

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
განათლებისა და მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ევროპეისტიკის დეპარტამენტი

თამარ სირაძე

ეპიფანია ტომას სტერნზ ელიოტის პოეზიაში

სპეციალობა - ლიტერატურათმცოდნეობა

(ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად)

სამეცნიერო ხელმძღვანელები: მ. ებანოიძე

სრული პროფესორი

მ. გიორგაძე

სრული პროფესორი

ბათუმი

2012

შინაარსი

1.	შესავალი -----	3
2.	თავი I. ჯოისი და მოდერნისტული ეპიფანია -----	7
	§1. ეპიფანიის განმარტებისათვის -----	7
	§2. ეპიფანია თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკაში -----	14
	§3. ჯეიმზ ჯოისი და ეპიფანია -----	20
3.	თავი II. ეპიფანია მითოლოგიასა და ქრისტიანულ რელიგიაში -	28
	§1. ბერძნული მითოლოგია და რელიგია -----	29
	§2. ეპიფანია ქრისტიანულ რელიგიაში -----	34
4.	თავი III. ეპიფანია უორდსუორთიდან ელიოტამდე -----	59
5.	თავი IV. ტომას სტერნზ ელიოტი და ეპიფანია -----	85
6.	დასკვნა -----	105
7.	გამოყენებული ლიტერატურის სია -----	112
8.	ილუსტრაციები -----	116

შესავალი

ეპიფანია, როგორც ლიტერატურული ფენომენი, მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან გამოჩნდა ლიტერატურის კრიტიკის სფეროში, როცა მოდერნიზმის მეტრმა, ჯეიმზ ჯოისმა, შინაგანი გასხვივოსნებისა და გაცხადების იდუმალი და წამიერი მომენტის გამომხატველ მხატვრულ ხერხს რელიგიური სახელი “ეპიფანია” უწოდა და ლიტერატურულ ტერმინად დაამკვიდრა. მე-20 საუკუნის უმეტესი პერიოდის განმავლობაში ეს ტერმინი ძირითადად მოდერნისტებთან ასოცირდებოდა, მაგრამ 1970იანი წლებიდან ლიტერატურის კრიტიკოსები უკვე თამამად აცხადებენ, რომ ეპიფანია მხოლოდ მოდერნისტული მსოფლალქმის ნაყოფი არ გახლავთ, და რომ მისი ფესვები გაცილებით ადრეულ პერიოდში იღებს სათავეს. ამის დასტურად ცნობილი ამერიკელი კრიტიკოსის, ემტონ ნიკოლსის, ვრცელი მონოგრაფიის მხოლოდ სათაურიც კი იკმარებდა – *“The Poetics of Epiphany, Nineteenth Century Origins of the Modern Literary Moment”* – “ეპიფანიის პოეტიკა, თანამედროვე ლიტერატურული მომენტის მე-19 საუკუნის სათავეებთან” (1987). ნაშრომში ავტორი დეტალურად მიმოიხილავს რომანტიკოსი და ვიქტორიანელი პოეტების შემოქმედებას და დასძენს, რომ მოდერნისტების მიერ ლიტერატურულ ეპიფანიად სახელდებული ფენომენი სხვა არაფერია, თუ არა რომანტიკოსების, კერძოდ კი, უილიამ უორდსუორთის, მიერ ლამის სამოქმედო პროგრამად ქცეული *“spots of time”*.

დღესდღეობით შესამჩნევად გაიზარდა ინტერესი ამ ლიტერატურული ხერხის მიმართ, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ეპიფანიის არსებობის შესახებ საუბრობენ ისეთი პროზაიკოსებისა თუ პოეტების შემოქმედებაში, რომლებიც არც მოდერნისტული და არც რომანტიკული ხაზის გამგრძელებლები არ არიან. ეპიფანიის გამოვლინებებს ხედავენ ედიტ უორტონის, ჯონ ფაულზის, ემი დილარდის, ელიზაბეტ ბოუენის, თომას პინჩონის და სიმუს ჰინის შემოქმედებაში.

ლიტერატურის კრიტიკის დღევანდელი გადასახედიდან აშკარა ტენდენცია შეიმჩნევა იმისა, რომ მწერლებიცა და კრიტიკოსებიც ეპიფანიის მოვლენას

რელიგიურ საბურველს აცლიან და მის წმინდა საერო მნიშვნელობით გააზრებას ემხრობიან (ნიკოლსი, ბეჟა, თიგისი, ჰენდრი). ნაშრომის მიზანია მე-20 საუკუნეში გამოვლენილი ლიტერატურული მოვლენის, ეპიფანიის, კვლევა როგორც მოდერნისტული თვალთახედვით, ისე მისი საფუძვლების ძიება თეოლოგიურ-ფილოსოფიური თვალსაზრისით. მიზნად დავისახეთ ცნობილი მოდერნისტი პოეტის და კრიტიკოსის ტ. ს. ელიოტის შემოქმედების მაგალითზე შევისწავლოთ ეპიფანიის, როგორც რელიგიურობისაგან დაცლილი ლიტერატურული მოვლენის არსი, და მოვიძიოთ მისი აშკარა თუ ფარული კავშირები შუა საუკუნეების თეოლოგიასა და ფილოსოფიაში. ამ მიზნის გათვალისწინებით, წინამდებარე ნაშრომის ამოცანებია:

- ა) განიხილოს ეპიფანიის ძირითადი მახასიათებლები ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედების მაგალითზე და განიხილოს ეპიფანიის, როგორც ლიტერატურული ხერხის და ტექნიკის, ანალიზი თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკაში;
- ბ) გამოიკვლიოს მოდერნისტული ეპიფანიის სათავეები მითოლოგიური და თეოლოგიური თვალსაზრისით და მოახდინოს ეპიფანიური მოვლენების ანალიზი ბერძნულ მითოლოგიასა და ქრისტიანულ რელიგიაში;
- გ) აღწეროს ლიტერატურული ეპიფანიის განვითარების თავისებურებები მე-19 საუკუნიდან მოდერნისტული ავეს ნ რეს ჩათვლით და მოახდინოს ამ ლიტერატურული ფენომენის ტიპოლოგიზაცია;
- დ) განიხილოს ეპიფანიის, როგორც ლიტერატურული მომენტის, თავისებურებები წამყვანი მოდერნისტი პოეტის, თომას სტერნზ ელიოტის, პოეტური შემოქმედების მაგალითზე და დაადგინოს ელიოტისეული ეპიფანიის სიახლოვე არა ახალ, ანუ ლიტერატურულ, არამედ თავდაპირველ ანუ რელიგიურ ეპიფანიასთან.

შესაბამისად, ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი თავის, დასკვნის, ბიბლიოგრაფიისა და ციტირებული ლიტერატურის სიისაგან.

პირველი თავი – ნაშრომის პირველი თავი ეხება ეპიფანიის საზოგადო განმარტების დადგენის საკითხს; ამასთანავე განიხილავს ეპიფანიის მახასიათებლებს ჯეიმზ ჯოისის მიერ დამკვიდრებული ფენომენის მიხედვით და ანალიზებს მოდერნისტული და ზოგადად ლიტერატურული ეპიფანიის შეფასებებს თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკაში;

მეორე თავი – ნაშრომის მეორე თავი წარმოადგენს ეპიფანიის, როგორც ტერმინის, გააზრებას ბერძნულ მითოლოგიასა და ქრისტიანულ რელიგიაში; ახასიათებს დასავლურ ეპიფანიასა და აღმოსავლურ თეოფანიას და ადგენს მათ შორის მსგავსება-განსხვავების ასპექტებს;

მესამე თავი – ნაშრომის ამ ნაწილში გაანალიზებულია ლიტერატურული ეპიფანიის ტიპები ანგლო-ამერიკულ ლიტერატურაში და წარმოდგენილია ლიტერატურული ეპიფანიის ქრონოლოგიური განვითარება რომანტიზმიდან ელიოტამდე და შემდგომ კლასიკოსი მწერლებისა და პოეტების მაგალითზე;

მეოთხე თავი – ამ თავში მოცემულია ელიოტის შემოქმედების ზოგადი მიმოხილვა, ასევე წარმოდგენილია ეპიფანიის როლი მის პოეზიაში და დაკავშირებულია ელიოტისეული ეპიფანია ზემოთ განხილულ ტიპოლოგიასთან. ნაშრომის ამ ნაწილში წარმოდგენილია ტ. ს. ელიოტის ეპიფანიის რელიგიური თავისებურება მისი რამოდენიმე პოეტური ნიმუშის მაგალითზე და რელიგიური მოტივები/მომენტები ელიოტის მხატვრულ შემოქმედებაში; აღნიშნულია ეპიფანიის სახეცვლილების პროცესი ელიოტის შემოქმედებაში (ეპიფანიიდან თეოფანიისაკენ), და მოცემულია კავშირი აღმოსავლურ ორთოდოქსულ თეოფანიასა და ელიოტის ეპიფანიას შორის.

სიახლე – ნაშრომის სიახლე მდგომარეობს შემდეგში: ეპიფანია მოიაზრებოდა, როგორც მე-20 საუკუნის მოვლენა, რომელიც დაცლილი იყო რელიგიური შინაარსისაგან. მე-20 საუკუნის 70-80-იან წლებიდან დაიწყო ეპიფანიის საწყისების მიება მე-19 საუკუნის რომანტიკოს პოეტებთან. ჩვენი კვლევის მთავარი ღერძია ეპიფანიების საწყისები მოვიკვლიოთ შუა საუკუნეების თეოლოგიურ და ზოგადად

რელიგიურ კონტექსტში და შესაბამისად, დავუბრუნოთ ამ ლიტერატურულ მოვლენას რელიგიური მნიშვნელობა და გააზრება. ვფიქრობთ, ტ. ს. ელიოტის მხატვრული და კრიტიკული შემოქმედება საშუალებას გვაძლევს დავამყაროთ ზემოთ აღნიშნული ურთიერთმიმართება რელიგიურ და ლიტერატურულ ეპიფანიებს შორის.

აქტუალობა – თემის აქტუალობა გამოიხატება იმაში, რომ დღევანდელი ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროში ინტერდისციპლინარული კვლევის მიმართულებით დიდი მნიშვნელობა შეიძინა რელიგიური და ფილოსოფიური ასპექტების გამოყენებამ ლიტერატურული მოვლენების შესწავლისა და კვლევის პროცესში. აქედან გამომდინარე, ეპიფანია ერთ-ერთი პოპულარული თემა გახდა თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში. ჩვენი აზრით, მნიშვნელოვანია წარსულისა და ახლის ურთიერთობის ფონზე თანამედროვე აზროვნებისა და ტენდენციების დადგენა. ეპიფანიის ფენომენი ნაკლებადაა შესწავლილი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და ვფიქრობთ, აქტუალობას წარმოადგენს ქართველი მკვლევარების ჩართვა ამ კუთხით ევროპული კრიტიკის სფეროში.

თავი I
ჯოისი და მოდერნისტული ეპიფანია
§1. ეპიფანიის განმარტებისათვის

გამოცდილებამ, რომელსაც ჯეიმზ ჯოისმა ეპიფანია უწოდა, მოდერნისტულ ლიტერატურას ახალი ელფერი შესძინა. თუმცა, ეს სიახლე მოულოდნელად და ხელის ერთი მოსმით არ გამოჩენილა ლიტერატურაში. მის ჩამოყალიბებას გარკვეული ლიტერატურული, ფილოსოფიური და რელიგიური საფუძველი უქმნიდა მყარ ნიადაგს.

ჯერ კიდევ 1870 წელს ლორენს სტერნი თავის ერთ-ერთ წერილში წერდა: „By a different conformation of its senses a Creature might be made to apprehend any given Portion of space, as greater, or less in any proportion, than it appears to us. This we are assured of from Optics. I doubt not also but by a different conformation of its Brain a Creature might be made to apprehend any given portion of time as longer or shorter in any proportion than it appears to us. Glasses can make an *inch* seem a *mile*. I leave it to future ages to invent a method for making a minute seem a year. (McKillop 1956:197). [“შეგრძნებების სხვადასხვა სტრუქტურის მიხედვით, ქმნილებამ შეიძლება აღიქვას სივრცის ნებისმიერი მოცემული სიდიდე, იმაზე უფრო მეტი ან ნაკლები პროპორციით, ვიდრე ჩვენ გვეძლევა. ამაში ოპტიკის მიხედვითაც ვრწმუნდებით. ვეჭვობ, ასევე ხომ არ შეიძლება, რომ ტვინის სხვადასხვა სტრუქტურული წყობის მეშვეობით, ადამიანმა აღიქვას დროის ნებისმიერი მოცემული სიდიდე იმაზე უფრო მეტი ან ნაკლები პროპორციით, ვიდრე ჩვენ გვეძლევა. სარკეს შეუძლია *დუიმი მილად* გადააქციოს. ვიმედოვნებ, მომავალი თაობები შეძლებენ გამოიგონონ მეთოდი, რომლის მეშვეობითაც წუთი ერთ წლით გახანგრძლივდება“].

სინამდვილეში, კაცობრიობამ „გამოიგონა“ ასეთი მეთოდი დიდი ხნით ადრე, სანამ სტერნი ამ სიტყვებს დაწერდა. თუ სიტყვაზე ვენდობით, მისტიკოსები უფრო შორს წავიდნენ და მარადისობა არტერიის ერთ პულსაციაში შეიგრძნეს. ასევე,

მწერლებს დაუწერიათ უფრო მიწიერი გამოცდილებების შესახებაც, როცა დროის ერთ გაელვებაში შესაძლებლობა ჰქონდათ ეგრძნოთ არა მარტო დროის მიღმა გადასვლა, არამედ სიახლის გაცნობიერების შეგრძნება. ჯეიმზ ჯოისის ნაწარმოებში „სტივენ გმირი“ (Stephen Hero), რომელიც მე-20 საუკუნის დამდეგს დაიწერა, მთავარი გმირი სტივენი ერთ-ერთ ასეთ გამოცდილებას აღწერს და მას სახელად ეპიფანიას უწოდებს. ამ სიტყვით ის გამოხატავს უეცარ გონებრივ გამონათებას/გასხივოსნებას, რასაც ტრივიალური და შემთხვევითი მოვლენა იწვევს. საგულისხმოა, რომ სტივენი ახალს კი არაფერს ქმნის, არამედ ძველი გამოცდილებისთვის ახალ სახელწოდებას გვთავაზობს, თან ისეთ სახელწოდებას, რომელიც ყველაზე კარგად მოერგო იმ მოვლენას, რომლის აღწერასაც ჩვენ მიზნად ვისახავთ, და უფრო მეტი შესაძლებლობები შესძინა მის ლიტერატურულ ღირებულებას. ამ მოვლენის სახელდებაც დროული იყო: შინაგანი გასხივოსნების მომენტი, რაზეც სტივენი საუბრობს, დიდ როლს ითამაშებს მოდერნისტულ ლიტერატურაში, და უფრო გაძლიერებული სახით გადავა პოსტმოდერნულ პერიოდშიც.

ეპიფანიის, როგორც მოვლენის, ზუსტი დეფინიცია ძალიან რთულია. მაგრამ ამის გაკეთება აუცილებელია. ამიტომ, დასაწყისში მიზანშეწონილად მიგვაჩნია დეტალურად განვიხილოთ თავად ჯოისის მიერ შემოთავაზებული დეფინიცია, და საჭიროების შემთხვევაში აუცილებელი კორექტივები შევიტანოთ მასში ტერმინის უფრო ადვილად და სრულყოფილად გააზრების მიზნით.

ეპიფანიაში სტივენი გულისხმობდა “a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments.” (Joyce 1963 : 211). [„უეცარი სულიერი მანიფესტაცია, გამოწვეული ვულგარული მეტყველებით, შესტიკულაციით ან თავად გონების დაუვიწყარი ფაზით. ის თვლიდა, რომ მწერლის

ვალთა უდიდესი სიფრთხილით აღწეროს ეს ეპიფანიები, რადგან ხედავს, რომ ესენია ყველაზე უფრო ფაქიზი და სწრაფ წარმავალი მომენტები.“]

დეტალურად განვიხილოთ, თუ რა მოიაზრება ეპიფანიის ამ ძირითად მახასიათებლებში. სტივენი თვლის, რომ ეპიფანია არის „*უეცარი, მოულოდნელი*“ - უბრალოდ მომენტი, გაელვება, მართლაც რომ „ფაქიზი და წარმავალი“. მისტიკური გამოცდილებისა თუ მოქცევის (conversion) მსგავსად - თუმცა, ვერც ერთთან ვერ გავაიგივებთ ეპიფანიას - ეპიფანია შესაძლოა მზადდებოდეს ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში, მაგრამ როცა გამოცდილება ბოლოს და ბოლოს შესრულდება, ის არაა თანდათანობითი, არამედ სწრაფი და მყისიერი.

ეს მოულოდნელი მანიფესტაცია, სტივენის აზრით, არის „*სულიერი*“. ტერმინ 'ეპიფანიის' თავდაპირველი გააზრება რელიგიურია. გაცხადების მომენტები ბოლო რამდენიმე საუკუნის წინ მხოლოდ რელიგიურ დატვირთვას ატარებდა და ნიშნავდა მომენტებს, როცა გარეგანი ღვთიური ძალის გამოცხადებით ჭეშმარიტების გაცხადება და გამომჟღავნება ხდებოდა. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ეპიფანია თეოლოგიური ტერმინია, იგი აუცილებლად რელიგიური კონცეპტი არაა. იგი შესაძლოა სრულიად ბუნებრივი მოვლენაც იყოს, უჩვეულოც კი, და მისი ეს ბუნება სულ უფრო მზარდ ხასიათს იძენს მანამ, სანამ მოდერნისტული ლიტერატურის წარმომადგენლებთან ის სრულიად დაკარგავს რელიგიურ არსს. უფრო მეტიც, ის მოდერნისტი მწერლები, რომლებიც ეპიფანიას ღვთიური ძალის გამოვლინებად მიიჩნევენ, აშკარა გამონაკლისებად ჩაითვლებიან (მაგ. ჯერალდ მენლი ჰოპკინსი, ტომას სტერნზ ელიოტი). ჯოისი არ მიეკუთვნება ამ გამონაკლის მწერალთა რიცხვს, ამდენად მისი ეპიფანიის „სულიერება“ ფიგურალური მნიშვნელობისაა.

ეპიფანია არის უეცარი სულიერი „*მანიფესტაცია*“ - გამოჩენა, გაცხადება, გასხივოსნება. კრენლისთან საუბრისას („სტივენ გმირი“) სტივენი აღნიშნავს, რომ ამ მანიფესტაციის გამომწვევი მიზეზი ბევრი რამ შეიძლება იყოს: ჩვეულებრივი კონკრეტული ნივთი, ხელოვნების ნიმუში, ქუჩაში შემთხვევით ყურმოკრული საუბარი, ჟესტი - ან „გონების დაუვიწყარი ფაზა“. ჯოისის შემთხვევაში, ყველაზე

მნიშვნელოვანი გამონათებები, რომლებსაც იწვევს გონების დაუვიწყარი, დასამახსოვრებელი ფაზები, არის „სიზმრისეული ეპიფანიები“, რომლებსაც სტივენი საკუთარ ხელნაწერებში აგროვებდა. ამავე სათაურის ქვეშ ასევე შეგვიძლია გავაერთიანოთ მეხსიერებიდან წამოსული ეპიფანიებიც. აქ მორის ბეჯა ეპიფანიის ორ ძირითად ტიპს განასხვავებს: რეტროსპექტული ეპიფანიები (“Retrospective Epiphanies”) და „დაბრუნებული წარსულის ეპიფანიები“ (“Epiphanies of the Past Recaptured”). (Beja, 1971: 15). რეტროსპექტული ეპიფანიების დროს მოვლენა არანაირ განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას არ ახდენს იმ დროს, როდესაც ხდება, მაგრამ ახალი გაცნობიერების მოულოდნელ შეგრძნებას იწვევს მაშინ, როდესაც ამ მოვლენის გახსენება ხდება მომავლის გარკვეულ მომენტში. ასეთი სახის შეყოვნებული გაცხადებები ხშირად ხდება ჯეიმზ ჯოისთან და თომას ვულფთან, ხოლო დაბრუნებული წარსულის ეპიფანიების შემთხვევები ყველაზე კარგად მარსელ პრუსტთან შეიძლება ვიხილოთ (ამაზე ცოტა ქვემოთ).

როგორც ვხედავთ, სტივენ გმირის მიერ მოწოდებული განმარტება საკმაოდ სასარგებლოა, მაგრამ ამომწურავი არაა. ეპიფანიის ბუნების სრული გააზრებისათვის მხოლოდ ამ დეფინიციით ვერ შემოვიფარგლებით, მითუფრო, რომ ეპიფანიის ზოგადი განვითარება და ჯოისთან მისი გამოყენებაც კი, ყოველთვის დადგენილ წესს არ მიჰყვება. ამიტომ, საჭიროა დეფინიციის სრულყოფა, რისთვისაც უნდა გამოვიმუშაოთ კრიტერიუმები, რათა ეპიფანია სხვა მსგავსი მოვლენებისგან განვასხვავოთ.

უპირველეს ყოვლისა, არ უნდა ავურიოთ ერთმანეთში ეპიფანია და გამოცხადება/გაცხადება (Revelation). გაცხადებაც მოულოდნელი აქტია, მაგრამ პირდაპირი განაცხადის შედეგია. შეცნობის, ანუ ანაგნორისის, კლასიკური სცენა იწვევს ძლიერ და უეცარ გამონათებას - მაგრამ მისი ხარისხი განსხვავდება ეპიფანიის გასხვივოსნებისგან. რაც არ უნდა დიდი ეფექტი ჰქონდეს პერსონაჟებზე თუ მკითხველებზე აღმოჩენების და კვანძის გახსნის მომენტებს „ოიდიპოს მეფის“, „ოტელოს“ თუ „ტომ ჯონსის“ დასასრულს, ისინი მაინც რაციონალური და არა

სულიერი მოვლენებია. ისინი ლოგიკურად ჩნდებიან უშუალო პირდაპირი განაცხადების ან სამხილების მეშვეობით და არა დრამატული სახით არაპირდაპირი მინიშნებების და გათვლების გზით. როდესაც პრუსტის სვონს სურს გაიგოს ჰქონდა თუ არა ოდეტას ადრე ჰომოსექსუალური ურთიერთობები, ოდეტა ღიზიანდება მისი შეკითხვებით და მკვახედ მიახლის: “How on earth can I tell? Perhaps I have, ever so long ago, when I did not know what I was doing, perhaps two or three times” (Proust 1934:278). [„კი მაგრამ, საიდან უნდა ვიცოდე? შეიძლება მქონდა, დიდი ხნის წინათ, როცა არ ვიცოდი რას ვაკეთებდი, ალბათ ორჯერ თუ სამჯერ“]. სვონი სრულიად მოუმზადებელი იყო ასეთი პასუხისათვის და სატრფოს სულ სხვა ბუნებას ამოიცნობს მასში, გულს უღრღნის კიდევ სიტყვები „ალბათ ორჯერ თუ სამჯერ“ ; მაგრამ ეს გაცხადება, რომელსაც უეცრად გამოიწვევს სულ რაღაც რამდენიმე სიტყვა, სულაც არა ჰგავს პრუსტისეულ იმ პრივილეგირებულ მომენტებს, რომლებსაც ჯოისი ეპიფანიას უწოდებს. ამ შემთხვევაში სვონმა ახალი ცოდნის მიღება მეტისმეტად რაციონალური და პირდაპირი გზით მოახდინა.

რასაკვირველია, არის შემთხვევები, როცა ეპიფანია პირდაპირი წინადადებების და განაცხადების მეშვეობით ხდება. თუმცა, ამ გზით მიღებული გასხვივოსნება და აღმოჩენა/გამომჟღავნება გარკვეულწილად ირელევანტურია მოცემული წინადადების თუ დებულების მიმართ. ამის შესატყვისია ძენ კოანის იგავები. იგავებში წარმოდგენილი კითხვები იმდენად აბსურდულია, რომ მათზე გაცემული პასუხები გამონათების მომენტებს იწვევს, მაგრამ გარკვეული შეუსაბამობის ანუ ირელევანტურობის გზით (მაგ. „ჩვენ გვემის, როგორი ხმა აქვს ორი ხელით დაკრულ ტაშს. ნეტავ, როგორი ხმა აქვს ერთი ხელით დაკრულს?“). ეს შეუსაბამობა უფრო ფართო ცნებას უკავშირდება, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ “Criterion of Incongruity” – „შეუფერებლობის კრიტერიუმი“, რაც ნიშნავს, რომ როცა გასხვივოსნების მიზეზი აშკარად მნიშვნელოვანია, ეპიფანიას ადგილი არ ექნება, თუკი გაცხადება არ იქნება მისი გამომწვევი მიზეზის მკაცრად რელევანტური ანუ შესაბამისი.

იგივეს თქმა შეგვიძლია ტერმინის “Criterion of Insignificance” – „უმნიშვნელობის კრიტერიუმი“ - გამოყენებითაც. ეს არის „ტრივიალური შემთხვევა“, „ტრივიალობა“, რაც სტივენს ეპიფანიების ჩაწერას გადააწყვეტინებს. ერთხელ ჯოისმა უთხრა თავის ძმას, სტანისლავუსს, “It is my idea of the significance of the trivial things that I want to give two or three unfortunate wretches who may eventually read me” (Ellmann 1959:169). [„ჩემი განზრახვაა ტრივიალური ნივთების მნიშვნელოვნობის ჩვენება იმ ორი თუ სამი საბრალო ადამიანისათვის, ვინც წამიკითხავს“]. ნებისმიერი რამის უმნიშვნელობა, რაც ეპიფანიას წარმოქმნის, რასაკვირველია ფარდობითი ცნებაა. გამომწვევი შემთხვევა მაინც მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც იგი ეპიფანიას უზრუნველყოფს, მაგრამ ვიდაც სხვისთვის ის შესაძლოა ნაკლებად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდეს. უფრო მეტიც, თავად ეპიფანიის განმცდელი პიროვნებისთვისაც კი შესაძლოა ნებისმიერ სხვა დროს უმნიშვნელო ფაქტად დარჩეს. სწორედ ამ თვისებაში ძვეს მოდერნისტული ეპიფანიის სულ უფრო მზარდი გამოყენების შემთხვევები. ეს იმის გამოა, რომ რაც უფრო მეტად დაკარგა თანამედროვე ადამიანმა წარსულის ჭეშმარიტებებისა და აბსოლუტების ნდობა, მით უფრო მეტად დაიწყო არსებობის წვრილმანებზე აქცენტის გადატანა. ის ეძებს საზრისს ყველაფერში, რაც გარს აკრავს, ყოველდღიური ცხოვრების უმნიშვნელო საგნებსა თუ მოვლენებში. მართალია, ტრივიალური დეტალებისადმი ინტერესი ყოველთვის იყო მნიშვნელოვანი ლიტერატურაში, მაგრამ დღეს მან ისეთი განსაკუთრებული ხასიათი მიიღო და იმდენად ცენტრალური გახდა, რომ ერიხ ორბახი უდავოდ მართალს ამბობს, როცა ასკვნის, რომ „მეორეხარისხოვანი, უმნიშვნელო და შემთხვევითი მოვლენებით დაინტერესება“ მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ერთ-ერთი განმასხვავებელი და დამახასიათებელი ნიშანი გახდა (მიმეზისი, 546). ე. ორბახი ამ საკითხს ვირჯინია ვულფთან დაკავშირებით იკვლევს, მაგრამ ასევე ახსენებს მარსელ პრუსტს, კნუტ ჰამსუნს, თომას მანს, ანდრე ჟიდს და ჯეიმზ ჯოისს. მას შეეძლო კიდევ სხვა დიდი სახელებიც დაესახელებინა. ერთ-ერთი მათგანია ჯოზეფ კონრადი. ნაწარმოებში „ლორდი ჯიმი“, მთავარი პერსონაჟი

მარლოუ მოგვითხრობს ფრანგ ოფიცერთან საუბრის შესახებ: “I kept him company; and suddenly, but not abruptly . . . he pronounced, *Mon Dieu!* How the time passes!’ Nothing could have been more commonplace than this remark; but its utterance coincided for me with a moment of vision . . . there can be but few of us who had never known one of these rare moments of awakening when we see, hear, understand ever so much – everything – in a flesh – before we fall back again into our agreeable somnolence” (Conrad 1979: 225,143). [მე მას თან ვახლდი; და უცებ, მაგრამ არა ანაზღადა . . . მან წარმოთქვა: ‘ღმერთო ჩემო, როგორ გარბის დრო!’ რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ამაზე უფრო გაცვეთილი ფრაზა; მაგრამ მისი წარმოთქმა ჩემთვის ხილვის მომენტს დაემთხვა . . . იშვიათია პიროვნება, რომელსაც არ განუცდია გამოღვიძების ეს იშვიათი მომენტები, როცა ვხედავთ, გვესმის და ვაცნობიერებთ ასე ბევრს - ყველაფერს - წამის ერთ გაელვებაში - მანამ, სანამ ისევ ძილ-ბურანში არ ჩავიდირებით“].

„რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ამაზე უფრო გაცვეთილი ფრაზა“, ან ამაზე უფრო ირელევანტური. მაგრამ ვერავინ უარყოფს მარლოუს საკუთარი კომენტარების რელევანტურობას ეპიფანიისათვის. თუმცა, ეს ზუსტად ის არაა, რაც იმის მტკიცება, რომ ეპიფანია *მხოლოდ* უმნიშვნელო ან ირელევანტური საგნიდან ან მოვლენიდან უნდა მოდიოდეს. ჯოისი ამის შესახებ აშკარად არ საუბრობს, მაგრამ უკლებლივ ყველა მის მიერ გამოყენებულ ეპიფანიაში ეს მოიაზრება. და სხვა მწერლებთანაც, როცა წავაწყდებით ხოლმე დიდებულებით მოსილ, გრანდიოზულ გაცხადების მომენტებს, არ უნდა შეგვეშალოს ის ეპიფანიურ მომენტებში. დანტეს ხილვა „სამოთხის“ დასასრულს ნამდვილად არაა ეპიფანია, რადგან ის უფალს ხედავს მთელი მისი დიდებულებით, და არა პატარა ყრმას, ბაგაში მწოლიარეს.

ჯოისის მიერ შემოთავაზებული ეპიფანიის განმარტების დეტალების განხილვის შემდეგ თავს უფლებას მივცემთ და გავიზიარებთ მორის ბეჟას მიერ შემოთავაზებულ დასრულებული სახის დეფინიციას. მ. ბეჟა შემდეგნაირად ახდენს ჯოისისეული განმარტების სრულყოფას: “Epiphany is a sudden spiritual manifestation, whether from some object, scene, event, or memorable phase of the mind – the

manifestation being out of proportion to the significance or strictly logical relevance of whatever produces it.” (Beja 1971:18). [„ეპიფანია არის უეცარი სულიერი მანიფესტაცია გაეკვეული საგნის, სცენის, მოვლენის ან გონების დაუვიწყარი ფაზის სახით, სადაც მანიფესტაცია მისი გამომწვევი მოვლენის მიმართ მნიშვნელოვნობის ან მკაცრად ლოგიკური რელევანტურობის უკუპროპორციულია“].

§2. ეპიფანია თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკაში

ტერმინი „ეპიფანია“ თითქმის ლიტერატურული ბანალობა გახდა. ბრიტანულმა პოეზიის ჟურნალმა *“Agenda”* გამოაქვეყნა ენ ბერესფორდის ლექსი სათაურით *“Epiphany Mismere 1983”*. ელიგზანდერ კოულმენმა *New York Times Book Review*-ში ესპანელი პოეტის ანტონიო მაჩადოს პოეზიის მიმოხილვისას მაჩადო უილიამ ბატლერ იეიტსს და რაინერ მარია რილკეს შეადარა და მას „მშვიდი ეპიფანიების“ პოეტი უწოდა. თავის ერთ-ერთ სტატიაში (ჟურნალში *Studies in Romanticism*) მარტინ ბიდნი შეეცადა „განეხილა ეპიფანიის ხატოვანების ფენომენოლოგია კოლრიჯის მთავარ ლირიკაში“. ასეთი სურათი გასაკვირი არაა, თუ გავითვალისწინებთ იმ ლიტერატურული ტექნიკის მნიშვნელოვნებას, რომელსაც ჯოისმა პირველმა უწოდა ‘ეპიფანია’, როცა სტივენ დედალუსის სეკულარულ მსჯელობებს და აღმოჩენებს აღწერდა. და მართლაც, ყოველდღიური გამოცდილებების ჩვეულებრივ რიტმში წამიერად გაელვებული მანიფესტაციებისთვის მნიშვნელობის მინიჭება მე-20 საუკუნის მხატვრული ლიტერატურის განმსაზღვრელი მახასიათებელი გახდა. როჯერ კარდინალს მიაჩნია, რომ „წყვეტილი და ეფემერული“ პოეტური ეპიფანიები თანამედროვე პოეზიის უმეტესი ნაწილის ცენტრალურ პრინციპს წარმოადგენს, ხოლო ჯონათან კალერი თამამად ამტკიცებს, რომ თანამედროვე პოეზიის მიერ წამოჭრილი პრობლემის გადაჭრის ერთი გზა არის “To read any brief descriptive lyric as a moment of epiphany” (Culler, 1975:175). [„წავიკითხოთ ნებისმიერი აღწერილობითი

ლირიკული ლექსი, როგორც ეპიფანიის მომენტი“.] გასაკვირი ისაა, რომ ცოტამ თუ მიაქცია ყურადღება, რომ მეოცე საუკუნის ამ გავრცელებული ტექნიკის სათავეები წინა საუკუნეებში იყო საძიებელი. რობერტ ლანგბაუმი ერთ-ერთი პირველია, ვინც აღნიშნა, რომ სტივენ დედალუსის მიერ აღწერილი გამოცდილება ჯოისიდან არ იღებს სათავეს: “Joyce has taught us, in connection with the latest form of the short story, to call this way of meaning an *epiphany* – a manifestation in and through the visible world of an invisible life. But the epiphany does not begin in literature with the short stories of Joyce and Chechov. It is the essential innovation of ‘Lyrical Ballads’. (Langbaum 1971:46). [„ჯოისმა გვასწავლა, რომ ნოველის უახლეს ფორმასთან დაკავშირებით, ეპიფანია ვუწოდოთ ასეთ მნიშვნელობას - უხილავი ცხოვრების მანიფესტაციას ხილულ სამყაროში ან მისი მეშვეობით. მაგრამ ლიტერატურაში ეპიფანია არ იწყება ჯოისის და ჩეხოვის ნოველებით. ეს „ლირიკული ბალადების“ არსებითი და მთავარი ინოვაციაა“].

ასევე იქცევა კრიტიკოსი ნორთორპ ფრაი, როცა ჯოისისეულ ეპიფანიას უორდსუორთს უკავშირებს და ტერმინს წარმოსახვის რომანტიკულ ასპექტთან აახლოვებს: “Joyce uses the word as a critical term in Stephen Hero, and appears to have adopted it because of his full agreement with the Romantic tendency to associate all manifestations of divinity with the creative spirit of man. But Joyce seems to have thought of the basis of the epiphany, in its literary context, as an actual event, brought into contact with the creative imagination, but untouched by it, so that it preserves the sense of something contained by the imagination and yet actual in its own terms. As Stevens says, one is more apt to confide in what has no concealed creator. Wordsworth was the great pioneer, almost the discoverer, of epiphany in this sense, as something observed but not essentially altered by the imagination, which yet has a crucial significance for that imagination.” (Frye 1983:158).

ფრაი თვლის, რომ ასეთი ეპიფანიების მნიშვნელობა თანამედროვე ლიტერატურისათვის გამოწვეულია მათი უნარით წარმოქმნან ასოციაცია შემთხვევითსა და ორაკულურს/წინასწარმეტყველურს შორის. უფრო ადრე, თავის

ნაშრომში „კრიტიკის ანატომია“, ფრაი ეპიფანიას აკავშირებს კრიტიკის „არქექტიპულ“ ფორმასთან, ანუ კრიტიკის ფორმასთან, რომელიც მითების თეორიას ემყარება. ამ კონტექსტში იგი ახასიათებს „ეპიფანიის არსს“ და პარალელს ავლებს უორდსუორთის ‘დროის წერტილთან’ (‘spots of time’), როგორც იმ წერტილთან, სადაც “undisplaced apocalyptic world and the cyclical world of nature come into alignment” (Frye 1971:223). [„გადაუადგილებელი აპოკალიფსური სამყარო და ბუნების ციკლური სამყარო ერთ ხაზზე განლაგდება“]. ის ასევე აღწერს „დემონურ ეპიფანიებს“, სადაც ცენტრალური მანიფესტაცია ბოროტების რეალობიდანაა.

მორის ბეჯა ნაშრომში „ეპიფანია თანამედროვე რომანში“ ასევე უორდსუორთის სახელთან აკავშირებს ეპიფანიის ლიტერატურულ საწყისებს. რ. ლანგბაუმის მსგავსად, ისიც მკვეთრად განასხვავებს ტერმინის ჯოისისეულ გაგებას ადრინდელი ღვთაებრივი ზემოთაგონებებისა და გამოცხადებებისაგან: “We are gradually coming from the moment of divine revelation of Augustine to the secular epiphany – the great new interest in which, as a matter of fact, dates from the Romantic movement . . . Indeed the epiphany, at least as it is usually appears in literature from now on, seems essentially a “Romantic” phenomenon. The most influential Romantic statement on inspiration is probably Wordsworth’s Preface to the Lyrical Ballads, an essay packed with phrases showing an awareness of the poetic value of moments of illumination.” (Beja 1971:32). [„ჩვენ ნელ-ნელა გადავდივართ წმ. ავგუსტინეს ღვთაებრივი გაცხადებიდან სეკულარულ ეპიფანიამდე - რომლისადმი დიდი ინტერესიც, სხვათა შორის, რომანტიკული მიმდინარეობიდან თარიღდება. . . . სინამდვილეში ეპიფანია, ყოველ შემთხვევაში ის ფორმა, რაც დღეიდან ჩნდება ლიტერატურაში, არსებითად „რომატიკული“ ფენომენია. ყველზე გავლენიანი რომანტიკული განაცხადი შთაგონებაზე ალბათ არის უორდსუორთის წინასიტყვაობა ‘ლირიკული ბალადებისათვის’, ესეი, რომელიც სავსეა ფრაზებით, რომლებიც გამონათების მომენტების პოეტური ღირებულებების ცოდნას გვიჩვენებენ.“]

უახლოეს წლებში ტერმინი 'ეპიფანია' ფართოდ გამოიყენება სხვადასხვა კრიტიკულ კონტექსტში. მ. ჰ. აბრამსი ასეთ გამოცდილებებს „მომენტებს“ უწოდებს და ახასიათებს მათ, როგორც დროს, რომლის განმავლობაშიც “an instant of consciousness, or else an ordinary object or event, suddenly blazes into revelation” (Abrams 1971:421). [„ცნობიერების ერთი გაელვება, ან თუნდაც ჩვეულებრივი საგანი ან მოვლენა, უეცრად გაცხადებად გაბრწყინდება“]. აბრამსმა ეს ტერმინი ნეტარი ავგუსტინეს *momentum*- დან და გერმანული *der Moment*-იდან აიღო, და ბევრი სხვა კრიტიკოსისგან განსხვავებით თვლის, რომ ამ რომანტიკულ მომენტებს დიდი მსგავსება აქვთ იმ ინსპირაციულ ანუ შთაგონების წამებთან და გაელვებებთან, რომლებიც ქრისტიანული საუკუნეების განმავლობაში აღინუსხებოდა წერილობით წყაროებში. ფაქტიურად, აბრამსი ბოლომდე არ განასხვავებს ტრადიციულ რელიგიურ გაცხადება/გამომჟღავნებას მისი თანამედროვე ანალოგისგან (რომელიც სინამდვილეში ბევრად განსხვავებულია), თუმცა, აღიარებს, რომ ტერმინმა „ეპიფანიამ“ რომანტიკულ მომენტს შესძინა ის, რაც საბოლოოდ მისი სტანდარტული სახელი უნდა გამხდარიყო.

ჯეფრი ჰარტმანი იყენებს 'ეპიფანიას', რათა გამოხატოს თომას გრეის, უილიამ ბლეიკის, უილიამ უორდსუორთის და ჯონ კიტსის ლექსების მთავარი დამახასიათებელი ნიშნები. იგი აცხადებს, რომ მე-18 საუკუნის პოეტები გრეი, პერსი, მაკფერსონი და ბლეიკი ნეოკლასიკურ ზღაპრულ ელემენტებს გიგანტური ეპიფანიური ფორმებით ავსებენ. იგი ამბობს, რომ კიტსის „ჰიპერიონში“ ეპიფანია ისტორიული ხილვის შემწყვეტის ფუნქციას ასრულებს იმითი, რომ თანდათანობითი დროში პროგრესირების ნაცვლად კონცენტრირებას შთამაგონებელი მომენტების მნიშვნელობაზე ახდენს (Hartman 1970 : 385-386). კონტრასტის ეს ცნება მომენტალურად აღქმულ დროსა და თანმიმდევრულ პროგრესიად აღქმულ დროს შორის ახალი ლიტერატურული ეპიფანიის გააზრების ცენტრალურ ნიშანს წარმოადგენს. ჯ. ჰარტმანი ასევე იყენებს ფრაზას „შემთხვევითი ეპიფანია“ (“Accidental Epiphany”), რითიც გამოხატავს უ. უორდსუორთის გამოცდილებას

სნოუდონის მთის მწვერვალზე - უეცარი, მოულოდნელი აღქმითი/პერცეფციული მოვლენა, რომელიც პოეტს ფიქრების ჯაჭვიდან გამოიყვანს და გამაოგნებლად ამტკიცებს გონებაში წინასწარ არსებული განწყობის ფაქტს. ეს განსაკუთრებული ტიპის ეპიფანია, ჰარტმანის აზრით, თითქმის თანამედროვე აუცილებელ ელემენტად იქცა (Hartman 1964 : 184).

ემტონ ნიკოლსი თავის წიგნში “The Poetics of Epiphany: Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment” აღწერს ახალი ლიტერატურული ეპიფანიის რომანტიკულ საწყისებს, თუ როგორ განავითარეს შემდეგ ის ვიქტორიანელმა პოეტებმა და მწერლებმა, და თუ რა როლი ენიჭება რომანტიკული პერიოდის ეპიფანიას, როგორც მე-20 საუკუნის ლიტერატურული ტექნიკის და მეთოდის წინამორბედს და მაცნეს. იგი წერს: “The modern literary epiphany, I argue, offers a new form of meaning in which the moment of inspiration is absolute and determinate, while the significance provided by the epiphany is relative and indeterminate.” (Nichols 1987 : 4). [„მე ვთვლი, რომ თანამედროვე ლიტერატურული ეპიფანია შინაარსის ახალ ფორმას გვთავაზობს, რომელშიც შთაგონების მომენტი აბსოლუტურია და განმსაზღვრელი, ხოლო ეპიფანიის მიერ უზრუნველყოფილი მნიშვნელოვნობა - ფარდობითი და არა განმსაზღვრელი“].

მე-19 საუკუნის პოეზიაში ლიტერატურული ეპიფანია ყველაზე მნიშვნელოვან ფორმალურ ტექნიკას წარმოადგენს. ის დიდ როლს თამაშობს უორდსუორთის, კოლრიჯის, შელის, კიტსის, ბრაუნინგის, ტენისონის, არნოლდის და ჰოპკინსის ლირიკულ ლექსებში. ამასთან ერთად, იგი ხდება მნიშვნელოვანი გარდამავალი ხერხი და მეთოდი მე-19 საუკუნის პოეზიასა და მე-20 საუკუნის პროზასა და პოეზიას შორის. იმდენად, რამდენადაც მოდერნიზმის ფესვები რომანტიკულ და ვიქტორიანულ პოეზიაში ძევს, ისინი გარკვეულწილად ეპიფანიის სტრუქტურაშიც მოიაზრებიან. ლიტერატურული ეპიფანია, რომელიც სათავეს უორდსუორთიდან იღებს და ვითარდება მთელი საუკუნის განმავლობაში, წარმოადგენს საგულისხმო გადახრას იმ გამოცდილებიდან, რაშიც ხშირად ემლებათ ახალი ეპიფანია: ღვთიური

ზეშთაგონება, რელიგიური მოქცევა და მისტიკური ხილვა. ფენომენი, რომელსაც ჯოისი 'ეპიფანიას' უწოდებს, ლიტერატურული ტექნიკის ფორმაა, რომლის სათავეები კონკრეტული, ისტორიულად ლოკალიზებული გამოცდილების ინტერპრეტაციაშია. უ. უორდსუორთიდან მოყოლებული, ფორმალური ურთიერთობა მყარდება ინდივიდის ცხოვრებაში არსებულ მომენტალურ პერცეფციულ მოვლენებსა და ამ მოვლენების ემოციურ დატვირთვას შორის, რადგან მოგვიანებით მათი გახსენება ხდება და პოეტურ ნაწარმოებებში ასახვა. გამოცდილების გარკვეული ფორმა ახალი შინაარსის მატარებელი ხდება.

ეპიფანიის სტრუქტურა - რომლის დროსაც ყოველდღიური ერთფეროვანი და უმნიშვნელო მოვლენა დამკვირვებლის გონებაში გაცხადების/გამომჟღავნების თვისებას იძენს - ლირიკული ლექსის ორგანიზების სტანდარტული საშუალება ხდება მე-19 საუკუნეში. უორდსუორთის 'დროის წერტილები' ('spots of time') არა მარტო ჯოისის 'ეპიფანიების' ანალოგია, არამედ კოლრიჯის 'გაელვებების' ('flashes'), შელის „საუკეთესო და უბედნიერესი მომენტების' (best and happiest moments'), კიტსის 'მშვენიერი ცალკეული რეალობის' ('fine isolated verisimilitude'), ბრაუნინგის 'უსასრულო მომენტის' ('infinite moment'), არნოლდის 'მანათობელი მომენტის' ('gleaming moment'), და ტენისონის 'მცირე რამ, რაც ყველაზე მძაფრ გრძნობებს ურტყამს' ('little things that strike on a sharper sense').

მე-20 საუკუნეში იგივე ინტერპრეტაციული სტრუქტურა თამაშობს მნიშვნელოვან როლს უ. ბ. იეიტსის 'ძლიერ იმიჯში' ('powerful images'), ეზრა პაუნდის 'იმაჟისტურ წამებში' ('imagist instants'), და უოლის სტივენსის 'გამოღვიძების მომენტებში' ('moments of awakening'). ს. ტ. კოლრიჯი და პ. ბ. შელი მნიშვნელოვნად ავითარებენ უორდსუორთის ეპიფანიას, ხოლო რ. ბრაუნინგი ცენტრალური გარდამავალი ფიგურა ხდება, რომლის მზარდ ნარატიულ დრამატულ მონოლოგებში ახალი ეპიფანია იწყებს თანდათანობით გადასვლას ლირიკული ლექსიდან მოდერნისტულ რომანში. ა. ტენისონთან და მ. არნოლდთან ეპიფანია ახალი ტონის შექმნაში გვეხმარება, ამასთან ერთად უზრუნველყოფს ნუგეშისცემის და სიმშვიდის

წყაროს ენასა და მნიშვნელობას შორის არსებულ ვიქტორიანულ გაურკვეველობასა და დაეჭვებებში. უ. უორდსუორთიდან დაწყებული ეპიფანია ასევე წარმოშობს ცნებას, რასაც ე. ნიკოლსი „ეპიფანიურ წარმოსახვას“ (“Epiphanic Imagination”) უწოდებს (Nichols 1987 : 5). ეპიფანია არ უნდა გავაიგივოთ წარმოსახვასთან. პირიქით, ლიტერატურული ეპიფანია ავტორების მიერ გამოიყენება იმ ერთ-ერთი საშუალების საჩვენებლად, რომლის მეშვეობითაც ოპერირებს ვერბალური წარმოსახვა - ესაა შემეცნების გაძლიერება ენის მეშვეობით, რათა გამოხატოს ფსიქიურ-სულიერი ინტენსივობა და ემოციური დატვირთვა. ყველა ზემოთ მოყვანილ ავტორთან, სხვადასხვა მაგრამ მსგავსი მეთოდებით ილუსტრირებული ეპიფანიური წარმოსახვა ხატოვანების უსასრულო წყაროს წარმოადგენს თანამედროვე პროზასა და პოეზიაში.

§ 3. ჯეიმზ ჯოისი და ეპიფანია

მე-20 საუკუნემდე ეპიფანია ძირითადად თავისი მითოლოგიურ-რელიგიური მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან კი მას ლიტერატურული დატვირთვა შესძინა ჯეიმზ ჯოისმა, როცა ეს ტერმინი თავის ესთეტიკურ და ლიტერატურულ თეორიას მოარგო. ტერმინის ხელახალი განსაზღვრებისას, ჯოისი ყურადღებას ამახვილებს მთავარ ფსიქოლოგიურ საკითხზე: რა დამოკიდებულებაა დაუყოვნებლივ პერცეფციას და იმ ღირებულებას ანუ მნიშვნელოვან დატვირთვას შორის, რასაც ამ პერცეფციას მივაწერთ? ამ კითხვაზე პასუხს მნიშვნელოვანი შედეგები მოჰყვება არა მხოლოდ ლიტერატურასა და ფსიქოლოგიაში, არამედ ნებისმიერი სახის ეპისტემოლოგიაში, რაც აღქმის/პერცეფციის პრიმატზეა დამყარებული. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჯოისი განმარტავს ახალ ლიტერატურულ ეპიფანიას ‘სტივენ გმირში’, როდესაც სტივენ დედალუსი მსჯელობს იმის თაობაზე, რომ სურს ეპიფანიის ერთ კრებულში ისეთი ტრივიალური შემთხვევები მოაგროვოს, რომლებიც უნიკალური ინტენსივობის და

სიძლიერის მატარებლები არიან: “By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments.” (Joyce 1963:211). ჯოისის დეფინიცია ბერძნული ტერმინის ორიგინალურ, სიტყვა-სიტყვით მნიშვნელობასთან გვაბრუნებს, რომელიც ნიშნავდა მოულოდნელად გამოქვავებული ფიზიკური საგნების გამოჩენას, გასხვივოსნებას, დაფუძნებულს რეალურ ნათელზე.

ჯ. ჯოისი პირველ მწერლად ითვლება, ვინც თეოლოგიური ტერმინი „ეპიფანია“ აღქმისა და შემეცნების ფსიქოლოგიური და ლიტერატურული მეთოდის აღსანიშნად გამოიყენა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ არსებობს რაღაც უოლდო ემერსონის ესე, დაწერილი 1838 წელს, სადაც ავტორი ეპიფანიას ფსიქოლოგიურ დტვირთვას ანიჭებს და უფრო მეტიც - გვიჩვენებს, თუ როგორ წარმოიქმნება ეპიფანია ვულგარული ფაქტისაგანაც კი. თავის ნაშრომში მ. აბრამსი აღნიშნავს, რომ ემერსონმა განავრცო ტერმინის შინაარსი ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში: “Day creeps after day, each full of facts, dull, strange, despised things that we cannot enough despise, call heavy, prosaic and desart. The time we seek to kill. The attentiuon it is elegant to divert from things around us. And presently the aroused intellect finds gold and gems in one of these scorned facts, then find that the day of facts is a rock of diamonds, that a fact is an Epiphany of God, that on every fact of his life he should rear a temple of wonder and joy” (Emerson 1972:47). [„დღე დღეს მიჰყვება, თითოეული დატვირთული ფაქტებით, მოსაწყენი, უცნაური, საზიზღარი ფაქტები . . . ცოტა ხნის შემდეგ კი გამოლვიძებული ინტელექტი ამ არასასიამოვნო ფაქტებში მოულოდნელად ოქროს აღმოაჩენს, შემდეგ სხვადასხვა ძვირფას თვლებს, და შემდეგ . . . აღმოაჩენს, რომ ეს ფაქტი უფლის ეპიფანიაა“]. ამ ლექციის სამუშაო ვერსიაში რ. უ. ემერსონი აღნიშნავს, რომ ფაქტებს არანაირი ღირებულება არ გააჩნიათ, სანამ მოაზროვნე ინტელექტისგან საჭირო წესრიგით არ დალაგდებიან (Emerson 1972:48). ლექცია იღებს შინაარსობრივი დატვირთვის ამ

სტანდარტს და მოარგებს მას გონების უნარს შექმნას შინაარსი და მნიშვნელობა ერთი შეხედვით უმნიშვნელო მოვლენებისგან. იგი ამბობს, რომ “our life is nothing but an endless procession of facts or events like the pulsations of the heart or the beats of the pendulum”. გონებას კი შეუძლია იმოქმედოს ამ მოვლენებზე და ახალი ძალა გამოავლინოს. ემერსონი მსჯელობას ასრულებს ეპიფანიური გამოვლინების ამ ახალი ფორმის გასაოცრად უორდსუორთისეული აღწერით: “The least fact to the seeing soul is full of meaning. . . . A flute heard out of a village window, a prevailing strain of a village maid will teach a susceptible man as much as others learn from the orchestra of the Academy”. (Emerson 1972:48-49). ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ, იცნობდა თუ არა ჯოისი ამ ლექციას, მაგრამ მიუხედავად ლექციის ნაკლებ პოპულარობისა, ის მაინც გამოავლენს მე-19 საუკუნის აზროვნების მნიშვნელოვან ხაზს და მიმდინარეობას, რომელიც უორდსუორთის „დროის წერტილებს“ ჯოისის ეპიფანიასთან აკავშირებს.

პირველი ეპიფანია, რომელიც ‘სტივენ გმირში’ ჩნდება, არის მოკლე, სმენისათვის თითქმის გაურკვეველი, ყურმოკრული დიალოგის ჩანაწერი ახალგაზრდა ქალსა და მამაკაცს შორის კარის ზღურბლზე:

“The Young Lady – (drawling discreetly) . . . O, yes . . . I was . . . at the . . . cha . . . pel . . .
The Young Gentleman – (inaudibly) . . . I . . . (again inaudibly) . . . I . . .
The Young Lady – (softly) . . . O . . . but you’re . . . ve . . . ry . . . wick . . . ed . . .

(Joyce 1963:211)

ამ მონაკვეთის წაკითხვისას მაშინვე აღმოვაჩენთ, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი აქ სიტყვები კი არა, სიჩუმეა. წინამავალ აბზაცში ჯოისი გვთავაზობს, თუ რამ შეძლება გახადოს ერთი შეხედვით ტრივიალური მომენტები ეპიფანიური მნიშვნელობის მატარებლად. სტივენის საკუთარ მეგობარ გოგონაზე ფიქრობდა, როცა ამ საუბარს მოჰკრა ყური. მოცემულმა დიალოგმა უბიძგა სტივენს შეექმნა „მწველი და ვნებიანი ლექსები“ (‘some ardent verses’), რომლებსაც დაარქმევს „მაცდუნებლის

სტროფებს“ - “The Villanelle of the Temptress”. ის განეწყო საკუთარი ფიქრების მეშვეობით შეეპასუხოს ყურმოკრული საუბრის ფარულ მინიშნებებს. ახალგაზრდა გოგონას პასუხი ვაჟის დაუფარავ სექსუალურ მინიშნებაზე სტივენში წარმოშობს “an impression keen enough to afflict his sensitiveness very severely” – „შთაბეჭდილებას, რომელიც საკმაოდ ძლიერია იმისათვის, რომ უმოწყალოდ შეძრას მისი მგრძნობიარე პიროვნება“. როგორც ვხედავთ, ძლიერი წარმოსახვითი შეპასუხება და რეაქცია გამოწვეულია ტრივიალური, ჩვეულებრივი შემთხვევის მეშვეობით.

იმის თაობაზე, თუ რამდენად ძლიერია სტივენის მგრძნობიარე ბუნებაზე შემთხვევით ყურმოკრული დიალოგის ზემოქმედება, ჯოისი არაფერს გვეუბნება „სტივენ გმირში“, მაგრამ ამ ეპიფანიური მომენტის განცდა ცხადი ხდება ჯოისის სხვა ნაწარმოებში - „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობაში“ – “A Portrait of an Artist as a Young Man” - სადაც ჯოისი ხელახლა ეხება საუბრიდან გამოწვეული ინსპირაციის/შთაგონების პროცესს: “The instant flashed forth like a point light and now from cloud to cloud of vague circumstance confused form was veiling softly its afterglow“ (Joyce 1993:82). [„წამმა შუქის სისწრაფით გაიელვა და ახლა ბუნდოვანი შემთხვევის ღრუბლიდან ღრუბელზე ნაზად შლეიფივით ეფარებოდა მის ნათებას არეული ფორმა“]. სტივენის მგრძნობიარე გონებაში ტრივიალური მომენტი ახალ ფორმას იძენს - “O! In the virgin womb of the imagination the word was made flesh.” გამოცდილების მარცვალმა ჩასახვა პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით აამოქმედა. როგორც ადრინდელ ესეიში ემერსონმა აღნიშნა: “The finest poetry was first experience: but the thought has suffered a transformation since it was an experience. . . . In the poet’s mind, the fact has gone quite over into the new element of thought, and has lost all that is exuvial.” (Emerson 1971:474). თანამედროვე ეპიფანიის ეს ასპექტი ხშირად იგნორირებულია კრიტიკოსების მიერ. არადა, ის აღნუსხავს ისეთ მომენტებს, როდესაც ტრივიალური შემთხვევა ახალ შინაარსამდე მალდება გონების მეშვეობით. ამის შედეგია ახალი ტიპის პოეზია, რომელიც მნიშვნელოვანს ხდის ჩვეულებრივს და შინაარს ანიჭებს თითქოსდა უშინაარსოს.

ჯოისი აღწერს ეპიფანიას, როგორც ფსიქოლოგიურ მოვლენას. მის მიერ დაწერილი ეპიფანიების უმეტესობა იგივე მიზანს ემსახურება, რასაც პირველი ყურმოკრული დიალოგი - წინასწარ განწყობას იწვევს ტრივიალური მოვლენა, რომელიც ემოციურ და მხატვრულ დატვირთვას იძენს არარეალიზებული პოტენციალის მზის შუქზე გამოტანის მეშვეობით. ჯოისი ყურმოკრულ საუბარს სტივენის გონებრივ მდგომარეობას მოარგებს, და ამ პროცესში ვლინდება სიმართლისადმი სტივენის წინასწარი განწყობა და გონებისმიერი მიდრეკილება. ამავე ნაწარმოებში, იმავე გვერდზე, ავტორი განსაზღვრავს ხელოვანის როლს, სადაც ამბობს, რომ ხელოვანი არის მარადიული წარმოსახვის მღვდელი ანუ ქურუმი, რომელიც გამოცდილების ყოველდღიურ პურს მარადიული სიცოცხლის ნათელ სხეულად გადააქცევს (ჯოისი 20...:33კ). პური ჩვენი არსობისა, ანუ ყოველდღიური პური, ეს იგივე ყოველდღიური ტრივიალური ქმედებებია, რომლებიც გაცხადების ეპიფანიურ ძალას იძენს მაშინ, როცა მის მიღმა არსებული საგნის ან მოვლენის ბრწყინვალეობას მოიპოვებს. ეს პროცესი გონებაში ხდება, სადაც ცნობიერების ნედილი მონაცემები შინაარსის მატარებელ განზრდობილ მანიფესტაციებად გარდაიქმნება.

უახლესი დროის კომენტატორებმა ჯოისის შემოქმედებაში გამოყვეს ორი ტიპის კარგად გამოკვეთილი, მაგრამ ერთმანეთთან დაახლოებული ეპიფანიის სახე. ერთი მხრივ, ის იყენებს ეპიფანიას, რომ აღწეროს გაცხადების მომენტი, რომელშიც საგანი (ან პიროვნება) ან გამოცდილება საკუთარ თავს ავლენს. მეორე მხრივ, ჯოისი იყენებს ამ ტერმინს, რათა აღწეროს ის ვერბალური სტრატეგია, რომლის მეშვეობითაც ლექსის ან მოთხრობის ურიცხვი დეტალი ერთმანეთს შეერწყმის მნიშვნელობის უეცარი გამოვლინების დროს. უილიამ ტ. ნუნი ამ ტერმინის ორივე გააზრებას განიხილავს და ასკვნის, რომ ეპიფანია ჯოისთან თომა აქვინელის ეპისტემოლოგიური claritas-იდან გადადის მთლიანად ვერბალურ სტრატეგიამდე. უ. ნუნის მიხედვით, „სტივენ გმირში“ ეპიფანია თითქმის ყოველთვის მხოლოდ გამოცდილების თვისებად აღიქმება, ხოლო რომანში “A Portrait of an Artist as a Young Man” გამოცდილებითი ეპიფანია სულაც არაა ნახსენები და მთლიანად გადატანილია

ესთეტიზმის ზოგად თეორიაში. ეპიფანია ლიტერატურული კრიტიკის ცენტრალური ელემენტი ხდება მაშინვე, როგორც კი იქმნება ჯოისის „ეპიფანიების“ ხელნაწერი კრებული - სიზმრების ფრაგმენტები, ყურმოკრული საუბრები, ცხადი პერცეფციების ნატურალისტური აღწერები - და ასეთივე მნიშვნელოვნად რჩება, ოღონდ ცოტათი მოდიფიცირებული - „ფინეგანის ქელეხამდე“, სადაც დრუიდი საუბრობს ეპიფანიაზე, როგორც “a sensible clue given by experience which leads the mind to interior philosophical insight, to the wisdom of ‘the Ding hvad in idself id est’” (Noon 1957:60-62). [„გამოცდილების მიერ მოწოდებული გონივრული მინიშნება, რომელსაც გონება შინაგანი ფილოსოფიური წიაღსვლისკენ მიჰყავს, იმ სიბრძნემდე, როცა *საგანი არის ის, რაც არის თავის თავად*“].

ჯერ კიდევ 1946 წელს, ირენ ჰენდრიმ აღნიშნა ჯოისის ტენდენცია წინ და უკან იაროს “from the actuality of life experience to the experience of literature” (Hendry 1946:449-467). [„ცხოვრებისეული გამოცდილების რეალობიდან ლიტერატურის გამოცდილებამდე“]. როგორც კი კარგად გააზრებული ლიტერატურული თეორია ჩამოაყალიბა, ჯოისმა თავი მიანება ავტობიოგრაფიულ ეპიფანიებს და გადაინაცვლა იმ მოსაზრებისკენ, რომ ხელოვანმა სიმბოლური წარმოსახვითი რაობა უნდა წარმოადგინოს, როგორც ეპიფანია ლიტერატურაში. აქ არგუმენტირებისათვის გამოგვადგება უ. ტ. ნუნის მოთხოვნა, რომ “A literary application of the Joycean epiphany . . . would seem to differ little from the literary strategy which Wordsworth described as the aim of the ‘*Lyrical Ballads*’: “to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as possible, in a selection of language really used by men, and at the same time to throw over them a certain coloring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect.” (Noon 1957:73). ბატონი ნუნი რატომღაც არ აღნიშნავს იმ ფაქტს, რომ უ. უორდსუორთის სურვილი იყო გაჰყოლოდა ჩვენი ხასიათის და ბუნების პირველად კანონებს, ძირითადად კი, იმ მეთოდს, რომლის მეშვეობითაც აღტაცების მდგომარეობაში მყოფნი იდეათა ასოცირებას ვახდენთ. ეს იდეა ძალიან ჰგავს გ.

ფლობერის მიერ წამოყენებულ მოთხოვნას (ჯოისის ყველაზე ცნობილი წინამორბედი), რომელიც 1852 წელს ლუიზა კოლეტს წერდა: „The work of a great artist should always make one aware of a secret impassiveness in every atom and at every angle of vision; the effect on the spectator should be a kind of astonishment” (Scholes et al. 1965:247). [დიდი შემოქმედის ნამუშევარმა მკითხველს ყოველთვის უნდა აგრძნობინოს იდუმალი პასიურობა თითოეულ ატომში და ხედვის ყოველ კუთხეში; მაყურებელზე ან მკითხველზე გამოხატული ეფექტი მოულოდნელობის და გაოცების ტოლფასი უნდა იყოს]. სწორედ ასეთი ტიპის მხატვრული პასიურობა, რომელიც გაოცების ეფექტთან ერთად არის კომბინაციაში, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს თანამედროვე ეპიფანიაში.

უორდსუორთის მსგავსად, ჯოისის მიზანია მკითხველში ფლობერის ტიპის გაოცება გამოიწვიოს. საგანი მოულოდნელად ვლინდება, როგორც სამყაროსა და გონებას შორის არსებული ურთიერთდამოკიდებულება. „Its soul, its whatness leaps to us from the vestment of its appearance. The soul of the commonest object, the structure of which is so adjusted, seems to us radiant. The object achieves its epiphany” (Joyce 1993:213) [„მისი სული, მისი რაობა, რომელიც გარეგნული მორთულობიდან უცებ შემოგვაფრინდება. ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივი საგნის სული, რომლის სტრუქტურას ასე შეჩვეულები ვართ, გასხვივსნებული გვეჩვენება. საგანი თვის ეპიფანიას აღწევს“]. სამყარო უზრუნველყოფს საგნებს; მგრძნობიარე წარმოსახვა კი მთარგმნებს მათ ეპიფანიის გასხვივსნებულ მომენტს. როგორც ჯოისის, ისე უორდსუორთის, მთავარი თვალსაზრისია ის ვარაუდი, რომ ეპიფანია გონებაში ხდება. ამდენად, ჯოისის დეფინიციაში თეოლოგიური კონცეპტი ფსიქოლოგიურ გამოყენებას იძენს. თომა აქვინელი, ვისაც ჯოისის თავის დეფინიციაში მოიხსენიებს, ამტკიცებდ, რომ მშვენიერება სამი ნაწილისგან შედგებოდა: Integrity, Symmetry and Radiance ანუ *claritas*. (მთლიანობა, სიმეტრია და გამოსხივება). სტივენისათვის ასეთი დაყოფა მისაღებია. მშვენიერი საგნის პირველი თვისება - მთლიანობა, სისავსე - საშუალებას გვაძლევს აღვიქვათ ის, როგორც ერთი მთლიანი. მეორე თვისება -

სიმეტრია - საშუალებას გვაძლევს ჩავთვალოთ ის, როგორც ნაწილებს შორის ურთიერთობისგან შედგენილი მთელი, როგორც ორგანიზებული კომპოზიტი სტრუქტურა. მესამე თვისება ყველაზე დიდი სირთულეს უქმნის სტივენს: „Now the third quality. For a long time I couldn't make out what Aquinas meant. He uses a figurative word (a very unusual thing for him) but I have solved it. *Claritas is quidditas*. After the analysis which discovers the second quality the mind makes the only logically possible synthesis and discovers the third quality. This is the moment which I call epiphany. (Joyce 1993:213). [„ახლა მესამე თვისების შესახებ. დიდი ხნის განმავლობაში ვერ ვხვდებოდი, რას გულისხმობდა აქვინელი. იგი ფიგურალურ სიტყვას იყენებს (რაც მისთვის ასე უჩვეულოა), მაგრამ მე საბოლოოდ მაინც გადავწყვიტე ეს პრობლემა. *Claritas is quidditas*. მეორე თვისების აღმოჩენის შემდეგ გონება ერთდერთ ლოგიკურად შესაძლებელ სინთეზს აკეთებს და აღმოაჩენს მესამე თვისებას. ეს არის მომენტი, რომელსაც მე ეპიფანიას ვუწოდებ.“]

სტივენისათვის ეპიფანია არის მომენტი, როდესაც გონება აღმოაჩენს საგნის *claritas*-ს, ანუ ბრწყინვალეობას, შინაგან სინათლეს და გამოსხივებას, რომელიც იცნობა საგნის *quidditas*, ანუ რაობით, 'whatness', რომ ეს არის საგანი ნამდვილად, და არაფერი სხვა. ამ პროცესში საგანი აღწევს მნიშვნელოვნებას გონებაში, გონების მეშვეობით კი ის ამაღლდება თავის სტატუსზე, როგორც *საგანზე*, უფრო მაღლა, რათა მიაღწიოს ახალ სტატუსს, როგორც *სწორედ ეს კონკრეტული* საგანი. ხელოვანის გონებაში ეს ახალი შინაარსობრივი დატვირთვა ანუ ახალი მნიშვნელობა იწვევს სურვილს, ეს აღქმული რაობა ხელოვნების ნიმუშად აქციოს. ასეთი ანალიზი გვეხმარება გავიგოთ, თუ რატომ ითხოვს ჯოისის ეპიფანიები მკითხველის ჩართულობას. ლიტერატურული ეპიფანიის ნებისმიერი მკითხველი ამ გამოცდილების თუ განცდის პოტენციური თანამონაწილე ხდება, რომელიც პერსონაჟთან ერთად თანმიმდევრულად გაივლის სამივე საფეხურს - მთლიანობის განცდიდან სიმეტრიის გავლით გამოცდილების ეპიფანიური გამონათების აღიარებამდე. საგნის ან იმიჯის *Claritas / quidditas* განცდა ისევე შესაძლებელია

ეპიფანიური ლექსის თუ პროზაული ნარატივის მკითხველისათვის, როგორც მისი ავტორისათვის. ფაქტიურად, მკითხველს ისიც კი შეუძლია, რომ ეპიფანია განასრულოს საკუთარ გონებაში და მას უფრო დასრულებული სახე მისცეს.

როგორც ესთეტიური თეორია, ჯოისის მიერ აქვინელის სამმხრივი დაყოფის გაზიარება გამიზნულად ბუნდოვანია. უნდა გვახსოვდეს, რომ რაც არ უნდა ავტობიოგრაფიული შეიძლება იყოს 'სტივენ გმირი', ეს თეორია ლიტერატურული გმირის გონებაში დევს, და არა ჯოისის. ჩვენი მთავარი ყურადღება უნდა ექცეოდეს არა ესთეტიური თეორიის ვალიდურობას, არამედ თუ როგორ ახდენს ეპიფანია გამოცდილების ახალი ტიპის რეპრეზენტაციის წარმოქმნას. ჯოისი ახდენს ჩვეულებრივად დანახულ ტრივიალურ საგნებსა თუ მენტალურ მდგომარეობაზე მნიშვნელოვნების მინიჭების საშუალებათა სისტემატიზაციას. თანამედროვე ლიტერატურული ეპიფანია ლოგიკური კულმინაციაა ჩვეულებრივის განდიდებისა, რომელიც ინგლისურ პოეზიაში უილიამ უორდსუორთმა დაიწყო.

1900 წლიდან მოყოლებული ჯოისმა 71 ეპიფანია შექმნა, აქედან 40 ეპიფანია ხელნაწერის სახით ინახება კორნელის უნივერსიტეტში და ბუფალოს უნივერსიტეტში ამერიკის შეერთებულ შტატებში. ეს ეპიფანიები დაიბეჭდა და გამოქვეყნდა რიჩარდ ელმანის, ა. უოლტონ ლითზის და ჯონ უითიერ-ფერგიუსონის მიერ წიგნში „ჯეიმზ ჯოისი: ლექსები და მცირე ნაწერები“, გამომცემლობა 'ფაბერი და ფაბერის' მიერ, 1991 წელს. (Richard Ellmann, A. Walton Litz and John Whittier-Ferguson. James Joyce: Poems and Shorter Writings (Faber and Faber, 1991).

თავი 2

ეპიფანია მითოლოგიასა და ქრისტიანულ რელიგიაში

“ეპიფანია” (ბერძ. *Epi-phainein*) ნიშნავს ‘ჩვენებას’, ‘გამოვლინებას’, ‘მზის შუქზე გამოტანას’, ‘გამოჩენას’, ‘გამოცხადებას’, ‘გაცხადებას’. თავდაპირველად ეს სიტყვა მხოლოდ რელიგიური კონცეპტი იყო და ‘მანიფესტაციას’, ‘გაცხადებას’ ნიშნავდა.

ოქსფორდის ლექსიკონი ეპიფანიის შემდეგ განმარტებებს გვთავაზობს:

Epiphany – 1. (*‘ეპიფანია’ მთავრული ასოთი, საეკლესიო დღესასწაული*) ქრისტეს მანიფესტაცია წარმართების ანუ არაებრაელების მიმართ (მათე 2:1-12);

2. ამ მოვლენის აღსანიშნავი დღესასწაული, რომელიც 6 იანვარს იმართება (დასავლურ ეკლესიებში – შენიშვნა ჩემია);

3. უეცარი გაცხადების ან შეცნობის მომენტი.

The American Heritage Dictionary (The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth edition, 2006 Published by Houghton Mifflin Company) იმეორებს ზემოთ ჩამოთვლილ სამივე მნიშვნელობას და ამატებს კიდევ ერთს, მეოთხეს, რომელიც შემდეგში მდგომარეობს:

4. ღვთაებრივი ან ზებუნებრივი არსების გამოცხადება.

ორივე ლექსიკონი ტერმინის წარმომავლობას უკავშირებს ბერძნულ *epiphainein*-ს, რომელიც საეკლესიო ლათინური *epiphania*-სა და ძველი ფრანგული *epiphanie*-ს გავლით დამკვიდრდა შუა პერიოდის ინგლისურ ენაში.

Merriam-Webster Online Dictionary (2009) ბევრად უფრო დაწვრილებით განმარტებებს გვთავაზობს:

1) (მთავრული ასოთი): 6 იანვარი, როგორც საეკლესიო დღესასწაული, რომელიც ზემოთ აღნიშნავს მოგვების მოსვლას და იესოს პირველ

მანიფესტაციას წარმართების ანუ არაებრაელების მიმართ; ან აღმოსავლეთის ეკლესიებში ქრისტეს ნათლობას;

2) გამოჩენა ან გამოცხადება, განსაკუთრებით ღვთაებრივი არსების;

3) ა) (1) ჩვეულებრივ, რაიმეს არსებითი ბუნების ან მნიშვნელობის უეცარი მანიფესტაცია ან აღქმა; (2) რეალური სამყაროს ინტუიტიური წვდომა მარტივი, მაგრამ უჩვეულო ზეგავლენის მომხდენი მოვლენის მეშვეობით; (3) ნათლისმომღვენი აღმოჩენა, შეცნობა ან გამომჟღავნება-გამოაშკარავება;

ბ) ნათლისმომღვენი სცენა ან მომენტი.

განმარტებითი ლექსიკონების მიხედვით აშკარაა, რომ ტერმინი “ეპიფანია” უპირველესად მოიაზრება, როგორც რელიგიური, საეკლესიო დღესასწაული, და მხოლოდ ამის შემდეგ მოიაზრება მისი მნიშვნელობა ყოველდღიურ მეტყველებასა თუ ლიტერატურულ წყაროებში. ამდენად, უპირველესი დატვირთვა მაინც მის რელიგიურ მნიშვნელობაზე მოდის. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ტერმინი გაცილებით ადრინდელია, ვიდრე ქრისტიანული რელიგია. სინამდვილეში ეპიფანია სათავეს ანტიკურ სამყაროში იღებს.

§1. ბერძნული მითოლოგია და რელიგია

ბერძნული მითოლოგია და რელიგია ეპიფანიის არაერთ მაგალითს შეიცავს. აქ იგულისხმება ღმერთების და ქალღმერთების გამოჩენა მოკვდავი ადამიანების სამყაროში. ძირითადად ტერმინი “ეპიფანია” გამოიყენებოდა სასწაულებრივი და ზებუნებრივი მოვლენების აღსანიშნავად, რომელთაც თან ახლდა ან არ ახლდა ღმერთების ხილული არსებობა. როცა ღმერთი უხილავი იყო, ამ შემთხვევაში ამ ტერმინის ქვეშ მოიაზრებოდა ღვთაებრივი ძალაუფლების მანიფესტაცია. ზეპირსიტყვიერების ტრადიციიდან ეპიფანია წერილობით ლიტერატურაში გადავიდა. საკმარისია გავიხსენოთ ჰომეროსის “ილიადა” და “ოდისეა” და

ცნობილი ბერძნულ-რომაული ტრაგედიები. ეპიფანიის ლიტერატურულ ხერხად გამოყენების ერთ-ერთი პირველი მაგალითია ცნობილი *“Deus ex Machina”*, რომლის მეშვეობითაც ღმერთის დედამიწაზე დაშვება დრამატული კონფლიქტის გადაჭრის მთავარი საშუალება იყო. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეპიფანია ბერძნულ მითოლოგიაში გამოიხატებოდა როგორც ღმერთების რეალური სახის მანიფესტაციით (მაგ. ზევსი და სელენა), ისე მათი უხილავი ზეგავლენით (მაგ. ‘ილიადა’ და ‘ოდისეა’).

ეპიფანიას ადგილი აქვს როგორც მითოლოგიაში, ისე რელიგიურ და საკულტო წარმოდგენებში იმ დროს, როცა ღმერთი ერთი ან რამოდენიმე მოკვდავის თვალწინ ავლენს საკუთარ არსებობას, მყოფობას, ან გამოაჩენს საკუთარ ძალაუფლებას. ამის მხილველი მოკვდავი “ზედავს” ღმერთს ან “შეიცნობს” მას. ანტიკურ მითოლოგიაში ღმერთების გამოჩენა შესაძლებელია მოხდეს ა) ანთროპომორფული სახით (როგორც უჩვეულოდ ლამაზი ან დიდი ზომის; საკუთარი ქანდაკების მსგავსი; ან ჩვეულებრივი მოკვდავის სახეცვლილი ფორმით); ბ) როგორც უსხეულო ხმა; ან გ) როგორც ცხოველი. მეორე მხრივ, ღვთიურ ეპიფანიებში ადგილი აქვს მღვიძარე ან სიზმრისეულ ხილვებსა და ჩვენებებს. მათ შესაძლოა თან ახლდეთ სასწაულები, ან ღვთიური ძალის დამადასტურებელი სხვა გამოვლინებანი (ბერძ. *Aretai*), და შეიძლება ასრულებდნენ მფარველ ან დამსჯელ ფუნქციას. გამოცხადება ასევე შესაძლოა იყოს მოულოდნელი, უეცარი და სპონტანური, ან ლოცვის გამოხმაურებას წარმოადგენდეს.

ეპიფანია, როგორც კონცეპტი, გაცილებით ძველია, ვიდრე ტერმინი. ჯერ კიდევ მინოსურ პერიოდში, ღვთიური ეპიფანიის საკულტო სცენები გვხვდება გამოსახული დამლა-ბეჭდებზე. ჰომეროსიდან მოყოლებული, ეპიფანიის სცენები ეპიკური თხრობის უცვლელ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენენ (მაგ. ათენას გამოცხადებები “ილიადასა” და “ოდისეაში”), და ამასთანავე ჰიმნური პოეზიის

მნიშვნელოვანი ატრიბუტებია (მაგ. დემეტრეს, აფროდიტესა და დიონისეს გამოცხადებები “ჰომეროსულ ჰიმნებში”; კალიმაქე, “ჰიმნები” 2, 5, 6).

სასცენო ეპიფანიები გაცილებით ხშირია ბერძნულ ტრაგედიებში (მაგ. ათენა ესქილეს “ევმენიდებში” და სოფოკლეს “აიაქსში”, *deus ex machina* ევრიპიდეს “იონიაში”, დიონისე ევრიპიდეს ტრაგედიაში “ბახუსი”) ვიდრე კომედიებში, თუმცა მენანდრესა და პლავტუსის კომედიებში ღვთაებრივი პროლოგები გვხვდება. ახალი წელთაღრიცხვის მე-4 საუკუნიდან ეპიფანია სულ უფრო მეტად ჩნდება საკულტო რიტუალებში რელიგიური და სარწმუნოებრივი კუთხით. მთელი ელინისტური პერიოდის განმავლობაში ღვთიური ეპიფანიების კრებულები უკვე რწმენის გაღვივებას ემსახურებოდა და რელიგიური პროპაგანდის სახე ჰქონდა ისეთი საკულტო ღმერთებისათვის, როგორცაა ასკლეპიოსი, აპოლონი, ათენა, ასევე ისიდა და სარაპისი. წინასწარმეტყველური და ავბედითი ნიშნების მნიშვნელოვნობის საპირისპიროდ, ეპიფანია არ გახლავთ რომაული სახელწიფო რელიგიის დამახასიათებელი ნიშანი. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ რომაელმა პოეტებმა და ისტორიკოსებმა მშვენივრად გამოიყენეს ბერძნული ეპიფანიის კონვენციები და თავიანთ რელიგიას მოარგეს. ცალკეულ ტრაექტორიებს მივყავართ ღვთიური ეპიფანიიდან მმართველის კულტამდე, ელეოსის საიდუმლოებების *epopteia* (‘თვალთვალი’) –დან – ეპიფანიის სუბლიმაციამდე ნეოპლატონიზმში, და ღვთიური თვით-მანიფესტაციის წარმართული კონცეპტიდან გამოცხადების ქრისტიანულ და გნოსტიკურ ფორმებამდე.

ბერძნული ლიტერატურა და რელიგია, როგორც წესი, წერილობით გადმოსცემდა ხოლმე ღმერთებისა და ქალღმერთების გამოჩენას და აღწერდა მათ, როგორც „ეპიფანიებს“. ასეთი გამოცხადებების ამბები მოწმობდნენ და აადვილებდნენ ღვთაებრივისა და მიწიერის ინტერპრეტაციას. თუ თვალს გადავავლებთ მათ განვითარებას, აღმოვაჩინთ, რომ ბერძნული ეპიფანიების

ყველაზე ადრინდელი მაგალითები ბერძნულ ზეპირ გადმოცემებშია. დიონისეს „მანიფესტაცია“ მაგნეზიის ხესთან სათავეს უდებს დიონისეს კულტის მისტერიების განვითარებას. წერილობითი ეპიფანიების ცენტრალურ ნაწილს ხშირად საკულტო მოტივი წარმოადგენდა. გარკვეული ღმერთისა და ქალღმერთის მიმდევარნი ხშირად აღწერდნენ თავიანთი რჩეული ღვთაების გამოცხადებას, რათა პოტენციური მიმდევრების ყურადღება მიეპყროთ და მათზე ზემოქმედება მოეხდინათ. ამასთან ერთად, მმართველი ადამიანების რეალური გამოჩენაც აღიქმებოდა, როგორც ეპიფანიები. ტერმინი *“epiphaneia”* გამოიყენებოდა უმთავრესად სასწაულებრივი შემთხვევებისათვის, რომელსაც თან ახლდა ან არ ახლდა ღვთაების ხილული გამოჩენა. ამ გაგებით ტერმინი გამოხატავდა მხოლოდ ღვთაების ძალაუფლების მანიფესტაციას და არა თავად ღვთაების ხილვას. სწორედ ამ გააზრებას ემსახურება ავატარის ჰინდუისტური ცნება, სადაც ღმერთი თავის წარმომადგენლებს/აგენტებს აგზავნის დედამიწაზე ადამიანურ საქმეებში მონაწილეობის მისაღებად. ასეთ შემთხვევებში მხოლოდ ძალაუფლების გამოვლინება ხდებოდა, ხოლო ღვთაება მიუწვდომელი და ამოუცნობი რჩებოდა.

როცა ზეპირმა ტრადიციამ და გადმოცემებმა გზა წერილობით ლიტერატურას დაუთმო, ღმერთებსა და ადამიანებს შორის პირდაპირი და უშუალო ურთიერთობების აღწერა ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. ასეთი გამოცხადებების ყველაზე ტიპური სახეები იწვევდნენ შთამომავლობის შექმნას, გავლენას ახდენდნენ ბრძოლების შედეგებზე ან კურნავდნენ ავადმყოფებს. ჰომეროსის „ილიადა“ დეტალურად მოგვითხრობს ეპიფანიური ჩარევების სერიებზე, რომლებიც განსაზღვრავენ ტროას ომის საბოლოო შედეგებს. ევრიპიდეს „*Alcestis*“ და „ელექტრას“ სიუჟეტები ორივე შემთხვევაში თხრობის გადამწყვეტ მომენტებში სწორედ ეპიფანიებზეა დამოკიდებული. ჰეროდოტეს მხატვრული ისტორია ხშირად მოგვითხრობს ზეციური ჩარევების შესახებ,

განსაკუთრებით ადამიანთა ამპარტავნების დასჯის მიზნით. დაახლოებით 200 წელს ჩვ. წ-მდე ბერძენმა ავტორმა ისტრუსმა (Istrus) შეადგინა ტრაქტატი სახელწოდებით „აპოლონის ეპიფანიები“. იმავე პერიოდში ფილარქემ ეპიფანიების სხვადასხვა ვარიანტები შეკრიბა ერთ წიგნში სახელწოდებით „ზევის გამოცხადებები“. ეპიფანიის ცნება მხოლოდ ბერძნებისათვის არა იყო დამახასიათებელი. ღვთაების მიერ განკურნების ეპიფანიაზე მოგვითხრობს ეგვიპტური პაპირუსიც. ამ დოკუმენტში, განუკურნებელი სენით დაავადებული ჭაბუკი გამოჯანმრთელდება და მოგვითხრობს დედამისის ნაამბობს, რომ “She saw the figure (whether it was the god or his attendant). . . . She found me rid of the fever and streaming with sweat, so she gave glory to the god hor his epiphany. . . . The pains in my size ceased.” (Nock, 1933:87) [„მან დაინახა ფიგურა (ღმერთი ან მისი თანმხლები პირი). . . შემდეგ კი ნახა, რომ ცხელება აღარ მქონდა და ოფლში ვიწურებოდი, ფერდის ტკივილებიც გაყუჩდა. . . მან მადლობა შესწირა ღმერთს ამ ეპიფანიისათვის. . .“ ყველა ასეთ შემთხვევაში ეპიფანიის ეფექტი იმავდროულია და ძლევამოსილი. ღვთაებრივი ძალა ფუნდამენტურ ცვლილებებს ახდენს დედამიწაზე ადამიანთა ყოფიერებაში.

ასეთი ეპიფანიების კულტურული როლი არაერთხელ განუხილავთ ანთროპოლოგებსა და სოციოლოგებს. ფსიქოლოგიური ტერმინებით თუ ვიმსჯელებთ, ამ მოვლენას ხედავენ, როგორ ფსიქიკურ განვრცობას. პრიმიტიული კულტურები არ აღიარებენ გადაულახავი უფსკრულის არსებობას ადამიანებსა და ღმერთებს შორის. ღმერთები იმ ძალაუფლების გამლიერებას წარმოადგენენ, რაც შეზღუდული სახით არსებობს ადამიანებში. ამდენად, ღვთიური ძალის გამოთხოვა, წარმოჩენა ან წარმართვა ხდება ადამიანის მიერ დედამიწიდან. ასეთი ღმერთები ზოგჯერ ადამიანური ექვიანობის, შურის, სიხარბისა და ეგოისტობის მსხვერპლნი ხდებიან. ამითი აიხსნება ეპიფანიის ცნების ასე ფართოდ გამოყენება კლასიკურ პერიოდში. ღმერთები არც თუ ისე დაშორებულნი იყვნენ დედამიწას,

რომ დროდადრო მათი უშუალო ზემოქმედების ძალა არ ეგრძნოთ დედამიწელებს. როგორც ჯეიმზ ფრეზერი შენიშნავს, ეს თვალსაზრისი გვეხმარება ავხსნათ ჯადოსნების და ჯადოქრების წარმოშობის გამომწვევი მიზეზები და აუცილებლობა: “As the gods are commonly believed to exhibit themselves in the likeness of men to their worshippers, it is easy for the magician, with his supposed miraculous powers, to acquire the reputation of being an incarnate deity” (Frazer, 1958:106). [„რამდენადაც ითვლებოდა, რომ ღმერთებს შეეძლოთ ადამიანის სახე მიეღოთ და თავიანთ თავყვანისმცემლებს მოვლინებოდნენ, ამდენად ჯადოქრებისათვის ადვილი იყო თავიანთი აღიარებული სასწაულებრივი ძალის მეშვეობით განხორციელებული ღვთაების რეპუტაცია შეეძინათ“]. თითქმის ყველა კულტურაში, ინდივიდებს ჰქონიათ დროებითი ღვთაებრივი ინსპირაციის მომენტები, რაც ყველაზე ხშირად რელიგიურ დარწმუნებულობას ან შემოქმედებით იმპულსს წარმოქმნის. ასეთი მდგომარეობის მნიშვნელოვანი რეზულტატი არის სწორედ მისი ზემოქმედება და ეფექტი ინდივიდზე: “Certain persons are supposed to be possessed from time to time by a spirit or deity, while the possession lasts their own personality lies in abeyance” (Frazer 1958:108). „გარკვეული პიროვნებები დროდადრო სულით ან ღვთაებით შეპყრობილნი აღმოჩნდებიან ხოლმე; სანამ ეს პერიოდი გრძელდება, მათი საკუთარი პიროვნება დროებით უმოქმედოა“].

ღმერთების გამოცხადებას ანტიკურ მითოლოგიაში არ ჰქონდა მისტიკური და რეველაციური კონოტაცია, ამდენად ჩვენთვის ინტერესის სფერო ვერ იქნება. ლიტერატურული ეპიფანიის არსი თავისი ინტერპრეტაციული წიაღსვლების აუცილებლობით ქრისტიანულ რელიგიასთანაა მჭიდრო კავშირში, ამდენად აუცილებელია განვიხილოთ ეპიფანიის/თეოფანიის წმინდა რელიგიურ-თეოლოგიური საწყისები.

§2. ეპიფანია ქრისტიანულ რელიგიაში

ტერმინ „ეპიფანიის“ ყველაზე გავრცელებული ისტორიული გამოყენება მომდინარეობს მისი დატვირთვიდან ქრისტიანულ კალენდარში. პირველმა ქრისტიანებმა 6 იანვარი ეპიფანიის დღესასწაულად დააწესეს, რითაც აღნიშნავდნენ ქრისტეს ღვთაებრივ მანიფესტაციას მოგვების წინაშე. ქრისტიანებისათვის ეპიფანიის დღესასწაული ზეიმობს იმ მომენტს კაცობრიობის ისტორიაში, როცა უფალმა ცხადად და უშუალოდ მოახდინა საკუთარი თავის მანიფესტაცია ადამიანთა ცხოვრებაში. სახარებები მოგვითხრობენ ამ მეტად მოკრძალებული და ჩვეულებრივი შობის შესახებ, რომელსაც დედამიწაზე ღვთაებრიობის ძალა ჩამოაქვს. გარემოებები ამაზე მეტად უბრალო და მიწიერი არც შეძლებოდა ყოფილიყო: უსახლკაროდ ხეტიალი, ფეხმძიმობა, რომელსაც მართალი იოსები თავდაპირველად უკანონოდ მიიჩნევს, შობა თავლის შინაურ პირუტყვთან ერთად. მაგრამ თვითმხილველ მოგვებს თან მიაქვთ გარდაქმნილი, ტრანსფორმირებული სამყაროს ხილვა, კაცობრიობის საქმიანობაში უფლის პირდაპირი ინტერვენციის დადასტურება. ეპიფანიის მეშვეობით კაცობრიობამ ხსნის, ცხონების დაპირება მიიღო. კლასიკური ეპიფანიების მსგავსად, უხილვი არსების ხილული მანიფესტაცია მიუთითებს ღვთაების დედამიწაზე ჩამოსვლას კაცობრიობის დახმარების მიზნით.

რელიგიური გააზრებით, როგორც სახელწოდებიდან ჩანს, ეპიფანიის სათავე აღმოსავლეთის ეკლესიაშია, სადაც ეს ტერმინი თეოფანიის სახით დამკვიდრდა და დღესაც ასე გამოიყენება. არსებობს იპოლიტეს ჰომილია შემდეგი ანოტაციით “*ieis ta hagia theophaneia* [not *epiphaneia*: Kellner]; ქადაგება მიმართულია მოსანათლად გამზადებულებისადმი და ამდენად, მხოლოდ ნათლობის საიდუმლოს შეეხება. ნაშრომს რედაქტირება გაუკეთეს Bonwetsch and Achelis-მა (Leipzig, 1897); აქელისი თვლის, რომ ეს არა-ავთენტური ნაშრომია (spurious-

ყალბი). პირველი რეალური წყარო, რომელსაც შეგვიძლია მივმართოთ, არის კლემენტი კესარიელი, რომელიც წერს: ““There are those, too, who over-curiously assign to the Birth of Our Saviour not only its year but its day, which they say to be on 25 Pachon (20 May) in the twenty-eighth year of Augustus. But the followers of Basilides celebrate the day of His Baptism too, spending the previous night in readings. And they say that it was the 15th of the month Tybi of the 15th year of Tiberius Caesar. And some say that it was observed the 11th of the same month.” (Stromata I.21.45.) 11 და 15 ტიბი შესაბამისად 6 და 10 იანვარია. ბუნებრივია, იბადება კითხვა: ეს ბასილიდები 6 და 10 იანვარს ქრისტეს შობას და ასევე მის ნათლობას აღნიშნავდნენ, თუ ისინი მხოლოდ მის ნათლობას ზეიმობდნენ ამ დღეებში, და ამასთანავე შობას სხვა დღეს? კლემენტი კესარიელის სიტყვების გარდა სხვა მონაცემებიც ადასტურებს, რომ ადგილი პირველ შემთხვევას ჰქონდა. ამკარაა, რომ ეპიფანია აღმოსავლეთში საკმაოდ ადრეული პერიოდიდან მეტნაკლებად მაინც უკავშირდებოდა შობის დღესასწაულს, ყოველ შემთხვევაში *Angeli ad Pastores* – ს, ქრისტეს დიდების ყველაზე ამაღელვებელ “მანიფესტაციას” ამ დღესასწაულზე. უფრო მეტიც, პირველი მოხსენიება ეპიფანიის საეკლესიო დღესასწაულობისა (Ammianus Marcellinus, XXI, ii), 361 წელს, გაჟღერდა Zonaras (XIII, xi) – ში, სადაც იგივე დღესასწაული ქრისტეშობად მოიხსენიება. ასევე, ეპიფანიუსი (Haer., li, 27, in P.G., XLI, 936) ამბობს, რომ 6 იანვარი არის *hemera genethlion toutestin epiphanion*, ქრისტეს დაბადება, ე.ი. მისი ეპიფანია. და მართლაც, იგი ნათლობას 12 Athyr-ს, ე.ი. ნოემბერს მიაწერს. xxviii და xxix თავებში (P.G., XLI, 940 sq.) იგი აღნიშნავს, რომ ქრისტეს დაბადება, ანუ თეოფანია 6 იანვარს მოხდა, ისევე როგორც სასწაული კანაში, რომლის შედეგადაც ზოგიერთ ადგილებში (მაგალითად, კიბირიაში) ყოველწლიურად სასწაულის მეშვეობით წყალი ღვინოდ გადაიქცეოდა ხოლმე, საიდანაც თავადაც აქვს დანალევი. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ მართალია კლემენტი ამკარად არ უარყოფს, რომ მის დროს ეკლესია

ეპიფანიას ზეიმობდა ალექსანდრიაში, მაგრამ მისი სიტყვებიდან გამომდინარეობს, რომ არ ზეიმობდა. დღეს ნაკლებად გვჯერა, რომ 6 იანვარი იმ დროისათვის ეკლესიის მიერ წმინდა დღედ ითვლებოდა. მითუმეტეს, რომ საეკლესიო დღესასწაულების თავის ჩამონათვალში ორიგენი ამ დღეს საერთოდ არ მოიხსენიებს (*Against Celsus* VIII.22).

უდავოა, რომ სახელწოდება 'ეპიფანიის' ბუნდოვანება, ანუ ზუსტი მითითების უქონლობა, ამ ტერმინით აღნიშნული დღესასწაულების მრავალრიცხოვნობას უდებს საფუძველს. ყველა ზეიმისთვის მთავარი და გადამწყვეტია ქრისტეს დიდებისა და ღვთაებრიობის წარმოჩენა. ჯერ კიდევ ადრეული პერიოდიდან აღნიშნებოდა შემდეგი ეპიფანიური დღესასწაულები: ნათლისღება, შობა, მოგვთა თაყვანისცემა და სასწაული კანაში. მაგრამ ერთი წუთითაც არ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ თავდაპირველად მანიფესტაციების საერთო ფესტივალი იყო შემოღებული, რომელშიც სპეციფიკური ადგილობრივი რწმენა თავისთვის საჭირო დამახასიათებელ გააზრებას კითხულობდა გარემოებებისდა შესაბამისად. აშკარაა, რომ უპირველესად ამ დღესასწაულით ნათლობას აღნიშნავდნენ. იგი მოიხსენიება სამოციქულო კონსტიტუციებში *Apostolic Constitutions* (VIII, xxxiii; cf. V, xii). სელნერი ახდენს ციტირებას სახელწოდებისათვის *Dies baptismi sanctificati* უძველესი კოპტური კალენდრის მიხედვით (cf. Selden, de Synedriis, III, xv, 204, 220), ხოლო მოგვიანებით იმავე წყაროს იყენებს ტერმინისათვის *Immersionis Domini*. გრიგოლ ნაზიანზელი ნამდვილად აიგივებს თეოფანიას (*ta theophania*) *he hagia tou Christou genesis*-თან, ანუ ქრისტეს დაბადებასთან, მაგრამ ეს ქადაგება (*Orat. Xxxviii in P.G., XXXVI. 312*) სავარაუდოდ 380 წლის 25 დეკემბერს უნდა ყოფილიყო წარმოთქმული. ქრისტეს დაბადების საკითხზე როცა გადადის, იგი არწმუნებს მსმენელს (*P.G., 329*), რომ მალე იხილავენ მის ნათლობას. 6 და 7 იანვარს ნაზიანზელმა იქადაგა ორატორიები xxxix და xl (*P.G., loc. Cit.*) და მათში განაცხადა, (col. 349) რომ

რადგანაც უკვე ჩატარებული იყო ქრისტეშობის და მოგვთა თაყვანისცემის ზეიმით აღნიშნის ცერემონიები, ეხლა მისი ნათლობის აღნიშვნა უნდა მომხდარიყო. ამ ორი ქადაგებიდან პირველის სათაურია *eis ta hagia phota*, რაც მიანიშნებს იმ ნათელს, რაც ნათლობის დროს მიღებული სულიერი ილუმინაციის სიმბოლოს წარმოადგენს. მქადაგებელი განსაკუთრებით უსვამს ხაზს, რომ ეს დღე აუცილებლად უნდა განვასხვავოთ პურიფიკაციის (განწმენდის) დღისგან, რომელსაც ასევე მსგავსი სახელწოდება აქვს - *Festum luminum* - მაგრამ არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ 386 წელს იოანე ოქროპირი ქადაგებს “ჰომილია VI B: Philogonium“ – ში, სადაც (P.G., XLVIII, 752) იგი შობას დღესასწაულთა მშობელს უწოდებს, რადგანაც, ქრისტეს შობა რომ არა, არც მოინათლებოდა, *hoper esti ta theophania*. ამითი ჩანს, თუ რამდენად თავისუფალი იყო მიდგომა ამ დღესასწაულის მიმართ (Cf. Chrys., „Hom. In Bapt. Chr.“, c. Ii, in P.G., XLIX, 363; A.D. 387). კასიანე ამბობს (Coll., X, 2, in P.L., XLIX; 820), რომ თავის დროშიც კი ეგვიპტური მონასტრები ქრისტეშობასა და ნათლობას ერთსა და იმავე დღეს, სახელდობრ, 6 იანვარს, აღნიშნავდნენ.

იერუსალიმში ამ დღესასწაულს განსაკუთრებული მინიშნება ჰქონდა შობის მიმართ, რასაც ამ ქალაქის ბეთლემთან მეზობლობა განაპირობებდა. ითერიას (სილვია) მიერ მოწოდებული ცნობები დასაწყისში ცოტათი დაზიანებულია. მომდევნო დღესასწაულის სახელწოდება კი, *Quadragesimae de Epiphania* (Perigrin. Silviae, ed. Geyer, c. Xxvi), არავითარ ეჭვს არ გვიტოვებს იმის თაობაზე, თუ რის აღწერილობას გვაწვდის. დღესასწაულის წინა ღამეს, 5 იანვარს, მწუხრზე, პროცესია მიემართებოდა იერუსალიმიდან ბეთლემისაკენ და დილით ბრუნდებოდა. მეორე ჟამის დროს მსახურება ტარდებოდა ულამაზესად მორთულ გოლგოთას ტაძარში, რომლის შემდეგაც ეწვეოდნენ აღდგომის (Anastasis) ეკლესიას. მეორე და მესამე დღეს ეს ცერემონიალი ხელმეორედ სრულდებოდა. მეოთხე დღეს მსახურება იმართებოდა ზეთისხილის მთაზე, მეხუთე დღეს –

ლაზარეს საფლავზე ბეთანიაში, მეექვსე დღეს – სიონის მთაზე, მეშვიდე დღეს – აღდგომის (წმინდა საფლავის) ეკლესიაში, ხოლო მერვე დღეს – წმინდა ჯვრის ეკლესიაში. ბეთლემის პროცესია ყოველ ღამით მეორდებოდა. შესაბამისად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ეპიფანიის ამ ოქტავას იმდენად ძლიერი საშობაო ელფერი ახლავს, რომ თავიდანვე გამორიცხავს ნათლობის დღესასწაულის ამ დროს აღნიშვნას, ყოველ შემთხვევაში, 385 წელს მაინც. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ ნათლობის ამ დღეს აღნიშვნის მეშვეობით იყო, რომ დასავლეთის ეკლესია აღმოსავლეთს დაუკავშირდა. წმინდა იოანე ოქროპირი გვიამბობს (Hom. In Bapt. Chr. In P.G., XLIX, 363), თუ როგორ მიჰქონდათ ანტიოქიელებს სახლში ამ დღესასწაულზე ნაკურთხი წყალი, რომელიც მთელი წლის განმავლობაში უხრწნელი რჩებოდა. დღემდე ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ ცერემონიად რჩება ამ დღეს ჯვარცმის ჩაყურყუმელავება მდინარეში, ზღვაში ან ტბაში, და მასთან დაკავშირებული სხვა, უფრო გართულებული რიტუალები. ნილი (Neale, „Holy Eastern Church“, Introduction, გვ. 754; cf. The Greek, Syriac, Coptic, and Russian versions, edited or translated from the original texts by *John, Marquess of Bute, and A. Wallis Budge*) საკმაოდ გასაგებად ახდენს ციტირებას, რომ ხალხის რწმენით, ამ ნაკურთხი წყლის შეხებით ყველანაირი დაავადება – სულიერი თუ ფიზიკური – იკურნებოდა. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ეს რწმენა თავდაპირველად დაკავშირებული იყო და მოდიოდა კანას სასწაულიდან უფრო, ვიდრე ნათლობიდან. თუმცა, ის ფაქტი, რომ ამ დღეს ნათლობა ჩვეულებრივი რიტუალი იყო დასავლურ ეკლესიაში, მტკიცდება ეპისკოპოს ჰიმერიუს ტარაგონელის უკმაყოფილებით, რომლითაც მან პაპ დამასუს (გარდ. 384) მიმართა იმის თაობაზე, რომ ეპიფანიის დღესასწაულზე ნათლობებიც აღინიშნებოდა. მას პასუხი პაპმა სირიციუსმა გასცა (P.L., XIII, 1134), სადაც იგი აიგივებს *Natalitia Christi* და ქრისტეს *Apparitio*-ს დღესასწაულებს, და აღშფოთებას გამოთქვამს ამ პერიოდის ნათლობაზე გავრცელების გამო. პაპი ლეო I („Ep. Xvi ad Sicil. Episcopos“,

c. I, in P.L., LIV, 701; cf. 696) გმობს ამ პრაქტიკას, როგორც *irrationabilis novitas*; თუმცა, გერონას კრებამ (can. Iv) დაგმო ის 517 წელს, ხოლო ვიქტორ ვიტენსისი მიუთითებს მის შესახებ, როგორც (რომაულ-) აფრიკული ეკლესიის ჩვეულ რიტუალზე (De Persec. Vandal., II, xvii, in P.L., LVIII, 216). უფრო მეტიც, *St. Gregory of Tours* (De gloriâ martyrum in P.L., LXXI, 783; cf. Cc. XVII, xix), მოგვითხრობს, რომ იორდანეს პირას მაცხოვრებლები ამ დღეს იორდანეში განიბანებოდნენ და რომ ამ მოვლენას უამრავი სასწაულიც ახლდა თან. წმინდა იერონიმე (Comm. In Ez., I, i, on verse 3 in P.L., XXV, 18) გარკვევით დასძენს, რომ სწორედ ნათლობა და ცის გახსნაა ის მოვლენები, რომელთა გამოც *dies Epiphaniarum* აღინიშნება ასეთი მოწიწებით, და არა შობის დღესასწაული, ანუ მაცხოვრის ხორციელი დაბადების ფაქტი, რადგან შობის დროს ის *absconditus est, et non apparuit* – “დაფარული იყო, და არ გაცხადებულა”.

ეპიფანია უფრო გვიან შევიდა დასავლეთის ეკლესიაში, ვიდრე შობა (25 დეკემბერი). იგი არაა შეტანილი ფილოკალიურ კალენდარში, თუმცა აშკარაა, რომ 25 დეკემბერი რომში აღინიშნებოდა პაპ ლიბერიუსის ქადაგებამდეც (in St. Ambrose, De virg., iii, I, in P.L., XVI, 231), რომელსაც ბევრი 354 წლის 25 დეკემბერს უკავშირებს. ნეტარი ავგუსტინე აშკარად მიუთითებს ორიენტალისტურ ასოციაციებზე ეპიფანიის დღესასწაულთან დაკავშირებით; იგი წერს: “მართლაც, მათ უარი თქვეს აღენიშნათ ეს დღე ჩვენთან ერთად, რადგან არც ერთობა უყვართ და არც აღმოსავლეთის ეკლესიასთან არიან ზიარებულნი, სადაც, ბოლოს და ბოლოს, ვარსკვლავი გამოჩნდა” (Serm. Ccii, 2, in Epiph. Domini, 4, in P. L., XXXVIII, 1033). წმინდა ფილასტრიუსი ამატებს (Haer., c. Cxl, in P.L., XII, 1273), რომ ზოგიერთი ერეტიკოსი არ ზეიმობს ეპიფანიას, რადგან იგი შობის დღესასწაულის გამეორებად, დუბლიკატად, მიაჩნია, და ამდენად – უსარგებლოდ. თუმცა წმინდა მამა აქვე დასძენს, რომ მხოლოდ 12 დღის შემდეგ იყო, რომ ყრმა იესო „appeared to the Magi in the Temple“. იგი წერს, რომ ზოგისთვის ეპიფანია არის “ნათლობის

დღე, ან ფერიცვალების დღე, რაც მთაზე მოხდა” (P.L., XII, 1274). და ბოლოს, ბარსალიზის ერთი ანონიმი კომენტატორი (Assemani, Bibl. Orient., II, 163) გაბედულად აცხადებს: “უფალი იშვა იანვრის თვეში იმ დღეს, როცა ჩვენ ეპიფანიას ვდღესასწაულობთ; ორი უძველესი დღესასწაული – შობა და ეპიფანია – ერთსა და იმავე დღეს იმიტომ აღინიშნებოდა, რომ მაცხოვარი ერთსა და იმავე დღეს იშვა და მოინათლა. მიზეზი, თუ ჩვენმა მამებმა რატომ შეცვალეს შობის დღე და გადაიტანეს 25 დეკემბერს, შემდეგია: „სწორედ ამ დღეს, 25 დეკემბერს, წარმართული ჩვეულების მიხედვით მზის დაბადება აღინიშნებოდა, და ამ დღეს ისინი დღესასწაულის აღსანიშნავად სანთლებს ანთებდნენ. ამ ცერემონიალებსა და რიტუალებში ქრისტიანებიც მონაწილეობდნენ. როცა სარწმუნოების მქადაგებელმა მოძღვრებმა შეამჩნიეს ქრისტიანთა განსაკუთრებული მიდრეკილება ამ რიტუალის მიმართ, მოითათბირეს და გადაწყვიტეს, რომ ჭეშმარიტი შობის დღედ აღნიშნათ 25 დეკემბერი, ხოლო 6 იანვარს – ეპიფანია. ამიტომ, შემოიღეს მეექვსე დღემდე სანთლების მუდმივად ანთება”. სუფრო ადვილია იმის თქმა, რომ დეკემბრის დღესასწაულის აღმოსავლეთში გავრცელების დროისათვის, დასავლეთმა მიიღო ორიენტალისტური დღესასწაული, ოღონდ შეინარჩუნა მისი ყველა დამახასიათებელი ნიშანი, თუმცა, რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მოგვების გამოჩენას.

რა დღესასწაულია უფლის ეპიფანია? ესაა ლიტურგიული დღესასწაული, რომელიც დასავლეთის ეკლესიებში 6 იანვარს აღინიშნება (NB. იქ, სადაც შობის დღესასწაულს 25 დეკემბერს აღნიშნავენ). იგი უძველესია ქრისტიანულ საშობაო დღესასწაულებს შორის, და თავდაპირველად ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაც გახლდათ. რადგანაც უმეტეს შემთხვევაში 6 იანვარი კვირის დღეებზე მოდის, ლუთერანები და პროტესტანტები ამ დღეს 6 იანვრის მომდევნო პირველივე კვირა დღეს აღნიშნავენ. ეპიფანია ასევე არის მთელი პერიოდი, რომელიც დიდმარხვის

დასაწყისამდე გრძელდება და მოიცავს ოთხიდან ცხრა კვირას, აღდგომის თარიღის მიხედვით.

თავდაპირველად უფლის ეპიფანიის დღესასწაულით აღინიშნებოდა სამი მოვლენა, რომლებიც მაცხოვრის ამქვეყნიურ მისიასა და მის ღვთაებრიობას წარმოაჩენდნენ. ესენია *მოგვების თაყვანისცემა* (მათე 2:1-12), *იესოს ნათლობა* (მარკოზი 1:9-11) და *სასწაული კანაში* (იოანე 2:1-11). დღესდღეობით, ლიტურგიულ ეკლესიათა უმრავლესობა ძირითად ყურადღებას უთმობს მოგვების მოსვლას 6 იანვარს, ხოლო ქრისტეს ნათლობას ერთი კვირის თავზე ზეიმობს.

ვინ იყვნენ მოგვები? მოგვები იყვნენ ძველი სპარსეთისა და მიდიის (დღევანდელი ირანი) რელიგიური იერარქიის წევრები. ისინი დიდად განსწავლული პიროვნებები იყვნენ და მისდევდნენ ვარსკვლავთმრიცხველობას, მკითხაობას, მაგიას, სიზმრების ახსნას. ამ საიდუმლო რიტუალური მოღვაწეობების გამო იყო, რომ მათ ხშირად მოიხსენიებდნენ, როგორც ბრძენ ადამიანებს. ბაბილონელი ბრძენკაცები უეჭველია სადმე შეხვდებოდნენ გადასახლებულ ებრაელ სამღვდელოებას, რომლებიც მათ გარემოცვაში ცხოვრობდნენ. ამ ურთიერთობების მეშვეობით მოგვები შეიტყობდნენ ძველი აღქმის წინასწარმეტყველებებს იესო ქრისტეს მოსვლასთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით *რიცხვთა 24:17* აღწერილი იდუმალებით მოცული “მესიის ვარსკვლავის” თაობაზე. ამით აიხსნება ის ფაქტიც, თუ რატომ მოიხიბლნენ ასე ძალიან ასტრალური მოვლენით მათეს სახარებაში მოყვანილი მოგვები (2:1-12).

საუკუნეების განმავლობაში ბევრი ლეგენდა წარმოიშვა მოგვებთან დაკავშირებით. დასავლურ ქრისტიანულ ეკლესიებში არსებობს ტრადიცია, რომ იესო სამმა მოგვმა ინახულა, რომელთა სახელებია გასპარი, მელქიორი და ბალთაზარი, და რომ ისინი მეფეები იყვნენ.

ეპიფანია ლიტურგიული წლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დღესასწაულია, რადგან იგი ეკლესიას უჩვენებს, თუ როგორ მიდის უფალი თავის ხალხთან. ჩვენ ყველანი ისე ვართ დამძიმებულნი საკუთარი ცოდვებით, და იმდენად ვიმსახურებთ ღვთაებრივ სასჯელს, რომ უფალთან მიახლოების იმედიც კი არა გვაქვს. იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენ მარტონი ვერ მოვახერხებთ უფალთან მიახლოებას, იგი თავად მოვიდა ჩვენთან და გახდა ერთ-ერთი ჩვენთაგანი. ყოვლისშემძლე უფალი დაეშვა დედამიწაზე და ადამიანის ხორცი შეისხა, რათა კაცობრიობისათვის ხსნა მოეწოდებინა. ეს გახლავთ სწორედ საიდუმლო ეპიფანიისა უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი.

ამ დღესასწაულის განმავლობაში ქრისტიანები მაცხოვრის ეპიფანიის რამოდენიმე შემთხვევას მოიაზრებენ. თვით ეპიფანიის დღე აღნიშნავს მოგვების მისვლას ბეთლემში, რათა თაყვანი სცენ მესიას და საჩუქრად მიართვან ძღვენი – ოქრო, გუნდრუკი და მური (მათე 2:1-12).

(II. ხოლო იესუმს შობასა ბეთლემს ჰურიასტანისასა, დღეთა ჰეროდე მეფისათა, აჰა მოგუნი აღმოსავალით მოვიდეს იერუსალჴმდ და იტყოდეს: 2. სადა არს, რომელი-იგი იშვა მეუფე ჰურიათად? რამეთუ ვიხილეთ ვარსკულავი მისი აღმოსავალით და მოვედით თაყუანის-ცემად მისა. 3. ვითარცა ესმა ესე ჰეროდეს მეფესა, შეძრწუნდა, და ყოველი იერუსალჴმი მის თანა. 4. და შეკრიბნა ყოველნი მღდელთმოდღუარნი და მწიგნობარნი ერისანი და იკითხვიდა მათგან: სადა უკუე შობად არს ქრისტე? 5. ხოლო მათ ჰრქუეს მას: ბეთლემს ჰურიასტანისასა, რამეთუ ესრეთ წერილ არს წინასწარმეტყუელისა მიერ: 6. და შენ, ბეთლემ, ქუეყანად ეგე იუდაისი, არასადა უმრწემეს ხარ მთავართა შორის იუდაისთა, რამეთუ შენგან გამოვიდეს წინამძღუარი, რომელმან დამწყსოს ერი ჩემი ისრაჴლი. 7. მაშინ ჰეროდე იდუმალ მოუწოდა მოგუთა მათ და გამოიკითხა მათგან ჟამი იგი გამოჩინებულისა მის ვარსკულავისად. 8. და წარავლინნა იგინი ბეთლემდ და ჰრქუა: მოვედით და გამოიკითხეთ ჴემმარიტად ყრმისა მისთჳს და რაჟამს ჰპოოთ

იგი, მითხართ მე, რადთა მეცა მივიდე და თაყუანის-ვსცე მას. 9. ხოლო მათ ვითარცა ესმა ესე მეფისა მისგან, წარვიდეს. და აჰა ვარსკულავი იგი, რომელი იხილეს აღმოსავალით, წინა-უძლოდა მათ, ვიდრემდე მოვიდა და დაადგრა ადგილსა მას, რომელსა იყო ყრმაჲ იგი. 10. ხოლო მათ ვითარცა იხილეს ვარსკულავი იგი, განიხარეს სიხარულითა დიდითა ფრიად. 11. და ვითარცა შევიდეს სახლსა მას, იხილეს ყრმაჲ იგი მარიამის თანა, დედისა თჳსისა, და დავარდეს და თაყუანის-სცეს მას; და აღაღეს საუნჯეთა მათთა და შეწირეს მისა ძღუენი: ოქროჲ, გუნდრუკი და მური. 12. და მოიღეს ბრძანებაჲ ჩუენებით, რადთა არა მიაქციონ ჰეროდესა, არამედ სხვთ გზით წარვიდენ სოფლად თჳსა.

როგორც სახარება იუწყება, მწყემსების შემდეგ პირველები, რომლებმაც თაყვანი სცეს ახალშობილ მაცხოვარს, აღმოსავლელი მოგვები იყვნენ. მოგვთა რწმენა, ეს ბრძენთა და ფილოსოფოსთა რწმენა იყო, რომლებმაც ღმერთი ხილული სამყაროს და წმინდა წიგნების მეშვეობით შეიმეცნეს. მოგვთა რწმენა, ეს ღმერთისკენ მიმავალი ძნელი და გრძელი გზაა – ბაბილონიდან ბეთლემამდე. მოგვები ცრუ ღმერთების მსახურები იყვნენ, მაგრამ ჭეშმარიტმა სიბრძნემ ისინი ჭეშმარიტ ღმერთამდე მიიყვანა.

ეკლესიის არსებობის ადრეული პერიოდიდან მოყოლებული ეს ბრძენი მოგვები ითვლებოდნენ კაცობრიობის ყველა ერის წარმომადგენლებად. სასწაულებრივი ვარსკვლავის მეშვეობით უფალმა უჩვენა მათ, რომ იესო იშვა არა მარტო როგორც ებრაელთა მეფე, არამედ როგორც ყველა ერის უფალი და მხსნელი.

ქრისტეს შობამდე ბეთლემის აღმოსავლეთით სასწაულებრივი ვარსკვლავი გამოჩნდა, რომელშიც ქალდეველმა მოგვებმა ჩვ. წ-მდე 1450 წელს წინასწარმეტყველ ბალაამის მიერ უწყებული იაკობის ვარსკვლავი იცნეს. ამ წინასწარმეტყველების გამო მთელ აღმოსავლეთში უძველესი დროიდან იყო გავრცელებული რწმენა, რომ იუდეაში იშვება დიდი მეფე, რომელიც მთელ

ქვეყანაზე გაბატონდება და რომ მისი შობა არაჩვეულებრივი ვარსკვლავის გამოჩენით იქნება ნაუწყები. სწორედ ამ ვარსკვლავს გამოჰყვნიენ მოგვები, ანუ საიდუმლო ცოდნის მფლობელები (ასტრონომია და მათემატიკა ძველ სამყაროში წმინდა მეცნიერებებად ითვლებოდა). მოგვები იცნობდნენ დანიელის წინასწარმეტყველებას, რომელიც ქრისტეშობამდე დიდი ხნის წინ ბაბილონში ცხოვრობდა.

როგორც კი ეს საოცარი ვარსკვლავი გამოჩნდა, რომელიც თავისი მოძრაობით ზეციურ მნათობთა საერთო კანონს არ ემორჩილებოდა, აღმოსავლელი ასტრონომები დანიელის წინასწარმეტყველებასთან შეპირისპირებით მიხვდნენ, რომ ის ღვთიური მეფის მოსალოდნელ შობაზე მიანიშნებდა. ეს ბრძენთაგან რჩეულნი იერუსალიმისაკენ გაემართნენ, რომ ეპოვათ ქვეყნიერების მეუფე და თაყვანი ეცათ მისთვის.

გადმოცემის მიხედვით, მოგვები იყვნენ მეფეები, ან რჩეული წინამძღოლები სპარსეთიდან – სამი ასაკის და სამი მოდგმისანი. მელქიორი – მოხუცებული, სემის შთამომავალი, გასპარი – უწვერული და ჯან-ღონით სავსე ჭაბუკი, ქამის შთამომავალი, და ბალთაზარი – მოწიფულობაში ახლად ფეხშედგმული კაცი, იაფეთის შავგვრემანი შთამომავალი. მათ მოგვები, მაგები ეწოდებათ არა იმიტომ, რომ მაგიით ან ჯადოქრობით იყვნენ დაკავებულნი, არამედ იმიტომ, რომ სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში ამგვარად ეძახდნენ ბუნების ბრძენ მეთვალყურეებს, ვარსკვლავიანი ცის უჩვეულო მეცნიერების მკვლევარებს.

თავიანთი აყვავებული ქვეყნის დატოვების შემდეგ მოგვები დიდხანს მოგზაურობდნენ პალესტინის უდაბნოს ქვიშიან გზაზე. რადგან ისინი ბეთლემში ქრისტეს დაბადებიდან მოკლე დროში მოვიდნენ, ივარაუდება, რომ ვარსკვლავი მაცხოვრის შობამდე გაცილებით ადრე გამოჩნდა. როგორც წმინდა მამები მიიჩნევენ, ეს ზუსტად ხარების დღეს და საათს მოხდა. მთელი დროის განმავლობაში მათ წინ უძღოდათ გზის მაჩვენებელი ვარსკვლავი, როგორც

ოდესღაც ნათლის სვეტი მეწამული ზღვის ნაპირებზე გზას რომ უჩვენებდა ლტოლვილ ისრაელს. ეს ჭეშმარიტად საოცარი ვარსკვლავი არ ემორჩილებოდა კანონს, რომელიც საერთოა ზეციური სხეულებისათვის. ის ყოველთვის წინ უძღოდა მოგვების ქარავანს, პირდაპირი ხაზით იერუსალიმისკენ მიდიოდა, ანუ აღმოსავლეთიდან – სამხრეთ-დასავლეთისაკენ. ამის გარდა, ის გამუდმებით ჰაერის ქვედა ფენებში მოძრაობდა და იმდენად დაბლა და ახლოს იყო, რომ უკან მიდევნება შეეძლოთ. დროდადრო ის ჩერდებოდა და ღრუბლებში იმალებოდა, თითქოს დროს აძლევდა შესვენებისთვის. გარეგნული შეხედულებისამებრ ერთნი კომეტას ადარებდნენ, სხვები კი ცეცხლოვან მეტეორს უწოდებდნენ. სინამდვილეში ამ ზეციურ მოვლენას უხილავი, გონიერი ძალა უნდა დაერქვას, რომელიც ქვეყნიერების განხორციელებულ მხსნელზე მიანიშნებდა.

სწორედ იერუსალიმში შესვლისას გზის მაჩვენებელი ვარსკვლავი გაოცებული მოგვების თვალთაგან მიეფარა. ჰეროდესთან საუბრის შემდეგ მოგვები იერუსალიმიდან მარცხნივ, ბეთლემისაკენ, მთიანი გზით წავიდნენ. უცებ ცაზე ხელახლა გაიელვა ვარსკვლავმა, გზის საჩვენებლად მათკენ სწრაფად დაეშვა და წინ უძღოდა მანამ, სანამ იმ ადგილს არ დაადგა თავს, სადაც ყრმა იმყოფებოდა. გამოქვაბულის შესასვლელთან კიდევ უფრო დაუახლოვდა მიწას. როდესაც დაინახეს ვარსკვლავი ერთ ადგილას უძრავად იდგა და გამოქვაბულის შესასვლელს კაშკაშა სინათლეს ჰფენდა, მოგვები ჭეშმარიტი, ურყევი რწმენით აღივსნენ და უდიდესი სიხარული მიანიჭათ იმის მიხედვრამ, რომ დასრულდა ძველი სამყაროს მოლოდინი და შფოთი, ტყუილი და ცდომილება.

გამოქვაბულში მოსულ მოგვებს იმედგაცრუება არ განუცდიათ წმინდა ოჯახის სიღარიბისა და უპოვარების გამო, არამედ თვინიერად შედგეს ფეხი მიწისქვეშა ტაძარში, რომელიც თვით უფლის იქ ყოფნით იყო ნაკურთხი და მუხლი მოიდრიკეს. თავიანთი ხალხის ჩვეულებისამებრ მათ ფეხსაცმელი გაიხადეს და მიწაზე პირქვე გართხმულნი თავყვანს სცემდნენ მას, როგორც

ჭეშმარიტ ღმერთს. ეს არის სამყაროს პირველი რეალური ეპიფანია, როცა პიროვნება ხედავს ერთს და შინაგანი გასხვივოსნების შედეგად აღიქვამს სხვას, ანუ არსებული სურათის ჭეშმარიტ სახეს; ხედავს იმას, რაც საგანი, ნივთი ან პიროვნება არის რეალურად. ამ შემთხვევაში მოგვები ხედავენ პატარა ყრმას, მაგრამ მასში მოიაზრებენ უფალს, სამყაროს გამგებელს.

ღვთის მიერ მოცემული ძველი მცნების მიხედვით, მოგვებმა ძვირფასი საჩუქრები მიართვეს ყრმა მაცხოვარს – ყველაფერი, რაც მათ ღმერთ-კაცისათვის შესაფერისად მიიჩნიეს. ქალდეველმა მეფემ მელქიორმა უფალს მიუძღვნა გუნდრუკი, ანუ საკმეველი, როგორც ღმერთს; სპარსელმა ბალთაზარმა – ოქრო, როგორც საუკუნო მეფეს; ეთიოპელმა გასპარმა – მური, როგორც ღმერთკაცს, რომელიც ჯვარზე სიკვდილით მთელი ქვეყნიერების ცოდვებს გამოისყიდდა.

ყოვლადწმინდა მარიამი და იოსებ დამწინდველი განცვიფრებით უმზერდნენ აღმოსავლეთის მეფეების ამ მდაბალ თაყვანისცემას, ამბავს იდუმალი ვარსკვლავის სასწაული გამოჩინების შესახებ ყურადღებით ისმენდნენ. გაკვირვებულნი იყვნენ წარმართების ღვთისმოსაობით, მათი მოგზაურობაც აოცებდათ – დიდი სინათლე მოეფინა მათ, ვინც აქამდე წყვდიადში ვილოდა და მოგვები კვლავ მიწაზე დაემხვნენ, რათა ყრმა უფლისა და მისი ყოვლადწმინდა დედისთვის ეცათ თაყვანი.

მოგზაურობის მიზნის მიღწევის შემდეგ მოგვები აპირებდნენ ბეთლემიდან კვლავ იერუსალიმში შეევლოთ და ჰეროდეს თხოვნისამებრ მისთვის აღთქმული მესიის სამყოფელი ეუწყებინათ (როგორც საზოგადოდ ღრმა აზროვნების ადამიანები, მეცნიერებით და მჭვრეტელობით რომ არიან დაკავებულნი, მოგვები გულთბილი და გულწრფელი ხალხი იყო და გარშემომყოფთა ცბიერებასა და ბოროტებას ვერც ეჭვობდნენ. მათ ესმოდათ, რომ ქვეყნის მმართველი შესაძლებელია თავნება და სასტიკი იყოს, მაგრამ სიცრუესა და მუხანათობას ვერაფრით წარმოიდგენდნენ), მაგრამ უფლის ანგელოსმა, რომელიც სიზმარში

გამოეცხადათ, მათ ჰეროდეს ბოროტი განზრახვის შესახებ აუწყა და უბრძანა, სხვა გზით დაბრუნებულიყვნენ.

მოგვების მაგალითმა, რომლებიც ძველად მეცნიერების წარმომადგენლები იყვნენ, გვიჩვენა, რომ დიდი და ღრმა ცოდნა ღვთის მადლია, რომელიც ჭეშმარიტი ღმერთის შეცნობამდე მიგვიყვანს.

წმინდა გადმოცემა გვაუწყებს, რომ ახალშობილი მაცხოვრის თაყვანისცემიდან სამ ათეულზე ცოტა მეტი ხნის შემდგომ, ყრმა იესოს ეს ბრძენი თაყვანისმცემლები მონათლა თომა მოციქულმა, რომელიც სპარსეთში ქადაგებდა სახარებას. მოგვები თავად გახდნენ ქრისტიანობის მქადაგებელნი. მათი წმინდა ნაწილები III საუკუნეში აღმოაჩინეს და ამჟამად გერმანიაში, კიოლნის ტაძარში ინახება.

რაც შეეხება მოგვების ძრვენს, გადმოცემის თანხმად, ღვთისმშობელმა, ცოტათი ადრე მიძინებამდე, ისინი იერუსალიმის ეკლესიას გადასცა. სიწმინდეები თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, სანამ ბიზანტიაში არ აღმოჩნდა. 400 წელს, ბიზანტიის იმპერატორმა არკადიმ ისინი კონსტანტინეპოლში, ახალ დედაქალაქში გადაიტანა. კონსტანტინეპოლის დაპყრობამდე სიწმინდეები ბიზანტიის იმპერატორების პირად საგანძურში ინახებოდა. 1433 წელს, სერბეთის მთავარი, გიორგი ბრანკოვიჩი, იძულებული გახდა თავისი მცირეწლოვანი ასული მარო (მარიამი) მურატ II-სთვის, თურქეთის სულთნისათვის, მიეცა ცოლად. სწორედ ამ სულთნის ვაჟმა, მუჰამედ II-მ, დაიპყრო კონსტანტინეპოლი. მარომ კი, რომელსაც უფლება ჰქონდა თავის ღმერთზე ელოცა, მოგვების ძღვენთან ერთად მრავალი სიწმინდე გადაარჩინა დაპყრობილ მართლმადიდებლურ ქალაქში. კონსტანტინეპოლის დაცემიდან ოციოდე წლის შემდეგ მარო ათონის მთაზე გაემგზავრა, რათა მოგვთა ძღვენი წმინდა პავლეს ტაძრისთვის გადაეცა. ეს სიწმინდეები დღესაც ამ მონასტერში ინახება. ოქრომ ჩვენამდე 28 ცალი, 7x5 სანტიმეტრის ზომის, კვადრატული და სამკუთხა ფორმის ფირფიტების სახით

მოაღწია. ეს ფირფიტები ერთმანეთს წააგავს, მხოლოდ ორნამენტებით განსხვავდებიან. გუნდრუკი და მური კი ერთმანეთშია გადაზეული და დაახლოებით 70 ცალი მუქი ფერის ბურთულების სახით არის შენახული. ოქროს წყლის კურთხევისთვის იყენებენ. ხანდახან, ძალიან იშვიათად, მოგვების ძღვენი ათონიდან გააქვთ, ამ სიწმინდეების საშუალებით ეშმაკეულებს დევნიან (ჟურნალი სამრეკლო, #4, 2006).

When Bill Moyers interviewed Joseph Campbell about the power of myth, there were two different reactions. The extraverts heard his stories and responded by using the word myth to indicate what is false. The events in his stories really never happened. The introverts responded to Campbell's stories as descriptions of an inner process that is true. Myths, for the most part, are descriptions of what is happening on the inside of each of us. Both of these responses to mythology are correct. As a young child observed: "Myths are true on the inside but not on the outside."

The story of Epiphany tells of three magi* (sages) following a star to find the baby Jesus. When they find the newborn Christ, they kneel and offer him precious gifts**. The extraverted among us strive to prove this story was possible by studying the movement of the stars at the time of Jesus' birth. This is as silly as those explorers who still seek some proof of Noah's ark by earnestly combing the mountains of Turkey. Introverts know that it does not matter whether or not the story has historic (outer) reality. Even without outer actuality, Epiphany has great value. Epiphany is a myth. It so astutely describes an inner spiritual process that it has been recounted and celebrated repeatedly for nearly 2000 years.

Epiphany teaches the importance of leaving our well-established ways in the world to follow an inner light that will guide us to the very source of life. Epiphany is about the ego (the inner magi) following a Divine consciousness (star in the sky) that has its own path, one that appears misguided to those who are commercially inclined. Yet when the

ego is courageous enough to break from conventional thinking to pursue the journey to Christ, no treasure is too great to offer in return for discovering the Divine Presence residing within.

მეორე მოვლენა, რომელშიც ეპიფანია მოიაზრება, არის მაცხოვრის ნათლისღება, იგივე თეოფანია.

ეპიფანიის პირველივე კვირა დღეს აღინიშნება იესო ქრისტეს ნათლობა ანუ ნათლისღება. ამ დღეს უკვდავყოფენ იოანე ნათლისმცემლის მიერ ქრისტეს იორდანეში მონათვლის ცერემონიალს (მარკოზი 1:9-11).

9. და იყო მათ დღეთა შინა მოვიდა იესუ ნაზარეთით გალილეადასათ და ნათელ-ილო იოვანესგან იორდანესა. 10. და მესეულად აღმოსლვასა მისსა მიერ წყლით იხილნა ცანი განხმულნი და სული ღმრთისაჲ გარდამომავალი, ვითარცა ტრედი, მის ზედა. 11. და ჳმად იყო ზეცით: შენ ხარ ძე ჩემი საყუარელი, შენ სათნო-გიყავ.

ეპიფანიურ მოვლენებთან დაკავშირებით განსაკუთრებით საყურადღებოა ნათლისღების ანუ თეოფანიის მოვლენა. ეს განსაკუთრებულობა უპირველესად ვლინდება მის რელიგიურ სახელწოდებაში – *თეოფანია* – რითაც საშუალება გვებლევს დავადგინოთ თუნდაც მცირე, მაგრამ მაინც განსხვავება, ეპიფანიასა და თეოფანიას შორის.

როგორც სახელწოდებებიდან ჩანს, ეპიფანია ზოგადი ტერმინია გაცხადების, უეცარი გასხვივოსნების და ახალი იდუმალი ინფორმაციის მიღების თაობაზე. ხოლო ტერმინი 'თეოფანია' (theos 'ღმერთი', და phainein – 'გამოჩენა') მიუთითებს, რომ აქ არა რაიმე ზოგად გასხვივოსნებასთან და განბრძნობასთან გვაქვს საქმე, არამედ ზუსტადაა მითითებული, რომ უფალი გვეცხადება, ანუ თეოფანიის შემთხვევაში რეციპიენტი ხედავს იმას, რაც ცხადდება, და არანაირი ფიქრი, განსჯა და ინტერპრეტაცია არ სჭირდება განცდილი მოვლენის შესაფასებლად.

მამა ღმერთის სიტყვები და მტრედის სახით გარდამოვლენილი სული წმინდა გააცხადებენ, რომ იესო არის მამა ღმერთის ჭეშმარიტი ძე. ქრისტეს ნათლობას ასევე თეოფანიას უწოდებენ, რადგან ამ დროს, ეპიფანიისაგან განსხვავებით, ხდება უფლის პირდაპირი გაცხადება, ყოველგვარი მინიშნებისა და ინტერპრეტაციის აუცილებლობის გარეშე. თუ ყრმა იესოს წინაშე მუხლმოდრეკილი მოგვები ახალშობილს ხედავდნენ, მაგრამ მის მიღმა კაცობრიობის მეუფესა და მესიას წარმოიდგენდნენ, თეოფანიის შემთხვევაში ინტერპრეტაცია საჭირო აღარაა – მხილველნი თავად უფლის რეალურ სახეს ხედავენ, ან მის შესახებ ზეციური ხმა მოუწოდებს. და სწორედ ესაა, რაც მათში ერთდროულად იწვევს თავზარდაცემასაც და უდიდესი საიდუმლოს გაცხადებასაც.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მესამე შემთხვევა იესოს ცხოვრებიდან, რომელიც ადრეულ საუკუნეებში ეპიფანიასთან კავშირში მოიაზრებოდა, იყო კანას სასწაული, იგივე სასწაული კანაში (იოანე 2:1-11):

1. და მესამესა დღესა ქორწილი იყო კანას გალილეაჲსასა, და მუნ იყო დედაჲ იესუჲსი. 2. მიჰხადეს იესუს და მოწაფეთა მისთა ქორწილსა მას. 3. და ვითარ მოაკლდა ღვინოჲ, ჰრქუა იესუს დედამან მისმან: ღვინოჲ არა აქუს. 4. ჰრქუა მას იესუ: რაჲ არს ჩემდა და შენდა, დედაკაცო? არღა მოწევნულ არს ჟამი ჩემი. 5. ჰრქუა დედამან მისმან მსახურთა მათ, ვითარმედ: რაჲცა გრქუას თქუნენ, ყავთ! 6. იყვნეს მუნ სარწყულნი ქვისანი ექუსნი, მდგომარენი, მსგავსად განწმენდისა მის ჰურიათაჲსა. რომელთა შთაისხიან საწყაული ორ-ორი გინა სამ-სამი. 7. და ჰრქუა მათ იესუ: აღავსენით სარწყულნი ეგე წყლითა! და მათ აღავსნეს იგინი პირისპირ. 8. და ჰრქუა მათ: აღმოავსეთ აწ და მოართვთ პურისა უფალსა! ხოლო მათ მოართუეს. 9. და ვითარცა გემოჲ იხილა პურისა უფალმან წყალი იგი, რომელი ღვინო იქმნა, და არა უწყოდა, ვინაჲ იყო, გარნა მსახურთა მათ უწყოდეს, რომელთა აღავსნეს წყლითა, მოუწოდა პურისა უფალმან მას სიძესა 10. და ჰრქუა მას:

ყოველმან კაცმან კეთილი ღვწოდ პირველად წარმოდგის, და ოდეს დაითრვნიან, მაშინ უჯერესიცა. ხოლო შენ დაჰმარხე ღვწოდ კეთილი აქამომდე. 11. ესე ქმნა დასაბამად სასწაულთა იესუ კანას გალილეადსასა და გამოუცხადა დიდებაჲ თვისი, და ჰრწმენა მისი მოწაფეთა მისთა.

ამ შემთხვევაში ეპიფანია სრულდება, როგორც იესოს მიერ საკუთარი ღვთაებრიობის წარმოჩენის აქტი, რაც წყლის ღვინოდ გადაქცევის სასწაულით ხორციელდება. ეს არის პირველი სასწაული, რასაც იესო ახდენს, და ამდენად მისი, როგორც უფლისმიერი ხელმწიფების მქონე პიროვნების, პირველი გამოვლინება. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ შემდგომ საუკუნეებში ეს მოვლენა სულ უფრო იშვიათად მოიხსენიება ეპიფანიასთან კავშირში, და ამდენად, ლიტერატურული ეპიფანიის გააზრებისათვის მას ნაკლები ყურადღება ექცევა.

მეოთხე შემთხვევა, რომელიც ეპიფანიას უკავშირდება, არის ფერისცვალება უფლისა ჩვენისა. ეს არის დღესასწაული, რომელიც დასავლეთის ეკლესიებში ეპიფანიის დღესასწაულიდან ბოლო კვირას აღინიშნება, არის იმ მომენტის ზეიმით აღნიშვნა, როცა ქრისტე, მოსესა და ელიას თანხლებით, თავისი რეალური სახით ეჩვენა პეტრეს, იაკობსა და იოანეს (ლუკა 9:28-36).

28. და იყო შემდგომად სიტყუათა ამათ ვითარ რვა ოდენ დღე, და წარიყვანნა იესუ პეტრე და იაკობ და იოვანე და აღვიდა მათსა ლოცვად. 29. და იყო ლოცვასა მას მისსა ხილვად პირისა მისისაჲ სხუა და სამოსელი მისი სპეტაკ და ელვარე. 30. და აჰა ესერა ორნი კაცნი მის თანა ზრახვიდეს, რომელნი იყვნეს მოსე და ელია. 31. რომელნი გამოჩნდეს დიდებითა და იტყოდეს განსლვასა მას მისსა, რომელი ეგულეობდა აღსრულებად იერუსალჴმს. 32. ხოლო პეტრე და მისთანანი დამძიმებულ იყვნეს ძილითა; ხოლო გან-რად-იღვძეს, იხილეს დიდებაჲ მისი და ორნი კაცნი მის თანა მდგომარენი. 33. და იყო განშორებასა მას მათსა მისგან ჰრქუა პეტრე იესუს: მოძღუარ, კეთილ არს ჩუენდა აქა ყოფად, და ვქმნეთ აქა სამ ტალავარ: ერთი შენდა და ერთი მოსესა და ერთი ელიადსა, – რამეთუ არა იცოდა,

რასა იტყოდა. 34. და ვითარცა ამას იტყოდა, აჰა ღრუბელი აგრილობდა მათ, და შეეშინა მათ შესღვად ღრუბელსა მას. 35. და ჯმაჲ იყო ღრუბლით გამო: ესე არს მე ჩემი საყუარელი, ამისი ისმინეთ. 36. და ესე რაჲ იყო ჯმაჲ, იპოვა იესუ მარტოჲ. და მათ დაიდუმეს და არაჲ ვის უთხრეს მათ დღეთა შინა, რომელ-იგი იხილეს.

ფერიცვალების ანუ ტრანსფიგურაციის მოვლენა ეპიფანიის ერთ-ერთი გამოვლინებაა თეოფანიის სახით, რითაც ის ემსგავსება ნათლისღების ცერემონიალს. ფერიცვალების დროს უფალი მთელი თავისი ბრწყინვალეობით წარუდგა მოციქულებს და ადგილი ჰქონდა თეოფანიას, ანუ პირდაპირ, უშუალოდ, უფლის ხილვას. აქ არ ხდება ერთი ობიექტით მეორის მინიშნება, არამედ თავად ობიექტი გაცხადდება რეალური, ამ შემთხვევაში, ღვთაებრივი სახით. ეს მოვლენა, რომელიც უდიდესია ქრისტეს ეპიფანიებს შორის მის საბოლოო აღდგომამდე, ამ დღესასწაულის მთელი სეზონის/პერიოდის დამაგვირგვინებელი ნაწილია. მას ე. წ. “მცირე ეპიფანიასაც” უწოდებენ (ნათლისღების შემდეგ). ტრანსფიგურაციის ანუ ფერიცვალების კვირა აშკარად უპირისპირდება იმას, რაც მოდის რამოდენიმე დღის შემდეგ: Ash Wednesday, ანუ ფერფლის/ნაცრისყრის ოთხშაბათი, სინანულის ოთხშაბათი, წუხილისა და სინანულის დღე, რომელიც იწყებს დიდმარხვის სეზონს.

მაცხოვრის ნათლობიდან ფერიცვალებამდე ორ კვირას შორის, დასავლეთის ეკლესია კიდევ რამოდენიმე მოვლენას აღნიშნავს სახარებიდან, რომლებიც აჩვენებენ, თუ როგორ ახდენს იესო უფლის ხალხისადმი სიყვარულის გამოვლინებას თავისი ქადაგებებით, სასწაულებით და კურნებებით. ყველა ამ ეპიფანიას ის საერთო აქვს, რომ სხვადასხვა გამოვლინებებით ისინი იესო ქრისტეს მისიაზე და პიროვნებაზე მიუთითებენ: ჭეშმარიტი კაცი და ჭეშმარიტი ღმერთი, ამქვეყნად მოვლენილი კაცობრიობის მხსნელად და მაცხოვრად.

ეპიფანიის სიხარულისა და სასწაულის შეგრძნება და გააზრება იწყება იქედან, როცა ვკითხულობთ მართალი სვიმეონის ამბავს (ლუკა 2:22-35). 22.

რაჟამს აღესრულნეს დღენი იგი განწმედისა მათისანი სჯულისა მისებრ მოსესისა, აღმოიყვანეს ყრმა იგი იერუსალჴმდ წარდგინებად წინაშე უფლისა, 23. ვითარცა დაწერილ არს სჯულსა უფლისასა, რამეთუ: ყოველმან წულმან რომელმან განაღოს საშოდ, წმიდა უფლისა ეწოდოს; 24. და მიცემად შესაწირავი, ვითარცა თქუმულ არს სჯულსა უფლისასა, ორნი გურიტნი ანუ ორნი მართუენი ტრედისანი. 25. და აჰა იყო კაცი იერუსალჴმს, რომლისა სახელი სვმეონ. და კაცი ესე მართალი იყო და მოშიში უფლისად და მოელოდა ნუგეშინის-ცემასა ისრაჴლისასა; და სული წმიდად იყო მის ზედა. 26. და იყო მისა უწყებულ სულისაგან წმიდისა არა ხილვად სიკუდილი, ვიდრემდე იხილოს ცხებული უფლისად. 27. და მოვიდა სულითა წმიდითა ტაძრად უფლისა. და შეყვანებასა მას მამა-დედისა მიერ ყრმისა მის იესუმსა ყოფად მათა მსგავსად ჩუეულებისა მისებრ სჯულისა მისა მიმართ, 28. და ამან მიიქუა იგი მკლავთა თვსთა ზედა და აკურთხევდა ღმერთსა და თქუა: 29. აწ განუტევე მონად შენი, მეუფეო, სიტყვსაებრ შენისა მშვდობით, 30. რამეთუ იხილეს თუალთა ჩემთა მაცხოვარებად შენი, 31. რომელ განუმზადე წინაშე პირსა ყოვლისა ერისასა, 32. ნათელი გამობრწყინვებად წარმართთა ზედა და დადებად ერისა შენისა ისრაჴლისა. 33. და იყვნეს იოსებ და დედად მისი დაკვრვებულ სიტყუათა მათ ზედა მისთვს. 34. და აკურთხნა იგინი სვმეონ და ჰრქუა მარიამს, დედასა მისსა: აჰა ესერა ესე დგას დაცემად და აღდგინებად მრავალთა ისრაჴლსა შორის და სასწაულად სიტყვს-საგებელად. 35. და თვთ შენსაცა სულსა განვიდეს მახვლი, რადთა განცხადნენ მრავალთაგან გულთა ზრახვანი.

სვიმეონი იყო იერუსალიმში მცხოვრები ღვთისმოსავი მოხუცი, რომელსაც სულიწმიდის გარდამოსვლის შედეგად ეუწყა, რომ არ მოკვდებოდა, სანამ დაპირებულ მესიას საკუთარი თვალით არ იხილავდა. როცა იოსებმა და მარიამმა ახალშობილი იესო ებრაული პირმშობობის წესისამებრ მოსანათლად ტაძარში მიიყვანეს (გამოსვ. 13:2), სვიმეონიც იქ იყო, და მაშინვე მიხვდა, რომ ეს ყრმა

დაპირებული მესია იყო. ეს იყო მისი პერსონალური ეპიფანია, რომლის სიხარულიც მან შემდეგნაირად გამოხატა: სვიმეონმა ხელში აიყვანა ყრმა იესო და იგალობა შესანიშნავი სამადლობელი ჰიმნი, რომელიც ლათინური სახელწოდებითაა ცნობილი დასავლეთის ეკლესიაში – *Nunc Dimittis*. ქართული მართლმადიდებლური სამყაროსათვის ეს საგალობელი ცნობილია “აწ განუტევე”-ს სახელწოდებით (ეს საგალობელი როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ ეკლესიებში იგალობება მწუხრის ლოცვის ან საღვთო ლიტურგიის სხვადასხვა პერიოდის დროს):

*Lord, now lettest Thou Thy servant depart in peace
according to Thy word,
For mine eyes have seen Thy Salvation
Which Thou hast prepared before the face of all people:
A light to lighten the Gentiles
And the glory of Thy people Israel.*

*“აწ განუტევე მონა შენი მეუფეო,
სიტყვისაებრ შენისა მშვიდობით,
რამეთუ იხილეს თვალთა ჩემთა მაცხოვარება შენი,
რომელი განუმზადე წინაშე პირსა ყოვლისა ერისასა,
ნათელი გამობრწყინვებად წარმართთა ზედა,
და დიდებად ერისა შენისა ისრაილისა”*

მირქმის დღესასწაულის დროს ადგილი აქვს ეპიფანიის ისეთ ფორმას, რომლის დროსაც ხდება უკვე არსებული მოლოდინის გამართლება. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში გამართლდა სვიმეონის ხანგრძლივი მოლოდინი მესიის ხილვისა, რომლის ისტორიის გადმოსაცემად წმიდა გაბრიელ ქიქოძის ქადაგებას დავესესხებით:

პტოლემეოს ფილადელფოსმა, რომელიც ქრისტეს შობამდე 287-247 წლებში განაგებდა ეგვიპტეს, ალექსანდრიაში ცნობილი ბიბლიოთეკა დააარსა. ერთხელ

მან შეიტყო, რომ მის მიერ დამორჩილებულ იუდეველებს სიბრძნითა და სიწმინდით სავსე მრავალი საღმრთო წიგნი ჰქონდათ და გადაწყვიტა, ბერძნულად ეთარგმნა ისინი. ამით თავის სახელგანთქმულ წინგსაცავსაც გაამდიდრებდა და ალექსანდრიაში მცხოვრებ იუდეველთა კეთილგანწყობასაც დაიმსახურებდა - იმხანად ეგვიპტეში გადახვეწილ ებრაელებს თითქმის დავიწყებოდით მშობლიური ენა. პტოლემეოსმა იერუსალიმში ელჩობა წარგზავნა და მღვდელმთავარ ელეაზართან დიდი ძღვენი და წერილი გაატანა. სთხოვდა, გაეგზავნა მისთვის საღმრთო წიგნები და სჯულის მეცნიერნი, რომლებიც მათ ბერძნულ ენაზე თარგმნას შეძლებდნენ. ელეაზარმა ისრაელის 12 ტომიდან ამოირჩია ექვს-ექვსი მოხუცებული, რომელთაც ზედმიწევნით იცოდნენ ბერძნული ენა, ჩააბარა მათ წმიდა წიგნები და პტოლემეოსთან გაგზავნა. ეგვიპტის მმართველმა დიდი პატივით მიიღო ისინი, დაასაჩუქრა და ფაროსის კუნძულზე დაასახლა. სამოცდათორმეტმა ღირსმა მამამ 72 დღეში გადათარგმნა წმინდა წერილი (ამ თარგმანს შემდეგ სეპტუაგინტა - სამოცდაათის თარგმანი - ეწოდა).

ღირს მამათა შორის გახლდათ მღვდელი უფალი საბაოთისა, წმინდა სვიმეონი (მღვდლის ეფოდწამოსხმული, ოქროს კვერთხით ხელში გამოეცხადა იგი პეტრე ათონელს). წმინდა სვიმეონს ესაია წინასწარმეტყველის წიგნის თარგმნა ერგო. ღირსი მამა დიდი მოკრძალებითა და ღვთისმოშიშებით შეუდგა საქმეს. როცა იმ ადგილამდე მივიდა, სადაც ესაია მაცხოვრის შობას წინასწარმეტყველებს: „აჰა ესერა, მიუდგეს ქალწული და შვეს ძე და უწოდიან სახელი მისი ემანუელ“, - სვიმეონი შეცბა და ისე განკვირდა, თითქოს პირველად წაიკითხაო ეს სიტყვები. „როგორ შეიძლება, ქალწულმა მამაკაცის გარეშე შობოს ყრმაო“, - გაიფიქრა და დანა აიღო, რათა სიტყვა „ქალწული“ ამოეფხიკა და მის ნაცვლად „დედაკაცი“ ჩაეწერა. ამ დროს მას უფლის ანგელოზი გამოეცხადა და შეაჩერა: „სვიმეონ, გწამდეს, რაც წერია და საკუთარი თვალთი იხილავ, როგორ

აღსრულდება ეს სიტყვები, რამეთუ არ მოკვდება, სანამ არ იხილავ ქალწულისაგან შობილ მაცხოვარს“. განემორა უფლის ანგელოზი და წმიდა სვიმეონისთვის დრო თითქოს გაჩერდა. სული მისი გადასახლდა ღვთის სამყაროში, დროისა და სივრცის მიღმა.

გადიოდა წლები, ათწლეულები, ასწლეულები; სვიმეონის თვალწინ იბადებოდნენ, იზრდებოდნენ და იხოცებოდნენ თაობები, მღვდელმთავარნი და ერისმთავარნი ისრაელისა. მის თვალწინ ჩაიარა იმ საშინელმა დღეებმა, როცა ურჯულო მტერმა შეურაცხყო წმიდათაწმიდა, როცა სირიის მეფემ ანტიოქოს ეპიფანემ იერუსალიმის ტაძარში იუპიტერის კერპი დაადგმევინა და იუდეველებს თაყვანისცემა აიძულა, როცა პტოლემეოს ფილოპატორმა იუდეველებზე სპილოების ჯოგი მიუშვა, როცა კერპებისთვის მსხვერპლის შეწირვაზე უარის გამო ნაკუწებად აქციეს სოლომონია და მისი შვიდი შვილი. მოესწრო იმ ბედნიერ დღეებსაც, როცა იუდა მაკაბელმა მტერი დაამარცხა, განწმინდა იერუსალიმის ტაძარი და მსხვერპლი შესწირა უფალს. მოესწრო სვიმონ მაკაბელს, სოლომონ მეფის სადარს, ისრაელის მღვდელმთავარსა და მხედართმთავარს... გავიდა სამნახევარ საუკუნეზე მეტი წმიდა სვიმეონის ამა სოფელში ყოფნისა. დანიელის ნაწინასწარმეტყველვეი რკინის სამეფო (რომაელთა ბატონობის ჟამი) კარგა ხანია დამდგარიყო. იუდას ტომსაც მოაკლდნენ მთავარნი და წინამძღოლნი. ისრაელში მეფობდა უცხოტომელი ჰეროდე იდუმეილი, პატივმოყვარე, სასტიკი და გულქვა მბრძანებელი, რომელმაც საკუთარი ცოლ-შვილი დახოცა, მეფობაში რომ არ შესცილებოდნენ. აი, სწორედ ამ კაცმა აღუდგინა ისრაელს იერუსალიმის ტაძარი, რომელიც სოლომონისეულზე ორჯერ მაღალი იყო. მისი ოქროთი მოჭედილი კედლები მზის სხივებზე თვალისმომჭრელად ელვარებდა. თითქოს ტაძარიც კი მაცხოვრის დაბადებას წინასწარმეტყველებდა. ჰაერი მესიის მოლოდინით იყო დამუხტული. ნაწილი

ისრაელისა ელოდა კაცს, რომელიც მათ რომაელთა ბატონობიდან იხსნიდა, ნაწილი კი - დედაკაცის თესლს, რომელიც ღმერთი იქნებოდა მათი, მაცხოვარი.

აი, მოვიდნენ სპარსნიც, რომელნიც ჰურიათა მეფის დაბადებას აუწყებდნენ მათ. აღელდა ისრაელი, „მოლოდებაი მათი განმძაფრდა“. ერთხელ წმინდა სვიმეონი სახლში იჯდა და ლოცულობდა. „ამას ილოცვიდა, რაითამცა უწყებული იგი სულისა წმიდისაი იხილა... და მუნქუესვე აუწყა მას სულმან წმიდამან და ჰრქუა: „აღდეგ, მოხუცებულო, რად ჰზი? აღდეგ და მირბიოდე ტაძრად, რამეთუ მოვიდა გამტევებელი შენი. განაგე სახლი შენი და განჰმზადე სამკვიდროი შენი, რამეთუ მოწევნულ არს ჟამი შენი და წინასწარმეტყველებდ ტაძარსა მას შინა“. მეყსეულად წამოდგა სვიმეონი და ტაძარს მიაშურა. იმ დღეს მრავალ დედას მოჰყავდა ტაძრად ყრმა პირველშობილი. აგერ, წმინდა მარიამიც გამოჩნდა მართალ იოსებთან ერთად. მათ ორმოცი დღის იესუ მოჰყავდა, ღარიბულ საფენებში გახვეული, მაგრამ ზეციური ნათლით მოსილი. იუდეველთა წესისამებრ, იგი, პირველშობილი ყრმა, ღვთისთვის უნდა შეეწირათ. სულიწმიდის მინიშნებით წმინდა სვიმეონი მიხვდა, რომ სწორედ ის ყრმა იყო მაცხოვარი. აღელდა მოხუცი, გაიქცა მისკენ და შესძახა: „გზა მომეცით, რაითა მივეახლო წმიდასა მას და სასურველსა და ვიხილო, რომელსა იგი წინაითვე ვუხილავ! დედანო, საკურთხევლისკენ რომ მიგყავთ თქვენი პირველშობილნი, მიჰგვარეთ ამ ყრმას, რომელი უწინარეს აბრაამისა არს და მსხნელია ისრაელისა!“ მიეახლა კრძალვით ყრმა იესუს სვიმეონი, მიირქვა, მიიწვინა თავის მკლავებზე და წარმოთქვა, ვითარცა გედმა სიკვდილის წინ: „აწ განუტევე მონაი შენი, მეუფეო, სიტყვისაებრ შენისა მშვიდობით, რამეთუ იხილეს თვალთა ჩემთა მაცხოვარება შენი... აწ განუტევე, უფალო, რამეთუ მრავალი ტკივილი განუცდია შენს მოლოდინში, შენი ხილვით გამოწვეულ სიხარულში განუტევე, უფალო, და ნუ აცქერინებ ჰურიათა მიერ შენ ზედა კადრებას... ნუმცა ვიხილავ გვირგვინსა მას ეკლისასა, - ღალადებდა სვიმეონი, - ნუმცა მონისა მიერ ყურიმლისცემასა, ნუცა

ლახვარსა გვერდსა შენსა ცემულს ვიხილავ... განმიტევე, უფალო, რაითა წარვიდე და ვახარო ძველი აღთქმის მართალთ - აბრაამს, ესაიას, მამასა შენსა დავით წინასწარმეტყველს - შენი მობრძანება“.

განუკვირდათ ყოვლადწმიდა მარიამსა და მართალ იოსებს, საიდან იცისო ამ კაცმა ეს დიდი საიდუმლო, რატომ შეჰღალადადებსო ყრმას, ვითარცა უფალს „ძველ დღეთასა“, რომელსაც აქვსო მეუფება სიკვდილსა და სიცოცხლეზე. წმინდა სვიმეონმა ნეტარი მშობლებიც აკურთხა, ხოლო წმინდა მარიამს უთხრა: „აჰა, ესერა დგას დაცემად და აღდგინებად მრავალთა ისრაელსა შორის...“ დაცემად ურწმუნოთათვის იტყოდა და აღდგომად მორწმუნეთათვის: დაცემა ძველი იგი კრებული ჰურიათა და აღემართება ახალი აღთქმისეული ეკლესია, დაცემა იუდა და აღდგება მატათა, დაცემა მარცხენით ჯვარცმული ავაზაკი, მაბრალობელი უფლისა, და აღდგება მარჯვენით ჯვარცმული, მორწმუნე მისი. „და თვით შენსაცა სულსა განვიდეს მახვილ, - მიმართა წმინდა მარიამს სვიმეონმა, - რათა განცხადნეს მრავალთაგან გულის ზრახვანი“... მოწამეობრივად კი არ აღესრულო, არამედ ოდეს თორმეტი წლის ყრმა იესო იერუსალიმში დაგეკარგოს და იპოვო მხოლოდ მესამე დღეს, გული შენი დიდმა ურვამ განკვეთოს; უფრო დიდმა მწუხარებამ, ვითარცა სულიერმა მახვილმა, განვლოს მასში, ოდეს იხილო ძე შენი ჰურიათაგან ჯვარცმული, რამეთუ მას, ვინც ტკივილის გარეშე შობე, მწუხარებით გააცილებ ამა სოფლიდან.“

ყრმა იესოს მიეახლა წმინდა ანა, ფანუელის ასული, აშერის ტომიდან, ოთხმოცდაათი წლის ქვრივი, რომელმაც მხოლოდ შვიდი წელი იცხოვრა ქმართან და შემდგომად მისი გარდაცვალებისა ტაძარს არ განშორებია, დღეებს მარხვასა და ლოცვაში ატარებდა და მოელოდა მეუფეს ისრაელისას. მანაც თაყვანი სცა ყრმას და სვიმეონთან ერთად ქადაგებდა იერუსალიმის ტაძარში მაცხოვრის შემობრძანებას.

შურითა და ბოღმით აივსნენ მწიგნობარნი და ფარისეველნი, წავიდნენ და ყოველივე ჰეროდეს მოახსენეს. მეფემ სასწრაფოდ დააგზავნა მხედრები ღვთაებრივი ყრმის შესაპყრობად, მაგრამ უფლის ანგელოზის მიერ გაფრთხილებული მარიამი და იოსები უკვე გალილეას, ნაზარეთს მიაბრძანებდნენ მაცხოვარს.

წმინდა სვიმეონი მალევე გარდაიცვალა. აღესრულა წმინდა ანაც. გარდაიცვალდნენ მართალნი ღვთისანი და აბრაამის წიაღში განისვენეს. ისინი იყვნენ დასასრულნი სჯულისა და დასაბამნი მადლისა, ნათესავით ჰურიანი, გარნა მადლითა ქრისტიანენი. ნეტარ იყვნენ თვალნი მათნი და ხელნი მათნი, მხილველნი და მტვირთველნი ყრმა იესოსი...

ლიტერატურული თვალსაზრისით ზემოთ მოყვანილ მოვლენათა შორის ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მოგვთა თაყვანისცემის, განცხადება/ნათლილებისა და ფერიცვალება/თეოფანიის შემთხვევები. ამათგან, ის ეპიფანია, რომელიც შემდგომში ლიტერატურულ ხერხად იქცა, მოგვთა თაყვანისცემას უკავშირდება, ანუ იმ მოვლენას, რაც დასავლურ ეკლესიებში ეპიფანიის დღესასწაულის სახითაა შესული, ხოლო აღმოსავლური ეკლესია მას რატომღაც საგანგებოდ არ აღნიშნავს. რაც შეეხება თეოფანიას, იგი საერთოა როგორც დასავლური, ისე აღმოსავლური ეკლესიებისათვის და ლიტერატურული ეპიფანიის ერთ-ერთ განშტოებას წარმოადგენს. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ეპიფანია ზოგადი და უფრო ფართო მნიშვნელობის მატარებელი ტერმინია, რაც განცდილი მოვლენის მრავალნაირი ინტერპრეტირების საშუალებას იძლევა, ხოლო თეოფანია მხოლოდ უფლის გამოცხადებას უკავშირდება, და ამდენად შემოფარგლულია მხოლოდ ღმერთის გამოვლინების ერთადერთი ინტერპრეტაციით.

დეტალურად განვიხილოთ თეოფანიის მოვლენა ბიბლიისა და რელიგიის ლექსიკონის მიხედვით [*The Dictionary of Bible and Religion* William H. Gentz –

General Editor; Abingdon/Nashville 1986]. თეოფანია ბერძნული სიტყვაა (*theos* 'ღმერთი' და *phainein* 'გამოჩენა') და ნიშნავს დროებით ჩვენებას, განცხადებას, ან უფლის გამოცხადებას ხალხის წინაშე. იგი პირდაპირ კავშირშია ეპიფანიასთან, და მის ერთ-ერთ გამოვლინებას წარმოადგენს, აქედან გამომდინარე, ხშირად ეპიფანია და თეოფანია სინონიმებადაც გამოიყენება. თეოფანიის ბევრი მაგალითია ძველ აღქმაში, განსაკუთრებით ბაბილონის ტყვეობამდე პერიოდში. ზოგ შემთხვევაში უფალი ჩნდება ფიზიკურად ხილვადი სახით, ზოგჯერ – როგორც ანგელოზი ან მაცნე, ხშირად კი ღრუბლის ან ცეცხლის სახით, რაც მის დიდებულ მყოფობაზე მიუთითებს. ამ გამოცხადებათაგან განსაკუთრებით ცნობილია ანგელოზების სტუმრობა აბრაამის ოჯახში მამრეს მუხასთან (დაბ. 18:1; საკმაოდ პოპულარული თემა მართლმადიდებლურ ხატწერაში), უფლის გამოცხადება მოსეს წინაშე მაცვლოვანში (გამოსვლა 3) და ელიას წინაშე ჰორების გამოქვაბულში (III მეფეთა 19:9-14).

ყველაზე ხშირი და თავზარდამცემი თეოფანიებია გამოცხადებები, რომლებიც უკავშირდება ათ მცნებას, აღთქმის კიდობანს, და სალოცავ კარავს. ჩვეულებრივ, ეს შემთხვევები უფლის დიდებულებას ასახავენ – უფალი ეცხადება ხალხს გარკვეულ მანძილზე კვამლის, ცეცხლის, ელვის ან საყვირის ხმის სახით. ძველი აღთქმის ბევრი ადგილი (გამოსვლა 3:6 ან 33:20) გვიმტკიცებს, რომ უფლის მხილველნი ვერ გადარჩებიან, მაგრამ ასეთივე თანაბარი რაოდენობის შემთხვევები გვიდასტურებენ, რომ არიან ადამიანები, რომელთაც ღმერთი იხილეს და ცოცხალნი დარჩნენ (დაბ. 32:30; მსაჯ. 6:22-23; II რჯული 4:33). მოსე, მაგალითად, ზოგჯერ უფალს პირისპირ ხედავდა, ზოგჯერ კი მხოლოდ ზურგიდან.

ახალი აღთქმა თავიდან ბოლომდე ცოცხალ თეოფანიად შეიძლება ჩაითვალოს, რადგან იესო ქრისტე განკაცდა და ჩვენ მისი დიდება ვიხილეთ, მაგრამ რეალური გამოცხადების შემთხვევებად მაინც ზემოთ უკვე ჩამოთვლილი

მოვლენები შეიძლება ჩაითვალოს – შობა და მოგვთა თაყვანისცემა, ნათლისღება, ფერისცვალება; ასევე გარკვეული სახის ეპიფანიებია ანგელოზის მიერ პეტრეს განთავისუფლება და სულთმოფენობა. თეოფანიის კიდევ ერთი საინტერესო გამოვლინება იქნება ქრისტეს მეორედ მოსვლა.

აღმოსავლურ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში ეპიფანია აღინიშნება 6 იანვარს ძველი სტილით და 19 იანვარს ახალი სტილით. ამ დღეს მხოლოდ ნათლისღება აღინიშნება, და დასავლეთისაგან განსხვავებით, შობასა და მოგვთა თაყვანისცემასთან მხოლოდ ის კავშირი აქვს, რომ საშობაო სეზონის დასასრულს და დაგვირგვინებას წარმოადგენს.

თავი 3 ეპიფანია უორდსუორთიდან ელიოტამდე

როცა უილიამ ჰეზლიტმა თავის ნაშრომში „ეპოქის სული“ განაცხადა, რომ უორდსუორთმა პოეზია დემოკრატიული გახადა და ამაღლებული სტილიდან დაბლა, მიწაზე ჩამოიყვანა, ამით უორდსუორთის ძირითად ღვაწლზე მიუთითა თანამედროვე პოეზიაში. პოეტის თანამედროვეს ავტორიტეტით მოსაუბრე ჰეზლიტი ამბობს, რომ

Mr Wordsworth's genius is a pure emanation of the Spirit of the Age. Had he lived in any other period of the world, he would never have been heard of.... His homely muse can hardly raise her wing from the ground.... He has "no figures nor no fantasies",... neither the gorgeous machinery of mythological lore, nor the splendid colour of poetic diction. His style is vernacular: he delivers household truths. He sees nothing loftier than human hopes; nothing deeper than the human heart.... He takes the simplest elements of nature and of the human mind,... and tries to compound a new system of poetry from them (Hazlitt 1963 : 252).

[ბატონ უორდსუორთის გენია ეპოქის სულის წმინდა ემანაციაა. სამყაროს ნებისმიერ სხვა დროში რომ ეცხოვრა, მისი ხმა ყველასათვის მიუწვდომელი დარჩებოდა... მისი მიწიერი მუზა ფრთებს ვერ შლის... მას „არც ფიგურები ყავს, არც ფანტაზიები გააჩნია“... არც მითოლოგიური შემოქმედების უხვი ძლიერი მექანიზმი და არც პოეტური ენის ბრწყინვალეობა. მისი სტილი უბრალოა: ყოველდღიურ ჭეშმარიტებებზე გვესაუბრება. ადამიანურ იმედებზე უფრო მაღალს ვერაფერს ხედავს; ვერაფერს - ადამიანის გულზე უფრო ღრმას... იგი ადამიანისა და ბუნების უმარტივეს ელემენტებს იღებს ... და მათგან პოეზიის ახალი სისტემის მიღებას ცდილობს.]

ამასთან, იგი კომენტარს აკეთებს, რომ ეს არის „one of the innovations of the time. It partakes of, and is carried along with the revolutionary movement of our age: the political changes of the day were the model on which he formed and conducted his poetical experiments. *His muse... is a leveling one.* It proceeds on a principle of equality, and strives to reduce all things to the same standard. It is distinguished by a proud humility.... Hence the unaccountable mixture of seeming simplicity and real abstruseness in the Lyrical Ballads. Fools have laughed at, wise men scarcely understand them (Hazlitt 1963 : 253). [„ეპოქის ერთ-ერთი ინოვაცია. იგი თანამონაწილეობს და მორალურად ამხნეებს ჩვენი ეპოქის რევოლუციურ მოძრაობას: პერიოდის პოლიტიკური ცვლილებები იმ მოდელს წარმოადგენდა, რომელზეც პოეტი საკუთარ პოეტურ ექსპერიმენტებს აყალიბებდა და ავითარებდა. *მისი მუზა... გამაწონასწორებელი მუზაა.* იგი თანასწორობის პრინციპით მოქმედებს და ცდილობს ყველაფერი ერთიდაიმავე სტანდარტებამდე დაიყვანოს. იგი ამაყი მორჩილებით გამოირჩევა... ამიტომაც „ლირიკულ ბალადებში“ მოჩვენებითი უბრალოებისა და რეალური სიღრმის უთვალავი ნარევი. უგუნურნი დასცინიან, ბრძენნი კი ვერ იგებენ“].

ჰეზლიტი ხსნის „*ლირიკული ბალადების*“ ინოვაციებს - რომლის მთავარი აზრი, როგორც *წინასიტყვაობაშია* ნახსენები, შემდეგია: პოეზია არ განისაზღვრება ფორმალური სტრუქტურით, მეტრით ან რიტმით, არც განსაკუთრებული სახის თემატიკით და ენით. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პოეზია არ განისაზღვრება გარეგანი ნიშნებით, არამედ გარკვეული სახის მენტალური ოპერაციით, რასაც უორდსუორთი და კოლრიჯი „წარმოსახვას“ (Imagination) უწოდებენ. წარმოსახვა დემოკრატიულია, რადგან მას შეუძლია ნებისმიერი თემა ან განსჯის საგანი პოეტურად აქციოს ინტენსიფიკაციისა და ტრანსფორმაციის მეშვეობით. წარმოსახვა საუკეთესოდ მოქმედებს უბრალო, მარტივი სტილის დროს, როცა ინტენსიფიკაციის მოხდენის საშუალება დგება,

რომელიც რიტორიკის ხელოვნურად ამაღლებულ სტილს ვერ დაეყრდნობა. იგი საუკეთესოდ მოქმედებს რეალისტურ მასალაზე, რომელიც ტრანსფორმაციას ითხოვს და გვეხმარება დავიჯეროთ, რომ სინამდვილეში არავითარი ტრანსფორმაცია არ ხდება.

აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მაგიურ რეალიზმთან - გეგმის ნატურალურ სუპერნატურალიზმთან, რომლის მიხედვითაც მოქმედებდნენ უორდსუორთი და კოლრიჯი „ლირიკულ ბალადებში“. გეგმის მიხედვით - როგორც ს. ტ. კოლრიჯი აღწერს თავის კრიტიკულ ნაშრომში „*Biographia Literaria*” (თავი 14) - უორდსუორთს თემატიკა „ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ცხოვრებიდან“ უნდა აერჩია და ჩვენი თვალებიდან „ფამილარულობის აკვის“ ჩამოხსნის მეშვეობით ჩვენში გაელვივებინა „შეგრძნება, რომელიც ზებუნებრივის ანალოგიური იქნებოდა“. კოლრიჯს უნდა დაეწყო ზებუნებრივი ან ნაწილობრივ ზებუნებრივი შემთხვევებისა და ხასიათებისაგან და ისინი ბუნებრივი გაეხდა ამ პროცესში ჩართული ემოციების ფსიქოლოგიური ჭეშმარიტების მეშვეობით. ორივე სახის ლექსის საბოლოო ეფექტი იქნებოდა როგორც ბუნებრივი, ისე ზებუნებრივი, ან, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, *წარმოსახვითი*.

ლირიკული ბალადების გეგმა/იდეა გულისხმობს, რომ წარმოსახვა ყველაზე უფრო ცხადად და ეფექტურად მოქმედებს ახალი რეალისტური მეთოდის გამოყენებით, რომელსაც უ. უორდსუორთმა თავის „პრელუდიაში“ უწოდა „spots of time“ , ხოლო ჯ. ჯოისმა ერთი საუკუნის შემდეგ - „ეპიფანიები“. ჩვენ ვსარგებლობთ ჯოისის ტერმინით, რათა ვაჩვენოთ უორდსუორთის ინოვაციის შორსგამიზნული და ხანგრძლივ-მოქმედი მნიშვნელობა, რომელმაც გავლენა მოახდინა არა მარტო პოეზიაზე, არამედ თანამედროვე პროზაზეც. ის ფაქტი, რომ ეპიფანია არსებობს რომანტიკულ და თანამედროვე ლიტერატურაში, უკვე მრავალჯერ იქნ აღიარებული. მაგალითისათვის იკმარებდა რობერტ ლენგბაუმის ნაშრომი „*The Poetry of Experience*” (1957). დღესდღეობით კრიტიკოსთა

ყურადღებას იპყრობს ეპიფანიის სტრუქტურა, მისი აგებულება და ტიპები, რათა ადვილად გავარჩიოთ ერთმანეთისაგან თანამედროვე ეპიფანია და ტრადიციული ხილვა, ამასთანავე ვაჩვენოთ, თუ როგორ განსაზღვრავს ბევრი პოეტური და პროზაული ნაწარმოების სტრუქტურას ეპიფანია, როგორც რეალიზმის აუცილებელი თანმდევი. ეპიფანიური მეთოდი მნიშვნელოვანწილად რომანტიკული და თანამედროვე მეთოდია - დომინანტური თანამედროვე კონვენცია.

ეპიფანია არის ღმერთის ან სულის სხეულებრივი მანიფესტაცია. ქრისტიანული ეპიფანია არის ქრისტეს მანიფესტაცია მოგვების წინაშე. 1904 წლის აგვისტოში კონსტანტინე კურანისადმი მიწერილ წერილში ჯ. ჯოისი წერს: „I am writing a series of epicleti-ten-for a paper... I call the series Dubliners to betray the soul of that hemiplegia or paralysis which many consider a city.“ (Ellmann 1959 : 168). [„მე ეპიკლეტების სერიას ვწერ... ამ სერიებს *დუბლინელები* დავარქვი, რათა სამზეოზე გამოვიტანო ის ჰემიფლეგია და დამბლა, რასაც ბევრი დღეს ქალაქად მიიჩნევს“].

ჯოისი იყენებს ანალოგიურ ტერმინს *epicleti*, რათა საკუთარი მაგიური რეალიზმის ლიტურგიკული საწყისები აგვიხსნას და დაგვანახოს. მისივე სიტყვებით, ნოველების კრებული ‘დუბლინელები’ წარმოადგენს „a series of epicleti“ („ეპიკლეტების სერიას“). [ჯოისი ამ შემთხვევაში ბერძნული სიტყვის *epiclesis* მრავლობითი რიცხვის არასწორ ფორმას იყენებს - უნდა იყოს *epicleses*]. *Epiclesis* გამოხატავს სულიწმიდის მოხმობას ბერძნული/მართლმადიდებლური ლიტურგიის მსვლელობისას, როდესაც უნდა მოხდეს ტრანსსუბსტანცირება - პურისა და ღვინის მაცხოვრის ხორცად და სისხლად გადაქცევა. თავის არჩევანს ამ ტერმინის ლიტერატურული გამოყენების გამო ჯ. ჯოისი შემდეგნაირად განმარტავს: “There is a certain resemblance between the mystery of the mass and what I am trying to do... to give people a kind of intellectual pleasure or spiritual enjoyment by

converting the bread of everyday life into something that has permanent artistic life of its own... for their mental, moral, and spiritual uplift.“ (Ellmann 1959 : 169) [გარკვეული მსგავსება შეინიშნება ლიტურგიის საიდუმლოსა და იმას შორის, რის გაკეთებასაც ვცდილობ... მივაწოდო ხალხს გარკვეული სახის ინტელექტუალური სიამოვნება ან სულიერი ტკბობა ჩვენი ყოველდღიური პურის ისეთ რამედ გადაქცევით, რასაც მუდმივი საკუთარი მხატვრული სიცოცხლე გააჩნია...მათი გონებრივი, მორალური და სულიერი ამაღლებისათვის“]. ჯოისისათვის ეპიკლესისი იგივე ეპიფანიაა. აღსანიშნავია, რომ სიტყვებს ‘epiphany’ და ‘epiclesis’ ერთი და იგივე პრეფიქსი აქვს - ‘epi-’, რაც ნიშნავს ‘ზე-’, ‘ზემოთ’, ‘ზემოდან’, ‘თან-‘. ამ ორ ტერმინს შორის ურთიერთკავშირი შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოვყალიბოთ: ეპიკლესი კატალიზატორია, რომელსაც ეპიფანიურ მომენტამდე მივყავართ.

ამის შემდგომ ჯოისი განმარტავს ეპიფანიას, როგორც მეთოდს, რომლის მეშვეობითაც ის ცდილობს დაგვანახოს „ტრივიალური საგნების მნიშვნელოვნობის საკუთარი გააზრება“ (Ellmann 1959:169). თავის ავტობიოგრაფიულ რომანში „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობაში“ სტივენ დედალუსი აღშფოთებულია და განიცდის იმ ფაქტს, რომ საყვარელი გოგონა საკუთარ სულს სულიერ მოძღვარს, მღვდელს, გადაუშლის და არა მას, „მარადიული წარმოსახვის მოძღვარსა და ქურუმს, რომელიც გამოცდილების ყოველდღიურ პურს არსობისას დაუსრულებელი სიცოცხლის გასხვივოსნებულ სხეულად გადააქცევს“ (ჯოისი: წელი, გვერდი). ეპიფანიის სახით ჯოისი უოლტერ პეიტერსა და უილიამ ბატლერ იეიტსზე უფრო შორს მიდის და ხელოვნებას რელიგიად აცხადებს. პეიტერი და იეიტსი ხელოვნებს იმისათვის იყენებენ, რომ რელიგიისა და მისტიციზმისკენ მიგვაბრუნონ, ხოლო ჯოისი ხელოვნებას ქმნის ახალ მოპაექრე რელიგიად.

‘სტივენ გმირი’, რომელიც „პორტრეტის“ პირველწყაროს წარმოადგენს, უფრო გასაგებს ხდის ეპიფანიის კავშირს ჯოისის მხატვრული სტილის

ინოვაციასთან. ქუჩაში შემთხვევით ყურმოკრული საუბრიდან მიღებული შთაბეჭდილება გადააწყვეტინებს სტივენს „...think of collecting many such moments together in a book of epiphanies” (ჯოისი: წელი, გვერდი). ჯოისი მართლაც ქმნის ასეთ კრებულს, რომელსაც სტივენ დედალუსი „ულისეში“ იხსენებს, როგორც თავის “epiphanies ... deeply deep” (ჯოისი.....). ყველა რომანტიკოსი ხელოვანის მსგავსად, ჯოისი ნელ-ნელა აქრობს განსხვავებას ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის: ეპიფანია ხდება ავტორის ცხოვრებაში, ხოლო ავტორი იყენებს ხელოვნებას, რათა იგივე მოხდეს მკითხველის ცხოვრებაშიც.

გარდა ამისა, უნდა ითქვას, რომ ჯოისის ყველ ეპიფანია არ წარმოადგენს ობიექტური დეტალების ჩანაწერებს; ზოგიერთი, განსაკუთრებით კი ეგრეთ წოდებული “dream epiphanies”, პროზაული ლექსებია. „სტივენ გმირში“ ჯოისი ორი სახის ეპიფანიას განასხვავებს. ეპიფანიაში სტივენი გულისხმობდა “...a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of *moments*” (Joyce 1963: 211). ეპიფანია ავლენს სულს და ჩნდება ემოციური დამკვირვებლის შეგნებაში მოულოდნელად, შინაგანი ხედვის გახსნის მომენტში, მისი მეშვეობით კი - მკითხველზე გადადის. ხელოვნებაში ეპიფანია ეს ის მოვლენაა, რომელიც მკითხველს ემართება.

სიმართლე რომ ვთქვათ, ჯოისის ეპიფანიების კრებულის უმეტესი ნაწილი სინამდვილეში ეპიფანიებისთვის გამზადებული ნედლი მასალაა, რომელიც კონტექსტს მოითხოვს იმისათვის, რომ მკითხველის გონებაში მათი ისეთი შემოტრიალება გამოიწვიოს, რომ ისინი სულიერ მანიფესტაციებად აქციოს. ამ კრებულის ეპიფანიათაგან არცერთი არაა ისეთი სრულყოფილი საილუსტრაციო მაგალითი, როგორსაც „დუბლინელების“ ერთ-ერთი მოთხრობის - „მიცვალებულნი“-ს დასასრული წარმოადგენს. სრულად განვითარებული

ეპიფანია, ჩვეულებრივ, „მეტყველებისა თუ ჟესტის ვულგარულობას“ აერთიანებს „გონების სამახსოვრო ფაზასთან“ - პირველი იწვევს მეორეს. ეს კომბინაცია გამოხატულია სტივენის რემარკაში „ულისედან“ – “That is God . . . A shout in the street (ჯოისი 1983: 386). „მიცვალებულნი“-ს დასასრულს გაბრიელი იმ სადამოს წარმოთქმული საუბრების ფრაგმენტებს და საკუთარ ფიქრებს - სწორედ ისეთ ფრაგმენტებს, რომლებსაც სტივენ გმირის ეპიფანიების კრებულში ვხვდებით - გარდაქმნის თოვლის ხილვად, თოვლისა, რომელიც მთელ ირლანდიას ეცემა, მათ შორის მიცვალებულებსაც (Joyce 1983:112)

ეპიფანია თითქოსდა გარდაუვალი თანმხლებია რეალისტური პროზისა თუ პოეზიის. რადგანაც, თუ რეალისტური ჩანაწერი უნდა გახდეს ხელოვნება, მაშინ მკითხველი იმდენად სანდო უნდა იყოს, რომ დეტალის ვიზიონარულ მნიშვნელოვან მოვლენად გადაქცევა შეძლოს - ვიზიონარულ მნიშვნელოვნებად, რომლის მნიშვნელობის გადმოცემა შეუძლებელია. როცა ტრანსფორმაცია ვერ ხდება, ეს ნიშნავს, რომ ავტორმა აუცილებელი სტრუქტურის უზრუნველყოფა ვერ შეძლო მკითხველისათვის.

დავუბრუნდეთ დიალოგის ფრაგმენტს ნაწარმოებში „სტივენ გმირი“, რომელმაც სტივენს იდეა მიაწოდა შეეკრიბა ყველა ასეთი მომენტი ერთ წიგნში და მისთვის „ეპიფანიების წიგნი“ დაერქმია:

The Young Lady – (drawling discreetly) . . . O, yes . . . I was . . . at the . . . cha . . . pel . . .

The Young Gentleman – (inaudibly) . . . I . . . (again inaudibly) . . . I . . .

The Young Lady – (softly) . . . O . . . but you’re . . . ve . . . ry . . . wick . . . ed . . . (Joyce 1993 : 211).

ამ ჩურჩულითა და მინიმუმებით ადვილია მივხვდეთ, თუ რა ურთიერთობაა ახალგაზრდა წყვილს შორის. მაგრამ მწერლები და

დრამატურგები ხომ ადრეც ასეთი სახასიათო დიალოგებით გამოხატავდნენ სათქმელს? რაა ამაში ახალი?

შედარებით ახალი რამ ასეთი სახის პროზისათვის შემდეგი გახლავთ: ამ დიალოგის მნიშვნელოვნობა მხოლოდ იმაში გამოიხატება, რომ იგი სტივენის პიროვნებაში ჰპოვებს ასახვას, სტივენისათვისაა მნიშვნელოვანი იმდენად, რამდენადაც როცა ეს დიალოგი ჩაესმის, მაშინვე გამოხატავს უკმაყოფილებას საკუთარი გოგონას სექსუალური გამოწვევისა და ამავდროულად გასხლტომის გამო - ეს სწორედ ის თვისებებია, რომლითაც დიალოგის ქალბატონი ხასიათდება. სწორედ დამკვირვებლის გაემოციურებული მდგომარეობაა ის, რასაც ეპიფანიამდე მივყავართ, ხოლო ეპიფანიის ხელოვნება კი იმაშია, რომ ამ გაემოციურებულ მდგომარეობას ქმნის. ეს ხდება იმიტომ, რომ ეპიფანია გვთავაზობს როგორც დამკვირვებლის შინაგანი მდგომარეობის აღქმას, ისევე იმ საგნისაც, რომელზეც დაკვირვება ხდება. როგორც „პორტრეტში“ ვხედავთ, “Stephen wanted to meet in the real world the unsubstantial image which his soul so constantly beheld” (Joyce 1993:65) [სტივენს სურდა რეალურ ცხოვრებაში შეხვედროდა უსხეულო ხატს, რომელსაც გამუდმებით ხედავდა მისი სული“]. „სტივენ გმირში“ კი სტივენი ამბობს: “I could pass the clock of the Ballast Office time after time, allude to it, refer to it, catch a glimpse of it. It is only an item in the catalogue of Dublin’s street furniture. Then all at once I *see* it and I know at once what it is: epiphany” (Joyce 1963:211). [დროდადრო ბალასტის ოფისს ჩავუვლიდი ხოლმე, შევხედავდი, მივუთითებდი, თვალს მოვკრავდი ხოლმე. ის ხომ დუბლინის ქუჩის კატალოგის ერთ-ერთი ნივთია მხოლოდ. შემდეგ კი, მოულოდნელად მას ვხედავ, და მაშინვე ვცნობ: ეს ეპიფანიაა]. აქ ვხედავთ განსხვავებას ჩვეულებადქცეულ და ეპიფანიურ ხილვადობას შორის. სწორედ ეს წარმოადგენს უორდსუორთის ხელოვნების არსს, რადგან ეს არის ეპიფანიური გამოცდილების მომენტალური ბუნება.

უ. უორდსუორთი ხელოვნების და ცხოვრების აღქმის ასეთ მეთოდს უწოდებს “spots of time” – „დროის წერტილები“ (პრელუდია, XII 208), და შემდეგ, უორდსუორთის შემდგომი არაერთი მწერალი თუ პოეტი საუბრობს ამ პრივილეგირებული მომენტების შესახებ. ყველაზე ცნობილი დებულება ამის თაობაზე ეკუთვნის უოლტერ პეიტერს, რომელიც „რენესანსის“ დასკვნაში ამბობს, რომ ცხოვრების მიზანი პრივილეგირებული მომენტების გამრავლება უნდა იყოს და რომ ხელოვნება ასეთი მომენტების უეჭველი წყაროა; “For art comes to you proposing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments’ sake.” აქრობს რა განსხვავებას ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის, პეიტერი ეპიფანიაში ორივე სახის მოვლენას ხედავს, ანუ ეპიფანია არის როგორც ხელოვნების ნიმუშში მოქცეული მოვლენა, ისე ხელოვნების ნიმუშის აღმქმელის გონებაში მიმდინარე პროცესი და აქტი.

უორდსუორთიდან მოყოლებული, ეპიფანიურმა მეთოდმა დაიპყრო პოეზია და მისი სტრუქტურაც კი განსაზღვრა. ის აძლევს ფორმას ვიქტორიანულ დრამატულ მონოლოგს, რომელიც თავისთავად პერსონაჟის ეპიფანიაა და ნატურალისტურ-რეალისტურია თანამედროვე ნოველის მსგავსად, რომელიც, თავის მხრივ, ძალიან სწრაფად განვითარდა დრამატული მონოლოგის გამოჩენის შემდეგ.

ეპიფანიური მეთოდი განსაზღვრავს ისეთ მოდერნისტულ ფორმებს, როგორცაა იმაჟიზმი და სიმბოლიზმი. ეზრა პაუნდი იმაჟისტური ლექსის აღწერისას ამბობს: “One is trying to record the precise instant when a thing outward and objective transforms itself, or darts into a thing inward and subjective” (Kenner 1968: 73). სტივენსის “freed man” – „გათავისუფლებული ადამიანი“ - დოქტრინებისაგან ეპიფანიის მეშვეობით გათავისუფლებული ადამიანია:

It was how the sun came shining into his room:
To be without a description of to be,
For a moment on rising, at the edge of the bed, to be,

...

It was everything being more real, himself
At the center of reality, seeing it.
It was everything bulging and blazing and big in itself.

(“The Latest Freed Man”)

მაგრამ სტივენსთან და სხვა მოდერნისტებთან - მაგალითად, სემუელ ბეკეტი - ეპიფანიები ხშირ შემთხვევაში ნეგატიურია, შინაგანი ჩაღრმავება უფსკრულში ხდება. „თოვლის კაცში“ სტივენსი ნეგატიურ ეპიფანიას აღწევს იმითი, რომ პირიქით შეაბრუნებს უორდსუორთისეულ გონებისა და ბუნების საოცარი ურთიერთშერწყმის იდეას და ამბობს, რომ ადამიანს „ზამთრის გონება“ უნდა ჰქონდეს და არა ადამიანისა, თოვლის კაცის უგონო გონი უნდა ჰქონდეს, რომ იყოს “... the listener, who listens in the snow, / And, nothing himself, beholds / Nothing that is not there and the nothing that is.” Wallace Stevens, 1961). ჯოისის თოვლის ეპიფანია ნოველაში „მიცვალებულნი“, ამისაგან განსხვავებით, რომანტიკულად არსებითია და სიცოცხლის მომგვრელი.

ძალიან მცირე გამონაკლისების გარდა, ეპიფანიური მეთოდი მხატვრულ პროზაში არ ჩანს მე-19-მე-20 საუკუნეების მიჯნამდე. მისი გამოჩენა უკავშირდება დიდ სახელებს - ჰენრი ჯეიმზი, ჯოზეფ კონრადი, მარსელ პრუსტი, ხოლო ნოველის ჟანრის განვითარებასთან ერთად იგი ჩნდება ანტონ ჩეხოვის, ჯეიმზ ჯოისის და დევიდ ჰერბერტ ლორენსის შემოქმედებაში. ასე, მაგალითად, ჰენრი ჯეიმზი წერს, რომ კარგი ფანტაზიისა და წარმოსახვის მქონე გონებას შეუძლია ჰაერის პულსაცია გამოცხადებებად აქციოს; კონრადის მარლოუ რომანში “ლორდი ჯიმი“ საუბრობს “of one of these rare moments of awakening when we see, hear, understand ever so much – everything – in a flash – before we fall back again into

our agreeable somnolence” (Conrad 1979:64) [გამოღვიძების ერთ-ერთი იმ იშვიათ მომენტთაგანი, როდესაც ვხედავთ, გვესმის, გავიაზრებთ რამდენ რამეს - ყველაფერს - მყისიერად - სანამ ისევ ჩვეულ ძილქუმს არ დავუბრუნდებით].

ვირჯინია ვულფი საუბრობს რომანისტის ხელოვნებაზე, როგორც მცდელობაზე, ადადგინოს სიტყვებით ის მომენტები, როცა “a tree shook; an electric light danced; . . . a whole vision . . . seemed contained in that moment” (Woolf 1959:82) [ხე შეირხა; ელექტრო ნათურა აცეკვდა; . . . გგონია, რომ მთელი ხილვა ჩაეტია იმ ერთ მომენტში“. ფოლკნერი მიიჩნევს, რომ რომანისტის „ხელობა“ ცხოვრებისეული გამოცდილება “to arrest for a believable moment”. [ერთ დამაჯერებელ მომენტში შეაჩეროს]. ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი კი წერს, რომ ის, რაც მას, ვულფს და ფოლკნერს აერთიანებს, არის მცდელობა “to recapture the exact feel of a moment in time and space”, (Fitzgerald 1963:47). [მომენტის ზუსტი შეგრძნება დაიჭირო დროსა და სივრცეში], მცდელობა, რაც მისთვის ასოცირდება იმასთან, რის გაკეთებასაც უორდსუორთი ცდილობდა.

ეპიფანიური მეთოდის ყველაზე სრულყოფილი პრაქტიკოსი პროზაულ მხატვრულ ლიტერატურაში არის მარსელ პრუსტი, რომლის ვრცელი რომანი „დაკარგული დროის ძიებაში“ მთლიანად ისეთ მომენტებზეა აგებული, რომლებსაც პრუსტი უწოდებს “Involuntary Memory” - „უნებლიე მეხსიერება“. ესაა მომენტი, როდესაც წარსული ბრუნდება და გადაფარავს აწმყოს. პრუსტის ეპიფანიები იმითი ჰგავს უორდსუორთისას, რომ ისინი ძირითადად შეყოვნებული ეპიფანიებია, მოგონებების ეპიფანიებია, მომენტებია, რომლებსაც აწმყოს რომელიმე მოვლენა იწვევს, რომელიც ხდება თავდაპირველი გამოცდილების შემდეგ, რაც თავისთავად ეპიფანიას არ წარმოადგენდა. აწმყოსა და წარსულის მოვლენებს შორის ფსიქოლოგიური ასოციაცია იწვევს თავდაპირველი/ორიგინალური გამოცდილების დაბრუნებას შეყოვნებული ეპიფანიის სახით - ესაა მოგონების მომენტი, რომელსაც სივრცული რეალობა

დემატერიალიზდება დროის თავისუფლად მოტივტივე პერსპექტივის მეშვეობით. პრუსტი თვლის, რომ მხოლოდ *არარსებულის* absent წარმოსახვა შეიძლება, უორდსუორთის მსგავსად, რომელიც ამბობს, რომ მხოლოდ „დაუმახსოვრებელი“ - ანუ ქვეცნობიერად დამახსოვრებული - შეიძლება გაგვახსენდეს წარმოსახვით. პრუსტის და უორდსუორთის ეპიფანიებში საერთო ისაა, რომ ისინი გულმოდგინედ გამოკვეთილი ფსიქოლოგიური ასოციაციების მეშვეობით ოპერირებენ. რეალიზმი და ფსიქოლოგია ეპიფანიას თანამედროვე (მოდერნულ) მეთოდად აქცევს, რაც მას განასხვავებს ტრადიციული *ხილვისაგან*.

ეპიფანიის ცნება სასარგებლოა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ჩვენ ვცნობთ ეპიფანიას, როგორც გამორჩეულად მოდერნულს/თანამედროვეს. სხვა მხრივ, შეგვეძლო უბრალოდ აგვეცილებინა ეს ტერმინი და მისთვის ტრადიციულად *ხილვა* გვეწოდებინა. მაგრამ დღევანდელ ლიტერატურულ კრიტიკაში ამკარად გამოიკვეთა აუცილებლობა, რომ ტერმინი არსებობდეს, რადგან ამას მოითხოვს მე19-მე-20 საუკუნეების ლიტერატურის ერთი ინოვაციური ხაზის სწორად გააზრება. ტერმინ ეპიფანიის უკეთ გასაგებად უპრიანია გამოვკვეთოთ განსხვავება ძველ და ახალ ხედვას შორის ორი საილუსტრაციო მაგალითის მოხმობის მეშვეობით. მე-17 საუკუნის პოეტის ვოგანის სტრიქონებში “I saw eternity the other night / Like a great ring of pure and endless light” (ლექსში ”სამყარო”), საუბარია ხილვაზე და არა ეპიფანიაზე, რადგან ფიზიკურად არაფერი იგრძნობა - უბრალოდ მარადისობა მიმსგავსებულია სინათლის რგოლთან. ამის საპირისპიროდ კი, უილიამ ბლეიკის ცნობილი ლექსის, “Auguries of Innocence”, შესავალი სტროფები სწორედ ეპიფანიის შესახებ აკეთებს განაცხადს, რადგან აქ ყველგან ფიზიკურად აღქმადი ობიექტები არსებობს: “To see a World in a Grain of Sand / And a Heaven in a Wild Flower, / Hold Infinity in the palm of your hand / and Eternity in an hour.” ბლეიკი ეპიფანიაზე გვესაუბრება, მაგრამ აქვე უნდა განვასხვავოთ მისი ეპიფანიური მომენტი უორდსუორთისა და კოლრიჯის - მისი

უმცროსი თანამედროვეების - ეპიფანიური მომენტებისაგან. ბლეიკისაგან განსხვავებით, უორდსუორთი და კოლრიჯი ქმნიან სტრუქტურებს, რომლებიც ეპიფანიას მკითხველში იწვევენ.

თავის შესანიშნავ წიგნში „Epiphany in the Modern Novel” („ეპიფანია თანამედროვე რომანში“) მორის ბეჯა განასხვავებს თანამედროვე ეპიფანიას ტრადიციული ხილვისაგან ორი კრიტერიუმის მეშვეობით. ეს კრიტერიუმებია: ა) **შეუფერებლობა** - ეპიფანია არ შეესაბამება იმ საგანსა თუ შემთხვევას, რომელიც მას იწვევს, და ბ) **უმნიშვნელობა** - ეპიფანიას უმნიშვნელო და ტრივიალური საგანი ან შემთხვევა იწვევს. დანტე თავის ხილვაში „სამოთხის“ ბოლო ნაწილში „sees God in all His magnificence” („ხედავს უფალს მთელი თავისი სიდიადით“), მაგრამ თანამედროვე ეპიფანია თავისი გამომწვევი მიზეზის მიმართ არაპროპორციულ შესაბამისობაშია (Beja 1971:16-17).

რობერტ ლენგბაუმი მოცემულ ორ კრიტერიუმს კიდევ ოთხ კრიტერიუმს უმატებს. პირველი, ეს არის **ფსიქოლოგიური ასოციაციის** კრიტერიუმი: ეპიფანია არ არის ღმერთის გარედან შემოჭრა; ეს უფრო ფსიქოლოგიური ფენომენია, რომელიც რეალური შეგრძნებითი გამოცდილებიდან აღიძვრება თანადროულად ან გახსენებით. მეორე გახლავთ **წამიერების** კრიტერიუმი: ეპიფანია მხოლოდ მცირე ხნით, წამიერად გრძელდება, გაიელვებს ხოლმე, მაგრამ საკმაოდ ხანგრძლივ ეფექტს/შედეგს ტოვებს. მესამე არის **მოულოდნელობის** კრიტერიუმი: გარემო პირობების უეცარი ცვლილება იწვევს გადასვლას შეგრძნებებით აღქმის პროცესში, რაც მკითხველს ეპიფანიისადმი მგრძნობელობას მატებს და განაწყობს მისკენ. მეოთხე არის **ფრაგმენტულობის, ანუ ეპიფანიური ნახტომის** კრიტერიუმი: ტექსტი თავისთავად არასოდეს უტოლდება ეპიფანიას; როგორც რ. ბრაუნინგი ამბობს, პოეზია უმეტესწილად მკითხველის ნახტომებისაგან შედგება (164-165). სწორედ ამის შედეგია ის, რომ მოდერნისტული ლიტერატურა წინასწარგანზრახულად ფრაგმენტული სტრუქტურით გამოირჩევა, აფერხებს

ტექსტის გრამატიკულ და ლოგიკურ ორგანიზაციას, რათა ფსიქოლოგიური ორგანიზაცია გაძლიეროს. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი კრიტერიუმის - როგორც მ. ბეჟას, ისევე რ. ლენგბაუმის - საილუსტრაციოდ საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს ჯეიმზ ჯოისის ცნობილი მოთხრობის „მიცვალებულნი“ ეპიფანიური დასასრული, როცა მოულოდნელად “A few light taps upon the pane made him [Gabriel] turn to the window. It had begun to snow again” (Joyce 1988:117)

აღნიშნული კატეგორიების საილუსტრაციოდ ასევე გამოგვადგება უილიამ უორდსუორთის ლუსის ლექსების ციკლის ერთ-ერთი ლექსი *Strange Fits of Passion Have I known*“. მოთხრობელი, ლუსის სატრფო, ცხენზე ამხედრებული ლუსის კოტეჯისკენ მიემართება. იგი თვალს არ აშორებს მთვარეს. მზერის ფიქსირება და ცხენის ფლოქვების რიტმული მსვლელობა მხედარს გარკვეულ ჰიპნოზურ ტრანსში აგდებს და ეპიფანიისთვის ამზადებს. ეპიფანია კი მოდის სწორედ მაშინ, როდესაც ეს რიტმი მოულოდნელად ირღვევა - ლუსის კოტეჯის სახურავთან მთვარე უცაბედად ქრება, მხედარი გამოფხიზლდება ტკბილი ფიქრებისგან და მთვარის გაუჩინარებას წამის გაელვებით ლუსის სიკვდილის შესაძლებლობას დაუკავშირებს. ლექსის ბოლო სამი სტროფი ასე ჟღერს:

*In one of those sweet dreams I slept,
Kind nature's gentlest boon!
And all the while my eyes I kept
On the descending moon.*

*My horse moved on; hoof after hoof
He raised and never stopped:
When down behind the cottage roof,
T once the bright moon dropped.*

*What fond and wayward thoughts will slide
Into a Lover's head!*

*“O Mercy!” to myself I cried,
“If Lucy should be dead!”*

პირველ სტროფში მთხრობელი თავის ეპიფანიას ვნების უცნაურ შემოტევას უწოდებს, რომელსაც ანდობს „to Lover’s ear alone” (მხოლოდ სატრფოს ყურებს). პოეტი ამას იმისთვის აკეთებს, რომ თუ მკითხველმა ეპიფანიური ნახომი უნდა შეასრულოს, ამისათვის ემოციური წინასწარი განწყობაა შესაქმნელი. უორდსუორთი ხშირად აკონკრეტებს თავის სასურველ მკითხველს, რადგან ეპიფანიური ლექსი პოეტისა და მკითხველის ერთობლივ აქტივობას წარმოადგენს.

ყურადღება უნდა გავამახვილოთ იმ ფაქტზე, რომ მთხრობელის ტკბილი ოცნება ტრანსია ანუ ცხადი სიზმარი. ჩვეულებრივი ოცნება ვერ ჯდება ეპიფანიის განსაზღვრებაში, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა, პრუსტის „სვონის გზის“ შესავალი გვერდების მსგავსად, ოცნება ფიზიკური შეგრძნებებიდან ან სხეულის მდგომარეობიდან აღმოცენდება. უორდსუორთის ოცნება არაბის შესახებ „პრელუდიაში“ (წიგნი V), გამოცდილებიდან აღმოცენდება - ზღვის ხედი და „დონ კიხოტის“ კითხვა - მაგრამ ეს ოცნება მეტისმეტად გაწელილია და ალევორიული, რომ ეპიფანია იყოს: ეპიფანია ალევორიის, კონსიტის და მეტაფორის საპირისპიროა - ის რეალურად ხდება.

როდესაც „სტივენ გმირში“ ჯ. ჯოისი ეპიფანიის კონცეპტს ხელოვნებისათვის იყენებს, ჩვენ ვხვდებით, რომ ეპიფანიური ხელოვნება საგანზე-ორიენტირებულია და ამიტომაც - სტატიკური და ლირიკული უფროა, ვიდრე მოძრავი და დრამატული. ნიშანდობლივია, რომ ეპიფანიური მეთოდის გამოყენება რომანტიკოსი პოეტებიდან იწყება, რომლებისთვისაც ლირიკა დომინანტური ჟანრი ხდება. ასევე ნიშანდობლივია ისიც, რომ ეპიფანიური მეთოდი თავს იჩენს პროზაულ ნაწარმოებებში სწორედ იმ დროს, როცა პროზა

ნელ-ნელა უახლოვდება პოეზიის ინტენსივობას. სტივენის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეპიფანიის მესამე თვისება არის ის, როცა „we recognize that the object . . . is *that* thing which it is. Its soul, its whatness leaps to us from the vestment of its appearance. The soul of the commonest object, the structure of which is so adjusted, seems to us radiant. The object achieves its epiphany” (Joyce 1993:213). [„ჩვენ ვაცნობიერებთ, რომ ობიექტი . . . არის ის საგანი, რაც ის არის. მისი სული, მისი რაობა, რომელიც გარეგნული მორთულობიდან უცებ შემოგვაფრინდება. ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივი საგნის სული, რომლის სტრუქტურას ასე შეჩვეულები ვართ, გასხივოსნებული გვეჩვენება. საგანი თვის ეპიფანიას აღწევს“]. საყურადღებოა რეალიზმის კომბინაცია გასხივოსნებასთან და მითითება, რომ გასხივოსნება გამოწვეულია კონკრეტული სტრუქტურისაგან.

როგორც ვიცით, ჯოისმა რედაქტირება გაუკეთა „სტივენ გმირს“ და საბოლოოდ გამოსცა ის რომანის სახით სახელწოდებით „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“. ზემოთ მოყვანილი პასაჟი ისევ მეორდება განახლებულ ნაწარმოებში, ოღონდ, ამჯერად ჯოისი აღარ იყენებს სიტყვას ‘ეპიფანია’, მაგრამ რასაკვირველია იგი ეპიფანიას გულისხმობს, რადგან სტივენს ისევ ათქმევინებს, „That thing which it is and no other thing“ [„ის საგანი რაც ის არის, და არაფერი სხვა“]. ამასთანავე ჯოისი განავრცობს გასხივოსნების (Radiancy) ცნებას: ეს არის საგნის რეალური თვისების ინტენსიფიკაცია, მისი „რაობა“, რაც მყისიერად ვლინდება, ერთი გაელვებით: “The instant wherein that supreme quality of beauty, the clear radiance of the aesthetic image, is apprehended luminously by the mind which has been arrested by its wholeness and fascinated by its harmony in the luminous silent stasis of aesthetic pleasure” (Joyce 1963:213). აღსანიშნავია, რომ საკმაოდ რთულია განვასხვავოთ საგნის გასხივოსნება (radiance) იმ გონების გასხივოსნებისგან (luminousness), რომელიც საგნის გასხივოსნებას განიცდის. ეს იმიტომ, რომ საგნის გასხივოსნება თავად საგნის ჭეშმარიტი ბუნებაა, მისი ნამდვილი არსი, ანუ,

შეიძლება ითქვას, მასზე პროეცირებული აღმქმელის შინაგანი ბუნებაა. საგანი ინტენსიურობის ისეთ მომენტში აღიქმება, რომ იგი ხდება ორაზროვნად სუბიექტურ-ობიექტური ხატი (იმიჯი). სიტყვა *stasis* მკითხველის რეაქციას ეხება, მაგრამ ადვილად აქედან შეიძლება გამოვიცნოთ ის სტრუქტურა, რაც ასეთ რეაქციას იწვევს, და ეს სტრუქტურა არის სწორედ *ლირიკული* სტრუქტურა. ამის მიზეზი ისაა, რომ ეპიფანიური მოთხრობისა ან ლექსისათვის (იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ლექსი ნარატიულია) მთავარია საგანი გააძლიეროს მის 'გაბრწყინებამდე' და არა უბრალოდ მოგვითხროს ამბავი თავისი დასაწყისით, შუა ნაწილით და დასასრულით. ამ დროს მონათხრობიც კი, ანუ ნარატივი, ბუნებით ლირიკული ხდება და შედარებით სტატიკურია. ამის კარგი მაგალითია ზემოთ მოყვანილი უორდსუორთის ლექსი მხედარზე, სადაც ძალიან მცირეა ხაზობრივი თხრობის მომენტი, მხოლოდ იმდენი, რაც საკმარისია საბოლოო ეპიფანიური სტროფის შესამზადებლად.

ვიქტორიანული პერიოდის დრამატულ მონოლოგში ადვილად საცნობია, თუ როგორ ხდება დრამის ლირიკად გადაქცევა. აქ ძალიან ცოტა რამ თუ ხდება; არავითარი შეპასუხება, არავითარი ცვლილება; მხოლოდ მთავარი პერსონაჟის სტატიკური მდგომარეობის გაძლიერება ხდება. ვიქტორიანული პოეზიის დრამატული მონოლოგის ცნობილი მაგალითია რობერტ ბრაუნინგის „ჩემი გარდაცვლილი ჰერცოგინია“ (*My Last Duchess*), სადაც გრაფი საკუთარი გარდაცვლილი მეუღლის შესახებ მოუთხრობს ლექსის მეორე პერსონაჟს, რომელიც არ ჩანს. თხრობის დროს აშკარად ვგრძნობთ, რომ ჰერცოგი უფრო საკუთარ თავზე მოგვითხრობს, ვიდრე მეუღლეზე:

That's my last Duchess pinted on the wall,
Looking as if she were alive. I call
That piece a wonder, now: Fra Pandolf's hands
Worked busily a day, and there she stands.

ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“ ლირიკული სტაზის ყველაზე თვალში საცემი მაგალითია პროზაულ მხატვრულ ლიტერატურაში. ძალიან ცოტა რამ ხდება ასეთი დიდი ზომის ნაწარმოებისათვის. ძალიან ცოტაა სწორხაზობრივი მოქმედებები სივრცესა და დროში. მთელი გიგანტური რომანის მოქმედება დუბლინში ხდება ოცდაოთხი საათის განმავლობაში: ვილაცას კრძალავენ; ვილაც იბადება; მოლი ბლუმი ქმარს ღალატობს ყოველგვარი რეაგირებების გარეშე; სტივენ დედალუსი და ლეოპოლდ ბლუმი ერთმანეთს ხვდებიან და შორდებიან. სულ ეს ხდება. მაგრამ სინამდვილეში მთელი ნაწარმოების მოძრაობა არა ხაზობრივი, არამედ სიღრმისეულია - ლიმიტირებულ აწმყოში დროის ფართო დიაპაზონი იშლება. ასეთივე მოდელზეა აგებული ვირჯინია ვულფის რომანებიც. მის შემოქმედებაში სტატიკური ლირიკული რომანის საუკეთესო მაგალითია „ტალღები“ (“The Waves”).

თუ თანამედროვე ნოველის მოდელად ჯ. ჯოისის ნოველებს ავიღებთ (ნოველების კრებულიდან „დუბლინელები“) და ასევე ა. ჩეხოვის ნოველებს, დავინახავთ, რომ თანამედროვე ნოველა უსიუჟეტოა და უმიზნო, თუ ეპიფანიური არაა, ანუ ნოველა მაშინვე იძენს სრულყოფილებას, როგორც კი მასში ეპიფანიური მომენტი გაჩნდება, განსაკუთრებით ნოველის დასასრულს. როგორც კი ამ პრინციპს გავიაზრებთ, მაშინვე მივხვდებით, რომ თანამედროვე ნოველის საწყისები უილიამ უორდსუორთის და სემუელ ტეილორ კოლრიჯის „ლირიკულ ბალადებშია“, მაგალითად, საიმონ ლის უსიუჟეტო და უმნიშვნელო ამბავში. ეს არის ლექსი მაღალი, ენერგიული ტყისმცველის შესახებ, რომელიც ისე დააძაბუნა სიღარიბემ და ასაკმა, რომ თავისი ერთი გოჯი მიწის დამუშავებაც კი არ შეუძლია. ლექსი რეალისტურ ამბავს გვიყვება მოხუცებულობასა და ფეოდალური ეკონომიკის დასრულების შესახებ, რომლის დროსაც ტყისმცველის სიბერე გაცილებით უზრუნველყოფილი შეიძლებოდა ყოფილიყო. რეალისტურადაა აღწერილი საიმონის დაუძლურებული სხეული: “body, dwindled and awry,/Rests

upon ankles swollen and thick”. [“დაპატარავებული და ფორმადაკარგული სხეული/დასივებულ და გასქელებულ კოჭებს ეყრდნობა“]. ლექსის ბოლო ნაწილში მთხრობელი ხედავს, რომ საიმონი ამაოდ ცდილობს ძველი, გამხმარი ხის ამოძირკვას, თავად აიღებს საიმონის წერაქვს და ხის ძირს ამოთხრის. მოხუცებული საიმონის თვალები ცრემლებით ივსება მადლობის ნიშნად, და სწორედ ეს მადლიერების ცრემლები იწვევენ მკითხველში სევდის და სიბრალულის გრძნობას. საიმონის ცრემლები მისი გასაცოდავებული მდგომარეობის ეპიფანიაა.

აქვე გვახსენდება ჯოისის ნოველა „თიხა“ (“Clay”), სადაც ნაწარმოების დასასრულს ჯოუს თვალები ცრემლებით ევსება, როცა ღარიბი, მოხუცებული, შეუხედავი, გაუთხოვარი და მსახურთა მსახური მარია მღერის “I dreamt that I dwelt in marble halls” („მესიზმრა, თითქოს მარმარილოს დარბაზებში ვცხოვრობდი“). უორდსუორთის დროსაც ასე ხდება. მან მოახერხა გარეგნობის ზუსტად ჩვენებით მისთვის გასხივოსნების ეფექტი მიენიჭებინა, საგნის მთავარი არსი - სიბერისა და სიღარიბის მდგომარეობა - დაენახვებინა, ანუ ტრანსფორმაცია მოეხდინა.

სინამდვილეში ეპიფანიის გამოხატვა და დაფიქსირება ხდება არა ჯოისის მარიაზე და უორდსუორთის საიმონზე, არამედ მის თვითმხილველზე, და შემდეგ კი მისგან - მკითხველზე. უორდსუორთი წერს: “This is no tale, but should you [the reader] think, / Perhaps a tale you’ll make it”. ავტორი მკითხველს ამბავს კი არ უყვება, არამედ მასზე მუსიკალური ინსტრუმენტის მსგავსად უკრავს - აიძულებს მკითხველს იმოდროს ასოციაციური ჯაჭვის სერიებში, რაც საბოლოოდ მასში ეპიფანიურ მომენტს გამოიწვევს. „ლირიკული ბალადების“ წინასიტყვაობაში უორდსუორთი წერს, რომ „ამგვარად გამოწვეული გრძნობა მიანიჭებს მნიშვნელობას ქმედებასა და სიტუაციას, და არა პირიქით - ქმედება და სიტუაცია - გრძნობას“. ამდენად, უორდსუორთი მთლიანად შემოატრიალებს არისტოტელეს

პრინციპს მოქმედების პრიმატის თაობაზე. იგი ლირიკულს ხდის თხრობას, ხოლო ლირიკას ნარატივის ფორმას აძლევს, აქედან მივიღეთ „ლირიკული ბალადები“. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ ჯოისმა უორდსუორთის შესახებ შემდეგი სიტყვები წარმოთქვა: “I think Wordsworth of all English men of letters best deserves your word ‘genius’.” (Joyce 1975:63).

აქამდე ვსაუბრობდით ლექსებსა და ნოველებზე, სადაც ეპიფანიას ადგილი ჰქონდა ნაწარმოების დასასრულს, რითიც ხდებოდა ყოველივე ადრე თქმულის ხელახალი რეორგანიზება და სტატიკურად გადაქცევა. რაც შეეხება პოემებსა და რომანებს, აქ ეპიფანიები თანმიმდევრულად ჩნდებიან და ხელახლა გადააწყობენ ნაწილებს წინ და უკან ლირიკული სტაზის მიმართულებით. ვირჯინია ვულფის რომანში „შუქურისაკენ“ ეპიფანიების მეშვეობით მოქმედებები დაიყვანება უმოძრაო, ჩუმი მომენტების სერიებამდე, რაც ტექსტს ფრაგმენტულ თვისებას ანიჭებს. მისის რემზი ქსოვას თავს ანებებს და შუქურიდან გამომავალი მყარი შუქის ეპიფანიური ხილვა აქვს, ხოლო მისი ხილვისაგან გამოწვეული უძრაობა მისტერ რემზის თავს დაატყდება, როგორც ეპიფანია: “He turned and saw her. Ah! She was lovely.” მისის რემზი მოულოდნელად თავის სადილის წვეულებას ხედავს, როგორც სტატიკურ მომენტს, რომელიც სხვების საუბრის ფონზე ესახება და გაიფიქრებს, რომ “Of such moments, she thought, the thing is made that endures.” [„სწორედ ასეთ მომენტებში იქმნება ისეთი რამ, რაც დროს უძლებს“]. რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, მხატვარი ლილი ბრისკო, ეპიფანიის თეორიას აყალიბებს თავისივე დასმული შეკითხვით „რა არის სიცოცხლის არსი“: “What is the meaning of life? . . . The great revelation perhaps never did come. Instead, there were little daily miracles, illuminations, matches struck unexpectedly in the dark”. [სინამდვილეში, შესაძლოა დიდი გაცხადება არც არასოდეს მომხდარა. მის სანაცვლოდ კი იყო ყოველდღიური სასწაულები, გამონათებები, მოულოდნელად სიბნელეში ანთებული ასანთის ღერები“]. მისის რემზი ქვეცნობიერად აკეთებს

ცხოვრებაში იმას, რასაც ლილი აუცილებლობით აკეთებს მხატვრობაში, და რის გაკეთებასაც არჩევს ვირჯინია ვულფი ამ რომანში: ისინი სიცოცხლეს საზრისს ანიჭებენ იმითი, რომ აჩუმებენ და სივრცითს ხდიან მას და ამავდროულად მის ხმაურიან მოძრაობებს შეიცავენ. ლილის აზრით, მშვენიერება გამეშვებული სიცოცხლეა, იგი უნდა გაყინო ერთ ადგილზე (Woolf 1997:154). ლილის სტატიკურ სტაზამდე დაჰყავს მისტერ რემზის ნავის ხედიც, როცა ის ბოლოს და ბოლოს მიემართება შუქურისაკენ: “The sea and the sky looked all one fabric” [„ზღვაც და ცაც თითქოს ერთი ქსოვილი იყო“], და იგი მაშინ დაასრულებს რემზების ოჯახის „ხილვის“ განვრცობას, როცა “with a sudden intensity, as if she saw it clear for a second, she drew a line there, in the center of her canvas” [უეცარი ენერგიით, თითქოსდა წამიერად გარკვევით დაინახა, იქვე ცენტრში ხაზი გაუსვა თავის ტილოზე“]. მისი რემზი თავიდანვე მიხვდა, რომ სადილის წვეულების მისეული უმოძრაო, გაქვავებული ხილვა სივრცული ცენტრის ირგვლივ იყო მოწყობილი: “The stilled space that lies about the heart of things” [„გამეშვებული სივრცე, რომელიც საგანთა გულისგულში ძევს“ (Woolf 1997: 99-100, 158, 240, 264, 271, 310, 158).

უორდსუორთი სტატიკური სტაზისაკენ მიიწევს თავის შედარებით გრძელ ნარატიულ პოემაში „ეკალი“ (“The Thorn”). პოემაში დაისმის ინტერპრეტირების პრობლემა, რაც თვალსაჩინოს ხდის განსხვავებას ტრადიციულ და ეპიფანიურ ნარატივებს შორის. თუ პოემას ისე წავიკითხავთ, როგორც ადრე კითხულობდნენ ხოლმე, ანუ როგორც სანდო მთხრობელის მიერ მოთხრობილ ობიექტურ ამბავს, იგი გახდება მელოდრამატული, სოციალური პროტესტის გამომხატველი ამბავი, სადაც შეცდენილ ქალს საკურთხეველთან მიატოვებს საქმრო და იგი იძულებულია საკუთარი უკანონო ბავშვი მოკლას. თუმცა, თუკი გავითვალისწინებთ უილიამ უორდსუორთის მიერ პოემისადმი დართულ შენიშვნას, როგორც ამას კრიტიკოსი სტივენ პერიში გვიჩვენებს, მივიღებთ პოემას, რომელიც უნდა წავიკითხოთ, როგორც ზღვის კაპიტნის, როგორც არასანდო

მთხრობელის მიერ მონათხრობი ამბავი. ერთ-ერთ გარეუბანში ახლად ჩასული კაპიტანი გაიგონებს მითქმა-მოთქმას მართა რეის შესახებ, და ამ ამბავს ასოციაციურად დაუკავშირებს ადრინდელ ეპიფანიურ გამოცდილებას ეკლიანი ხის შესახებ. პოემაში გვიანდელი ინფორმაცია გადატანილია უკან, უფრო ადრეულ გამოცდილებაში, და დროით თანმიმდევრობას ცენტრის ირგვლივ ფსიქოლოგიური ორგანიზებით ჩაანაცვლებს და ამგვარად ბუნების გამოცდილების ჩვენებით გვიხსნის სოფლის ლეგენდის წარმოშობის ფსიქოლოგიურ გენეზისს; სოფლის ლეგენდა კი ასეთია: მართა ზის ეკლიანი ხის ძირში და ხმით დასტირის გარდაცვლილ ჩვილს. კითხვის პროცესში მართას ისტორიის ირგვლივ ეჭვები ჩნდება - ნამდვილად მოკლა თუ არა მან საკუთარი ახალშობილი, საერთოდ გააჩინა თუ არა შვილი, ან რელურად მართლაც ზის თუ არა ხის ძირას.

მთავარი ინტერესი მთხრობელზე გადადის, როგორც ამაზე თავად უორდსუორთი მიუთითებს, და იმ ზოგად კანონებზე, რომელთა მეშვეობითაც ცრურწმენა ადამიანთა გონებაზე ზემოქმედებს. ერთადერთი დაზუსტებული ინფორმაცია არის ის, რომ მთხრობელი ნამდვილად ხედავს ეკლიან ხეს. ამიტომ, მთელი პოემა ეკლის ეპიფანიური ინტენსივობის ირგვლივ ვითარდება, ისევე, როგორც ერთ წვიმიან დღეს ქუონთოქ ჰილზე სეირნობისას თავად უორდსუორთმა მიაქცია ყურადღება ეკლიან ხეს, რომელსაც ადრეც ხშირად ჩაუვლიდა მზიან და მშვიდ ამინდში, მაგრამ ეპიფანიური მომენტი მხოლოდ ერთ კონკრეტულ დღეს განიცადა. პოეტი გადაწყვეტს საკუთარი წარმოსახვის მეშვეობით ისევე უკვდავყოს ეკლებიანი ხე, როგორი წარუშლელი შთაბეჭდილებაც მოახდინა ხემ თავად მასზე: “Cannot I by some invention do as much to make this Thorn permanently an impressive object as the storm has made it to my eyes at this moment?”

ლექსში შემდეგნაირადაა აღწერილი მთხრობელის მიერ ეკლიანი ხის ეპიფანიური განცდა მთის წვერზე წვიმიან, ქარიშხლიან და ნისლიან დღეს:

Twas mist and rain, and storm and rain: / No screen, no fence could I discover;
And then the wind! In sooth it was / A wind full ten times over.
I looked around, I thought I saw / A jutting crag – and off I ran,
Head-foremost, through the driving rain / The shelter of the crag to gain:
And, as I am a man, / Instead of jutting crag I found / A woman seated on the
ground.

(II. 177-87)

სინამდვილეში ის ხედავს მხოლოდ ეკლებს, და ესმის მხოლოდ ქარის ხმა:

I didn't speak – I saw her face; / Her face! – it was enough for me;
I turned about and heard her cry, / “Oh misery! Oh misery!”

(II. 188-91)

ყველაფერი მითქმა-მოთქმის და ხმების შედეგი იყო, არავის უნახავს სინამდვილეში მართა მთის წვერზე. ეს ერთადერთი შემთხვევაა, როცა მთხრობელი ამტკიცებს, რომ მართა იხილა, და ტანაც იმ დროს, როცა ხილვადობა ყველაზე სუსტი იყო, ამდენად - არასანდო. ცუდ ხილვადობას შეეძლო წარმოექმნა ანთროპომორფული ილუზია, რომელსაც მთხრობელი შემდგომში მართას სახელს არქმევს. უილიამ ბლეიკის თვალსაზრისი, რომ ბუნების ყოველი ინტენსიური და ძლიერი გამოცდილება ანთროპომორფულია, ხსნის ლეგენდებისა და მითების წარმოშობის ფენომენს. მთხრობელს რომ სინამდვილეში რეალურად ეხილა მართა, ლექსი არ იქნებოდა, როგორც უორდსუორთ თავად ამბობს, ცრურწმენის კვლევა-ძიება. რანაირადაც არ უნდა მოვახდინოთ ამ სტროფების ინტერპრეტირება, მომდევნო სტროფებში არსებული ცვლილებები დროში, ანუ

აწმყო და მომავალი დროების მონაცვლეობა, მოწმობს, რომ მთხრობელი დროის მიღმა არსებულ სცენას ვერც დაინახავდა ერთდროულად:

And there she sits, until the moon / Through half the clear blue sky will go;
And, when the little breezes make / The waters of the pond to shake,
As all the country know, / She shudders, and you hear her cry,
“Oh misery! Oh misery!”

“As all the country know” – „როგორც მთელმა სოფელმა იცის“ გვიჩვენებს, რომ მთხრობელს მართას შესახებ არსებული გვიანდელი ინფორმაცია უკან გადააქვს თავისი ადრეული განცდის და გამოცდილების ასახსნელად და ამ გამოცდილებას ლეგენდასთან აიგივებს - წყლის მოძრაობა მართას ჟრჟოლის და კანკალის - shudder - ასოციაციას ქმნის. დასაწყისი და ეპიფანიური სტროფების გამო, უორდსუორთის „ეკალი“ ლირიკული ხასიათის ლექსია, რომელშიც მოთრობილი ამბავი ნაწილობრივ ობიექტურია, ხოლო ნაწილობრივ კი ავტორისა და მთხრობელის შეგრძნებების დრამატიზება ეკლის ხილვისას. მართას ისტორიის ბუნების ძალებთან ასოცირება თხრობას ლირიკულ ხასიათს ანიჭებს და იხსნის მას სენტიმენტალობის და მელოდრამატულებისაგან, სწორედ ისევე, როგორც მუსიკა იხსნის ხოლმე ოპერას მელოდრამატული ლიბრეტოსაგან.

თუ თვალს მივადევნებთ ეპიფანიის განვითარებას ჩვენს დროში, უნდა შევნიშნოთ, რომ უორდსუორთმა გამოიგონა ეპიფანიური ანუ თანამედროვე სონეტი. საზოგადოდ, უორდსუორთი ორი ტიპის სონეტს წერდა - მილტონურ ანუ დისკურსიულს და ეპიფანიურს. მისი მილტონური სონეტის საუკეთესო მაგალითია „ლონდონი, 1802“ (“Milton! Thou should'st be living at this hour”), რომელიც, მილტონის სონეტების მსგავსად, რაღაცას ამბობს, რაღაცას გვიყვება, თვალსაზრისს გამოთქვამს და თავის ნააზრევს ასაბუთებს. უორდსუორთის

ეპიფანიური სონეტების საუკეთესო მაგალითი კი არის “Composed Upon Westminster Bridge”, („ლექსი, თქმული ვესტმინსტერის ხიდზე“), რომელიც არაფერს არ ამბობს. ეს სონეტი უფრო მეტს აკეთებს, ვიდრე მზის ამოსვლის დროს ლონდონის აღწერა; იგი ქალაქის ცხოვრებას აფხიზლებს და იწვევს. იგი ქმნის ეპიფანიას დაპირისპირების გამოყენებით - ადამიანის ქმედითობა და ბუნების უმოძრაობა იმდენად კონტრასტულია, რომ სიჩუმისა და უმოძრაობისაკენ მიმართულ დახვეულ ზამბარას გვაგონებს, რომელიც საპირისპირო მხარეს უნდა გაიშალოს და ქმედითობა და ხმაური გამოიწვიოს.

პირველი ოქტეტი გვთავაზობს ცარიელ, მდუმარე ქალაქის თავზე ამომავალი მზის აუდიო-ვიზუალურ აღწერას, რომლის სილამაზეც ქვეყნის სილამაზეს ერწყმის. მერვე ხაზიდან კი შემოდის მოახლოებული დისონანსის მინიმუმები, სადაც სიტყვა „უკვამლო“ მიუთითებს კვამლის მოახლოებაზე: “All bright and glittering in the smokeless air”. გაშინაგანება / ინტერნალიზაცია იწყება სექსტეტში, რომელსაც შემოაქვს ტაქტილური შეგრძნება: “Never did sun more beautifully steep / In his first splendour, valley, rock, or hill.” მგრძნობელობა არა თუ ხედავს მზეს, არამედ მის სითბოსაც შეიგრძნობს აღწერილი პეიზაჟიდან. ეს ის მგრძნობელობაა, როგორც შემდეგი ხაზი მიუთითებს, რომელზეც შემდგომში ეპიფანიური მომენტი შესრულდება: “Ne’er saw I, never felt, a calm so deep!” („არასოდეს მიხილავს, არასოდეს მიგრძვნია ასეთი ღრმა სიმშვიდე!“) აუდიო-ვიზუალური და ტაქტილური შეგრძნებების კომბინაციით გამოწვეული ინტერნალიზაცია კულმინაციას აღწევს შემდეგ სიტყვებში: “The river glideth at his own sweet will” – „მდინარე საკუთარი ტკბილი ნებით მიედინება“. „ტკბილი ნება“ ისეთი სრულყოფილი სიმშვიდის ტაქტილურ შეგრძნებას გვაწვდის, რომ ერთადერთი მოძრაობა და ნება მხოლოდ მდინარეს ეკუთვნის. ხოლო მდინარის მდუმარე დინება ძლევამოსილების ეპიფანიისთვის გვამზადებს, იმ ენერგიული ცხოვრებისათვის, რომელიც მოძრაობაში ჩაერთვება ქალაქის გამოღვიძების-

თანავე: “Dear God! The very houses seem asleep; / And all that mighty heart is lying still!”.

ლექსში “It Is a Beauteous Evening, Calm and Free” ეპიფანია ჩნდება შუა ნაწილში, როდესაც ზღვის მდუმარება და სიმშვიდე მკაფიოს და სმენადს ხდის მის საოცარ შორეულ ღრიალს და ხმაურს:

Listen! The mighty Being is awake,
And doth with his eternal motion make
A sound like thunder – everlastingly.

სონეტის დანარჩენი ნაწილი ღვთაებრიობის ამ ეპიფანიის გააზრებას წარმოადგენს.

ასეთმა სონეტებმა დასაბამი მისცეს ჯონ კიტსის სონეტებს, რომლებიც თითქმის ყველანი ეპიფანიური სონეტებია. ეს სონეტები ეპიფანიის კიტსისეული განმარტების საუკეთესო ილუსტრაციებს წარმოადგენენ. ბენჯამინ ბეილისადმი მიწერილ წერილში კიტსი წერს: “Imaginative Mind may have its rewards in the repetition of its own silent Working coming continually on the spirit with a fine suddenness” („წარმოსახვით გონებას ჯილდოს სახით შესაძლოა მიეცეს თავისივე საკუთარი მდუმარე მუშაობის განმეორებები, რომლებიც სულს განუწყვეტლივ ევლინებიან სასიამოვნო მოულოდნელობების სახით“). ეს განმარტება ეპიფანიის შინაგანი და გარეგანი ორბუნებოვნების ზუსტი დახასიათებაა. მოულოდნელ აღმოჩენებს აღწერს კიტსის სონეტი “On First Looking into Chapman’s Homer”, რომლის ბოლო სტრიქონები ეპიფანიის სტრუქტურის გამომჟღავნებაა. აქ „კორტეზი“ გარეთ იმზირება, წყნარ ოკეანეს გასცქერის, ხოლო მისი მექღვაურები შიგნით იხედებიან - უცქერენ რა „ერთმანეთს გამდაფრებული გუმანით“. ყველა

ეპიფანია მოიცავს როგორც აღმოჩენას, ისე გათვითცნობიერების შოკს - საკუთარი თავის გარე სამყაროში გათვითცნობიერების შოკს.

ჯერალდ მენლი ჰოპკინსის “The Windhover” („გრიგალა“) ინტერპრეტაციის საინტერესო პრობლემას წამოჭრის. თუკი ქვესათაურს „To Christ Our Lord“ დასაწყისიდანვე გამოვიყენებთ და მთელი ლექსის განმავლობაში ჩიტს აღვიქვამთ, როგორც მაცხოვრის სიმბოლოს, მივიღებთ მეტაფიზიკური ლექსის განვრცობილ კონსიტს (ანუ უჩვეულო/ექსტრავაგანტულ) მეტაფორას. მაგრამ თუ ლექსის კითხვისას ვაკვირდებით ჩვეულებრივ ფრინველს, იგი ბუნების რომანტიული ლექსის სახეს მიიღებს. და სწორედ ეპიფანიური მომენტის შედეგად, როცა შევარდენი ძალას იკრებს ჩაყვინთვით და ჰაერში მოქნილი მოძრაობებით, იგი ტრანსფორმირდება პოეტი-ქურუმისათვის ქრისტეს სიმბოლოდ, რომელმაც მარადიული დიდება დაღმასვლით და მოწამეობით მოიპოვა: “Buckle! AND the fire that breaks from thee then, a billion / Times told lovelier, more dangerous, O my chevalier!” ანალოგია ემოციურია და არა ლოგიკური, რადგან მთხრობელი ანუ დამკვირვებელი, უცაბედად ჩერდება იმის გაფიქრებისთანავე, თუ რა შეიძლება იყოს ფრინველის ჩაყვინთვის მიზანი; ამიტომ გვაქვს აქ ეპიფანია და არა კონსიტი. ეპიფანია და კონსიტი ერთმანეთს გამორიცხავს.

უილიამ ბატლერ იეიტსის სონეტი „ლედა და გედი“ პირდაპირი გაგებით ღვთაების მანიფესტაციის შესახებაა ფრინველის, ამ შემთხვევაში გედის, სახით, და სულის მიერ სხეულის განაყოფიერების შესახებ ზევსის მიერ ლედას დამორჩილებით. მთელი სონეტი ეპიფანიაა, რომლის კულმინაციას ორგაზმის მომენტი წარმოადგენს, როცა ლედამ შესაძლოა არ იცის, მაგრამ პოეტმა იცის, რომ ლედას სხეულში ისტორიული ციკლის ჩასახვა ხდება:

A shudder in the loins engenders there
The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead.

“Leda and Swan” წამოჭრის პრობლემას ეპიფანიის დეფინიციასთან მიმართებაში იმ მხრივ, რომ მასში არ არსებობს ამ სცენის მოწმე, მთხრობელი ანუ დამკვირვებელი. ამიტომ ლექსი უნდა წავიკითხოთ, როგორც ხილვითი ანუ წარმოსახვითი ნაწარმოები. მაგრამ ეს წარმოსახვა იმდენად ძლიერი შეგრძნებების ძალითაა წარმოდგენილი, რომ დიდ ეფექტს ქმნის. ამითი ის განსხვავდება ტრადიციული ხილვისგან და ემსგავსება თანამედროვე რეალისტურ ეპიფანიას (რომლებიც თავის მხრივ გრძნობად აშკარა ფიქციას წარმოადგენენ). ამიტომ, აქვე მიზანშეწონილი იქნება თუ შემოვიტანთ რობერტ ლანგბაუმის მიერ შემოთავაზებულ ხილვითი ეპიფანიების კატეგორიას. ასეთი კატეგორია დაგვეხმარება ავხსნათ შინაგანად განათებული ხილვის თანამედროვე ეფექტი, მსგავსად ბლეიკის ლექსისა “The Tyger”, რომელიც რეალური ვეფხვის სიცოცხლისუნარიანობისა და სიცხოველის პროეცირებას ახდენს გაშეშებული, გაქვავებული სახით, როგორც სურათზე: “Tyger! Tyger! Burning bright.”

1914 წელს გამოქვეყნებული უილიამ ბატლერ იეიტსის ლექსი „A Memory of Youth” – “ახალგაზრდობის მოგონება” - კარგი მაგალითია იმისა, თუ როგორ აამუშავებს პოეტი საკუთარ პოეტიკას და მოახდენს მოდერნისტული ეპიფანიის დემონსტრირებას. ლექსის მიზანი არის არა სხვა, მიღმიერ სამყაროში ამაღლება და ზეასვლა, არამედ ამქვეყნიური სამყაროს ნათელი წარმოსახვა. ლირიკული გმირი შეყვარებულია, მაგრამ თითქოს მოვლენებს გარედან უთვალთვალებს, როგორც მაყურებელი. იგი სიყვარულით ბედნიერია, მაგრამ უეცრად დაღონდება, რადგან სიყვარულის მთვარეს ღრუბლები გადაეფარა - თითქოს მოკვდა

სიყვარული, რომელზეც გმირი ესოდენ დიდ იმედებს ამყარებდა და სიცოცხლის საზრისად მიაჩნდა:

“A cloud blown from the cut-throat North
Suddenly hid Love’s moon away. . .”

ლირიკული გმირი ასკვნის, რომ სიყვარული დიდხანს არ გრძელდება. მეორე სტროფის გნმავლობაში ახსნილია ადამიანური მცდელობების მთელი სერია იმ ემოციური და ბუნებრივი სიბნელის გადასალახავად და დასაძლევად, რაც გარს აკრავს პროტაგონისტებს - ფიზიკური სიბნელე და წარმავალობის სულიერი განცდა. სატროფოსადმი ხოტბის შესხმამ არ გაამართლა - ყველაფერი წარმავალია - და შეყვარებულები მდუმარედ სხედან, არაფრის თქმას არა აქვს აზრი, რადგან „საუკეთესო სიყვარულიც კი უნდა მოკვდეს“:

“We sat as silent as a stone,
We knew, though she’d not said a word,
That even the best of love must die,
And had been savagely undone. . .”

ასე იქნებოდნენ ემოციურად განადგურებულები, რომ არა ერთი პატარა ჩიტუნიას წამოძახება. ავტორს ჩვეულებრივი ყოფითი ელემენტი შემოაქვს ლექსის მაღალ ემოციურ რეგისტრში და ამ მოულოდნელი მიწიერი განწყობით ეპიფანიის ეფექტს ქმნის, რადგან ჩიტის ჟღურტული და ღრუბლებიდან მთვარის ხელახალი გამოჩენა ერთი იყო, თითქოსდა „ჩიტმა ღრუბლებს გამოგლიჯა მთვარე ნისკარტით“. ამ ორი მოვლენის (ჩიტის ხმა და მთვარის გამოჩენა) შემთხვევითი თანხვედრა ტრანსფორმირდება შეყვარებული წყვილის გონებაში მტკიცებულების გაცხადებად და შინაგან გასხივოსნებად. და შეყვარებულ წყვილს იმედი დაუბრუნდა. წყვილის გონებაში მაშინვე ხდება უეცარი გასხივოსნების მომენტი, რითიც ისინი ხვდებიან, რომ ჭეშმარიტი სიყვარული მარადიული და უკვდავია:

“And had been savagely undone
Were it not that Love upon the cry
Of a most ridiculous little bird
Tore from the clouds his marvellous moon.”

ლექსის ეპიფანია განხორციელდება ორ ზედსართავში - „ridiculous” („სასაცილო“) და „marvellous” („გასაოცარი“, „ზებუნებრივი“). „სასაცილო“ პატარა ჩიტის გამოჩენას ეს შემთხვევა ზეციდან მიწაზე ჩამოაქვს და ყოველდღიურობის, ტრივიალობის განცდას იწვევს, მაშინ როცა „სიყვარულის საოცარი მთვარე“ გვიჩვენებს გონების შესაძლებლობას გამოსტაცოს საკუთარი თავი სიბნელეს შინაგანი გასხივოსნების მეშვეობით და არაამქვეყნიურ მარადისობაში ჰპოვის შვება. ლექსი სრულდება მოკვდავთა სამყაროში სიყვარულის გაცისკროვნებული ხილვით, სიყვარულის, რომელიც ერთსა და იმავე დროს ნაკლულევანი და არასრულყოფილია, მაგრამ კურთხეულიც. იეიტის ეპიფანია ამ შემთხვევაში მოდერნისტული ეპიფანიაა, რადგან ეპიფანიური მომენტის ინტერპრეტირება ხდება ადამიანის წარმოსახვაში, გონებში, და მისი შედეგი არის არა უფალი - რელიგიური ეპიფანიისაგან განსხვავებით, არამედ ნებისმიერი სხვა გრძნობა ან პიროვნება, ჩვენს შემთხვევაში - სიყვარული.

ეპიფანიის განვითარების მიმოხილვის დასკვნითი ფიგურა გახლავთ ტომას სტერნზ ელიოტი, რომელმაც თავისი ახლებური გააზრება შემოგვთავაზა და რომანტიკული ეპიფანია ქრისტიანულ ეპიფანიად გადააქცია. ამის შესახებ მომდევნო თავში ვისაუბრებთ.

თავი IV ტომას სტერნზ ელიოტი და ეპიფანია

ტომას სტერნზ ელიოტი (1888-1965) დაიბადა სენტ ლუისში (მისურის შტატი, აშშ), მაგრამ სიცოცხლის ემეტესი პერიოდი ინგლისში ცხოვრობდა, სადაც 1927 წელს ანგლიკანურ ეკლესიას შეუერთდა და ბრიტანეთის მოქალაქე გახდა. იგი იყო პოეტი, დრამატურგი და ლიტერატურის კრიტიკოსი. გამორჩეული მოღვაწეობისათვის 1948 წელს მიიღო ნობელის პრემია ლიტერატურაში. თავის ეროვნულობაზე და ეროვნულობის როლზე მის შემოქმედებაში, ელიოტი ასე წერს: „My poetry wouldn't be what it is if I'd been born in England, and it wouldn't be what it is if I'd stayed in America. It's a combination of things. But in its sources, in its emotional springs, it comes from America”. [“ჩემი პოეზია არ იქნებოდა ის რაც არის, ინგლისში რომ დავბადებულიყავი, და არ იქნებოდა ის რაც არის ამერიკაში რომ დავრჩენილიყავი. ეს გარემოებათა კომბინაციაა. ხოლო მისი სათავე და ემოციური ნაკადული მაინც ამერიკაშია.“

1906 წელს ელიოტი ჰარვარდის უნივერსიტეტის სტუდენტი გახდა, სადაც ირვინგ ბებიტის ანტი-რომანტიზმის და ჯორჯ სანტაიანას ფილოსოფიური და კრიტიკული ინტერესების გავლენის ქვეშ მოექცა. მასზე ასევე დიდი ზეგავლენა მოახდინა ჰარვარდის იმდროინდელ წრეებში არსებულმა ენთუზიაზმმა და ინტერესმა ელისაბედური და იაკობინური ლიტერატურის, იტალიური რენესანსის და ინდური მისტიკური ფილოსოფიის მიმართ. ელიოტის ფილოსოფიური კურსი მოიცავდა ინგლისელი იდეალისტი ფილოსოფოსის, ფ. ჰ. ბრედლის, ინტენსიურ კვლევას. სწორედ ამ ფილოსოფოსის შესახებ დაწერა ელიოტმა ჰარვარდის დისერტაცია. ბრედლის თვალსაზრისმა ინდივიდუალური გამოცდილების კერძო ბუნების თაობაზე - “a circle enclosed on the outside” - „გარედან შემოსაზღვრული წრე“ - დიდი გავლენა მოახდინა ტ. ს. ელიოტის

პოეზიის ხატოვანებაზე და მის თვალსაზრისზე ინდივიდსა და სხვა ინდივიდებს შორის ურთიერთობის შესახებ, რაც ასე ხშირადაა ასახული მის პოეზიაში. მოგვიანებით ელიოტმა ლიტერატურა და ფილოსოფია შეისწავლა საფრანგეთსა და გერმანიაში, სანამ 1914 წელს, პირველი მსოფლიო ომის გარიჟრაჟზე, ინგლისში არ გაემგზავრა. იქ მან ბერძნული ფილოსოფია შეისწავლა ოქსფორდის უნივერსიტეტში, ასწავლიდა სკოლაში ლონდონში, ხოლო 1925 წლამდე ლოდის ბანკში მუშაობდა გარკვეულ თანამდებობაზე. 1925 წლიდან კი იგი ფაბერ და ფაბერის საგამომცემლო კომპანიას შეუერთდა, რომლის დირექტორიც გახდა 1929 წლიდან.

ელიოტმა ლიტერატურული და ფილოსოფიური რეცენზიების წერა ლონდონში დამკვიდრებიდან მალევე დაიწყო. იგი წერდა სხვადასხვა პერიოდული გამოცემებისათვის, მათ შორის *Athenaeum*, *Egoist* და *Times Literary Supplement*. 1922 მან დააარსა გავლენიანი კვარტალური ჟურნალი *The Criterion*, რომლის რედაქტორიც იყო 1939 წლამდე, ანუ ჟურნალის დახურვამდე.

ტ. ს. ელიოტის მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა შორის გამოირჩევიან: „The Love Song of J. Alfred Prufrock” („ჯ. ალფრედ პრუფროკის სასიყვარულო სიმღერა“), „The Waste Land” („უწყალო მიწა“), „The Hollow Men” („ფუტურო ადამიანები“, *Ash Wednesday* („ფერფლის ოთხშაბათი“), „Four Quartets” („ოთხი კვარტეტი“); პიესები „The Murder in the Cathedral” („მკვლელობა ტაძარში“), „The Cocktail Party” („კოქტილის წვეულება“); კრიტიკული ნაშრომები „The Sacred Wood” („წმინდა ხე“), „Tradition and the Individual Talent” „ტრადიცია და ინდივიდუალური ნიჭი“).

“Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results. The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning”. ეს შეხედულება, გადმოცემული ელიოტის ესეში „მეტაფიზიკოსი პოეტები“ (1921) გვაძლევს მისი

პოეტური მეთოდისერთ-ერთ გასაღებს „პრუფროკიდან“ დაწყებული „უნაყოფო მიწის“ ჩათვლით. ელიოტის ლონდონში დამკვიდრების პერიოდში ინგლისური პოეზიის წამყვან და ყველაზე აქტიურ ნაწილს რომანტიკული ტრადიციის გამტარებელი ჯორჯოანელი პოეტები იყვნენ. ელიოტის აზრით, მათი მშვიდად მედიტაციური პასტორალიზმი, გახუნებული ეგზოტიურობა, ურბანული ცხოვრების რეალისტური აღწერილობა, ელიოტის აზრით, დრომოჭმული და გაცვეთილი პოეტური მეთოდის გამოყენების შედეგი იყო, რომელსაც არავითარი ვერბალური აღტაცებულობა ან ორიგინალური ოსტატობა არ ახლდა თან. ელიოტი ცდილობდა პოეზია უფრო სათუთი გაეხადა, უფრო სუგესტიური და სააზროვნო, და ამავე დროს უფრო ზუსტი და ლაკონური. იმაჟისტებისაგან მან ნათელი და ზუსტი ხატების/იმიჯების აუცილებლობა ისწავლა. მან ასევე შეისწავლა ტ. ე. ჰიულმისა და ეზრა პაუნდისაგან - მისი მხარდამჭერისა და მრჩეველისაგან - რომანტიკული სინაზის და სიფაქიზის შიში, ხოლო მნიშვნელოვან ფაქტორად თვლიდა არა პოეტის პიროვნულობას არამედ პოეტურ მეთოდსა და საშუალებებს. ამავე დროს, ელიოტისათვის საკმარისი არ იყო ჰიულმის მიერ შემოთავაზებული „მშრალი და უხეში“ ხატები და სახეები; მას სურდა გონებამახვილობა, ალუზიურობა, ირონია. მან მეტაფიზიკოს პოეტებში იხილა სწორედ, თუ როგორ გაეერთიანებინა გონება და ვნება, ხოლო ფრანგ სიმბოლისტებში აღმოაჩინა, თუ როგორ შეიძლება იმიჯი/ხატი იყოს აბსოლუტურად ზუსტად გამომხატველი იმისა, რასაც ფიზიკურად განსაზღვრავს, და იმავდროულად უსასრულოდ მრავლისმთქმელი მისი სხვა ხატებთან ურთიერთმიმართების გამო. ელიოტზე დიდი გავლენა მოახდინა მე-19 საუკუნის დასასრულს მოღვაწე პოეტის, ჟიულ ლაფორჟის, მიერ გამოყენებულმა სიზუსტის, სიმბოლური სუგესტიურობისა და ირონიული დაცინვის კომბინირებამ. ელიოტზე ასევე სხვა ფრანგმა პოეტებმაც მოახდინეს ზეგავლენა: თეოფილ გოტიე, შარლ ბოდლერი, პოლ ვერლენი, არტურ რემბო და სტეფან მალარმე.

ტ. ე. ჰიულმის პროტესტი პოეზიის რომანტიკული კონცეფციის წინააღმდეგ კარგად მოერგო იმას, რაც ელიოტმა ირვინგ ბებიტისაგან ისწავლა ჰარვარდში. მაგრამ მიუხედავად მისი ასეთი სიმკაცრისა და დაუნდობლობისა რომანტიკოსების (მათ შორის პერსი ბიში შელის) მიმართ, მის მიერ კლასიკური თვალთახედვის გააზრებული განვითარებისა, წესრიგის და დისციპლინის მოთხოვნის წინა პლანზე წამოწევისა უფრო, ვიდრე ხელოვნებაში პოეტის თვითგამოხატვის აუცილებლობისა, მაინც არის ელიოტის პოეტურ გენიაში რაღაც რომანტიკული. სიმბოლისტების ზეგავლენა მის ხატოვანებაზე, მისი ინტერესი სუგესტიურობისა და გონებითი წარმოსახვის მიმართ, მისი შემდეგი სახის სტროფები, მაგალითად:

And fiddled whisper music on those strings
And bats with baby faces in the violet light
Whistled, and beat their wings . . .

ან კიდევ ისეთი განმეორებადი ხატები, როგორცაა ჰიაცინტებიანი გოგონა და ვარდების ბაღი - ყველაფერი ეს მიგვითითებს იმისკენ, რასაც შეგვიძლია ვუწოდოთ რომანტიკული ელემენტი პოეზიაში. თუმცა, ელიოტთან ეს შეერთებულია ირონიულ მინიშნებებთან/ალუზიებთან, გონებამახვილობასთან და კოლოკვიალურ ელემენტთან, რასაც ჩვეულებრივ ვერ ვხვდებით რომანტიკული ტრადიციის მატარებელ პოეტებთან.

ელიოტის ნამდვილი ნოვატორობა - და დიდი ვნებათაღელვის საბაზი მისი ლექსების პირველივე გამოჩენისთანავე - იყო მის მიერ მაკავშირებელი და გრდამავალი პასაჟების განზრახ, მიზანმიმართულად განდევნა და მნიშვნელობის მთელი მოდელის აგება სახეების შეპირისპირებაზე, რასაც არ ახლავს ელემენტარული ახსნაც კი, თუ რა ხდება სინამდვილეში. ამას თან ერთვის ერთი

შეხედვით ბუნდოვანი და გაურკვეველი მინიშნებები სხვა ავტორების ნაწარმოებებიდან, რაც შესაძლოა სრულიად გაუგებარი აღმოჩნდეს მკითხველისათვის. ასე მაგალითად, „პრუფროკი“ წარმოადგენს სიმბოლურ პეიზაჟს, სადაც მნიშვნელობა ჩნდება სახეების და იმიჯების ორმხრივი ურთიერთმიმართების საფუძველზე, ხოლო ამ მნიშვნელობას ზრდის გამოძახილები, ხშირ შემთხვევაში ირონიული, ჰესიოდეს, დანტეს და შექსპირის ნაწარმოებებიდან. „უნაყოფო მიწა“ სცენებისა და სახეების მთელ სერიებს წარმოგვიდგენს ისე, რომ ვერსად ვხვდებით ავტორისეულ რემარკებს იმის შესახებ, თუ სად ვართ და რას ვაკეთებთ, მხოლოდ სახეცვლილი ციტირებები თუ გვეხმარება სხვა ნაწარმოებებიდან, რომ მნიშვნელობებს ჩავწვდეთ. გარდა ამისა, ხშირად ეს ციტირებული ნაწარმოებები სულაც არ არის ცნობილი დასავლური ლიტერატურული ტრადიციის ნიმუშები: დანტესა და შექსპირის გარდა აქ შეიძლება სოკრატემდელი ფილოსოფოსები აღმოვაჩინოთ, მე-17 საუკუნის მეორეხარისხოვანი (დ, რა თქმა უნდა, მთავარიც) პოეტები და დრამატურგები, ნაშრომები შესრულებული ანთროპოლოგიაში, ისტორიასა და ფილოსოფიაში და პოეტის კერძო შთაბეჭდილებებიდან გამოხმობილი მინიშნებები.

ელიოტის ადრეული პოეზია, დაწერილი დაახლოებით 1920-იან წლებამდე, მეტნაკლებად „უნაყოფო მიწის“ ირგვლივ ტრიალებს - ყველა პოეტური ნიმუში ძირითადად თანამედროვე დასავლური სამყაროს კულტურული დაღმასვლის ასპექტებს შეეხება. ანგლიკანური ქრისტიანობის ოფიციალურად მიღების შემდეგ, ელიოტის ბევრ ლექსში სინანულის გამომხატველი, პენიტენციალური ტონალობა შეინიშნება. ავტორი სულიერ სიმშვიდეს ეძიებს. აქ ხშირია ალუზიები ბიბლიიდან, ლოიტურგიული და მისტიკური რელიგიური ლიტერატურიდან, და დანტე ალიგიერიდან.

ელიოტის ადრეული ლექსები სავსეა ურწმუნოების და დაუჯერებლობის მეცნიერული, რომანტიკული სამყაროთი, რომელსაც ხშირად ამრავალფეროვნებს

შინაგანი ხედვის აუხსნელი მომენტები. ამის საუკეთესო მაგალითია ერთ-ერთი სცენა პოემისა „უნაყოფო მიწა“, („The Waste Land“), რომელშიც რეალურად არსებული გოგონა, ჰიაცინტებით ხელში, ხდება ისეთი ღრმა ხილვის საბაზი, რომ პროტაგინისტი მთელი პოემის განმავლობაში ცდილობს ამ ხილვიდან გამოსვლას. ეს ლეგენდარული გრაალის ძიების გარკვეული ანალოგია:

---- Yet when we came back, late, from the hyacinth garden,
Your arms full, and your hair wet, I could not
Speak, and my yeys failed, I was neither
Living nor dead, and I knew nothing,
Looking into the heart of light, the silence. (II. 37-41) (Eliot 1963)

ჯერ კიდევ თავისი შემოქმედების დასაწყისში, ელიოტი უორდსუორთზე უფრო შორს მიდის და ცდილობს დაასტაბილუროს ეპიფანიის ეფექტი. უორდსუორთი მოვლენის დამახსოვრებით კმაყოფილდება, ელიოტს კი სურს ხილვა ალადგინოს. ეპიფანიის დასტაბილურებას ყველაზე კარგად ელიოტი ახერხებს 1943 წელს გამოცემულ პოემაში “ოთხი კვარტეტი” – „Four Quartets” – მათი თეოლოგიური ინტერპრეტაციის მეშვეობით.

მართალია, ბევრი კრიტიკოსი ელიოტის ადრეულ ნაწარმოებს ანიჭებენ უპირატესობას, მაგრამ თავად ელიოტისათვის და ზოგი სხვა კრიტიკოსისათვის „ოთხი კვარტეტი“ მისის შედევრია. ეს ის პოემაა, რომელმაც ავტორი ნობელის პრემიამდე მიიყვანა. პოემაში ავტორი ეყრდნობა საკუთარ ცოდნას მისტიციზმსა და ფილოსოფიაში. ნაწარმოები ოთხი ნაწილისგან შედგება. ესაა ოთხი გრძელი პოემა - თითოეული ხუთ განყოფილებიანი - რომლებიც სხვადასხვა დროს იწერებოდა და ქვეყნდებოდა: “Burnt Norton” (1936), “East Coker” (1940), “The Dry Salvages” (1941) and “Little Gidding” (1942). ძნელია ამ პოემას ერთი ზოგადი

დახასიათება მოვუძებნოთ. თითოეული ნაწილი იწყება იმ გეოგრაფიული ადგილების რეფლექსიით, რაც ამ ნაწილების სახელწოდებებს წარმოადგენს. თითოეული მსჯელობს დროის განზომილებაზე თეოლოგიურ, ისტორიულ და ფიზიკურ ასპექტში და მის მიმართებას ადამიანის ყოფიერებასთან. ამასთან ერთად, თითოეული ნაწილი ასოცირდება სამყაროს ოთხ ძირითად სტიქიასთან: მიწა, წყალი, ჰაერი და ცეცხლი. ისინი ერთსადაიმაცე საკითხებზე საუბრობენ სხვადასხვა კუთხით და მრავალფეროვანი ინტერპრეტირების საფუძველს ქმნიან მკითხველისათვის.

პირველ ნაწილში, “Burnt Norton”, პოეტი რომანტიკული ეპიფანიის ხერხს იყენებს:

But only in time can the moment in the rose garden
The moment in the arbour where the rain beat,
The moment in the draughty church at smokefall
Be remembered.

(Part II)

მხოლოდ დროში, ამ პრივილეგირებულ მომენტებში, არის შესაძლებელი დროის დაპყრობა. ელიოტი ასეთ დროში და დროის მიღმა არსებულ მომენტებს მთავარ ქრიატიანულ ინკარნაციას უკავშირებს, სიტყვას, რომელიც განსხეულდა, „the still point of the turning world” – “მბრუნავი სამყაროს უძრავი წერტილი” - რომელიც სიცოცხლეს ფორმას აძლევს, მოძრაობას კი - მდუმარებას და მდგრადობას. “Burnt Norton” მთავრდება კიდევ ერთი ეპიფანიით, რომელიც პოეტს აგონებს მხოლოდ „Ridiculous . . . waste sad time / Stretching before and after” the privileged moment – “საკვირველ მწუხარე გაცდენილ დროს, რომელიც პრივილეგირებული მომენტის წინ და შენდეგაა გადაჭიმული“.

მეორე ნაწილში, “East Coker”, ელიოტი უფრო მეტს მოითხოვს, ვიდრე პრივილეგირებული მომენტია:

Not the intense moment
Isolated, with no before and after,
But a lifetime burning in every moment
And not the lifetime of one man only
But of old stones that cannot be deciphered. (Part V).

რელიგია და ტრადიციის შეგრძნება ეპიფანიის სტაბილიზირების საშუალებებია, ინტენსიურობისა და სიძლიერის გამოხილვებელია. ეს შესაძლებლობა ახსნილია პოემის მესამე ნაწილში, “The Dry Salvages”:

But to apprehend
The point of intersection of the timeless
With time, is an occupation for the saint –
...
For most of us, there is only the unattended
Moment, the moment in and out of time,
The distraction fit, lost in a shaft of sunlight.

(Part V).

ასეთი პრივილეგირებული მომენტები მხოლოდ „გამოცნობა და მინიშნება“ – „hints and guesses“:

The hint half guessed, the gift half understood, is Incarnation.

Here the impossible union
Of spheres of existence [flesh and spirit] is actual.

(Part V).

[მინიშნება - სანახევრად გამოცნობილი, ნიჭი - სანახევროდ გააზრებული, ეს ინკარნაციაა. აქ ხდება არსებობის სფეროების [სული და სხეული] შეუძლებელი ერთიანობის შესაძლებლობა].

ეპიფანია, როგორც რელიგიის რომანტიკული ჩანაცვლება, ხდება არსებობის დოგმისკენ მიბრუნების და მისი განმტკიცების საშუალება.

ბოლო, მეოთხე ნაწილში, „Little Gidding“, რომანტიკული ეპიფანიის სენსუალური ტრანსფორმაციები მისტიკური ხდება. გაზაფხულის დღესასწაული სულთმოფენობა - კიდევ ერთი ქრისტიანული ეპიფანია - რომელიც ზეიმით აღნიშნავს უფლის მოციქულებზე სული წმინდის გადმოსვლას, ელიოტთან განცდილია, როგორც „midwinter spring“ – “შუა ზამთრის გაზაფხული“, სადაც ყინვა და ცეცხლი ჰიპერბოლიზებულია მზის ამრეკლავი ყინულის მიერ:

Midwinter spring is its own season

...

When the short day is brightest, with frost and fire,

The brief sun flames the ice. . . (Part I).

ეს სულიწმინდის მოფენის ცეცხლია ზამთარში, წელიწადის ამ ყველაზე ბნელ სეზონში, და ამასთანავე ბნელი პერიოდი ინგლისის ისტორიაში - მეორე მსოფლიო ომი. ამასთანავე ეს არის გაზაფხულის პერიოდი, მაგრამ არა ბუნებრივი და კანონზომიერი სეზონური ცვლილებების მიხედვით. პოეტი კითხულობს, თუ სად არის ხსნა, ცხონება: „Where is the summer, the unimaginable / Zero summer?“ – “სად არის ზაფხული, წარმოსახვაში მიუწვდომელი / ნულოვანი ზაფხული?“ - ნულოვანი, რადგან ის დროის ლოგიკური მსვლელობის მიღმაა. ელიოტის პასუხი შემდეგია: ყველა სეზონი და ინგლისის მთელი ისტორია სულთმოფენობის გასხვივოსნებაში გაერთიანდება. ეს პასაჟი სტრუქტურულად რომანტიკული ეპიფანიის ფორმით ხასიათდება. მართალია, როგორც კრიტიკოსი, ელიოტი დიდად არ სწყალობდა რომანტიკულ მიმდინარეობას, მაგრამ თავის პოეზიაში იგი ოსტატურად ახერხებს ტრადიციული ფორმების გამოყენებას. ელიოტის

პოეტური ოსტატობა ისაა, რომ იგი მთლიან პოეტურ ტრადიციას მოიცავს და მოდერნისტული ინოვაციების მიმატებით ეს ტრადიცია ახალ საფეხურზე აჰყავს.

ტ. ს. ელიოტის პოეზიას იშვიათად აკავშირებენ ეპიფანიის რელიგიურ ფენომენტთან. მაგრამ, თუ განვიხილავთ ეპიფანიის ძირითად მახასიათებლებს, აღმოვაჩინოთ, რომ ამ ფენომენტის გააზრებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დროის გაგებასა და აღქმას; დროის გააზრება კი ელიოტის ცნობილი პოემის, “ოთხი კვარტეტის”, მთავარ ხაზს წარმოადგენს. ამასთან ერთად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თომას ელიოტი გამორჩეული პოეტია მოდერნისტებს შორის სწორედ თავისი შემოქმედების რელიგიური ხასიათით. აქედან გამომდინარე, გასაკვირი არაა, რომ თეოლოგიური ტერმინის წმინდა საერო და ლიტერატურულ გააზრებას მან რელიგიური სახე და შეფერილობა დაუბრუნა.

იმდენად რამდენადაც ეპიფანიის მთავარი ელემენტი საიდუმლოს ან სიახლის გაცხადებაა, ამდენად ტრადიციული ხილვისეული გამოცდილების მიხედვით გაცხადება/გამოცხადება განიმარტება, როგორც მომენტი, როდესაც რეციპიენტის სული აღივსება გამოუცნობი იდუმალი ძალით გარედან. ამ დროს ადგილი აქვს ზეშთაგონებას. ინდივიდი სულის მოზღვავებულ ენერგიას გარეშე ძალების ზემოქმედებას მიაწერს. მეტაფორულად გარეგანი აგენტი შესაძლოა იყოს ქარი, გაელვება, სინათლის სვეტი, ღრუბელი, ან იდუმალი ხმა; ღვთიური მადლი ეშვება დედამიწაზე; უფლის ხმა ისმის ქარბორბალადან; სული შთააგონებს წინასწარმეტყველს ან პოეტს ჭეშმარიტებას, რომელიც მან შემდეგ კაცობრიობის დანარჩენ ნაწილს უნდა შეატყობინოს. მოვლენის მთლიანი შინაარსი სწორედ ამ ჭეშმარიტების გადაცემაში მდგომარეობს – ინფორმაციის მიმღები პირი უძლურია გამოცხადების მომენტს საკუთარი ინტერპრეტაცია შესძინოს, იგი ზუსტად და შეუცვლელად იმეორებს იმას, რაც ეუწყა. ამდენად, თეოლოგიური გააზრებით ეპიფანია ინტერპრეტაციას არ ექვემდებარება. სწორედ ინტერპრეტაციის ეს

ასპექტი ხდება მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი რელიგიურ და ლიტერატურულ ეპიფანიებს შორის.

რელიგიური ეპიფანიის შემთხვევაში მიმღები ანუ რეციპიენტი უშუალო გამტარს წარმოადგენს ზებუნებრივ ღვთიურ ძალასა და კაცობრიობას შორის. იგი პირდაპირ ღებულობს გამზადებულ ინფორმაციას გაცხადებული ჭეშმარიტების სახით და არანაირ მონაწილეობას არ ღებულობს მის გააზრებასა თუ ინტერპრეტაციაში – გაცხადებული სიახლე უცვლელი რჩება და მას მხოლოდ ერთგვისი მნიშვნელობა გააჩნია. რელიგიური ეპიფანიის შემთხვევასთან გვაქვს საქმე მოქცევის ბიოგრაფიებში, რომლის ცნობილი მაგალითებია პავლე მოციქულისა და ნეტარი ავგუსტინეს სარწმუნოების გზაზე შედგომის გადამწყვეტი ეპიფანიური მომენტები. საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს ნეტარი ავგუსტინეს შემთხვევა. აქ საქმე გვაქვს არა პირდაპირ გამოთქმულ მოწოდებასთან თუ რჩევასთან, არამედ გარკვეული სახის ინტერპრეტაციასთან, ოღონდ იგი მაინც არ სცილდება რელიგიური ეპიფანიის ჩარჩოებს, რადგან ინტერპრეტაცია მხოლოდ და მხოლოდ ერთგვისია, სხვადასხვა ვერსიების არსებობა გამორიცხებულია. ნეტარი ავგუსტინე დაეჭვებისა და მერყეობის გამო ვერ დგამდა გადამწყვეტ ნაბიჯს, და მხოლოდ მას შემდეგ მოექცა საბოლოოდ ქრისტეს რჯულზე, რაც გამოცხადების იდუმალ ძალას ეზიარა. ავტობიოგრაფიულ წიგნში “აღსარებანი” ნეტარი ავგუსტინე ასე აღწერს ამ მომენტს: “So I was speaking, and weeping in the most bitter contrition of my heart, when, lo! I heard from a neighboring house a voice, as of boy or girl, I know not, chanting, and oft repeating, “Take up and read; Take up and read.” Instantly, my countenance altered, I began to think most instantly, whether children were wont in any kind of play to sing such words: nor could I remember ever to have heard the like. So checking the torrent of my tears, I arose; *interpreting it to be no other than a command from God* to open the book, and read the first chapter I should find” (Augustine 1907: 170-71). ბავშვების სიმღერა გარკვეული

იმპულსი და ბიბიი იყო ავგუსტინესათვის, რათა ბიბლია გადაეშალა და წაეკითხა. “აილე და წაიკითხე” – ამ სიტყვების შემცველი სიმღერა მას აქამდე არასოდეს არ გაეგო. ამის საფუძველზე, და ასევე თავისივე დიდი პიროვნული სურვილით ასეთი ინტერპრეტაცია მიეღო, იგი ასკვნის, რომ ეს შემთხვევით ყურმოკრული სიტყვები უფლის ნიშანი და შეტყობინებაა. ის აღიქვამს რეალურად ერთს, მაგრამ ხსნის მას განსხვავებულად. პავლე მოციქულის წერილის წაკითხვისთანავე ავგუსტინეს ცნობიერებაში ცვლილება ხდება და ყოველგვარი ეჭვი ქრება.

ნეტარი ავგუსტინეს მიერ აღწერილი ეპიფანია შეიძლება გარდამავალ საფეხურად ჩაითვალოს რელიგიურ ანუ ტრადიციულ, და ლიტერატურულ ანუ ახალ ეპიფანიებს შორის. თუ პირველი პირდაპირ გამზადებულ გამოცხადებას გვთავაზობს, მეორე პირიქით, საერთოდ არ გვაწვდის შინაგანი გასხვივონების შედეგს და მთლიანად ავტორის ან მკითხველის ინტერპრეტაციაზეა დამყარებული. ავგუსტინეს შემთხვევაში ადგილი აქვს ინტერპრეტაციას, რაც მას ახალ ეპიფანიასთან აახლოვებს, მაგრამ აქვე გვთავაზობს ინტერპრეტაციის ერთადერთ ვერსიას, რაც ღვთაებრივი ძალის ზემოქმედებაში ვლინდება.

რომანტიზმის ეპოქამდე ეპიფანია უმეტესად რელიგიური მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. მას დიდი როლი ენიჭებოდა მოქცევის ისტორიების გადმოცემისას. მაგრამ სულ სხვა სურათს ვხედავთ მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც უილიამ უორდსუორთისა და სემუელ ტეილორ კოლრიჯის “ლირიკული ბალადები” ქვეყნდება, და მისი უორდსუორთისეული წინასიტყვაობა რომანტიკული პოეზიის პროგრამად იქცევა.

ლიტერატურული ეპიფანიის ოფიციალურ ფუძემდებლად უილიამ უორდსუორთი ითვლება (ბეჟა, ნიკოლსი, თიგისი). თუ ტრადიციულ ეპიფანიაში პურიტანი ავტობიოგრაფი ისეთ გამოცდილებას ელოდება, რომლის შედეგსაც უფლის ხმას მიაწერს და მის არსებაში სრული გარდაქმნა ხდება, განმანათლებლობის-შემდგომი პოეტი პირიქით, უამრავ გამოცდილებას

განიცდის და საბოლოოდ ღიად ტოვებს ინტერპრეტაციის შედეგს. ტრადიციული ეპიფანიისაგან განსხვავებით, ლიტერატურული ეპიფანია გაცხადებულ ინფორმაციას გამოუთქმელს ტოვებს, იგი “...უფრო კონოტაციურია, ვიდრე დენოტაციური, სუგესტიურია (მიმანიშნებელი), ვიდრე დეფინიციური”. (Nichols 1987:17). ახალი ეპიფანია გონებაში მიმდინარე პროცესების ამსახველია. იგი წარმოსახვითია და ინტერპრეტაციის საბოლოო ვარიანტს მკითხველს ანდობს. ხილული ამჟღავნებს რაღაცას უხილავს, მაგრამ უხილავი კომპონენტის სტატუსი დაუდგენელი რჩება, ის არაა მთავარი, მთავარი რეციპიენტის მეხსიერებიდან და მიწიერი წარმოსახვითი აღქმიდან მიღებული განცდაა.

ყველაზე გავლენიანი რომანტიკული გამონათქვამები შთაგონების თაობაზე “ლირიკული ბალადების” წინასიტყვაობაშია თავმოყრილი. ეს არის ესე, რომელიც დახუნძლულია ფრაზებით თუ რამდენად დიდი პოეტური ღირებულება და როლი ენიჭება გასხვივოსნების მომენტებს: “a state of vivid sensation”, “to choose incidents and situations from common life. . . and . . . to throw over them a certain coloring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect”, “all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings.” (Wordsworth 1946:318,319, 323). ავტორი მეტ ძალას ხელოვანს ანიჭებს და არა ზებუნებრივ ღვთიურ შთაგონების წყაროს, მოქმედებასა და სიტუაციას ხელოვანის შეგრძნება ანიჭებს მნიშვნელობას და არა პირიქით, როგორც ეს ტრადიციულ ეპიფანიაშია. უორდსუორთის ეპიფანია ლიტერატურული ეპიფანიის კლასიკური სახეა, სადაც გასხვივოსნების წყარო არა ღვთაებრივი ფენომენია, არამედ ადამიანის გონება, გონებაა “lord and master”:

There are in our existence *spots of time*

That with distinct pre-eminence retain

A renovating virtue. . .

A virtue, by which pleasure is enhanced,

That penetrates, enables us to mount,
When high, more high, and lifts us up when fallen.
This efficacious spirit chiefly lurks
Among those passages of life that give
Profoundest knowledge to what point, and how,
The mind is *lord and master* – outward sense
The obedient servant of her will. [12.208-23]

მთელი მე-19 საუკუნის განმავლობაში ეპიფანიის გამოვლინებას უორდსუორთისეული ფორმა ახასიათებდა მეტნაკლები სახესხვაობებით, ძირითადად კი ყველა მწერალი თუ პოეტი – კოლრიჯი, შელი, ემერსონი, უიტმენი, პეიტერი, ტენისონი, ბრაუნინგი – ლიტერატურული ანუ ახალი ეპიფანიის ფარგლებს არ ცდებოდნენ. ლიტერატურული ეპიფანია მკვეთრად გაიმიჯნა ტრადიციული თეოლოგიური ეპიფანიისაგან სწორედ იმით, რომ უთქმელს ტოვებდა გამოცხადების შედეგს და შთაგონების წყაროდ არა ღვთაებრივ ძალას, არამედ ადამიანის გონებას და მეხსიერებას აღიარებდა.

პირველი პოეტი, რომელმაც ახალი ეპიფანია რელიგიურ სათავეებს დაუბრუნა, იყო ჯერალდ მენლი ჰოპკინსი. მან მოახდინა რომანტიზმის სუბიექტური და მეტაფიზიკოსთა მიწიერი ტრივიალურის შერწყმა რელიგიური ეპიფანიის ფორმაში, სადაც სუბიექტურ გასხვივოსნებას ობიექტური წყარო – ღმერთი – მოუძებნა და ამით ახალი მიმართულება მისცა ეპიფანიის შემდგომ განვითარებას ლიტერატურაში. სწორედ ამ ხაზის გამგრძელებელია ტ. ს. ელიოტი, და ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ელიოტი ყველაზე რელიგიურ მოდერნისტ პოეტად ითვლება თანამედროვე სამყაროში.

უეცარი გასხვივოსნების ახალი ფორმა ნაყოფია იმდროინდელი (მე-19 საუკუნის) ცვლილებებით დროის აღქმის საკითხში. ქრონოლოგიურ დროის

გააზრებას, “*chronos*”, დაემატა დროის წარმოსახვითი გააზრება, “*kairos*”, და მარადიული აღქმა - “*aion*”. ამ საკითხთან დაკავშირებით ისევ ნეტარ ავგუსტინეს მოვიშველიებთ. იგი თავისი ფსიქოლოგიური ემფაზით ბევრი მწერლის წინამორბედად იქცა. ავგუსტინე დროს, მართალია, ობიექტურ ფენომენად მიიჩნევს, მაგრამ იმავდროულად ამბობს, რომ დრო თითოეული ადამიანის გონებითა და სულით იზომება. მისი დისკუსია დროის საკითხთან დაკავშირებით ძირითადად წარმოადგენს პასუხს სკეპტიკოსების შეკითხვაზე, თუ რატომაა ღმერთი მარადიული და ადამიანი მოკვდავი, თუკი ადამიანის იდეა მარადიული ღმერთის იდეაში იყო. მისი პასუხია, რომ ადამიანიც მარადიულია, როგორც შემდეგ ტ. ს. ელიოტი ასკვნის, “all time is eternally present” (117). ავგუსტინე ამბობს: “. . . there be three times: a present of things past, a present of things present, and a present of things future. For these three do exist in some sort, in the soul, but elsewhere do I not see them; present of things past, memory; present of things present, sight; present of things future, expectation” (Augustine 1907: 258).

ყველა დროის ფსიქოლოგიური თანაარსებობა, რაც გავრცელებული იდეა იყო შუა საუკუნეებში, განახლებული მნიშვნელობით ბრუნდება მოდერნისტულ ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში. დროის სუბიექტური აღქმა, დაწყებული ავგუსტინედან, კანტის, შოპენჰაუერის, პრუსტის, ბერგსონის ნააზრევი – ყველაფერ ამას დიდი წვლილი შეაქვს ახალი ეპიფანიის ჩამოყალიბებაში – ღვთიურ მადლს მხატვრული ზემოთაგონება ჩაენაცვლა.

განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა ეპიფანიის რელიგიური და ლიტერატურული გააზრება ელიოტის პოემაში “ოთხი კვარტეტი”. ჰოპკინსისაგან განსხვავებით, ელიოტი ახერხებს იპოვოს “პრივილეგირებულ მომენტში” არა მხოლოდ დროებითი თეოფანიური გამოცხადების წყარო, არამედ თვით ღვთაებრიობის სიმბოლო. იგი ამ მიზნის მისაღწევად ყველა ოპოზიციის – წყალი და ცეცხლი, დასაწყისი და დასასრული, დრო წარსული და დრო მომავალი, ასევე

ბალი და ვარდი - ერთ მთლიანობაში მოქცევას ახერხებს და მათ ცხონების წყაროსთან აიგივებს. “ოთხ კვარტეტში” ელიოტი მთელ სიმძიმეს მომენტალურ გამოცდილებას აკისრებს, რადგან იგი შესაძლოა გადაიზარდოს უდროობაში – “kairos” –ში და “aion” –ში ერთდროულად:

What might have been and what has been

Point to one end, which is always present (Burnt Norton, 1)

ელიოტი ცდილობს გადააბიჯოს, გასცდეს დროს და იპოვოს “still point” არა როგორც “fixity”, არამედ როგორც ადგილი, სადაც “past and future are gathered” და სადაც “there the dance is”. ხოლო ამ გადასახედიდან კი მას მხოლოდ ის შეუძლია თქვას, რომ “there we have been: but I cannot say where./And I cannot say, how long, for that is to place it in time” (“Burnt Norton”, 2). უორდუორთისეული განახლების მსგავსად, რასაც ადგილი აქვს მეხსიერებაში არსებული შინაარსის წარმოსახვითი ტრანსფორმაციის შედეგად, ელიოტისათვის გამოცდილება და განცდა სხვა ფორმით ჩნდება მაშინვე, როგორც კი ჩვენი გონება მნიშვნელობას იძენს და მთავარი წარმმართველი ძალა ხდება. ისტორია არის “pattern / Of timeless moments” სადაც გონებამ არჩევანი უნდა გააკეთოს. როგორც კი არჩევანი რწმენის სასარგებლოდ კეთდება, ელიოტიც, ჰოპკინსის მსგავსად, აბსოლუტური არსის სამსახურში დგება. ამ საფეხურზე გონება ეპიფანიიდან თეოფანიისაკენ გადადის, ანუ ამქვეყნიური მანიფესტაცია ღვთიური მანიფესტაციით იცვლება. ლიტერატურული ეპიფანიის ხაზს ტრადიციული თეოლოგიური ეპიფანია ასრულებს: “The only hope, or else despair / Lies in the choice of pyre or pyre - / To be redeemed from fire by fire.” (“Little Gidding”, 4)

როგორც ვხედავთ, ელიოტის ეპიფანიები “ოთხ კვარტეტში” თითქმის ყოველთვის გადადიან ქრისტიანული ინკარნაციის თეოფანიურ სახეში.

ასევე მნიშვნელოვანია ტ. ს. ელიოტის შემოქმედების განხილვისათვის მისი ერთ-ერთი ცნობილი ლექსი „მოგვების მოგზაურობა“.

ტ. ს. ელიოტი ქრისტიანულ ეპიფანიის ბიბლიურ სიუჟეტს იყენებს თავის ცნობილ ლექსში „მოგვების მოგზაურობა“ – „Journey of the Magi“, რათა აღწეროს საკუთარი სულიერი მდგომარეობა ანგლიკანური ეკლესიის წევრად გახდომის შემდეგ. ეს ლექსი დაიწერა 1927 წელს, იმ წელს, როდესაც თ. ს. ელიოტი კათოლიკურ-პაპისტურ სარწმუნოებას განუდგა და ანგლიკანური ეკლესიის წევრი გახდა. ლექსი თავისთავად საინტერესოა ეპიფანიური თვალსაზრისით, რადგან სათაურიდანვე სჩანს მოგვებთან დაკავშირებული სიუჟეტი. ლექსი შეიცავს როგორც პირდაპირი გაგებით ეპიფანიას, რომელიც შობასთან დაკავშირებულ საეკლესიო დღესასწაულს აღნიშნავს, ისე ეპიფანიას, როგორც ლიტერატურულ ხერხს, რომელშიც ტრადიციული მოდერნისტული ეპიფანია რელიგიური ეპიფანიით იცვლება. აქ აუცილებელია ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ ელიოტის მიზანი არ იყო ეპიფანიის, როგორც რელიგიური დღესასწაულის აღწერა. მის მთავარ სათქმელს სულ სხვა რამ წარმოადგენს. ავტორი მოგვების სტუმრობას და მათ მიერ მიღებულ წარუშლელ, მაგრამ ჯერ გაუთვითცნობიერებელ შთაბეჭდილებას, დანახულს ყრმა იესოს ღვთიურ მანიფესტაციაში, იყენებს საკუთარი სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად. მოგვებისათვის ადვილი არ იყო უცხო მიწაზე მოგზაურობა. ისინი ძლივს მიიკვლევენ გზას თოვლში და ყინვაში, დაცარიელებულ ან მთრულად განწყობილ ქალაქებში, და მუდამ ენატრებათ ტკბილი და უზრუნველი ცხოვრება სამშობლოში:

There were times that we regretted
The summer palaces on slopes, the terraces,
And the silken girls bringing sherbet.

ასევე რთულია მათთვის შეეგუონ იმ ახალ ჭეშმარიტებას, რომლის მოწმენიც გახდნენ, და რაც მთელ ქვეყანას უნდა აუწყონ, მათ იციან, რომ რაღაც ახალი შეიმეცნეს, მაგრამ ავტორი გვეუბნება, რომ სამშობლოში დაბრუნებულებს გაუჭირდათ ძველ ცხოვრებას დაბრუნებოდნენ:

We returned to our palces, 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.

ჩვენ არ ვიცით, რამდენად რეალურია ის ისტორია, რაზეც ელიოტი გვესაუბრება. ეს მხატვრული ნაწარმოებია და არც აქვს პრეტენზია, რომ სახარებისეულ ამბავს ზედმიწევნითი სიზუსტით გადმოსცემს. ლექსში გადმოცემული ამბავი პოეტის შემოქმედების და წარმოსახვის ნაყოფია, სადაც ბიბლიური ფაბულა მხოლოდ საბაბია ავტორიული ინფორმაციის გადმოსაცემად. ჩვენთვის ადვილია მივხვდეთ, თუ როგორ უჭირდა ელიოტს ახალ სამყაროსთან შეგუება, და რამდენად ბევრს ფიქრობდა გადამწყვეტი ნაბიჯის გადადგამდე და გადადგმის შემდეგ.

ლექსში გამოყენებული ბიბლიური ალუზიები ადვილად საცნობს ხდის ეპიფანიურ მომენტებს. ამის საილუსტრაციოდ რამოდენიმე მაგალითს მოვიყვანო. ლექსში უკვე მოხუცებული ერთ-ერთი მოგვი მოგვითხრობს, თუ რას ხედავდნენ ისინი გზადაგზა მოგზაურობისას, განსაკუთრებით მაშინ, როცა უკვე ისრაელის ტერიტორიაზე შევიდნენ. ისინი ცის ფონზე რატომღაც სამ ხეს დაინახავენ - მკითხველში მაშინვე ჯვარცმის ეპიფანიამ უნდა გაიელვოს. ან კიდევ კამათლებით წილის ყრა ტავერნაში და ვერცხლის ფულეზე თამაში:

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.
Then we came to a tavern with vine leaves over the lintel,
Six hands at an open door dicing for pieces of silver,
And feet kicking the empty wine-skins.

აღსანიშნავია, რომ ლექსის „მოგვთა მოგზაურობა“ განსაკუთრებით ამომწურავ შეფასებას გვაძლევს კრიტიკოსი თემურ კობახიძე თავის სტატიაში „მოგვთა მოგზაურობა საკრალურ დროში“. სტატიაში ნათლადაა ასახული ავტორის მიზანი - სახარებისეული ტექსტი ლიტერატურული ეფექტის შესაქმნელად გამოიყენოს და არა თეოლოგიური სიზუსტის გადმოსაცემად: „როდესაც სახარების ტრადიციულ სიუჟეტზე ახალი, ორიგინალური განცდითი შინაარსის პოეტური ტილო იქმნება, როგორც წესი, მნიშვნელობა არა აქვს ხოლმე სიუჟეტურ დეტალთა დაცვას, ან სახარების ტექსტთან მათ ზუსტ თანხვედრას. ჩვეულებრივ, ასეთი დამთხვევა ჩანაფიქრშივე გამოირიცხება, რადგანაც საერო პოეზია არც ლიტურგიის ტექსტი და არც ხატწერა არ არის. ის არც უნდა მისდევდეს სიტყვასიტყვით საღმრთო წერილს, ან საეკლესიო კანონს. მითუმეტეს, რომ სწორედ დამკვიდრებული კანონიდან გადახვევაში ჩანს ხოლმე ავტორის შემოქმედებითი კრედო და მისი სათქმელის არსი“ (კობახიძე 2010:27).

კრიტიკოსი საინტერესოდ აკავშირებს ლექსში გადმოცემული პირქუში კლიმატის შეუსაბამობას აღმოსავლეთის რეალურ კლიმატთან, რომელიც, ლექსში მოწოდებული სუსხისა და სიცივის საპირისპიროდ, საკმაოდ რბილი და ასატანია. სინამდვილეში, შობის ელიოტისეული აღქმა ამ მოვლენისადმი შრდილოური დამოკიდებულების გამოვლინებაა, რითაც კიდევ ერთხელ ესმევა ხაზი ლექსის არა ზოგად სახარებისეულ არამედ კერძო გამოცდილებისეულ ხასიათს: „ცხადია, ზამთარი არც სპარსეთ-მესოპოტამიის გეოგრაფიულ არეალში, არც არაბეთში და არც ისრაელში არასოდეს არ ყოფილა ცივი, ან თოვლიანი და ის, რომ შობა

მანცდამანც სიცივესთან და თოვლთან არის ასოცირებული, არა საერთო-ქრისტიანული, არამედ ჩრდილოურ საშობაო ესთეტიკაში ჩამოყალიბებული ზოგადკულტურული ხატია. მას ვხვდებით, მაგალითად, პიტერ ბროიგელის ტილოებში, სადაც მოგვთა თაყვანისცემა იმჟამინდელი ნიდერლანდების ზამთრის პეიზაჟის ფონზეა წარმოსახული და სადაც ქრისტესშობისას, “ბიბლიურ” ბეთლემს უხვად ათოვს. დიდთოვლობაა ბროიგელის “ყრმათა ჟლეტაშიც”, რაც იმას მეტყველებს, რომ დიდ ჰოლანდიელს და მასთან ერთად ბევრ სხვა ჩრდილოელ ფერმწერს შობასთან დაკავშირებული სიუჟეტები თოვლისა და სიცივის გარეშე ვერ წარმოედგინათ. საზოგადოდ, ჩრდილოურ რელიგიურ ტრადიციაში სულიერი სიცივე და თოვლი ისევე წინ უძღვის ქრისტეს შობას, როგორც სამხრეთულში - მზისა და სიცხისგან გადამწვარი, ძველი აღთქმის სულიერი უდაბნო“ (კობახიძე 2010:30).

ასევე კარგადაა გადმოცემული ლექსის რელიგიური ქვეტექსტები, რომლის მეშვეობითაც კრიტიკოსი ეპიფანიებისა და ჰიეროფანიების საინტერესო მაგალითებს გვაწვდის. ეს მიგნებები ზუსტად გვიხსნის ავტორის ჩანაფიქრის არსს: „ზერელე მკითხველმა ყველა ამ სახეში შესაძლოა არც აღიქვას (ან “ვერ გამოიცნოს”) რელიგიური ქვეტექსტი, მაგრამ არსებითად, ლექსში ოსტატურად არის გამოყენებული ის, რასაც მოგვიანებით მირჩე ელიადე ჰიეროფანიას – ყოველდღიურ, ”პროფანულ” საგნებსა და მოვლენებში “საკრალური რეალობის მანიფესტაციას” უწოდებს. იმ განსხვავებით, რომ ელიოტის “ჰიეროფანიები” საგნის აბსტრაქტულ საკრალიზაციას კი არ გულისხმობს, არამედ ასოციაციურად (ცხადია, თუ ეს ასოციაცია გაცნობიერდა მკითხველის მიერ), კონკრეტულ ბიბლიურ და სახარებისეულ სიუჟეტურ დეტალებს უკავშირდება. მაგალითისათვის, ტავერნის კარი მკითხველმა შეიძლება ჩვეულებრივ კარად აღიქვას და არა მაცხოვრის სიმბოლოდ, თუ ის არ გაიაზრებს მას, როგორც სახარების რემინისცენციას (“მე ვარ კარი. ჩემ მიერ თუ ვინმე შევიდეს, ცხონდეს”

(იოანე 10:9)). ზუსტად ასევე, გზის, ან მოგვთა მაძიებლობის მითოლოგემა შეიძლება აღქმულ იქნას, როგორც ჩვეულებრივი გზა, ანუ გეოგრაფიულ სივრცეში ფიზიკური გადაადგილება. დაახლოებით, ეს იგივეა, რომ “უძღები ძის დაბრუნების” მხილველმა რემბრანდტის ტილოში მხოლოდ გზააბნეული ჭაბუკის შინ დაბრუნება დაინახოს და ვერ აღიქვას ის დაცემის ქვესკნელიდან ღალადისი და ის სულის ამაღლება ღმერთთან, რაც ამ ნაწარმოების კონცეპტუალურ საფუძველის შეადგენს“ (კობახიძე 2010:34).

ტ. ს. ელიოტის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს დროის ფენომენის საკითხს. დროის მომენტის აღქმა ხშირად უკავშირდება ეპიფანიის გააზრებას. როგორც რელიგიური და მორწმუნე პოეტისათვის, ელიოტისათვის ეპიფანიას ორმაგი დატვირთვა აქვს – როგორც წმინდა რელიგიური დღესასწაულის, და როგორც ლიტერატურული მომენტის. ამ ორი მოვლენის გაერთიანების შესანიშნავი მაგალითია “Journey of the Magi” (“მოგვების მოგზაურობა”), რომელშიც რელიგიური გაცხადების მომენტი ლიტერატურული ხერხითაა გადმოცემული. ასევე საყურადღებოა დროის მომენტი, რადგან ლექსის გმირები გარვეული დროის გასვლის შემდეგ უბრუნდებიან უკვე განვლილსა და განცდილს, და მზად არიან იმ დროს მიღებული სულიერი ცვლილების გამოცდილების ერთგულები დარჩნენ ბოლომდე:

All this was long time ago, I remember,

And I would do it again, but set down

This set down

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. [p.69:43-50]

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეპიფანია, როგორც ლიტერატურული მომენტი, ტ. ს. ელიოტთან ორიგინალური მიდგომით ხასიათდება. მასში თავს იყრის როგორც ლიტერატურული, ისე რელიგიური ეპიფანიის გააზრება. ამასთანავე, ელიოტი ახალ შტრიხებს მატებს ეპიფანიის ტრადიციულ მოდერნისტულ ფორმას და მნიშვნელობას. ლიტერატურული ეპიფანიისაგან განსხვავებით, სადაც გასხივოსნების შინაარსი უთქმელი რჩება, ელიოტი, ტრადიციული ეპიფანიის მსგავსად, სათქმელს ამბობს, მაგრამ ამბობს ისევ და ისევ ლიტერატურული ინტერპრეტაციის მეშვეობით, მხოლოდ ეს ინტერპრეტაცია ერთგზისია და ღვთიური განკაცების და ხსნის, გამოსყიდვის, ერთადერთი მაუწყებელია. აქედან

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ელიოტმა ტრადიციული ეპიფანიის რელიგიური საწყისებისაკენ დაბრუნებით მე-20 საუკუნის ლიტერატურულ ეპიფანიას განვითარების ახალი მიმართულება შესძინა.

დასკვნა

ტერმინი „ეპიფანია“ თითქმის ლიტერატურული ბანალობა გახდა. ბრიტანულმა პოეზიის ჟურნალმა *“Agenda”* გამოაქვეყნა ენ ბერესფორდის ლექსი სათაურით *“Epiphany Mismere 1983”*. ელიგზანდერ კოულმენმა *New York Times Book Review*-ში ესპანელი პოეტის ანტონიო მაჩადოს პოეზიის მიმოხილვისას მაჩადო უილიამ ბატლერ იეიტსს და რაინერ მარია რილკეს შეადარა და მას „მშვიდი ეპიფანიების“ პოეტი უწოდა. თავის ერთ-ერთ სტატიაში (ჟურნალში *Studies in Romanticism*) მარტინ ბიდნი შეეცადა „განეხილა ეპიფანიის ხატოვანების ფენომენოლოგია კოლრიჯის მთავარ ლირიკაში“. ასეთი სურათი გასაკვირი არაა, თუ გავითვალისწინებთ იმ ლიტერატურული ტექნიკის მნიშვნელოვნებას, რომელსაც ჯოისმა პირველმა უწოდა ‘ეპიფანია’, როცა სტივენ დედალუსის სეკულარულ მსჯელობებს და აღმოჩენებს აღწერდა. და მართლაც, ყოველდღიური გამოცდილებების ჩვეულებრივ რიტმში წამიერად გაელვებული მანიფესტაციების მნიშვნელოვნობა მე-20 საუკუნის მხატვრული ლიტერატურის განმსაზღვრელი მახასიათებელი გახდა. როჯერ კარდინალს მიაჩნია, რომ „წყვეტილი და ეფემერული“ პოეტური ეპიფანიები თანამედროვე პოეზიის უმეტესი ნაწილის ცენტრალურ პრინციპს წარმოადგენს.

მე-19 საუკუნის პოეზიაში ლიტერატურული ეპიფანია ყველაზე მნიშვნელოვან ფორმალურ ტექნიკას წარმოადგენს. ის დიდ როლს თამაშობს უორდსუორთის, კოლრიჯის, შელის, კიტსის, ბრაუნინგის, ტენისონის, არნოლდის და ჰოპკინსის ლირიკულ ლექსებში. ამასთან ერთად, იგი ხდება მნიშვნელოვანი გარდამავალი ხერხი და მეთოდი მე-19 საუკუნის პოეზიასა და მე-20 საუკუნის პროზასა და პოეზიას შორის. იმდენად, რამდენადაც მოდერნიზმის ფესვები რომანტიკულ და ვიქტორიანულ პოეზიაში ძვეს, ისინი გარკვეულწილად ეპიფანიის სტრუქტურაშიც მოიაზრებიან. ლიტერატურული ეპიფანია, რომელიც

სათავეს უორდსუორთიდან იღებს და ვითარდება მთელი საუკუნის განმავლობაში, წარმოადგენს საგულისხმო გადახრას იმ გამოცდილებიდან, რაშიც ხშირად ემლებათ ახალი ეპიფანია: ღვთიური ზემთაგონება, რელიგიური მოქცევა და მისტიკური ხილვა. ფენომენი, რომელსაც ჯოისი 'ეპიფანიას' უწოდებს, ლიტერატურული ტექნიკის ფორმაა, რომლის სათავეები კონკრეტული, ისტორიულად ლოკალიზებული გამოცდილების ინტერპრეტაციაშია. უ. უორდსუორთიდან მოყოლებული, ფორმალური ურთიერთობა მყარდება ინდივიდის ცხოვრებაში არსებულ მომენტალურ პერცეფციულ მოვლენებსა და ამ მოვლენების ემოციურ დატვირთვას შორის, რადგან მოგვიანებით მათი გახსენება ხდება და პოეტურ ნაწარმოებებში ასახვა. გამოცდილების გარკვეული ფორმა ახალი შინაარსის მატარებელი ხდება.

ეპიფანიის სტრუქტურა - რომლის დროსაც ყოველდღიური ერთფეროვანი და უმნიშვნელო მოვლენა დამკვირვებლის გონებაში გაცხადების/გამომჟღავნების თვისებას იძენს - ლირიკული ლექსის ორგანიზების სტანდარტული საშუალება ხდება მე-19 საუკუნეში. უორდსუორთის 'დროის წერტილები' ('spots of time') არა მარტო ჯოისის 'ეპიფანიების' ანალოგია, არამედ კოლრიჯის 'გაელვებების' ('flashes'), შელის „საუკეთესო და უბედნიერესი მომენტების' (best and happiest moments'), კიტსის 'მშვენიერი ცალკეული რეალობის' ('fine isolated verisimilitude'), ბრაუნინგის 'უსასრულო მომენტის' ('infinite moment'), არნოლდის 'მანათობელი მომენტის' ('gleaming moment'), და ტენისონის 'მცირე რამ, რაც ყველაზე მძაფრ გრძნობებს ურტყამს' ('little things that strike on a sharper sense').

მე-20 საუკუნეში იგივე ინტერპრეტაციული სტრუქტურა თამაშობს მნიშვნელოვან როლს უ. ბ. იეიტსის 'ძლიერ იმიჯში' ('powerful images'), ეზრა პაუნდის 'იმაჟისტურ წამებში' ('imagist instants'), და უოლის სტივენსის 'გამოღვიძების მომენტებში' ('moments of awakening'). ს. ტ. კოლრიჯი და პ. ბ. შელი მნიშვნელოვნად ავითარებენ უორდსუორთის ეპიფანიას, ხოლო რ. ბრაუნინგი

ცენტრალური გარდამავალი ფიგურა ხდება, რომლის მზარდ ნარატიულ დრამატულ მონოლოგებში ახალი ეპიფანია იწყებს თანდათანობით გადასვლას ლირიკული ლექსიდან მოდერნისტულ რომანში.

ეპიფანია არ უნდა გავაიგივოთ წარმოსახვასთან. პირიქით, ლიტერატურული ეპიფანია ავტორების მიერ გამოიყენება იმ ერთ-ერთი საშუალების საჩვენებლად, რომლის მეშვეობითაც ოპერირებს ვერბალური წარმოსახვა - ესაა შემეცნების გაძლიერება ენის მეშვეობით, რათა გამოხატოს ფსიქიურ-სულიერი ინტენსივობა და ემოციური დატვირთვა. ყველა ზემოთ მოყვანილ ავტორთან, სხვადასხვა მაგრამ მსგავსი მეთოდებით ილუსტრირებული ეპიფანიური წარმოსახვა ხატოვანების უსასრულო წყაროს წარმოადგენს თანამედროვე პროზასა და პოეზიაში.

მე-20 საუკუნემდე ეპიფანია ძირითადად თავისი მითოლოგიურ-რელიგიური მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან კი მას ლიტერატურული დატვირთვა შესძინა ჯეიმზ ჯოისმა, როცა ეს ტერმინი თავის ესთეტიკურ და ლიტერატურულ თეორიას მოარგო. ტერმინის ხელახალი განსაზღვრებისას, ჯოისი ყურადღებას ამახვილებს მთავარ ფსიქოლოგიურ საკითხზე: რა დამოკიდებულებაა დაუყოვნებლივ პერცეფციას და იმ ღირებულებას ანუ მნიშვნელოვან დატვირთვას შორის, რასაც ამ პერცეფციას მივაწერთ? ამ კითხვაზე პასუხს მნიშვნელოვანი შედეგები მოჰყვება არა მხოლოდ ლიტერატურასა და ფსიქოლოგიაში, არამედ ნებისმიერი სახის ეპისტემოლოგიაში, რაც აღქმის/პერცეფციის პრიმატზეა დამყარებული.

ჯ. ჯოისი პირველ მწერლად ითვლება, ვინც თეოლოგიური ტერმინი „ეპიფანია“ აღქმისა და შემეცნების ფსიქოლოგიური და ლიტერატურული მეთოდის აღსანიშნად გამოიყენა.

ჯოისი აღწერს ეპიფანიას, როგორც ფსიქოლოგიურ მოვლენას. მის მიერ დაწერილი ეპიფანიების უმეტესობა იგივე მიზანს ემსახურება, რასაც პირველი

ყურმოკრული დიალოგი - წინასწარ განწყობას იწვევს ტრივიალური მოვლენა, რომელიც ემოციურ და მხატვრულ დატვირთვას იძენს არარეალიზებული პოტენციალის მზის შუქზე გამოტანის მეშვეობით. ჯოისი ყურმოკრულ საუბარს სტივენის გონებრივ მდგომარეობას მთარგმნებს, და ამ პროცესში ვლინდება სიმართლისადმი სტივენის წინასწარი განწყობა და გონებისმიერი მიდრეკილება.

ეპიფანიას ადგილი აქვს როგორც მითოლოგიაში, ისე რელიგიურ და საკულტო წარმოდგენებში იმ დროს, როცა ღმერთი ერთი ან რამოდენიმე მოკვდავის თვალწინ ავლენს საკუთარ არსებობას, მყოფობას, ან გამოაჩენს საკუთარ ძალაუფლებას. ამის მხილველი მოკვდავი “ხედავს” ღმერთს ან “შეიცნობს” მას. ანტიკურ მითოლოგიაში ღმერთების გამოჩენა შესაძლებელია მოხდეს ა) ანთროპომორფული სახით (როგორც უჩვეულოდ ლამაზი ან დიდი ზომის; საკუთარი ქანდაკების მსგავსი; ან ჩვეულებრივი მოკვდავის სახეცვლილი ფორმით); ბ) როგორც უსხეულო ხმა; ან გ) როგორც ცხოველი. მეორე მხრივ, ღვთიურ ეპიფანიებში ადგილი აქვს მღვიმარე ან სიზმრისეულ ხილვებსა და ჩვენებებს. მათ შესაძლოა თან ახლდეთ სასწაულები, ან ღვთიური ძალის დამადასტურებელი სხვა გამოვლინებანი (ბერძ. *Aretai*), და შეიძლება ასრულებდნენ მფარველ ან დამსჯელ ფუნქციას. გამოცხადება ასევე შესაძლოა იყოს მოულოდნელი, უეცარი და სპონტანური, ან ლოცვის გამოხმაურებას წარმოადგენდეს.

ღმერთების გამოცხადებას ანტიკურ მითოლოგიაში არ ჰქონდა მისტიკური და რეველაციური კონოტაცია, ამდენად ჩვენთვის ინტერესის სფერო ვერ იქნება. ლიტერატურული ეპიფანიის არსი თავისი ინტერპრეტაციული წიაღსვლების აუცილებლობით ქრისტიანულ რელიგიასთანაა მჭიდრო კავშირში.

ლიტერატურული თვალსაზრისით ზემოთ მოყვანილ მოვლენათა შორის ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მოგვთა თაყვანისცემის, განცხადება/ნათლილებისა და ფერიცვალება/თეოფანიის შემთხვევები. ამათგან, ის

ეპიფანია, რომელიც შემდგომში ლიტერატურულ ხერხად იქცა, მოგვთა თაყვანისცემას უკავშირდება, ანუ იმ მოვლენას, რაც დასავლურ ეკლესიებში ეპიფანიის დღესასწაულის სახითაა შესული, ხოლო აღმოსავლური ეკლესია მას რატომღაც საგანგებოდ არ აღნიშნავს. რაც შეეხება თეოფანიას, იგი საერთოა როგორც დასავლური, ისე აღმოსავლური ეკლესიებისათვის და ლიტერატურული ეპიფანიის ერთ-ერთ განშტოებას წარმოადგენს. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ეპიფანია ზოგადი და უფრო ფართო მნიშვნელობის მატარებელი ტერმინია, რაც განცდილი მოვლენის მრავალნაირი ინტერპრეტირების საშუალებას იძლევა, ხოლო თეოფანია მხოლოდ უფლის გამოცხადებას უკავშირდება, და ამდენად შემოფარგლულია მხოლოდ ღმერთის გამოვლინების ერთადერთი ინტერპრეტაციით.

ეპიფანია თითქოსდა გარდაუვალი თანმხლებია რეალისტური პროზისა თუ პოეზიის. რადგანაც, თუ რეალისტური ჩანაწერი უნდა გახდეს ხელოვნება, მაშინ მკითხველი იმდენად სანდო უნდა იყოს, რომ დეტალის ვიზიონარულ მნიშვნელოვან მოვლენად გადაქცევა შეძლოს - ვიზიონარულ მნიშვნელოვნებად, რომლის მნიშვნელობის გადმოცემა შეუძლებელია. როცა ტრანსფორმაცია ვერ ხდება, ეს ნიშნავს, რომ ავტორმა აუცილებელი სტრუქტურის უზრუნველყოფა ვერ შეძლო მკითხველისათვის.

ტ. ს. ელიოტის პოეზიას იშვიათად აკავშირებენ ეპიფანიის რელიგიურ ფენომენტთან. მაგრამ, თუ განვიხილავთ ეპიფანიის ძირითად მახასიათებლებს, აღმოვაჩენთ, რომ ამ ფენომენტის გააზრებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დროის გაგებასა და აღქმას; დროის გააზრება კი ელიოტის ცნობილი პოემის, “ოთხი კვარტეტის”, მთავარ ხაზს წარმოადგენს. ამასთან ერთად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თომას ელიოტი გამორჩეული პოეტია მოდერნისტებს შორის სწორედ თავისი შემოქმედების რელიგიური ხასიათით. აქედან გამომდინარე, გასაკვირი არაა, რომ

თეოლოგიური ტერმინის წმინდა საერო და ლიტერატურულ გააზრებას მან რელიგიური სახე და შეფერილობა დაუბრუნა.

რელიგიური ეპიფანიის შემთხვევაში მიმღები ანუ რეციპიენტი უშუალო გამტარს წარმოადგენს ზებუნებრივ ღვთიურ ძალასა და კაცობრიობას შორის. იგი პირდაპირ ღებულობს გამზადებულ ინფორმაციას გაცხადებული ჭეშმარიტების სახით და არანაირ მონაწილეობას არ ღებულობს მის გააზრებასა თუ ინტერპრეტაციაში – გაცხადებული სიახლე უცვლელი რჩება და მას მხოლოდ ერთგვისი მნიშვნელობა გააჩნია. რელიგიური ეპიფანიის შემთხვევასთან გვაქვს საქმე მოქცევის ბიოგრაფიებში, რომლის ცნობილი მაგალითებია პავლე მოციქულისა და ნეტარი ავგუსტინეს სარწმუნოების გზაზე შედგომის გადამწყვეტი ეპიფანიური მომენტები.

ნეტარი ავგუსტინეს მიერ აღწერილი ეპიფანია შეიძლება გარდამავალ საფეხურად ჩაითვალოს რელიგიურ ანუ ტრადიციულ, და ლიტერატურულ ანუ ახალ ეპიფანიებს შორის. თუ პირველი პირდაპირ გამზადებულ გამოცხადებას გვთავაზობს, მეორე პირიქით, საერთოდ არ გვაწვდის შინაგანი გასხივოსნების შედეგს და მთლიანად ავტორის ან მკითხველის ინტერპრეტაციაზეა დამყარებული. ავგუსტინეს შემთხვევაში ადგილი აქვს ინტერპრეტაციას, რაც მას ახალ ეპიფანიასთან აახლოვებს, მაგრამ აქვე გვთავაზობს ინტერპრეტაციის ერთადერთ ვერსიას, რაც ღვთაებრივი ძალის ზემოქმედებაში ვლინდება.

რომანტიზმის ეპოქამდე ეპიფანია უმეტესად რელიგიური მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. მას დიდი როლი ენიჭებოდა მოქცევის ისტორიების გადმოცემისას. მაგრამ სულ სხვა სურათს ვხედავთ მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც უილიამ უორდსუორთისა და სემუელ ტეილორ კოლრიჯის “ლირიკული ბალადები” ქვეყნდება, და მისი უორდსუორთისეული წინასიტყვაობა რომანტიკული პოეზიის პროგრამად იქცევა.

ლიტერატურული ეპიფანიის ოფიციალურ ფუძემდებლად უილიამ უორდსუორთი ითვლება (ბეჟა, ნიკოლსი, თიგისი). თუ ტრადიციულ ეპიფანიაში პურიტანი ავტობიოგრაფი ისეთ გამოცდილებას ელოდება, რომლის შედეგსაც უფლის ხმას მიაწერს და მის არსებაში სრული გარდაქმნა ხდება, განმანათლებლობის-შემდგომი პოეტი პირიქით, უამრავ გამოცდილებას განიცდის და საბოლოოდ ღიად ტოვებს ინტერპრეტაციის შედეგს. ტრადიციული ეპიფანიისაგან განსხვავებით, ლიტერატურული ეპიფანია გაცხადებულ ინფორმაციას გამოუთქმელს ტოვებს, იგი “...უფრო კონოტაციურია, ვიდრე დენოტაციური, სუგესტიურია (მიმანიშნებელი), ვიდრე დეფინიციური”. (ნიკოლსი, 17). ახალი ეპიფანია გონებაში მიმდინარე პროცესების ამსახველია. იგი წარმოსახვითია და ინტერპრეტაციის საბოლოო ვარიანტს მკითხველს ანდობს. ხილული ამჟღავნებს რაღაცას უხილავს, მაგრამ უხილავი კომპონენტის სტატუსი დაუდგენელი რჩება, ის არაა მთავარი, მთავარი რეციპიენტის მეხსიერებიდან და მიწიერი წარმოსახვითი აღქმიდან მიღებული განცდაა.

მთელი მე-19 საუკუნის განმავლობაში ეპიფანიის გამოვლინებას უორდსუორთისეული ფორმა ახასიათებდა მეტნაკლები სახესხვაობებით, ძირითადად კი ყველა მწერალი თუ პოეტი – კოლრიჯი, შელი, ემერსონი, უიტმენი, პეიტერი, ტენისონი, ბრაუნინგი – ლიტერატურული ანუ ახალი ეპიფანიის ფარგლებს არ ცდებოდნენ. ლიტერატურული ეპიფანია მკვეთრად გაიმიჯნა ტრადიციული თეოლოგიური ეპიფანიისაგან სწორედ იმით, რომ უთქმელს ტოვებდა გამოცხადების შედეგს და შთაგონების წყაროდ არა ღვთაებრივ ძალას, არამედ ადამიანის გონებას და მეხსიერებას აღიარებდა.

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეპიფანია, როგორც ლიტერატურული მომენტი, ტ. ს. ელიოტთან ორიგინალური მიდგომით ხასიათდება. მასში თავს იყრის როგორც ლიტერატურული, ისე რელიგიური ეპიფანიის გააზრება. ამასთანავე, ელიოტი ახალ შტრიხებს მატებს ეპიფანიის

ტრადიციულ მოდერნისტულ ფორმას და მნიშვნელობას. ლიტერატურული ეპიფანიისაგან განსხვავებით, სადაც გასხვივოსნების შინაარსი უთქმელი რჩება, ელიოტი, ტრადიციული ეპიფანიის მსგავსად, სათქმელს ამბობს, მაგრამ ამბობს ისევ და ისევ ლიტერატურული ინტერპრეტაციის მეშვეობით, მხოლოდ ეს ინტერპრეტაცია ერთგვისია და ღვთიური განკაცების და ხსნის, გამოსყიდვის, ერთადერთი მაუწყებელია. აქედან

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ელიოტმა ტრადიციული ეპიფანიის რელიგიური საწყისებისაკენ დაბრუნებით მე-20 საუკუნის ლიტერატურულ ეპიფანიას განვითარების ახალი მიმართულება შესძინა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Abrams 1971: Abrams, M. H., "Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature", Norton, New York, 1971
2. Augustine 1907: Augustine, "Confessions", translated by E. B. Pusey, Dent & Sons, London, 1907
3. Beja 1971: Beja, Morris. "Epiphany in the Modern Novel", Seattle: University of Washington Press, 1971
4. Conrad 1979: Conrad, Joseph, "Lord Jim", Doubleday, New York, 1979
5. Culler 1975: Culler, Jonathan, "Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature", Routledge & Kegan Paul, London, 1975
6. Donoghue 2000: Donoghue, Denis, "Words Alone, The Poet T. S. Eliot", Yale University Press, New Haven, London, 2000
7. Eliade 1974: Eliade, Mircea, "The Myth of the Eternal Return", translated from the French by Willard R. Trask, Princeton University Press, 1974
8. Eliot 1962: Eliot, T. S., "The Complete Poems and Plays", 1909-1950. Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1962
9. Eliot 1964: Eliot, T. S., "Selected Essays", Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1964

10. Ellmann 1959: Ellmann, Richard, "James Joyce", Oxford University Press, 1959
11. Ellman 1988: Ellmann, Richard and Robert O'Clair (Eds.), "The Norton Anthology of Modern Poetry", 2nd edition, W. W. Norton & Company, New York, London, 1988
12. Emerson 1971: Emerson, Ralph Waldo, "The Early Lectures of Ralph Waldo Emerson", ed. by Robert E. Spiller and Wallace E. Williams, Harvard University Press, Belknap Press, Cambridge, Mass., 1971
13. Fitzgerald 1963: Fitzgerald, F. Scott, "The Letters of F. Scott Fitzgerald", ed. by Andrew Turnbull, Charles Scribner's Sons, New York, 1963
14. Ford 1996: Ford, Boris, "The New Pelican Guide to English Literature", 7 vol. From James to Eliot, Penguin Books, London, 1996
15. Frazer 1958: Frazer, James, "The Golden Bough: A Study in Magic and Religion", Macmillan, New York, 1958
16. Frye 1971: Frye, Northrop, "Anatomy of Criticism", Princeton University Press, Princeton, 1971
17. Frye 1983: Frye, Northrop, "A Study of English Romanticism", Harvester Press, Brighton, Sussex, 1983
18. Hartman 1964: Hartman, Geoffrey, "Wordsworth's Poetry", Yale University Press, New Haven, 1964

19. Hartman 1970: Hartman, Geoffrey, "Toward Literary History", in "Beyond Formalism: Literary Essays, 1958-1970", Yale University Press, New Haven, 1970
20. Hazlitt 1963: Hazlitt, William, "Lectures on the English Poets and The Spirit of the Age", London, New York, 1963
21. Hendry 1946: Hendry, Irene, "Joyce's Epiphanies", *Sewanee Review* 54, 1946
22. Joyce 1963: Joyce, James, "Stephen Hero", Norfolk, Conn. New Directions, 1963
23. Joyce 1988: Joyce, James, "Dubliners", Progress Publishers, Moscow, 1988
24. Joyce 1993: Joyce, James, "A Portrait of the Artist as a Young Man", Wordsworth Classics, Ware, Hertfordshire, 1993
25. Kenner 1963: Kenner, Hugh, "The Poetry of Ezra Pound", New Directions, Norfolk, 1963
26. Langbaum 1999: Langbaum, Robert, "The Epiphanic Mode in Wordsworth and Modern Literature", in: *Moments of Moment, Aspects of the Literary Epiphany*", ed. by Wim Tigges, Editions Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA, 1999
27. Levenson 1999: Levenson, Michael (ed.), "The Cambridge Companion to Modernism", Cambridge University Press, Cambridge, 1999
28. Lodge 1972: Lodge, David (Ed.), "20th Century Literary Criticism", Longman, London, 1972

29. McKillop 1956: McKillop, Alan Dugald, "The Early Masters of English Fiction", University of Kansas Press, 1956
30. Moody 1996: Moody, A. David (ed.), "The Cambridge Companion to T. S. Eliot", Cambridge University Press, 1996
31. Nichols 1987: Nichols, Ashton, "The Poetics of Epiphany, Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment", The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1987
32. Nock 1933: Nock, A. D., "Conversion: The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustine of Hippo", Oxford University Press, Oxford, 1933
33. Noon 1957: Noon, William T., "Joyce and Aquinas", Yale University Press, New Haven, 1957
34. Oxford . . . 2003 The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion; Edited by Simon Price and Emily Kearns; Oxford University Press, Oxford, 2003
35. Proust 1983: Proust, Marcel, "Remembrance of Things Past", translated by C. K. Scott Moncrieff and Frederick A. Blossom, Penguin, 1983
36. Schmidt 2000: Schmidt, Michael, "Lives of the Poets," Vintage Books, New York, 2000

37. Scholes . . . 1965: Scholes, Robert, and Richard M. Kain, eds. "The Workshop of Dedalus: James Joyce and the Raw Materials for A Portrait of the Artist as a Young Man", Northwestern University Press, Evanston, Ill., 1965
38. Tigges 1999: Tigges, Wim, "The Significance of Trivial Things: Towards a Typology of Literary Epiphanies", in: Moments of Moment, Aspects of the Literary Epiphany", ed. by Wim Tigges, Editions Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA, 1999
39. Woolf 1959: Woolf, Virginia, "The Common Reader: Second Series", Hogarth Press, London, 1959
40. Woolf 1997: Woolf, Virginia, "To the Lighthouse", Penguin, 1997
41. Wordsworth 1949: Wordsworth, William, "The Poetical Works of William Wordsworth", 5 vols. Edited by E. de Selincourt and Helen Darbishire, Clarendon Press, Oxford, 1940-1949
42. Эко 2003: Эко, Умберто, "Поэтики Джойса", симпозиум, Санкт-Петербург, 2003
43. ახალი აღთქმა და ფსალმუნები 1991: ახალი აღთქმა და ფსალმუნები, ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტი, სტოკჰოლმი, 1991
44. ბიბლია 1989: ბიბლია, საქართველოს საპატრიარქო, 1989
45. ნეტარი ავგუსტინე 1995: ნეტარი ავგუსტინე, „აღსარებანი“, ლათინურიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბილისის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „ნეკერი“, 1995

46. კობახიძე 2010: კობახიძე, თემურ, „მოგვთა მოგზაურობა საკრალურ დროში“, არილი #2, 2010
47. ჩხეიძე 1989: ჩხეიძე, ოთარ (რედ.), „ესეები“, გამომცემლობა „მერანი“, 1989
48. ცხვედიანი 2006: ცხვედიანი, ირაკლი, „ულისეს მითოპოეტიკა“, აკაკი წერეთლის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ქუთაისი, 2006
49. ჯოისი 1983: ჯოისი, ჯეიმზ, „ულისე“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1983
50. ჯოისი 2005: ჯოისი, ჯეიმზ, „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“, ინგლისურიდან თარგმნა გია ბერაძემ, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2005

ილუსტრაციები:





















