

დროისა და სივრცის პერსონაჟებისეული აღქმა უ.
ფოლკნერის „აგვისტოს ნათელში“
**The characters' perspective of time and space in William
Faulkner's "Light in August"**

„აგვისტოს ნათელში“ უილიამ ფოლკნერი ე. წ. რეალური დროისა და სივრცისაგან განსხვავებულ განზომილებას ქმნის, რაც, ძირითადად, პერსონაჟების ერთმანეთისაგან განსხვავებული პერსპექტივითაა განპირობებული.

პერსონაჟთა რეტროსპექტიული ხედვა უკან, წარსულისაკენ გადაიძახებს მკითხველს. ნაწარმოების პირობითი, აწმყო მხატვრული დრო ჯეფერსონში ლინას შემოსვლითა და წასვლით შემოიფარგლება, ყოველივე დანარჩენი კი წარსულია. ფოლკნერი უარყოფს ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით თხრობას და მუდმივად წარსულში აბრუნებს მკითხველს, რომელსაც ორგვარ წარსულ დროსთან აქვს საქმე: ერთი შორი და განყენებული წარსული დროა (“the remote past”), რომელიც უცვლელი და ფიქსირებულია, აწმყოში შემოჭრილი წინაპართა ლანდების სახით, მეორე კი ახლანდელი, უშუალო წარსული (“the immediate past”), რომელიც 1929 წლიდან, ჯეფერსონში ჯო ქრისტმასის ჩამოსვლით იწყება და 1932 წლით, ჯოანა ბარდენის მკვლელობის ფაქტით სრულდება (Martin, 1980, p. 128). ამგვარად, ლინას ქალაქში შემოსვლა ზუსტად იმ პირობით აწმყო მომენტს ემთხვევა, რომელიც რომანს ორ ნაწილად ჰყოფს: რაც ჯოანა ბარდენის სიკვდილამდე იყო და რაც მას შემდეგაა, ე.ი. ჯეფერსონის საზღვართან პერსონაჟის მოახლოება წარსული და აწმყო დროების კვეთის ერთგვარი წერტილია.

რადგან რომანში ყველაფერი წარსულში ხდება, ამით მომავლის არსებობა თითქოს იმთავითვე გამორიცხებულია. როგორც სარტრი წერს, მომავლის უარყოფით ფოლკნერმა დროს თავი მოჰკვეთა (1966, p. 88). დასასრულს ჯო ქრისტმასი, ჯოანა ბარდენი, გეილ ჰაითაუერი ცოცხლები აღარ არიან, მათგან აღარაფერია მოსალოდნელი. მომავლის მოლოდინის გამოვლინება მხოლოდ ლინა გროუვთანაა დაკავშირებული.

სიმბოლურია, რომ რომანის ფიქციური ქალაქის ცენტრში სასამართლოს ნაგებობაა აგებული, რომელიც იმავდროულად ციხის ფუნქციასაც ასრულებს, შენობის ფასადს კი ქალაქის მთავარი საათი იკავებს. ფოლკნერის მხატვრული სამყაროს გულში მართლმსაჯულების აღსრულების შესატყვისი ადგილებისა, სასამართლოსა და ციხის, და დროის მსვლელობის მაცნე მექანიზმის თანაარსებობა დროსა და სატუსაღოს აერთმნიშვნელოვნებს და ცალკეულ ინდივიდებს დროის ტუსაღებად წარმოაჩენს (Lehan, 2009, p. 142).

რომანის ყოველ პერსონაჟს დროის საკუთარი აღქმა აქვს. ლინასთვის დრო მანძილის მზომი ცნებაა. სახლიდან წამოსვლის შემდეგ გასულ ოთხ კვირასა და ლინას გამოვლილ გზას ფოლკნერი *„მანძილად გარდაქმნილ დროს“* უწოდებს. ნაწარმოების საწყისი ფრაზა გვამცნობს, რომ გზად მყოფი ლინა უკან მოტოვებულ მანძილზე ფიქრობს: *„გზის პირას ჩამომჯდარი ლინა აღმართზე ტაატით ამომავალ ფორანს მისჩერებია და ფიქრობს - დმერთმანი, კაიხელა გზა გამოვიარე“* (ფოლკნერი, 2015, გვ. 3). საინტერესოა, რომ ამ ერთ ფრაზაში ერთდროულად მოძრაობაც და უძრაობაცაა მოქცეული: გზის პირას მჯდომი, უძრავად მყოფი ლინა, ფიქრობს ქალაქ ჯეფერსონისაკენ გადაადგილებასა და განვლილ გზაზე. ჯეფერსონისაკენ მიმავალ თვალუწვდენელ სივრცეში, პერსონაჟის აღქმით, გარშემო ყველაფერი უძრავია. გარდა ამისა, მის გადაადგილებას მთხრობელი, პარადოქსული გაგებით, უძრაობას ადარებს: *„განუწყვეტლივ კი მოძრაობს, ოღონდ ლარნაკზე მიხატულივით, თითქოს არც წინ მიიწევს და არც ადგილს იცვლის“* (ფოლკნერი, 2015, გვ. 7). ამგვარად, რომანის მხატვრულ სივრცე-დროში ფიზიკის კანონი არ მოქმედებს, რადგან სიჩქარე დროში გადაადგილებისა და დროის კონკრეტულ ერთეულში დაფარული მანძილის ურთიერთმეფარდების პირდაპირპროპორციული არაა. რომანის ქრონოტოპი ერთდროულად მოძრაობასა და უძრაობას აერთიანებს. ამ ორი ცნების სინთეზირების პრინციპი შესაძლოა „აგვისტოს ნათელის“ მხატვრული სივრცე-დროისათვის დამახასიათებელ ძირითად ასპექტად მივიჩნიოთ.

უძრაობისა და ლარნაკზე გამოსახულობის იმიტაციის კომბინაცია მკითხველს იმთავითვე ჯ. კიტის ლექსთან, „ოდა ბერძნულ ლარნაკს“, აშკარა პარალელს მოაგონებს, რაც ლინა გროუვს ანტიკური ლარნაკის ავატარს, ე.ი. მარადიულობის სიმბოლოს ამსგავსებს.

ლინასაგან განსხვავებით, რომელიც უპირატესად აწმყო მომენტით ცხოვრობს და რომლის წარსულზეც რომანში ბევრი არაფერია ნათქვამი და, გეილ ჰაითაუერი მწერლის იმ ინტელექტუალ პერსონაჟებს მიეკუთვნება, რომელთაც დროის პრობლემემატიკის განსხვავებული, გამძაფრებული აღქმა აქვთ და რომელთაც დროისაგან განადგურებულებს უწოდებს ფოლკნერის შემოქმედების მკვლევარი რ. ჩეისი (1970, p. 17).

ლინა და გეილ ჰაითაუერი რომანში ერთმანეთთან დაპირისპირებულ, კონტრასტულ სახეებს ქმნიან. თუ პირველი მათგანი საკუთარ თავთან და ბუნებასთან ჰარმონიაში მყოფი პერსონაჟია, რომლისთვისაც ისტორიული დროისაგან თავის დახსნა საჭირო არაა, მეორე წარსულითაა შეპყრობილი და ზურგს აქცევს გარემომცველ სინამდვილესა და აწმყო დროს. თუ ლინა ბუნების პეიზაჟებთან, გზასთან და გზაზე ყოფნასთან დაკავშირებულ ცვლილებებთან ასოცირდება და აწმყო დროის განსახიერებაა, ჰაითაუერი „კატარა, ჩაჟამულ, შეუღებავ“ ბუნგალოს მსგავს სახლს ემსგავსება, რომელიც, თავის მხრივ, სტატიკურობასა და ცვლილებათა მიუღებლობას განასახიერებს და, ამავდროულად, ფოლკნერის იმ პერსონაჟებს მიეკუთვნება, რომლებიც კონკრეტული მიზნით არიან ჩართულნი დროის წინააღმდეგ გაჩაღებულ მტრულ ბუნტში: რომ დროის დინებისაგან განპირობებულმა ცვლილებებმა ვერაფერი დააკლონ წარსულის იდეალებს.

წარსულთან მიჯაჭვულობასა და მექანიკური დროისაგან გამიჯნულობას მოწმობს ისიც, რომ ჰაითაუერისათვის საათი საჭიროებას არ წარმოადგენს. ის რომანის ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც რეალური დროის მომენტიდან ამოვარდნილობას მთელი თავისი არსებით აღიქვამს. მისი შინაგანი მგრძნობელობა იმგვარადაა მომართული, რომ უსაათოდ, მექანიკური სიზუსტით იცის, რა დროს გაისმება ეკლესიაში ორღანისა და გალობის ერთმანეთში არეული ხმები და, ამავდროულად, შეუძლია გონებაში უშეცდომოდ აღიდგინოს და გააცოცხლოს, წირვის დამსწრეთა ყოველი ქმედება და მოძრაობა.

ბაირონი მას აღმოსავლურ კერპსაც კი ადარებს, რაც, თავის მხრივ, მკითხველს ჯოზეფ კონრადის „წყვიდიანის გულში“ გემბანზე ბუდას პოზიციაში მჯდომარე მარლოუს მოაგონებს. თუ, ერთი მხრივ, ჰაითაუერი, პასიური, სტატიკური პერსონაჟია, რომლის სიმბოლოდ და ონტოლოგიურ გამოხატულებად პატრონის სხეულის სიმძიმისაგან ჩაზნექილი, „ამაოების, უმოქმედობის, ცხოვრებისაგან სავალალო განდგომის ნიშნით აღბეჭდილი სკამია“ (ფოლკნერი, 2015, გვ. 343), მეორე მხრივ, ამგვარი, მუდმივი, სტატიკური მდგომარეობა მას იმ საკრალურ სივრცესა და დროში გადანაცვლებაში ეხმარება, სადაც, პერსონაჟის რწმენით, ის უმნიშვნელოვანესი მოვლენა მოხდა, რომელმაც სამუდამოდ განსაზღვრა მისი ცხოვრება. ჰაითაუერის ყოველდღიური, პასიურ-რიტუალური ქმედება, ფანჯარასთან მჯდომმა გამოიწვიოს ცხენოსან წინაპართა ლანდების გამოსახულება, ერთგვარად ინიციაციური სიკვდილის პროცესს ჰგავს. „...თუკი ხსნა და გადარჩენა მინდა, იქ უნდა დავბრუნდე, იქ უნდა მოვკვდე ხელახლა, სადაც ჩემი სიცოცხლე დაწყებამდე დასრულდა“ (ფოლკნერი, 2015, გვ. 451). სიმბოლურად პერონსაჟის იმ დროში დაბრუნება და „საწყისში“ მომხდართან შერწყმა ინიციაციურ სიკვდილს ნიშნავს.

საგულისხმოა, რომ ამ განმეორებადი ხილვების, იგივე საკრალურ წარსულში გადანაცვლების დრო მოსაღამოვებასთან ერთად დგება. "ხმაურსა და მძვინვარებაში" კვენტინ კომპსონი ამბობს, რომ შებინდებისას თითქოს დრო ცოტა ხნით ჩერდება: *"that quality of light as if time really had stopped for a while"* (Faulkner, 1984, p. 169). მსგავსად, დროის შეჩერების ფუნქცია აკისრია დღის მიღევას გეილ ჰაითაუერისთვისაც. მეტაფიზიკურ მდგომარეობაში გადასასვლელად პერსონაჟს ქუჩისა და სახლის კომბინაცია, ან უფრო ზუსტად, მათ შორის გარდამავალი ზღურბლი, ფანჯარა ეხმარება. ფანჯრის ჩარჩო ერთგვარი სიმბოლური საზღვრის როლს ასრულებს, საიდანაც ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, აწმყოდან წარსულში გადანაცვლება შესაძლებელი. ფანჯარა, როგორც ლიმინალური ტოპოსი, პირველყოფილ წყვილიადის სიმბოლოდ მიჩნეულ - დამესთან - ერთად რეალური დროითი და სივრცითი კატეგორიებიდან ამოვარდნილ დრო-სივრცით განზომილებად გვევლინება.

ამგვარად, ფიზიკური სივრცისა და მექანიკური დროის „განადგურების“ ინსტრუმენტად პერსონაჟი მუსიკას/გალობასა და ლეგენდად ქცეულ წარსულ მოვლენასთან შერწყმას მოიაზრებს, რაც ნაწარმოებში დროის მდინარებისაგან თავის დაღწევის კლოდ ლევი-სტროსისეულ საშუალებებთან - მითოსური და მელოსური საწყისების გამოვლინებასთან - პოულობს საერთოს. ლევი-სტროსის თანახმად: *„მუსიკაც და მითოლოგიაც დროის განადგურების ინსტრუმენტებია. მუსიკალური ნაწარმოების შინაგანი ორგანიზაციის გამო, თვით მისი მოსმენის ფაქტი აჩერებს დროს. ამიტომ არის, რომ როდესაც მუსიკას ვუსმენთ და სანამ მას ვუსმენთ, ჩვენ უკვდავებას ვეზიარებით“* (Levi-Strauss, 1983, p. 15).¹ შესაბამისად, ბუნებით ესთეტიკა და მითად ქცეული წარსულის მოტრფიალე პერსონაჟს პოეზია, მუსიკა და მითი არასასურველი სინამდვილის მარწუხებისაგან თავდაღწევის საშუალებად ესახება.

თუ ჰაითაუერი უსაათობით მექანიკურ დროს ემიჯნება, ვერცხლის საათი ბაირონის მუდმივად თანმხლები ატრიბუტია. საინტერესოა, რომ მისი, ისევე როგორც ლინას წარსულის შესახებ, რომანში თითქმის არაფერია ნათქვამი. ის აწმყო, მექანიკური დროით ცხოვრობს, ზედმიწევნით აქვს გამოთვლილი სამუშაო დროისა და შესვენების წუთები, რაც ცხოვრებისაგან გაბეზრებული ადამიანის ქცევას უფრო ჰგავს, რომლისთვისაც დრო მდორედ მიედინება და საათზე დროის მსვლელობას მხოლოდ იმისათვის ადევნებს თვალყურს, რომ დარწმუნდეს, ეს დღეც როგორცღაც დასრულდაო. ბაირონ ბანჩი კვირა დღეობით ქალაქს გაურბის და სოფლის ეკლესიაში მგალობელთა გუნდის სახელმძღვანელოდ მიემგზავრება. ამგვარად, ცხოვრების მისეული ციკლი კვირობით იზომება. ბაირონის დამოკიდებულება მექანიკურ დროსთან მუსიკისათვის დამახასიათებელ რიტმულობას შეესატყვისება, ვერცხლის

¹ ამონარიდი მოყვანილია: კობახიძე, თ. (2014). „ტომას ელიოტის „ოთხი კვარტეტის“ მითოპოეტიკური კატეგორიები“. სჯანი №15.

საათი კი, რომელიც მის ყოველდღიურობას აწესრიგებს, ერთგვარად მეტრონომს განასახიერებს (Rice, 1975, p. 386). საინტერესოა, რომ ლინასთან ბედის დაკავშირება თვითიზოლაციაზე უარის თქმასა და ხეტიალისაკენ უბიძგებს მას. სიმბოლურია, რომ პანსიონის ნაქირავები ოთახის შემდეგ ბაირონი ჯერ კარავს, ხოლო შემდეგ ღიაციქვეშეთს ირჩევს ჭერად. შესაბამისად, ცხოვრებისაკენ მისი შემობრუნება საცხოვრებელი სივრცის ცვლილებაში გამოიხატება, რადგან ლინას თანამეგზურობა არა ერთ კონკრეტულ ადგილას დაფუძნებასთან, არამედ გზად ყოფნასთანაა დაკავშირებული.

თუ ლინა გროუვისათვის დრო დაფარული მანძილით იზომება, ჯო ქრისტმასი მოვლენებს უფრო მეტად სივრცეში აღიქვამს, დროის მსვლელობა კი მისთვის ერთი ფსიქოლოგიური მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლით იზომება. მაგალითად, ბავშვობის ასაკი, როდესაც გონება საგანთა და მოვლენების დამახსოვრებას იწყებს, პერსონაჟისათვის ობოლთა თავშესაფრის შენობის ცივ კედლებსა და რომანში ერთ-ერთ ხშირად ხსენებულ სივრცით სიმბოლოსთან - დერეფანთან - ასოცირდება, რომელსაც ფოლკნერი, თავის მხრივ, ცხოვრების გზის სიმბოლოდ მოიაზრებს. თუ დერეფანი ჯო ქრისტმასისთვის გონებაში ღრმად აღბეჭდილ მოვლენასთან და ბავშვად ყოფნასთანაა ასოცირებული, შემდგომი, „კაცად გახდომის“ განმაპირობებელი მოვლენა აღმზრდელი მშობლების ბოსელს უკავშირდება, სადაც რვა წლის ქრისტმასს მამობილი კატეხიზმოს უსწავლელობისათვის გონის დაკარგვამდე სცემს: „*იმ დღეს მე კაცი გახდი*“ (ფოლკნერი, 2015, გვ. 139). ამგვარად, ფიზიკური ტანჯვის ატანის დღე ქრისტმასის მეხსიერებაში ინიციაციასთან, ბავშვობის ასაკიდან კაცობაში შებიჯებასთან ასოცირდება.

კიდევ რამდენიმე, საბედისწეროდ დასამახსოვრებელი სივრცეები ქრისტმასისათვის ჯოანა ბარდენის სახლის სამზარეულო და ქალის საძინებელი ოთახია. სამზარეულო ქრისტმასისათვის შეუცნობლად უსიამოვნო ადგილია, რამდენადაც ის დიეტექიმის ოთახში ნაპოვნ კბილის პასტასთან, მის გემოსთან, ლებინებასთან, ჯერ კიდევ სახელდაურქმეველ, შეუცნობელ სქესობრივ აქტთან, დასჯასა და მოსყიდვის მცდელობასთან ასოცირდება. შესაბამისად, ქრისტმასისათვის სამზარეულო და საკვების მიღება რაღაც გაუცნობიერებელ დანაშაულთან და მის სამაგიეროდ მიზღულ, ასევე, გაუცნობიერებელ სასჯელსა თუ შებრალებას უკავშირდება. ამგვარ გრძნობებს აღვიძებს დედობილი მაკიჰერნის მიერ ქმრისაგან მალულად ჯოსთვის მიტანილი საჭმელიც. ჯეფერსონში, ჯოანა ბარდენის სამზარეულოში აღმოჩენა ქრისტმასში რეტროსპექტიულ გამოსახულებას იწვევს, რომელში წამოჭრილი მოვლენებიც უმეტესად ცოცხლად აღდგენილი კადრების სახით სივრცეში გადაადგილებით აღიქმება და ჯოანა ბარდენის სახლიდან მრავალი ქუჩის გავლით, უკან, მაკიჰერნების სამზარეულოში გადაინაცვლებს.

თუ ჰაითაუერისათვის ფანჯარა პროფანულიდან საკრალურ მდგომარეობაში გადანაცვლების სიმბოლოა, ღინა გროუვისა და ჯო ქრისტმასის შემთხვევაში ის სხვა ცხოვრებისაკენ გამავალ შესაძლებლობასა და, ძირითადად, სქესობრივი ცხოვრების საწყისებს უკავშირდება. მაგალითად, ძმის სახლის ფანჯრიდან გადადის ლუკას ბარჩთან მალულად შესახვედრად და, შესაბამისად, ცხოვრების ახალ ეტაპზე გადასასვლელად მიმავალი ღინა. გამზრდელი მშობლების, მაკიჰერნების სახლის ფანჯრიდან იპარება ქალაქში ბობისთან, პირველ პარტნიორთან, შესახვედრად ჯო ქრისტმასიც. ფანჯრიდან გადაძრომის გზით აკითხავს ის ჯოანა ბარდენსაც (ფანჯრის გადავლის გზით მომხდარ შეხვედრებს ორივე შემთხვევაში მკვლელობის ჩადენამდე მიჰყავს, სიცოცხლეს ასალმებს რა მამობილ მაკიჰერნსა და ჯოანა ბარდენს). ამგვარად, ფანჯრიდან გადასვლა რაღაც აკრძალულთან ზიარებასთანაა ასოცირებული, რაც ღინასა და ქრისტმასის შემთხვევაში სქესობრივ ცხოვრებას, მოზარდობიდან მოწიფულობაში გადასვლას უკავშირდება.

„ავისტოს ნათელში“ ფოლკნერი გარემომცველი სივრცისა და ინდივიდის მკაფიო ურთიერთქმედებასა და ურთიერთგანმსაზღვრელ ყოფას წარმოაჩენს. რომანში მხატვრული სივრცის ვრცელ აღწერებს არ ვხვდებით. ფოლკნერი, ძირითადად, მოქმედების არეალის ანდა მისი შემადგენელი ხმების, სუნისა თუ ვიზუალური კადრების მხოლოდ მოკლე და ზუსტი აღწერილობით შემოიფარგლება. საინტერესოა, რომ პერსონაჟები მეტაფორულ სიახლოვეს ჰპოვებენ იოკნაპატოფას პეიზაჟებთან და მათთან ერთად, ერთ კონტექსტში აღიქმებიან. მაგალითად: გზის აღმწერი, ცალკე აღებული პასაჟები შესაძლოა იმდენს ვერ ეუბნებოდეს მკითხველს, რამდენსაც ღინა გროუვთან ერთად ამბობს. ღინას თითქმის ყოველთვის გზაზე მყოფს ხედავს მკითხველი (მხოლოდ მშობიარობის მოახლოებისას შეფარებს თავს ქრისტმასის ყოფილ ქოხს). ქუჩა წარმოუდგენელია ჯო ქრისტმასის გარეშე. ღინას მსგავსად, ის გზასთან, უფრო ზუსტად კი, გზის ურბანულ გამოვლინებასთან - ქუჩასთან ასოცირდება. რომანის ორი განდევილი პერსონაჟი კი, ჯოანა ბარდენი და გეილ ჰაითაუერი, დახშულ სივრცეებთან - სახლებთან - სიმბოლიზირდებიან. „ავისტოს ნათელში“ პერსონაჟები მხატვრული სივრცეების თვისებებს იძენენ, ემსგავსებიან მათ და თითქოს მათი ბედიც მუდამ ამ ადგილებთანაა დაკავშირებული.

გზა ქრისტმასთან, რომანის მაძიებელ გმირთან, დაკავშირებული ძირეული არქეტიპია. შეიძლება ითქვას, რომ ქრისტმასი თავადაა ქუჩის პერსონიფიკაცია. რომანის მაძიებელი გმირი ხშირადაა წარმოსახული ქუჩის ფონზე, ან უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ქუჩა არა უბრალოდ ფონი, არამედ პერსონაჟის შინაგანი სივრცის განსახიერებაა. მაგალითად, ბოდლერისაგან განსხვავებით, რომლისთვისაც ადამიანის მარტოობა ყველაზე მეტად ხალხმრავლობაშია თვალსაჩინო, სულიერი მარტოობის გამოსახატად ფოლკნერი პერსონაჟს უკაცრიელ ქუჩებში ახვედრებს:

„არავინაა უკაცრიელ ქუჩაში მიმავალ კაცზე მარტოსული. და თუმცა ქრისტმასს არც მაინცდამაინც ბრგე და არც მაინცდამაინც ტანადი არ ეთქმოდა, მაინც შუაგულ უდაბნოში კენტად აღმართულ ტელეფონის ბოძზე ეულად ჩანდა. ლანდების სამყაროდან გამოხეტებულსა და გზააბნეულ მოჩვენებას ჰგავდა ამ უკაცრიელსა და ჩრდილებით მოფენილ ქუჩაში“ (ფოლკნერი, 2015, გვ. 107).

რომანში ორი მუდამ გზად მყოფი პერსონაჟია - ლინა გროუვსა და ჯო ქრისტმასი, თუმცა მათ შორის კონტრასტულ სხვაობას ხედავს მკითხველი. ლინას გზა, რომელსაც ფოლკნერი „წყნარ დერეფანს“ (*“the peaceful corridor”*) უწოდებს, ქრისტმასისათვის „ათასობით პირქუმ და უკაცრიელ ქუჩად“ (*“a thousand savage and lonely street”*) ტრანსფორმირდება. ლინასაგან განსხვავებით, რომელსაც წარსული არ აკავებს, მუდამ წინ იხედება და მისი გზაც, შესაბამისად, წრფივია, ჯო ქრისტმასის გზა ფატალური და ციკლურია. ჩაკეტილი წრე რომანის მაძიებელ პერსონაჟთან დაკავშირებული ცენტრალური სიმბოლოა.

მართებულია, ითქვას, რომ დროისა და სივრცის ლინა გროუვისეული აღქმა უფრო მეტად თანდაყოლილი და ინსტინქტურია, ვიდრე რაციონალური და გაცნობიერებული. გეილ ჰაითაუერის მსოფლმხედველობა არა თეოლოგიური (როგორც ეს სასულიერო პირისათვის იქნებოდა დამახასიათებელი), ანდა მეტაფიზიკურია (როგორც ეს კვენტინ კომპსონის, ანდა დარლ ბანდრენის შემთხვევაშია), არამედ მითებით, ესთეტიზმითა და პოეზიით მოცული გონების ნაყოფია, ხოლო ჯო ქრისტმასის პერსპექტივა კირკეგორის „ცხოვრების გზის ფაზებს“, ანდა ჯოზეფ კემპელის მაძიებელი გმირის ძიების ეტაპების ასოციაციას აღძრავს. დროისა და სივრცის ქრისტმასისეული აღქმა მუდმივად ერთ ეტაპიდან მეორეზე გადასვლითაა (*“process of becoming”*) განპირობებული (Slabey, 1960, p. 272).

გამოყენებული ლიტერატურა:

- კობახიძე, თ. (2014). „ტომას ელიოტის „ოთხი კვარტეტის“ მითოპოეტიკური კატეგორიები“. სჯანი №15. <https://sjani.ge/sjani-15/temur%20kobaxid.pdf>
- ფოლკნერი, უ. (2015). *ავვისტოს ნათელი*. თბ.: გამომცემლობა „არტანუჯი“. ინგლისურიდან თარგმნა ზაზა ჭილაძემ.
- Chase, R. (1970). Faulkner's *Light in August*. . In. D. L. Minter (Ed.), *Twentieth Century Interpretations of Light in August. A collection of Critical Essays*. 17-24. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Faulkner, W. (1984). *The Sound and the Fury*. New York: Random House.
- Lehan, R. (2009). *Literary Modernism and Beyond*. Louisiana State University Press.

- Martin, T. P. (1980). The Art and Rhetoric of Chronology in Faulkner's "Light in August." *College Literature*, 7(2), 125–135. <http://www.jstor.org/stable/25111323>
- Rice, J. C. (1975). ORPHEUS AND THE HELLISH UNITY IN "LIGHT IN AUGUST." *The Centennial Review*, 19(1), 380–396. <http://www.jstor.org/stable/23738051>
- Sartre, J. P. (1966). On *The Sound and the Fury*: Time in the Work of Faulkner. In R. P. Warren (Ed.), *Faulkner: A Collection of Critical Essays*. 87-93. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Slabey, R. M. (1960). Joe Christmas, Faulkner's Marginal Man. *Phylon* (1960-), 21(3), 266–277. <https://doi.org/10.2307/273905>