 1980: The warks of Mark Twain: The Adventures of Tom Sawyer, Tom Sawyer Abroad, Tom Sawyer, Detective, Volume 4. University of California Press. (1980: 40) London, England // [http:](http://)

[//books.google.com/books?id=H7iezDvOkokC&pg=PA24&dq=mark+twain+tom+publication+place&hl=en&ei=sEIYTqn7KcbIswaXibXMDw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&sqi=2&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com/books?id=H7iezDvOkokC&pg=PA24&dq=mark+twain+tom+publication+place&hl=en&ei=sEIYTqn7KcbIswaXibXMDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&sqi=2&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false)

115. უაილდი 1996: Salome. A Tragedy in one act by Oscar Wilde. Branden Publishing Company Inc. Boston. (1996: 12) // [http://books.google.com/books?id=jjmyQno2l54C&printsec=frontcover&source=gbg\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=scarlet%20on%20a%20tower%20of%20ivory&f=false](http://books.google.com/books?id=jjmyQno2l54C&printsec=frontcover&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q=scarlet%20on%20a%20tower%20of%20ivory&f=false)
116. უაილდი 2001: Oscar Wilde. The Canterville Ghost and other stories. Dower Publication Canada. (2001: 17) // [http://books.google.com/books?id=uHfzuN-V51EC&printsec=frontcover&source=gbg\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com/books?id=uHfzuN-V51EC&printsec=frontcover&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
117. ურნოვი 1982: Урнов Д. Литературное произведение в оценке англо американо-русской „новой критики”. Наука, М.: 1982.
118. უსპენსკი 2000: Успенский Б. Поэтика композиция. СПб. 2000.
119. ფოსი 1991: ფოსი მ., სიმბოლო და მეტაფორა ადამიანის გამოცდილებაში // თბ., „საუნჯე”, 1991.
121. უშაკოვა 2005: Ушакова О. М. Российская Федерация Министерство образования и науки, Тюменский государственный Университет Т. С. Элиот и европейская культурная традиция, Издательство Тюменского государственного университета 2005.
89. ფანჯიკიძე 1996: ფანჯიკიძე თ., ბიბლია გუშინ დღეს (ისტორიულ-კრიტიკული ანალიზი) „ნაკადული” თბილისი, 1982 რელიგიის ისტორია კარიბჭე გამომცემლობა „რუბრიკონი” თბილისი 1996.
122. ფოსი 1991: ფოსი მ., სიმბოლო და მეტაფორა ადამიანის გამოცდილებაში // “საუნჯე”, თბ., 1991.
123. ყარალაშვილი 1977: ყარალაშვილი რ., წიგნი და მკითხველი, თბ., 1977.
124. შარია 1970: შარია პ., ფროიდიზმის ესთეტიკური და ლიტერატურული კონცეფციის მოკლე კრიტიკული მომხილვა. კრებულში: ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. თბ., „მეცნიერება”, 1970.

125. შვარცი 1985: Schwartz S. The Matrix of Modernism: Pound, Eliot, and Early Twentieth-Century Thought. Princeton: Princeton University Press, 1985.
126. შმიდი 2003: შმიდი ვ., ცხოვრების ხელოვნების სკოლა, თბ., 2003.
127. ჩოსერი 1991: ჩოსერი ჯ., კენტერბერიული მოთხრობები, თბ. 1991.
128. ცურგანოვა 1977: Цурганова Е. История возникновения и основные идеи „неокритической“ школы в США // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественный текст и контекст реальности. Академия наук институт мировой литературы им А. М.: 1977
129. ხალიზევი 1999: Хализев В. Е. Теория литературы, Москва „Висшая школа“ 1999.
130. ჰიუსტონი 1985: Houghston W.E. The Victorian Frame of Mind, 1830-1870. Yale University Press, 1985. P.93.
90. ჰერმენევტიკა 2000: ჰერმენევტიკა, თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურისმცოდნეობა (თარგმ. თ. ლომიძისა) // „სჯანი“, №1, თბ., 2000.
131. ჰოლი 1978: Hall D. Remembering Poets: Reminiscences and Opinions. Dylan Thomas, Robert Frost, T. S, Eliot, Ezra Pound New York, 1978.

## Summary

**The Present research work** deals with the functions of the Biblical allusions in the works of T.S. Eliot. Eliot is one of the well-known authors who likes to challenge and defy the meanings of different concepts. He's a complex individual with interesting ideologies and theories about different aspects of life. This research paper talks about the inter-textual nature of the Biblical phrases and allusions in T.S. Eliot's works.

**The purpose and the concrete tasks** of this present research are the following, firstly to analyze the inter-textual nature of Biblical allusions in the works of T.S. Eliot, to explore their functions and peculiarities, especially in the writer's plays and poems, and to observe the dynamics of the whole system development. The existing scientific literature demonstrates that a

great majority of researchers narrowly understand the importance of Biblical allusions. There is no work which would have studied the given problem in complex of issues. Much valuable and significant information concerning this issue is scattered in his biographical and critical works. The importance of biblical phrases and allusions in the works of T.S. Eliot tightly conceded to each other to make one whole system. The concrete task of the given research work is to clear out the specificity of biblical allusions and their inter-textual valley; they occupy a major place in the structure organization of Eliot's poems and plays. Our purpose is to study the way the writer is modeling biblical elements. We would like to present the essence of twentieth century mythic experiment, its links to the aesthetics of modernism literature based on analyzing, and lastly reconciling of existing theoretical concepts within modern literature.

**Methods and means** of the present research work have been prompted because of the purpose and the concrete tasks of the work. We use intertextual analyses as the basic method of the linguistic study in our research. As it is known elaborate form, the componental method of analysis proceeds from the assumption that the allusion meaning is not a separated part of the text, but the inseparable part of the whole text. This method is used to distinguish the essential characteristic features of the objects of reality. Intertextual analysis leads to the new understanding of the text unit and is used to state the attitude and ties between the Biblical allusions and the text.

**The theoretical and practical value** of the work is to analyze T.S. Eliot's poems and plays, taking into consideration existing scientific literature, to define the nature, and the specifics of biblical allusions what the author presents them in. The inter-textual valleys of the biblical allusions are neatly linked to scenes. They have the major function in T. S. Eliot's poems and plays; they help the writer to organize their structure. This work utilizes the theory of intertextuality to investigate the way in which religious texts, especially allusions, generate meaning in the act of the production of texts. The purpose of the investigation is to illustrate how inter-textual allusions are used to describe the existing ideology of life.

Thus, the practical value of the work lies in the fact, that the results of the research work, the material, and the conclusions can be employed in the courses of lectures in stylistics and text analysis.

**The structure of the work** the thesis consists of an introduction, four chapters, general conclusions, bibliography for the illustrative material and an abstract in English. The introduction deals with the research motivation, its goals and objectives. The first chapter "Concept of Intertextuality" deals with the phenomenon of intertextuality in literature. The second chapter "Biblical Archetypes and Symbols in the Works of T. S. Eliot" deals with the function of biblical phrases and allusions in T. S. Eliot's religious poems and plays. The third

chapter “Mythical-religious World in the Works of T.S.Eliot” covers religious mythical themes. The fourth chapter “ T.S. Eliot’s Concept of Tradition and European-Christian Culture” deals with the biography of T.S. Eliot and his modernist trends. This chapter also deals with Eliot’s perception of tradition and religion. The conclusion provides a summary of the discussed issues.

**The importance of the research work** One of Eliot’s works discusses symbols connecting to the bible. Eliot’s symbols within the plays and poems are peculiar because they easily draw our attention to analogies and associations from the bible. Among Eliot’s contribution to biblical studies, is his advancement to the study of inter-textuality. His reading of specific bible texts has served as models. The bible in this case, is seen as a unique creation in the history of mankind that has been exerting great influence on people in the world for centuries. Due to its global popularity, a variety of the biblical expressions and proverbs have appeared in the dictionary of many languages.

However, many more fixed Biblical expressions, appear in the texts. These expressions are known as Biblical Allusions. They enrich the content of the text within literature. Allusions as Eliot has observed, are distinguished by intention. Allusions changed the Bible as a philological source because of its growing importance to be studied.

**The scientific significance** of the given research work is caused by the wide usage of Biblical allusions in the English-language literary texts. T.S. Eliot was one of the greatest authors of the 19-20<sup>th</sup> centuries that comprehended and adopted biblical allusions. Authors like Eliot evoked and renewed interests towards the bible. The interpretation of Biblical expressions requires background knowledge from readers. Inter-textuality is a fashionable term that is most helpful as a category, when it is used to be defined broadly as including both allusion and other positive relationships among texts.

**The scientific novelty** of the research lies in the scientific attitude to Biblical Allusions. Moreover, the scientific novelty of the research is defined by the uniqueness of T.S. Eliot’s works within the history of 20<sup>th</sup> century English literature. The significance of the research work is conditioned by the idea that T.S. Eliot belongs to the group of writers who establish new manner, a new style of writing, bring up new topics and new understandings of life. For the first time, inter-textuality is studied with semantic, syntactic and logical aspects and by means of synthesizing them.

So, from interpretation, the reader can describe the image of the universe as seen by T.S. Eliot. One can say that every literary process is the logical result of the certain tradition innovation relationships. Thus, it’s essential to focus on some certain aspects of this relationship for special study. This study is used to innovate and most importantly to interpret biblical themes, allusions and structural variety of union establishment in the works of T.S. Eliot. The

works of T.S. Eliot occupies a special place in the history of the twentieth century literature. He makes an important contribution to the formation and development of modern poetry. The ethno cultural identifier, postulate and its historic past is the major one for the writer. The importance of Eliot's works is defined by his distinguished love towards Christian culture. This can be seen from his works that occupy a honorable place in the history of modern literature, which are equally perceived by the whole world. Eliot writes in a modernist style. His early works are characterized by irrationalism, striving towards mythologies, new feature of time perception and so on. Technics like inner speech, personification, time and space perception demonstrates the act of modeling of modern art. We also want to underline the fact that Eliot was the writer who established liturgical drama. Eliot's widely spread poem *Waste Land* is fairly regarded as one of the masterpieces of re-mythologization. The mythic world is not only a replacement for Eliot, but it is also a broadly spread geography of all the characters, cities and places within the time and space. Eliot travels in time. Sometimes readers feel like they are in ancient Athens, Alexandria, or sometimes in London, Paris or Vienna. The symbol of a city as "the unreal city" symbolizes archetypical mythic symbols, which is also an optional feature of space. Mythology helps a writer to link symbols and scenes to unite them in one unity. By using mythos, Eliot enlarges the implication of his work. This helps a writer in universalization of human's experience.

It is to be noted that the quest mind of a human being creates and establishes the distinguished sphere of consciousness- religion or religious outlook, which is expressed in the complicated system. This form of perception, which is really evident in the works of Eliot, is extremely distinguished and superior, as it is widely spread in all aspects of life. We can easily understand from Eliot's works that every reader of the Bible, believer or not believer, with educational background and taste, perceives as much spiritual and intellectual source as it can be perceived. The relationships between reading books are nothing; but in terms of the Bible, it can be read over and over again with more growing interest every time. As one of Eliot's writing styles, the usage of allusions within the texts isn't the only effective stylistic device to make an impact on the reader, but it is also the way of establishing eternal concepts. The existence of biblical allusions in the texts causes positive attitudes among the readers. The text is closer to the reader and accordingly more popular. Eliot regards that texts are easily perceived if more biblical scenes are used. Biblical allusions existing within the text are the guarantee of complete psychological contact establishment between the writer and the reader. One can easily notice the strong desire of keeping unity between cultural and religious elements. He manages to keep in touch both classics and Christianity. A critic and essayist Rostom Chkheidze, regards that Eliot's poetic mind quest for God tried to recover belief.

Western civilization managed to gain the unity due to Christian heritage. This is because of the heritage of Greek, Roman and Jewish civilizations. Christian culture is among the major ones. It fulfills, enriches, and influences other cultures. The present research work deals with the major Christian elements in T.S. Eliot's works. Eliot is the writer who could provide optional interaction of texts. He could also provide a dialogue among people and cultures, taking their interest into consideration.

### **BRIEF SUMMARY OF THE WORK**

**Chapter one** – “**Concept of Intertextuality.**” Criticism occupies a much larger place on the map of modern literary culture than it has ever occupied before. New psychological and anthropological ideas have stimulated new kinds of critical activity; tools of critical analysis have been sharpened with the impact of linguistic philosophy: the increased difficulty of much modern writing itself, the result of fragmentation of the audience for literature and the consequent withdrawal of serious writers into coterie using a more or less private symbolism; has increased the demand on critical interpretation. This is the great critical age, and criticism and creation have marched together (in Eliot's work, for example) to an unusual degree, although, modern America has placed more emphasis on criticism than modern Britain.

As for the phenomenon of Inter-textuality within the literary criticism, it is a major one. In recent years the pattern of critical thought and practice has become less easily definable. New kinds of interests, derived from the Latin word *intertexto*, meaning to intermingle while weaving, inter-textuality is a term first introduced by French semiotic Julia Kristeva in the late sixties. In essays such as "Word, Dialogue, and Novel," Kristeva broke with traditional notions of the author's influences. The text's sources mention that all signifying systems, from table settings to poems, are constituted by the manner in which they transform earlier signifying systems. So, a literary work, then, is not simply the product of a single author, but its relationship to other texts and to the structures of language itself. "Any text" she argues, "is constructed of a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another". The phenomenon of inter-textuality is less studied. It's a way to comprehend the dialogue existing between texts.

In fact, books are not written in complete isolation from other texts, authors, or communities. Both authors Kristeva and Eliot, explicitly and implicitly often draw upon other texts in their own compositions. These assertions form the core of the concept of inter-textuality. In order to understand the way biblical writers use Scripture, scholars and critics have engaged in intertextual studies and reflected on the methods of intertextual approaches. Each text together with Inter-textual valley creates its own cultural history, as it restructures forerunner cultural fund. Ergo, inter-textuality is a renewal of our culture and thoughts, which can be easily placed within the text, only by permanent capriciousness.

It's the fact that Eliot was influenced by the French symbolists, whose poetry was evocative rather than explicit, and used oblique, complex symbols instead of more direct or 'logical' ones. Eliot became associated with a group of writers including Ezra Pound and others, who relied on the suggestive power of images rather than on logical meaning. He is probably the most successful of these poets and his style has been influential in the development of modern poetry.

Probably the most startling and distinctive quality of Eliot's poetry is his usage and linking of unusual images. His images are often suggestive rather than explicit and therefore depend upon the reader's emotional response and intuitive reach rather than on an ability to find a logical meaning. Eliot often merely lists several images without making any comparison. The reader is bombarded with "sordid images".

## **Chapter Two- "Biblical Archetypes and Symbols in the Works of T. S. Eliot."**

Wisdom of bible is inexhaustible. The areal of its perception, use and interpretation is very wide. That's why the value of Inter-textual analysis is very important and actual today.

Bible as a universal creature has been influencing a human mind and culture for centuries. Bible is very popular and as a result we have many biblical proverbs, idioms and phrases in the works of art. Many of them are fixed as biblical allusions in literature.

Due to long observations a human being has concluded, that there exists a main book, and the rest of the books written later on are just expansion of ideas. This main book is the Bible. The main issue of literature implies the interpretation of biblical themes and structural changes of allusions within the text.

One can always meet metaphoric language of "Ecclesiastes", "Proverbs", and "The Song of Solomon". In different pieces of literature, divine wisdom is constantly repeated. It gains its new logical and functional meaning together with its primary meaning. The relationship between books is nothing more than the process of re-reading and using again and again.

Some of the biblical phrases appear in our theses which are used by famous writers like Shakespeare, Milton, Twain and many others. We give conformable interpretation to these phrases.

Meanwhile, using biblical phrases within literature isn't only a stylistic device, but it is also one of the ways to establish eternal notion into the works of art. Biblical allusions found in the text are a kind of guarantee to keep a contact between the writer and the reader.

So, metaphoric perception is one of the most important in the theory of poetry. It expresses certain reality.

The whole world itself is metaphor. Many metaphors are used in the bible which builds a bridge between "me" and the existing world. The function of such Christian tradition is up to



Christ. He is a symbol of savior for human beings. Eliot proves that a text gains meaning only by amalgamation with the past of the fiction. In this case, art is non-stop process of creator's individuality. He concludes that creator's principal depersonalization is inevitable. As an example in the thesis, we brought the adventure of Parcipa: the hero from the Middle Ages; He experienced exciting adventures, while searching the bowl of Graal.

The text for Eliot is where there is the coexistence between different cultural layers, belonging to different epochs. This is the dialogue between hundreds or thousands authors, who lived and worked in different times.

In general, while reading we perceive and interpret texts in different ways. From this point of view Eliot discusses "Song for Simeon". The author plays major role in the perception of the text. He receives impressions from outside, writes texts with the help of codes and transmits the information to the reader, and to the addressee. The world seen by the author, perceived events, ideas, and design are mostly accumulated. If we want to interpret images presented by Eliot we have to define codes which are available only by studying their linguistic and functional nature.

As for a modern drama, it begins with a sense of witty drawing – for example, room comedies of Oscar Wilde; yet Wilde founded no dramatic school. His wit was personal and irresponsible, unlike the wit of Restoration comedy, which reflected an attitude towards the relationship between the sexes; a part of a viewpoint of the society held by a whole social class. Bernard Shaw brought another kind of wit into drama – it's not similar to Wilde's exhibitionist sparkle with the assured sophistication of the restoration dramatists, but he brought a provocative paradox that was meant to tease and disturb; to challenge the complacency of the audience.

In the first half of the 20<sup>th</sup> century, theatrical movements were formed called "Religious Drama" as well as "The society of Religious Drama". Within the same time period, the festival of music and drama was introduced in Canterbury. T.S. Eliot participated in this process together with the other writers. The aim of this festival was to return parishioners to churches and to popularize Christian values. As a result the authors of religious drama created new versions of old genres—drama, mystery and many others.

Eliot's *Murder in the Cathedral* is one of the most important works, which was created in the frames of religious drama. For the first time it was staged in 1935, on 15<sup>th</sup> of June - in the cathedral of Canterbury. *Murder in the Cathedral* became an aesthetical social phenomenon, which was perceived as an anti Nazi piece of writing. It starts like an old tragedy and finishes with a chorus episode. Final part is the glory to God. Thomas Becket is the main character who is divine and who redeemes sin of his congenial through his death; he purifies them with his

blood which is a type of a ritual of immolation. Death in this case is a symbol of purification, being redeemed, and the beginning of the human history.

It's important to note that, Eliot dovetailed this drama to a classical Greek tragedy. The motto of the play is that everything happens by God's will. Human can't correct what can't be corrected. Eliot wants to tell us, that the true martyr is a demure divine, who follows only God's will. T. S. Eliot attempts with considerable success to revive a ritual poetic drama in England through his work *Murder in the Cathedral* (1935). His later attempts to combine religious symbolism with the box-office appeal of amusing society comedy (as in *The Cocktail party*, 1950), though impressive technical achievements, are not successful: on the whole the combination of contemporary social chatter with profound religious symbolism produces an unevenness of tone and disturbing shifts in levels of realism. However, elsewhere in modern drama the conflict between realism and symbolism is acted out in a variety of ways.

In 1935-58 Eliot wrote five dramatic works. He proves that it was necessary to create a new poetic drama, because it was weakened in the 20<sup>th</sup> century English literature. Drama for Eliot is modern functional element of culture. Eliot uses mythological motives and topics in dramas. He also uses elements of different popular arts. An example of this is his play called *Cocktail Party*, a very interesting play where the major topic is love.

As for critics they think that there is no other comedy that can contain two kinds of spiritual quest: a love quest in church-wedding and a divine love quest. One can easily notice Christian traditions, old religious elements and elements of archaic culture in the *Cocktail Party*. The main point for Eliot was to place religion on scientific basis. He could make a new kind of modern drama by using antique topics together with elements of French Classicism. The most important component is the elements of liturgy. Eliot could perceive modern period in a different way. He enriched readers' knowledge, appreciated past from the present point of view, and he enabled to see present from past. That's the aim of Inter-textuality.

It's evident that, Problems of spirituality are connected to dogmas. These dogmas are central in the works of T.S. Eliot especially in his critical essays and dramas. His works are mostly based on catholic wisdom. He thinks that catholic conviction is oriented on the balance of heart and mind. In 1927 he joins Anglican Church. It was in Britain that he realized values of traditions. One can easily notice that Eliot appreciates European traditions. Nobody can change religions and rules of existing world. Our religion is a part of our culture.

The theme of primary sin is important for Eliot as an artist and as a man of thoughts. In *Cocktail Party* the main character feels the heaviness of his primary sin. Every religion touches upon this topic, but Calvinists regard it as natural and unbearable. The source of Eliot's "Journey of Magi" is the bible (Matthew 2: 1-2). Bible plays a major role in the text. We can easily notice

biblical symbols, logical cohesion, episodes presented from the bible, but Eliot adds some more details into his text. In T. S. Eliot's *Journey of the Magi*, he writes about the journey of the Biblical wise men on their way to witness the birth of the Messiah. Within this poem, he alludes to the life and death--the journey--of Jesus Christ.

At first, T. S. Eliot points the reader to the Wise Men. These men set out in the "dead of winter" to witness the coming of the promised one. During their voyage, they endure suffering by going without their previous luxuries. They remembered the summer palaces on the slopes, the terraces, and the silken girls bringing sherbet. Now, instead of the summer-time when everything is warm and plants are in bloom, it is winter and everything is cold and dead. An excerpt below is taken from the text:

"The camel men are cursing and grumbling wanting their liquor and women while the Wise Men were fighting discouraging thoughts that are "singing" loudly that this journey isn't worth it. Then, the sun arises after voyage and they smell the vegetation. This is sign that a new season is coming. They do *finally* get to witness the birth of the one of whom the prophets of old spoke about. Then, they return to their Kingdoms. Only now, after this experience, their lives are different. They are, no longer at ease here, in the old dispensation. And the ones who used to be their friends are now regarded by them as alien people clutching their gods. They are at home, but no longer feel themselves at home." ( T. S. Eliot " Journey of the Magi"- pg. 938-939; An Abridged Edition of The Norton Anthology of English Literature, Vahid Publications-1985).

In this excerpt, a reader can see the symbols T. S. Eliot hides within the poem that concerns more about Jesus than just his birth. "Three trees on the low sky" is symbolic of Jesus's death on the cross between the two thieves who were also being crucified. The "white horse," the "vine-leaves," and the line that includes "pieces of silver" allude to the stories about Jesus in the Bible. It is believed that this change of dispensations was brought about by the birth and death of Jesus. One reference from the Bible, John 1: 17 states, "For the law was given through Moses, but grace and truth came through Jesus Christ." Jesus walked this earth from the time of His birth with one mission to accomplish—death on the cross—to die for the sins of mankind.

The reader may also think that this poem is not merely about the two former "journeys"—one of the Magi, the other of Jesus. There is much more that T. S. Eliot is trying to convey. His main theme, paralleling the journey of the Wise Men, is the birth and death of a Christian—not a physical birth and death, but a birth and death that happens spiritually. It is believed, that when one becomes a Christian, he or she will be "born-again" like Eliot when he became Anglican. Just as the wise men made their journey to see Jesus' birth, a Christian begins his or her spiritual journey at the time of their born-again experience.

As with the wise men on their quest, a Christian sometimes remembers and regrets the past life of sin and "silken girls bringing sherbet," and will hear those around him or her "cursing and grumbling and wanting their liquor and women". This is no longer an attractive life to one on the road to get to know Christ. "Vegetation" means a Christian is coming to a place of spiritual growth or maturity. At this place, the believer remembers past. At the end of the poem, T. S. Eliot speaks of another death: a physical death. He must have been familiar with this scripture found in Philippians 3: 13. (Brethren, I count not myself to have apprehended: but this one thing I do, forgetting those things which are behind, and reaching forth unto those things which are before).

Eliot scans the past. What is there to go back to? Those he used to know are now foreigners to him. He no longer feels comfortable here and he longs for "another death" that will bring him to his eternal home.

### **Chapter Three – “Mythical-Religious World in the Works of T.S.Eliot.”**

The word ‘myth’ is derived from the Greek word ‘mythos’, which means a traditional tale common to the member of a tribe, race or nation. It usually involves the supernatural elements to explain some natural phenomenon in boldly imaginative terms. Writers have always been attracted towards the elements of remoteness, mystery and the heroism of myth.

But the application of the term ‘myth’ is very wide as there is a large variety of applications in contemporary criticism. We also need to understand the difference between myth, legend and folktale. Today myth has become one of the most prominent terms in contemporary literature analysis.

Modernists were undoubtedly the first writers to rediscover myth. In this case T.S. Eliot is the most successful among them. Eliot creates the model of his own world; the basic of his works is theological standpoint. From this point of view, the image of “the quiet point of the flexile wheel” is very interesting. The wheel moves, the world moves, everything changes in time and space, but its center is motionless and eternal, it still defines time and movement.

This symbol is associated with many literary, philosophical, theological sources, paintings and religious tradition, or folk-lore tradition. Itinerant wheel, as a symbol of life and fortune is associated with the legends about the wheel of fortune. Eliot addressed the philosophy of early Buddhism; to be exact he studied doctrine about the “Poignant wheel of birth and death”.

According to Buda, the spirit of a human is in the constant poignant circle movement of birth and death. Every turn of the wheel is associated with the period of existence in the material world, to start everything from the very beginning which is equal to torture. Eliot underlines the divine essence of this quiet point, as the whole world moves round it.

Mythology becomes real existence for the literature of the twentieth century. Mythological parallels give modernist writers a chance to make their works unique and show the eternity of time. Modernism produced the elements of poetics, which are productive nowadays too. Myth is a kind of binding between modern and actual in the works of T.S. Eliot. The theme of spirit transmission, its transmission from material into spiritual world is the basic check-point in the works of T. S. Eliot, which is well felt in the verse "The Death of Saint Narcissus.

The poem "Waste Land" is considered as the poem having mythological background. The whole world of the poem is mythological. It's a fragment from the legend about Graal. The underlying myths that Eliot uses to provide a framework for "The Waste Land" are those of the Fisher King and the Grail Quest. Both of these myths come to Christian civilization through the ancient Gaelic tradition. Neither is found in the Bible, but both were important enough to Europeans that there was a need to incorporate them into the new European mythology, and so the stories became centered on the story of the death and resurrection of Jesus. Other examples of these myths can be found in Eschenbach's Parsifal, in the Troyes' Quest of the Grail, and in the various stories of the grail quest surrounding King Arthur and his knights. It is described in works of anthropology, as well, two of which Eliot recommends to readers: Jessie L. Weston's *From Ritual to Romance* and Sir James Frazer's *Golden Bough*.

One can easily notice a connection to other myths. We can regard "Waste Land" as one of the most important events in the 20<sup>th</sup> century world literature. It has become symbol for many critics and readers. It was fairly placed next to *Ulysses* by James Joyce. Present and past exist side by side in the poem. One can't feel nostalgia of the past. The Semantic of myth played a great role in the formation of "Wasteland".

It should be noted that perhaps the most important way that Eliot uses these underlying myths in "The Waste Land" to comment on the modern world is to describe modern cultural emptiness within the context of ancient myths of a heroic quest that gives meaning and relevance to life. By doing so, Eliot points out the simple fact of this cultural emptiness and its accompanying spiritual dryness and gives hints throughout the poem, of where an individual can search for remedies to it. "These fragments I have shored against my ruins," writes Eliot in line 431. The entire poem can be seen as a collection of "fragments" which provide hints in various ways, especially through the many and diverse literary references that Eliot uses to suggest; works that the reader can examine to see how others have attempted their own heroic quests for meaningful existence. Eliot uses the fragmentary descriptions of cultural emptiness and many juxtapositions with descriptions of past cultural richness to point to what he calls the "disassociation of sensibilities" - the unhinging of the connection of heart and mind in, for instance, modern science.

#### **Chapter Four – “T. S. Eliot’s Concept of Tradition and European-Christian Culture.”**

Cultural movements do not proceed neatly by centuries, and this section, which for convenience we call “the twentieth century,” begins really with the late 19<sup>th</sup>, when the sense of passing of a major phase of English history was already in the air. Queen Victoria’s Jubilee in 1887 and, even more, her Diamond Jubilee in 1897 were felt even by contemporaries to mark the end of an era. As the 19<sup>th</sup> century drew to a close there were many manifestations or a weakening of traditional stabilities. The aesthetic movement, with its insistence on “art for art’s sake,” assaulted the assumptions about the nature and function of art held by ordinary middle-class readers, deliberately, and provocatively. It helped to widen the breach between artists and writers on the one hand and the “Philistine” public on the other – a breach whose earlier symptom was Matthew Arnold’s war on the Philistines in *Culture and Anarchy* and which was later to be resulted in the “alienation of the artist” that is now a commonplace of criticism. This is more than a purely English matter. The tradition of the bohemian life comes from France, that scorned the limits imposed by conventional ideas of respectability, together with other notions of the artist as rejecting and rejected by ordinary society, which in different ways fostered the view of the alienated artist. The life and work of the French Symbolist poets in France, the novels of Thomas Mann in Germany (especially *Buddenbrooks*, 1901), and Joyce’s *Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) showed some of the very different ways in which this attitude revealed itself in literature all over Europe. In England, the growth of popular education as a result of the Education Act of 1870, which finally made elementary education compulsory and universal, led to the rapid emergence of a large, unsophisticated literary public in which new kinds of journalism, in particular the cheap “yellow press,” were directed.

The alienation of artists and intellectuals was proceeding apace. From 1910 (when George V came to the throne) until war broke out in August, 1914, Britain achieved a temporary equilibrium between Victorian earnestness and Edwardian flashiness; in retrospect that “Georgian” period seems peculiarly golden, the last phase of assurance and stability before the old order throughout Europe broke up in violence, with results that are still with us. Yet even then, under the surface, there was restlessness and experimentation. If this was the age of Repert Brooke, it was also the age of T. S. Eliot’s first experiments in a disturbingly new kind of poetry.

Over four years of tremendous slaughter under appalling conditions (the battle casualties were many times greater than those in World War II), the wiping out of virtually a whole generation of young men, the shattering of so many illusions and ideas made World War I a watershed in European civilization. No one had been prepared for what actually happened in that war – in contrast to World War II, so long anticipated and predicted by a generation brought up on the grim war books of World War I. The experience was traumatic. It left throughout all

European a sense that the bases of civilization had been destroyed, that all traditional values had been wiped out; this can be seen reflected in different ways in *The Waste Land* of Eliot and the early novels and stories of Aldous Huxley.

We can admit that the revival of interest in metaphysical wit brought with it a desire on the part of some pioneering poets to introduce a much higher degree of intellectual complexity into their poetry than had been found among the Victorians or Georgians. The full subtlety of French symbolist poetry also now has come to be appreciated; it had been admired in the 90's, but for its dreamy suggestiveness rather than for its imagistic precision and complexity. At the same time a need was felt to bring poetic language and rhythms closer to those of conversation, or at least to spice the formalities of poetic utterance with echoes of the colloquial and even the slangy. Irony, which made possible several levels of discourse simultaneously, and wit, with the use of puns (banished from serious poetry for over 200 years), helped to achieve that entity of thoughts and passion which T. S. Eliot, in his review of Grierson's anthology of metaphysical poetry (1921), saw as a characteristic of the metaphysical and wished to bring back into modern poetry. A new critical and a new creative movement in poetry went hand in hand, with Eliot the high priest of both. So, it was exactly Eliot who extended the scope of imagism by bringing the English metaphysical and the French Symbolists (as well as the English Jacobean dramatists) to the rescue, thus adding new criteria of complexity and allusiveness to the criteria of concreteness and precision stressed by the Imagists. It was Eliot, too, who introduced into modern English and American poetry the kind of irony achieved by shifting suddenly from the formal to the colloquial or by oblique allusions to objects or ideas that contrasted sharply with those carried by the surface meaning of the poem.

As a fact, it is only since World War II that a new generation of young English poets (including Donald Davie, Elizabeth Jennings, and Philip Larkin), were searching for what has been called "purity of diction", have turned away from both the 17<sup>th</sup> century and the poetry of Hopkins and Eliot to seek poetry which avoid all kinds of verbal excess in its desire for quiet luminosity and unpretentious truth.

The postwar disillusion of the 1920's was, it might be said, a spiritual matter, just as Eliot's *Waste Land* was a spiritual and not a literal wasteland. Depression and unemployment in the early 1930's, followed by the rise of Hitler and the cruel shadow of Fascism and Nazism over Europe, with its threat of another war, represented another sort of wasteland which produced another sort of effect on poets and novelists. The impotence of capitalist governments in the face of Hitler combined with economic dislocation to turn the majority of young intellectuals in the 1930's to the political Left. The 1930's were the Red decade, because only the left seemed to offer any solution.

In general we can conclude that with the coming of the new century, literature investigators have to think over the literary heritage once more, because the end of the century always shows up art problems of the recent past, which implies multitudinous literal analysis of literature itself.

The first part of the 20<sup>th</sup> century is distinguished by development of modern, Christian culture. Character of philosophy, art and literature was determined by returning to Christian traditions. It was especially visible in English, French and German cultures. Dominant literary process was returning to religious tendency. This event was developed due to a social-political situation, global historical events: 1<sup>st</sup> World War, Russian Revolution, Economical Crisis, and Destruction of traditional values. This epoch gave birth to spiritual hunger; Christianity has become actual once more, as it's the basic of spiritual values. The relationship of Christian Religion and Literature is very definite. This very relationship is realized with the help of Intertextuality, especially, by the existing of biblical phrases and allusions within the texts.

Eliot's use of classical, literary and biblical allusions reinforces the themes and makes them more universal because of the reference to the other times and culture. Most of his allusions we come across in the poems are easily understood, and often even explained in the poems. In Notes towards the Definition of Culture, Eliot's most substantial theoretical work, he distinguished three senses of "culture"—the culture of the individual, of the group, and of the whole society. He argued that it is false to set as the goal of the group what can be the aim of the individual alone, and to set as the goal of the whole society what can only be the aim of a group. This argument became Eliot's main theoretical justification for what is ordinarily called "minority culture," and for his critique of egalitarian doctrines in education: It is false to educate the whole society to perform the cultural tasks of a particular group. At the same time, culture in each sense is necessarily connected with culture in the other senses. The group depends on the whole way of life of the society, as social organization depends upon tradition. Likewise, the culture of the individual cannot be isolated from the culture of the group.

Eliot further emphasized the extent to which the culture of the whole society is a matter of custom and behavior and is often unconscious: It is all the characteristic interests and activities of a people, whether or not some of these are thought of as "culture" in the narrower sense. What is often called "culture"—religion, arts, laws, and intellectual activity—is the conscious expression of the total culture, the whole way of life. It follows from this, Eliot argued, that the maintenance and extension of the conscious culture of a society cannot be delegated to an elite, a group of specialists selected by merit. However skilled elite may be in the special activities themselves, its members will necessarily lack the continuity with the rest of the society that is ultimately necessary for the health of the conscious culture. An elite, newly



selected in each generation, will inevitably lack a sense of tradition. Eliot therefore saw no alternative to the maintenance of classes in society, and in particular to the maintenance of a governing class with which the specialists will overlap and interact. The need for continuity in culture, and for a tradition as opposed to a group of specialists with unrelated skills, argues, finally, for a social conservatism that will keep a proper relationship between continuity and change. This last phase of Eliot's social thinking has been especially influential since World War II.

It's important to note that Eliot observed the process of development of modern culture with great interest. He liked the synthesis of traditional and modern, elements of old literature and new rhythm. In "The Idea of a Christian Society" Eliot applied and extended this argument to social questions. He argued that the Western democracies, although nominally Christian, in fact live by quite other values. The idea of a Christian society is at the best way to understanding the social ends that would deserve the name of Christian, but in the modern world there is an unusually wide gap between such ends and the main principles of social organization. Many of the driving forces of modern society—especially its false emphasis on profit, its substitution of exploitation of men and things for right use, and its general adoption of commerce as the central human concern—are in fact hostile to any Christian life in the world. It is therefore not surprising, Eliot claimed, that society is far from being Christian; what is surprising is that people retain as much Christianity as they do. From 1920 Eliot devoted his works to the formation of new Christian poetry. Eliot thinks that social spiritual growth doesn't depend on material benefit, on the contrary, as developed the country is, as powerful the material philosophy is, which leads us to the spiritual impoverishment. Eliot proves that any culture originates and develops together with Christianity. Due to Christianity, European traditions and peculiarities are united. Eliot warns about the danger of religion and culture identification. These topics are discussed in the essay about past and present.

Eliot points out that the only true tradition must be Christian one for us and Christian belief is the basis of Eliot's works. "Tradition and the Individual Talent" (1919) is an essay written by poet and literary theorist T.S. Eliot. The essay was first published, in two parts, in *The Egoist* (1919) and later in Eliot's first book of criticism, "The Sacred Wood" (1920). The essay is also available in Eliot's "Selected Prose" and "Selected Essays". While Eliot is most often known for his poetry, he also contributed to the field of literary theory. In this dual role, he acted as poet-critic, comparable to Sir Philip Sidney and Samuel Taylor Coleridge. "Tradition and the Individual Talent" is one of the most well known works that Eliot produced in his critic capacity. It formulates Eliot's influential conception of the relationship between the poet and the literary tradition which precedes him.

One of the main elements of Eliot's aesthetics is the idea of tradition and the sense of history. Literary tradition helps the writer to find his own place in the modern world, to understand its essence. Eliot connects tradition to history. Time is eternity, which doesn't have boundaries and doesn't resist creating something new. European literature has been in the harmony of old and new since Homer's time. In his early poetry and criticism, Eliot was a considerable innovator, but it was a main goal of his experiments to try to recover the sense of a fruitful tradition. In particular, this meant rejecting the literary theory and practice of romanticism and finding earlier sources. In a famous comment in 1921, he argued that there had been, in the seventeenth century, a major change in the English mind, which he called the "dissociation of sensibility"—the separation of feeling and thought. He came later to stress a loss of the sense of order, both internal and external, and to associate it with the decline of the Christian and classical cultural framework. He considers to counteract this loss, the poet and critic must strive to recover a sense of the whole European tradition. At the end of this phase of his development Eliot described himself as a classicist, and he was to write henceforward as a declared and orthodox Christian.

After *Strange Gods* is the bridge from his mainly literary to his mainly social and cultural criticism. The book's subtitle is *A Primer of Modern Heresy*. Its argument is that modern writers, deprived of tradition, have constructed private or esoteric systems of belief, and deprived of a common language and imagery; they have been forced to experiment. The struggle for common meanings, always difficult, is now even more difficult. This failure of communication is profoundly damaging for the whole society. The writer's task is to develop the full potential maturity of the language of his society. Paradoxically, therefore, the most creative work is that which starts with and is most aware of the full tradition and history of the language in which it is written. The loss of this tradition makes the modern writer's task overwhelmingly difficult.

So, T. S. Eliot's reformulation of the idea of literary tradition has been one of the key critical concepts of the twentieth century. In this reappraisal of tradition, an international team of scholars explores the concept from a variety of theoretical and historical perspectives, including a series of illuminating case studies evaluating Eliot's version of tradition alongside the theories of other major twentieth-century critics. The spiritual quest in Dante's *Inferno* heavily influenced the central theme of T.S. Eliot's *The Waste Land*.

In 1950, T.S. Eliot declared that Dante's poetry exercised a persistent and deep influence on his work. One aspect of this influence is Eliot's use of allusion to Dante's work in his own poetry. More importantly, Dante's *Inferno* influenced one of Eliot's central themes in "*The Waste Land*": the individual's quest for spiritual meaning through a kind of psychological hell.

Dante's influence on Eliot extends beyond allusion to Eliot's conception of his contemporary society as a kind of inferno filled with people who long to gain spiritual meaning, but, because of their ambivalence, cannot find the answers they are seeking. If we also consider Dante's descent into Hell as a psychological journey—as Wallace Fowlie regards it, “a descent into his subconscious, into his past, in order to understand why he is lost”—then Eliot's debt to Dante is even greater.

Read in this way, the “Inferno” involves Dante's search, within a framework of firmly-held Christian beliefs, for self-knowledge. Similarly, the narrator in “The Waste Land” is on the quest for self-knowledge, but within what the narrator perceives to be a world devoid of spiritual meaning. The narrator's search is also broader: he explores his own subconscious, the larger social consciousness, and finally the entire human experience.

One more fact Eliot was deeply impressed by the works of Dante. He devoted some of his works to Dante. It was Dante who formed Eliot's metaphysical conception. In his essay “Dante” he wrote that Shakespeare and Dante shared the world between themselves. He fairly notices that there is no place for the third one. Dante is a universal writer for him. We think that Dante's works belong not only to one definite country's culture, but it's the part of the whole Europe. Dante was the writer who could place conception in feelings and vice-versa.

Not surprisingly Eliot uses quite a lot of symbols from Dante's works. Generally speaking, symbols are signs-words or pictures-which represent something else. The use of symbols is called symbolism. Some traditional symbols are the dove (symbolizing peace), the heart (symbolizing love), the lion (symbolizing strength), and so on. In literature we often find traditional symbols (for example, spring and winter often symbolize birth and death), as well as symbols from more literary traditions (for example, rose symbolizing love). More originally, writers can create their own symbols, which we interpret from the context.

As we have already mentioned above many symbols from Dante's works (eye, rose, rock, tree, fire, ray) appear in Eliot's poetry. They gain new contextual meanings. In the study of great works of literature, a concern with meaning and interpretation is, of course, essential. But how much real appreciation can be revealed without a close study of such works? A close study of the language techniques used in their literary works by acknowledged experts such as Shakespeare, Austen and Eliot is an ideal practice, and one that is long overdue.

Though sometimes the objection is raised that a close study tends to dissect too much, so that one's overall emotional and spiritual response is broken down and virtually destroyed. Yet surely a more intimate knowledge of the language of experts can only improve one's appreciation of literature.

Experimenting with the various effects produced by different authors and points of view is probably the most significant development in the modern poetry. (Perhaps this reflects typically twentieth century concerns: the complex nature of reality; the decline of belief in absolute truth; a fascination with psychological analysis; a belief in the importance of individual experience and opinion.)

In fact, Eliot adds force to his ideas by using certain rhetorical techniques. This is more pronounced in those of his poems which have an obvious persona. Prufrock uses rhetorical questions to emphasize his isolation and his search for meaning. He often uses repetition of a word or a phrase, as well as words strung together (e.g. 'evenings, mornings, afternoons'), to underline the tedious monotony of life. Writers like Eliot and their works suggest new perspectives. With the help of their rich intellectual ability they are able to connect literature of different epochs. The aim of Eliot is to keep traditions. According to Eliot European classical writer must have the following features: constancy, plurality, unity, universality, wisdom. The characters of these writers are felt within the European traditions, spiritual values, wisdom, which was accumulated during decades. T. S. Eliot belongs to such group of writers. Centuries will value him in different ways. Writers like Eliot are interesting to read not only in their native country but for the readers of other countries too.

**The Following Conclusions are made:**

1. Christianity became evident once more, as it's the basic of spiritual values. Relationship of Christian Religion and Literature is very authentic. This very relationship is realized with the help of Inter-textuality, especially, by the existing of biblical phrases and allusions within the texts. Eliot's use of classical, literary and biblical allusions reinforces his themes and makes them more universal because of the reference to the other times and culture
2. The phenomenon of Inter-textuality within the literary criticism is one of the major ones. Phenomenon of inter-textuality is less studied. It's the way to comprehend the dialogue existing between texts. Using biblical phrases within Literature isn't only a stylistic device, but it is also one of the ways to establish eternal notion into the works of art. Biblical allusions found in the text are kind of guarantee to keep contact between the writer and the reader.
3. Modernists were undoubtedly the first to rediscover myth. In this case T.S. Eliot was the most successful among them. Eliot creates the model of his own world; the basic of his works is theological standpoint.
4. Metaphoric perception is one of the most important in the theory of poetry. It expresses certain reality. Eliot proves, that text gains meaning only by amalgamation with the past of

the fiction. In this case art is non-stop process of creator's individuality. Text for Eliot is the place there coexist different cultural layers, belonging to different epochs. This is the dialogue between hundreds or thousands authors, who lived and worked in different times.

5. T. S. Eliot attempted with considerable success to revive a ritual poetic drama in England with his *Murder in the Cathedral* (1935).
6. Myth is a kind of binding between modern and actual in the works of T.S. Eliot. What is the most important Eliot equally uses elements of Christian culture and elements of religion existing before Christianity.
7. In *Notes towards the Definition of Culture*, Eliot's most substantial theoretical work, he distinguished three senses of "culture"—the culture of the individual, of the group, and of the whole society. Eliot could perceive modern period in a different way, he enriched readers' knowledge, appreciated past from the present point of view, he enabled to see present from past. That's the aim of Inter-textuality.
8. The source of Eliot's "Journey of Magi" is the bible (Matthew 2: 1-2). We can easily notice biblical symbols, logical cohesion, episodes presented from the bible, but Eliot puts some more details of his into the text.
9. Eliot proves that any culture originates and develops together with Christianity. Eliot points out that the only true tradition must be Christian one for us. Christian belief is the basis of Eliot's works.
10. One of the main elements of Eliot's aesthetics is the idea of tradition and the sense of history. T. S. Eliot's reformulation of the idea of literary tradition has been one of the key critical concepts of the twentieth century.
11. The spiritual quest in Dante's *Inferno* heavily influenced the central theme of T.S. Eliot's *The Waste Land*.
12. Writers like Eliot and their works suggest new perspectives. With the help of their rich intellectual ability they are able to connect literature of different epochs. The aim of Eliot is to keep traditions.