

რუსუდან მირცხულავა

მითოლოგიური ლაბირინთი

AXIS MUNDI



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი 2018

რედაქტორი: მარინე (მაკა) ვასაძე

დაკაბადონება-დიზაინი: ეკატერინე ოქროპირიძე

© რუსუდან მირცხულავა

© Rusudan Mirtskhulava

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2018

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State
University Publishing House „Kentavri“, 2018

ISBN 978-9941-9572-8-4

შინაარსი

წინასიტყვაობა	5
დელფოსი – „დედობრივი წიაღი“	7
დიდი დედის ძირითადი რელიგიური სიმბოლოები და მათი ანალოგები	11
დიდი დედის ყრმა – ღიონისე ზაგრევის	24
ღიონისე ზაგრევის და ღიონისე ბაკქოსი	29
ღიონისე და აპოლონი – ერთი ღვთაების ორი იპოსტასი	45
პითია – აპოლონის ორაკული	57
აპოლონის ტაძარი	64
დელფოსის ორი ძირითადი რიტუალი	68
ღიონისე-აპოლონის მეტამორფოზა ორფევესად	70
ორფიზმი – რელიგიური ფილოსოფია	75
ისიდა – ორფევესის დაბრუნება დიდი დედის წიაღში	88
კატაბაზის („შთასვლის“) – ანაბაზისის („ზეასვლის“) იდეა დელფოსის ფილოსოფიურ რელიგიაში	92
კატაბაზის-ანაბაზისის იდეის ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა	122
ლაბირინთი	133
ბოლოსიტყვაობა	146
გამოყენებული ლიტერატურა	148

ვეზლენი დედას,

მეღვა კუჭუხიბეს

წინასიტყვაობა

„მითი არც გვახსენდება და არც გვაუწყდება.
მითი მუდამ არსებობს“

(სალუსტიუსი, ძვ. წ. 86-35 წწ.)

ლაბირინთი საკრალური ცენტრის გარშემო მოტრიალე სამყაროსა და ადამიანის ცხოვრების წრე-ბრუნვის ტრადიციული მეტაფორაა. მასში განუწყვეტლივ უნდა იტრიალო, იმოძრაო, დაიკარგო კიდეც, რომ საბოლოოდ, გზა-გამოსავალს მიაკვლიო.

მითოლოგია, როგორც სამყაროს პირველადი განცდის საცავი, ლაბირინთის მეტაფორას ხშირად მიმართავს. უფრო სწორედ, ლაბირინთი მითოლოგიის ერთერთი ამოსავალი იდეაა; მასში იკარგებიან და შემდეგ ეფემერულ, სუსტ ძაფს ადევნებულები, საკუთარ მინოტავრს ერკინებიან. ამგვარია არქეტიპული ფაბულა; – თეზევსი არიადნეს ძაფის გორგალის დახმარებით აღწევს ლაბირინთის ცენტრს, კლავს მინოტავრს და მშვიდობიანად გამოდის ლაბირინთიდან.

ლაბირინთში ტრიალის წმინდა პრაქტიკულ (!) მნიშვნელობას მითოლოგიის ეპოქაშივე წვდნენ. ასე მაგალითად, მედიცინის მფარველი ღვთაების, ესკულაპეს ტაძარს ეპიდავრში ლაბირინთის ფორმა ჰქონდა. რელიგიური მეურნალობის პროცესში პაციენტი ტაძრის ლაბირინთში მოძრაობდა, ბოლოს აღწევდა მის ცენტრს, სადაც თავად ესკულაპეს ზოომორფულ სახეს, გველს ხედებოდა პირისპირ. ეპიდავრული შოკური თერაპიის პროცესში ესკულაპე-გველთან შეხედრა ინტენსიურ, ყოვლისმომცველ განცდებს იწვევდა პაციენტში, რასაც თერაპიული ეფექტის მქონე კათარზისი-განწყმენდა სდევდა თან.

მითოლოგია არა მხოლოდ მიმართავს ლაბირინთის იდეას, არამედ თავადაცაა ერთგვარი ლაბირინთი. ერთმანეთთან დაკავშირებული და ერთმანეთში გარდამავალი მითოლოგიური პერსონაჟები თუ სიუჟეტები მართლაც, ლაბირინთს აგებენ. ეს უზარმაზარი, ერთგვარად კოსმიური ლაბირინთია, რომელში მოტრიალე ადამიანი, თეზევსივით მისი ცენტრის წვდომას და იქიდან, მოძრაობა-წვდომით განახლებული გამოსვლას ცდილობს.

ცალკე ისმის საკითხი, თუ რამდენად ესაბამება მითოლოგიის მეტაფორული ენა თანამედროვე ეპოქას. საღი აზრის მიხედვით,

თანამედროვე ადამიანსა და მითოლოგიას შორის უფსკრულია, რასაც ადასტურებს ადამიანის გაუცხოება მითოლოგიურ მეტაფორა-სიმბოლოებზე მდგარი, რელიგიისა თუ ხელოვნებისგან. მაგრამ, ამავე დროს, შეინიშნება მეტაფორათა დაკარგული ენისადმი ნოსტალგიაც, რაც უფსკრულს ილუზიად აქცევს. ჩვეულებრივ, ფარულად არსებული ეს ნოსტალგია სხვადასხვა ფორმით ვლინდება. თანამედროვე ეპოქაში მის გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ არქაულ-მითოსური თემების არა მხოლოდ პირდაპირი სახით გაქურდვა სიზმრების შინაარსში, მხატვრულ შემოქმედებასა თუ სხვადასხვა მენტალურ დარღვევებში, არამედ ასევე, ვირტუალური ან ხელოვნური რეალობის ფენომენიც. ციფრული ტექნოლოგიების მონაპოვარი ისევ მეტაფორა-სიმბოლოებს მიმართავს და თავადაცაა მეტაფორა-სიმბოლო. საგულისხმოა, რომ ფილოსოფიური ანალიზი ვირტუალურ რეალობას სუბიექტურ და ასევე, იდეალურ (!) რეალობასთან აიგივებს, რომელშიც მითოლოგიურ სიმბოლოებს სრულიად ახლებური და პარადოქსული მნიშვნელობა ენიჭება (112).

წინამდებარე ნაშრომის მეორე სახელწოდება Axis Mundi ან „სამყაროს ცენტრი“ ისევ საკრალური ბირთვის გარშემო დახვეული ლაბირინთის იდეასთან გვაბრუნებს. ნაშრომში ყურადღება ფოკუსირებულია დელფოსზე, როგორც სამყაროს ცენტრზე; სწორედ ასეთად განიცდებოდა და ფასდებოდა ანტიკური ცნობიერების მიერ ქალაქი-სამლოცველო დელფოსის მნიშვნელობა. ამასთან, დელფოსში შემუშავებულმა მითოლოგიურმა და რელიგიურ-ფილოსოფიურმა იდეა-წარმოდგენებმა ბევრად განსაზღვრა თანამედროვე ადამიანის ცნობიერება და ამ თვალსაზრისითაც, დელფოსი სამყაროს ცენტრის იდეის ზორცმსხმეა.

დეღფოსი – „დეღფორიჰი ჟიადი“

ათენიდან დეღფოსისკენ ნაწვიმარი გზით მივიღივართ. თებედან გარემო ნისლით იფარება. გზაში მომცრო ტბა გვხვდება, პირამიდის ფორმის გორაკით, რომელსაც „სფინქსს“ უწოდებენ. ეს ადგილი ოიდიპოსთან კავშირდება; გადმოცემის თანახმად, აქ, მთა პირნასის ძირში ჩაუფიქრდა ოიდიპოსი ადამიანის ბედის ან ადამიანად ყოფნის გამოცანას...

ოიდიპოსის ტბიდან გზა უკვე აღმართს მიუყვება დეღფოსისკენ. ნისლი მატულობს... წინ და მალა მარადიული დაბრუნების, სიკვდილ-სიცოცხლის წრე-ბრუნვის, აღდგომის არქექტიპის სამშობლოა. თუმცა, თუკი ისტორიულად უფრო ღრმად და ბოლომდე გავყვებით სულიერი სამშობლოს ძიებას, კაცობრიობის გარიჟრაჟამდე მივალთ და მაშინ იძულებული გავხდებით ვაღიაროთ თვით იმ დებულების ჭეშმარიტებაც, რომ „მითი ისტორიულ ფაქტებზე მნიშვნელოვანი და რეალურია!“ (74) თუმცა, მგზავრის ეს აზრები შეიძლება სულაც ნისლის ბრალი იყოს, პარნასის მთას რომ ბურავს...

მრავალ მითთან და ზოგადად, ანტიკური საბერძნეთის რელიგიასა და ფილოსოფიასთან არსობრივად დაკავშირებული პარნასის წმინდა მთა ფოკიდეს დასავლეთშია განლაგებული, რომლის სამხრეთ ფერდზეც დეღფოსის სალოცავი მდებარეობს. რეალურად, პარნასში მთების მასივი იგულისხმება, რომელიც ეთაში იწყება და კორინთოს ყურეს ემიჯნება. მთების ეს მასივი უმაღლეს წერტილს დელფიურ პარნასზე აღწევს, სადაც მას ორი მწვერვალი აგვირგვინებს – ლიქორეა და პერონტობრაქსი; ამიტომაც დეღფოსის მთას ორთაეიანს უწოდებენ.

რაც შეეხება „პარნასის“ ეტიმოლოგიას, მასთან დაკავშირებით ორი ვერსია არსებობს; პირველი ვერსიის თანახმად, „პარნასი“ პროტობერძული სახელწოდებაა და ხეთური „პარნადან“ მომდინარეობს, რაც სახლს ნიშნავს. ამიტომაც სიტყვა „პარნასი“ გაიგება, როგორც „ღვთის სახლი“. მეორე ვერსიით კი, სახელი პალეობალკანურ ტოპონიმურ სისტემას მიეკუთვნება და აპოლონის ეპითეტს უკავშირდება – „კალიებისგან მცველი“ ან „კალია“ (31,54,56,79). პარნასის ეტიმოლოგიის პირველი ვერსია ერთადერთად მისაღებად უნდა მივიჩნიოთ იმის გათვალისწინებით, რომ დელფიურმა პარნასმა რელიგიური დატვირთვა აპოლონის კულტის დამკვიდრებამდე ბევრად ადრე შეიძინა. აღნიშნული ტერიტორიის ღვთის სახლად მოაზრება-

განცდას მთელს ანტიკურ სამყაროში ადგილობრივი ორაკულის (ლათინური სიტყვიდან oraculum – „ეკამბო“ ან „ვეითხოვ“), რელიგიური სამისნოს სრულიად გამორჩეული ავტორიტეტიც ასახავს და ასევე, რაც მთავარია, ადგილობრივი რელიგიური სიმბოლოები და უპირველესად კი, – ომფალოსი! (43)

საგანგებო განხილვას იმსახურებს დელფოსის ან დელფის ეტიმოლოგია. სიტყვის „დელფი“ ინდო-ევროპული ფუძე დელფ ორი სახით ითარგმნება; კერძოდ, როგორც წიაღი-ღრმული და ასევე, როგორც ახალშობილი ჩვილი (175). სხვა სიტყვებით, „დელფი“ ყრმის მატარებელი დედობრივი წიაღია ან ღვთაებრივი საშვილოსნო. მითების თანახმად, პირველადი ოკეანიდან ხმელეთი (მიწა) სწორედ დელფოსის ტერიტორიაზე აღმოცენდა და აქვე იშვა სიცოცხლე.

პარნასის მთისა და მის ფერდებზე გაშლილი დელფოსის, ანტიკური ქალაქი-სამლოცველოს რელიგიური მნიშვნელობა მიკენეს ეპოქიდან იწყება (ძვ.წ. XVI-XI სს.) მითოსი დელფოსში აპოლონამდელ კულტს, ორაკულის პროტობერძულ წყაროებს ასახავს. არქეოლოგიური მონაცემების მიხედვით, პარნასის კალთებზე ძვ.წ. 1600 წლიდან დელამიწის (მიწის) კულტთან დაკავშირებულ ქალღმერთს ეთაყვანებოდნენ. გეას ტაძრის ნაშთები დღემდე შემორჩენილი დელფიელი აპოლონის ტაძრის სამხრეთით, ე. წ. ალოსის, ქართულად „კალოს“ – მარცვლის სალექი მოედნის უკან. დიდი დედის, ღვთაებრივი ყრმის მატარებელი დედობრივი წიაღის სალოცავი საბოლოოდ, აპოლონს დაუკავშირდა და შესაბამისად, პარნასი ხელოვნებასა და მუზებთან ასოცირდა. ძვ.წ. VII-VI სს-ებს დელფოსის აღზევების პერიოდად მიიჩნევენ, როდესაც ის სრულიად საბერძნეთის სალოცავსა და ბერძნების იდენტობის ქვაკუთხედს წარმოადგენდა. პარნასის კალთებზე კულტების ცვლის მიუხედავად, ძველი ბერძნების რელიგიური აზრისა თუ განცდის უწყვეტობას ნათლად ასახავს აპოლონის წმინდა ცხოველისა და ვაჟის სახელები; აპოლონის წმინდა ცხოველს, მის ზოომორფულ სახეს დელფინი ეწოდა, ხოლო აპოლონის ვაჟს- დელფინოსი („დედობრივი წიაღი“ – „ახალშობილი ყრმა“). გვიანდელი მითის თანახმად, სწორედ დელფინად გარდასახულმა აპოლონმა გამოიტყუა მეზღვაურები თავისი მომავალი სალოცავისკენ, რომლებიც შემდგომ მის პირველ ქურუმებად იქცნენ.

მაგრამ დავიწყოთ თავიდან. უადრესი ცნობები დელფოსის ორაკულს დელა-მიწის ქალღმერთ გეას, კერძოდ, კი გეას ქთონიურ („ბნელ“

ან პირველად) იპოსტასს, მიწისქვეშეთის გამგებელ, *ნუქსს* (Nyx) თუ *სტუქსს* (Styx) უკავშირებს. მითოლოგიაში ქალღმერთი ნუქსი („ღამე“) ღამის პერსონიფიკირებაა. სწორედ ნუქსმა შობა ჰიპნოსი (ძილი-სიზმარი), თანატოსი (სიკვდილი) და ერეოსი (უკუნი). სტუქსი ასევე, ქთონური ქალღმერთია, ოლიმპიელ „ნათელ“ ღმერთებთან დაპირისპირებული „ბნელი“, მდებარი ტიტანი. ქთონური („მიწის“) ძალები სხვადასხვა რელიგიებში დედამიწის ველურ, ბუნებრივ ან პირველად ძლევამოსილებას ასახავენ და ამავე დროს, მიწისქვეშა ან გარდაცვლილთა სამყაროსაც განაგებენ. მათში ირაციონალური ბუნება, ცხოველურ-ქვენარე საწყისი ცხადდება. „მიწის“ ღვთაებები, როგორც პირველადი სტიქიები, სამყაროს გონიერ და „გაადამიანურებულ“, ანთროპომორფულ შემოქმედ-ღემიურგს უპირისპირდებიან და მასთან ტიტანურ ჭიდილში, ტიტანომაქიაში ერთვებიან. მაგრამ, ამავე დროს, ბუნების ღვთაებებში ამბივალენტობა, ორსახოვნებაც ვლინდება; მათ არა მხოლოდ სიკვდილი და ქაოსი, არამედ ასევე, სიცოცხლე და ნაყოფიერებაც უკავშირდება (40).



ერეტას ქალღმერთი
გველებით

ქთონურ ძალთა პირველ-სახე დედამიწის ან მიწის წიაღის ქალღმერთია, ყოვლის დიდი დედა. (მისი ერთ-ერთი ანალოგია უფრო გვიანდელი, ძვ. რომაული Magna Mater ან დიდი დედა. კიბელე). დელფოსში გეას, ბნელი ქალღმერთის სამლოცველოს პითონი ან პითოსი (python, „ხრწნადი“) იცავდა – გეასვე ნაშიერი, მდებარი გველი-ურჩხული. საკრალურ ადგილს კი პითონის სახელი, „პითო“ (ხრწნადი) ერქვა (146). უნდა ითქვას, რომ პროტობერძულ სამყაროში, ქალი-გველის კულტი გამორჩეულ მნიშვნელობას ატარებდა, რასაც კუნძულ ერეტაზე აღმოჩენილი მრავალი არტეფაქტი მოწმობს; კერძოდ, მკერდ-მოშიშვლებული

ქალების გამოსახულებები, რომლებსაც ხელთ გველები უჭყრიათ. ასეთი სახით გამოისახებოდა ქალღმერთი-გველი ანდა წმინდა გველის ქურუმი ქალი (65,66).

დელფოსში დედამიწის ქალღმერთის, გეას პირველ მისან-ქურუმად მითოსი ნიშნა დაფნეს ასახელებს (ქვემოთ ისევ მოვუბრუნდები დაფნესა

და მის მიმართებას აპოლონთან). ქთონიურ გეას ან ნაყოფიერების ბნელ წიაღს გამოკვეთილად ქალური კულტი უკავშირდებოდა, რომელიც ქალი წინასწარმეტყველისა და ქალი-ქურუმების ორგიასტულ-ექსტატურ მსახურებას, ღამის ლოცვა-რიტუალებსა და ადამიანთა მსხვერპლშეწირვას მოიცავდა. დელფოსის პირველად კულტს უკავშირდებოდა გველის, როგორც მიწის ბინადარის, მისი საკრალური წიაღის საიდუმლოთა მცოდნის თაყვანისცემაც. გეას, დედამიწის ქალღმერთის პირველად განსახიერებას სწორედ გველი (პითონი) – ტრადიციული ფემინური არქეტიპი წარმოდგენდა (1). გველი, როგორც დიდი დედის ზომორფული სახე, ბუნების შემზარავი სიბრძნის ან დაუნდობელი სიძარბოს განსახიერება იყო.

დიდი დედის ორმაგ ან ამბივალენტურ მითოსურ სახეს არა მხოლოდ სიყვარული და მადლიერება უკავშირდებოდა, არამედ ერთგვარი, პირველყოფილი შიში თუ ზიზღიც, რასაც ნათლად ასახავს დელფოსის მეორე, უძველესი სახელი „პითო“ – ზრწნადი. ეს ქალის (მდედრის), როგორც ბუნების, სტიქიის მიმართ შიში-ზიზღის გამოვლენა იყო. დიდი დედის მიმართ პარადოქსული ნეგატივიზმი თავად ბუნების პარადოქსულობიდან მომდინარეობდა, რომელიც შობს, შემდეგ დაუნდობლად აკვდინებს საკუთარ ნაშიერთ და ამით ხსნის ზღვარს სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის. ამავე დროს, სწორედ ურთიერთ საპირისპირო განცდების, სიყვარულისა და შიშის გამთლიანებით იქმნებოდა ის საკრალური თრთოლა-მოწიწება, რომელიც ყოველთვის წარმოდგენდა ძლიერი რელიგიური გრძნობების ფუნდამენტს.

ქალღმერთი-გველის კულტი დელფოსს ბოლომდე, აპოლონის ზეობის პერიოდშიც შემორჩა და თავისთავადი, დელფიური რელიგიის ღერძადაც იქცა. საწყისეულად კი, დელფოსი დედობრივი პირველ-წიაღია, გველი-პითონის ან ქთონიური სიბრძნის მატარებელი. ეს შემზარავი დედაა, რომელიც შვილებს შობს და შემდეგ უკანვე იბრუნებს, თავისივე ნაყოფიერ წიაღში შთანთქავს. მაგრამ, ამავე დროს, დიდი დედა პითონის უჩვეულო გარდასახვით, მხსნელ მზეჭაბუკსაც ავლენს, შთანთქმულ შვილებს მუდმივი დაბრუნების ფერხულში რთავს და ამით, უკვდავებასთან აზიარებს.

დიდი დედის პირითადი რელიგიური სიმბოლოები და მათი ანალოგები

დიდი დედის კულტთან არსებითადაა დაკავშირებული დელფოსის ორი ძირითადი რელიგიური სიმბოლო – ომფალოსი და ტრიპოდი.



ომფალოსი

დელფოსის ამოსავალი საკულტო ობიექტის, ქვა-ფეტიში ომფალოსის სახელი ქართულად ითარგმნება, როგორც „ჭიპი“ (ცენტრი). დელფოსის მუზეუმში დაცული, ომფალოსად წოდებული არტეფაქტი მარმარილოს დაბალი, მომრგვალებული სვეტია, თავზე ჩაღრმავებითა და ბადისმაგვარი რელიეფით – აგრენოსით. ომფალოსის ან წმინდა ქვის კულტი უძველესია დელფოსში და თავდაპირველად გეას, დედამიწის თავყვანისცემას უკავშირდებოდა. ომფალოსის სახელწოდება და ფორმაც

სწორედ დიდი დედისა და ნაყოფიერების კულტის ანარეკლია. ამავე დროს, ომფალოსის ფორმის სიმბოლიკა ფალოსთან და სარიტუალო თასთანაც არის მიმართებაში. წითელი ღვინით (თავდაპირველად, მსხვერპლის- ადამიანის, ცხოველის სისხლით) სავსე წმინდა თასი ან დედობრივი წიაღი რიტუალებში მეტაფიზიკურ ძალებთან ზიარების, მარადიული დაბრუნებისა და უკვდავების იდეებს გამოხატავდა.

ომფალოსის, როგორც „სამყაროს ჭიპის“ სწორედ დელფოსში განთავსება, რა თქმა უნდა, ამ ტერიტორიასთან დაკავშირებულ წარმოდგენებს უკავშირდებოდა. როგორც აღვნიშნე, მითების თანახმად, პირველადი ოკეანიდან სწორედ აქ ტერიტორიაზე აღმოცენდა მიწა-ხმელეთი და აქვე, როგორც „დედობრივ წიაღში“ (დელფი – წიაღი, ახალშობილი ყრმა) ჩაისახა სიცოცხლეც. უნდა დავძინო, რომ დელფოსი არა მხოლოდ სამყაროს აღმოცენების წიაღია, არამედ ასევე, წარღვნის შემდეგ, ადამიანთა მოდგმის აღორძინების ალაგიც. მითების თანახმად, ზევსმა (ღიასმა) ადამიანთა ურჩი მოდგმის წარღვნით განადგურება განიზრახა. მაგრამ პრომეთემ წინასწარ გააფრთხილა თავისი ვაჟი დეკალიონი და კიდობნის აგება უბრძანა. ასე გადაურჩნენ წარღვნას დეკალიონი და მისი ცოლი, პირა. წარღვნის მეთუ დღეს, კიდობანი პარნასს მიაღვა, სადაც დეკალიონმა ზევსს მსხვერპლი შესწირა და ადამიანთა მოდგმა ააღორძინა (40).

მითების მიხედვით, ომფალოსი არის:

- ა) გველი-პითონის საფლავი ან სხეული. ლეგენდის თანახმად, ომფალოსის ბადისებური რელიეფი თავად დაგრაგნილი გველი-პითონია; ომფალოსი – როგორც „ღვთის (პითონის) სახლი“,
- ბ) დიონისე ზაგრევის საფლავი-სხეული; ომფალოსი – როგორც „ღვთის (დიონისე ზაგრევის) სახლი“,
- გ) ქრონოსის მიერ ამონთხეული, ზევსის მაგიერი ქვა (ან თავად ზევსი). მითის თანახმად, ქრონოსი, ყოვლის შთანთქმელი დრო საკუთარ შვილებს ყლაპავდა და რეამ, ზევსის ნაცვლად, მას ქვა გადააყლაპა; ომფალოსი – როგორც „ღვთის (ზევსის-დეუსის) სახლი“,
- დ) ზევსის მიერ ნატყორცი ქვა, რომლითაც მან ქვეყნიერების ორი ბოლოდან გაშვებული არწივების შეხვედრის ადგილი, სამყაროს ცენტრი, „სამყაროს ჭიპი“ მონიშნა; ომფალოსი – როგორც სამყაროს ცენტრი, „ჭიპი“,
- ე) ზეციდან ჩამოვარდნილი ქვა (მეტეორიტი); ომფალოსი – როგორც ცისა და მიწის, ადამიანებისა და ღმერთების მაკავშირებელი. (33, 40, 91)

ზემოთ წარმოდგენილი, ერთი შეხედვით ასე განსხვავებული მითიური ვერსიები ერთმანეთს უკავშირდება და ერთმანეთს აესებს; ომფალოსი მეტეორიტია ან ზეციდან, ღმერთების მიერ ნასროლი ქვაა და ღმერთების (გეას, პითონის, ზევსის, დიონისე ზაგრევის, დიონისე ბაკქოსისა და აპოლონის) წმინდა ალაგი (ან ნიშანი-სიმბოლო). ეს უზენაესი ღვთაებები ერთმანეთს „ბიოლოგიურად“ და არსობრივად უკავშირდებიან, ასახავენ რა ძველ ბერძნული რელიგიური გრძნობებისა და იდეების ევოლუციას. სწორედ ამიტომაც ომფალოსი ამავე დროს, სამყაროს ჭიპიცაა, როგორც ძლიერი რელიგიური გრძნობებისა და სამყაროს რელიგიური განცდის ანაბეჭდი.

ომფალოსი, როგორც სამყაროს ცენტრი და „ღვთის სახლი“, ამავე დროს, მეტაფიზიკური სამყაროს კარიბჭედაც განიცდებოდა. ძვ.ბერძნებს სწამდათ, რომ ომფალოსის ქვების საშუალებით პირდაპირი კომუნიკაცია მყარდება ზეციურ, ღმერთების სამყაროსთან. წმინდა ქვებს ღმერთების ნების გაცხადებისა და მისნობის (წინასწარმეტყველების) უნარი უკავშირდებოდა. უნდა ითქვას, რომ წმინდა ქვების ანალოგიური დატეირთვა გააჩნდათ აღმართულ კოლონებსა და სვეტებსაც ანტიკურ სამყაროში. ასე მაგალითად, ქრისტიანობამდელ საქართველოში მღინარეებთან აღმართული საკულტო სვეტები, მაღალი ქვები

მეტაფიზიკურ, ღმერთების სამყაროსთან (ან ორ, ქოთნიურ-მიწისქვეშეთის და მაღალ-ზეციურ სამყაროსთან) კავშირის აღნიშნავდა და ამ კავშირის რიტუალური ინსტრუმენტ-იარაღიც იყო. საგულისხმოა, რომ ასეთ სეეტებს „გველშაპებს“ უწოდებდნენ და საეარაუდოდ, მათზე გველი იყო გამოსახული. (1)

უნდა ითქვას, რომ დელფოსში ორი ომფალოსია შემორჩენილი; მომრგვალებული სვეტი, ბადისებური ორნამენტით (დაცული მუზეუმში) და კონუსის ფორმის ქვა, აპოლონის ტაძრის გვერდით. კვლევების მიხედვით, ომფალოსსა და გველ-პითონს სისხლიან მსხვერპლს სწირავდნენ და რიტუალური მსხვერპლშეწირვის პროცესში, ცხოველების სისხლი სწორედ კონუსისებურ ომფალოსს ესხმოდა. დელფოსის ორივე ქვა პირველადი, საკრალური ქვების რომაულ ასლებად მიიჩნევა. ანტიკურ მონეტებზე გვხვდება ომფალოსის გამოსახულება, რომელზეც გველია (!) შემოხვეული ან რომელიც ქვა-გველია, ღვთაებრივი ან პირველადი სიბრძნის მატარებელი. შესაბამისად, საბერძნეთში არსებობდა ომფალოსის, სამყაროს ცენტრის განსხვავებული მხატვრული ინტერპრეტაციები, თუმცა, საკრალური ქვის ძირითადი იდეა ან იდეათა კომპლექსი მუდმივად შენარჩუნებული იყო.

ძვ. წ. II სკ.-ში დელფოსში პავსანიუსმა (თხზულების „ელადის აღწერა“ ავტორმა) იმოგზაურა და ომფალოსი დაახასიათა, როგორც დეკორირებული ოვალური ფიგურა, ნაქსოვი ბადის ორნამენტითა და ჩაღრმავებული ცენტრით (138). ავტორის სიტყვებით, ომფალოსი დაფარული იყო შალის ქსოვილით (ან შალის ნაჭრებით) და დაცული აპოლონის ტაძრის ადიტონში, სხვა რელიგიურ სიმბოლოებთან, ტრიპოდთან და დაფნის ხესთან ერთად. ქსოვილი ნახევრად ფარავდა ქვასა და მასზე აღმართულ, ორ ოქროს არწივს (როგორც აღვნიშნე, დელფოსი ქვეყნიერების ორი ბოლოდან ზევსის მიერ გაშვებული ორი არწივის შეხვედრის ადგილია, სამყაროს ცენტრია ან თავად ზევსის მიერ მონიშნული ადგილი). დელფოსის მუზეუმის ექსპონატთა შორის სწორედ პავსანიუსის მიერ აღწერილი ომფალოსი ან მისი ანალოგია წარმოდგენილი (არწივების გამოსახულების გარეშე) (33).

ზოგიერთი თანამედროვე კვლევის მიხედვით, ომფალოსი ბრინჯაოს ტრიპოდზე, სამფეხა სადგარზე იდგა, რომელიც თავის მხრივ, კოლონაზე აღმართულ, სამი მოცეკვავე ქალწულის ქანდაკებას ეყრდა. საგულისხმოა, რომ დელფოსის მუზეუმში დღესაც დაცულია ფრაგმენტები, რომლებიც აღნიშნულ აღწერას შეესაბამება; კერძოდ, ომფალოსი — საკრალური

ქვა, ტრიპოდი, კოლონა, სამი მოცეკვავე ქალწულის გამოსახულება. ცნობების მიხედვით, სამი ქალწულის კოლონა დელფოსს ათენელებმა შესწირეს, აპოლონის ზეობის ხანაში (33). (დელფიურ ტრიპოდსა და სამი ქალწულის გამოსახულებას ქვემოთ ისევ დაეუბრუნდები და უფრო დეტალურად განვიხილავ).

ომფალოსის გვიანდელი ანალოგია რომაული მუნდუსი. სიტყვა „მუნდუსი“ ლათინურიდან ითარგმნება, როგორც „სამყარო“, „კოსმოსი“, „წესრიგი“ ან „მოწესრიგებული სამყარო“. ლეგენდის თანახმად, მუნდუსი ორმოა ან მიწისქვეშა სათაესო ძველ რომში, კაპიტოლიუმის ან პალატინის ბორცვზე, რომელიც ქალაქის დაარსებისას ამოთხარეს. რომულუსმა სწორედ მუნდუსის, როგორც სამყაროს ცენტრის გარშემო ააგო მისი სახელობის ქალაქი. პლუტარქეს მიხედვით, რომულუსმა მრევალი ორმო ამოთხარა, რომელშიც შესაწირი – ხეთა ნაყოფი მოათავეს. შემდეგ, რიტუალში მონაწილენი ორმოში მუჭა მიწას ყრიდნენ. მუნდუსის გარშემო გუთნით (რომელშიც ხარი და ძროხა შეაბეს) წრე, ქალაქის მისტიკური საზღვარი შემოიხაზა. როგორც ვხედავთ, რომის, სამყაროს ცენტრის ან ახალი მსოფლიო წესრიგის დაგეგმარება წრის არქექტიპსა და შესაბამის რიტუალებს დაუკავშირდა (8,71). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რომაული მუნდუსი არა მხოლოდ ხილული სამყაროს ცენტრად, არამედ ზეციური ან ღმერთების სამყაროს კარიბჭედაც მიიჩნეოდა (109).

დელფიური ომფალოსის ანალოგიურ წმინდა ქვებს, როგორც საკრალური განცდებით დამუხტულ ობიექტებს, განსხვავებულ რელიგიებში „ღვთის სახლად“ მოიხსენიებენ. „ღვთის მატარებელი“ წმინდა ქვები მორწმუნეთა მიერ იმთავითვე სამყაროს ცენტრად ან სამყაროს არსად აღიქმება თუ განიცდება. საგულისხმოა, რომ ბეთლემის, იესო ქრისტესა და მეფე დავითის მშობლიური ქალაქის სახელი სწორედ ასე ითარგმნება: – „ღვთის სახლი“. ბიბლიის მიხედვით, ამ წმინდა ალაგს სახელი, უზენაესის გამოცხადებისა და მძაფრი რელიგიური განცდების შემდეგ, ბიბლიურმა იაკობმა უწოდა. თანამედროვე კვლევების თანახმად, ქალაქი დაახლოებით ძვ. წ. II ათასწლეულის შუახანებში უნდა იყოს დაარსებული და ის პირველად თელ-ელ-ამარნის მიმოწერაშია (ძვ. წ. XIV სკ.) მოხსენიებული „ბეთ-ილუ-ლაპემას“ („ქალღმერთ ლაპემას სახლის“) სახელით.

წმინდა ქვის ან ბეთილს ფორმა მკაცრად განსაზღვრული არაა. ის შესაძლოა სვეტის, კოლონის ფორმის იყოს და ამით, მიწისა და

ცის კავშირს ასახავდეს. ასევე, შესაძლოა ღმერთების სამყაროსთან კავშირის ამსახველი, წმინდა მთის კონუსისებური ფორმა გააჩნდეს. ან კუბის ფორმის იყოს და ამით, სამყაროს პირველ-აგურის სიმბოლოს წარმოადგენდეს. წმინდა ქვა ზოგჯერ ოვალურ ფორმასაც ატარებს და „მსოფლიო კვერცხს“, სამყაროს სიცოცხლის წყაროს, დედობრივ წიაღს გამოსახავს. ბეითილი მისი გარეგანი, განსხვავებული ფორმების მიუხედავად ყოველთვის წინასწარმეტყველთა ქვაა; ქვა, რომელიც ღაღადებს და ორაკულებს შთააგონებს (116,148,174).

„ციდან ჩამოვარდნილი შავი ქვა“ ან მეტეორიტი ქალღმერთ კიბელეს საკულტო ობიექტი იყო. საგულისხმოა, რომ ნაყოფიერების ქალღმერთი კიბელე ბუნების დიდი დედის, გეას (ან რეას, ქრონოსის მეუღლის) გვიანდელი განსახიერებაა. ერთერთი ვერსიით, კიბელეს ქვას კუბის ფორმა ჰქონდა და სიტყვა „კუბი“ სწორედ კიბელეს სახელს უკავშირდება. კიბელესა და მისი წმინდა ქვის თაყვანისცემა მცირე აზიაში (კერძოდ, ზემო ფრაგიაში) ფართოდ იყო გავრცელებული. ძვ. წ. 204 წ. რომაელებმა კიბელეს საკრალური ქვა მცირე აზიიდან რომში გადაიტანეს, სადაც კიბელეს კულტი იოლად ასიმილირდა რეას ადგილობრივ კულტთან. საინტერესოა, რომ წმინდა პეტრეს ტაძარი რომში კიბელეს ყოფილი ტაძრის ადგილზე დგას, სადაც ჩვენს მიერ განხილული, შავი ქვა ინახებოდა. გასათვალისწინებელია, რომ სახელი პეტრე ბერძნულად ქვას ან კლდეს ნიშნავს; იესო ქრისტე თავის მიმდევარ სიმონს („მსმენელს“) პეტრეს- ქვას, კლდეს არქმევს (ლეთის სიტყვის უბრალო მსმენელი ახალი რწმენის მტკიცე კლდე-ქვად იქცევა) და დასძენს, რომ მასზე, როგორც ახალი რელიგიის პირველ მღვდელთმსახურზე, თავის ეკლესიას ააგებს. რომის წმინდა პეტრეს ტაძარი სწორედ წმინდა პეტრეს (ქვის, კლდის) საფლავზეა აღმართული, რომლის საფუძველშიც, თავის მხრივ, კიბელეს ქვა უნდა ვიგულისხმოთ.

მეტეორიტად მიიჩნევა ისლამის ქაბაც, მექას წმინდა ქვა. მას მუსლიმები – „ალ ბაით ალ ქარამ“-ს, ღვთის წმინდა სახლს უწოდებენ. მექას, ისლამის სამყაროს ცენტრის შავი ქვა – მიტყეების ქვაა, რომელიც ღმერთმა დედამიწას სტყორცნა, ადამისა და ევას შენდობის ნიშნად. ქაბა ითარგმნება, როგორც „კუბი“, მაგრამ კვერცხლის ჩარჩოში ჩამონტაჟებული, ის ფორმით ქალის საშოს – ეულვას წააგავს (!) (174).

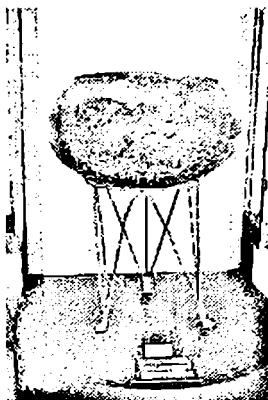
არსებობს იუდეველთა რელიგიის „სამყაროს ცენტრიც“; ეს იერუსალიმის წმინდა მთის უხილავი, დაფარული, სოლომონის ტაძრის

დასავლეთის კედლის მიღმა და მის ქვეშ არსებული „საძირკვლის ქვა“ (იერუსალიმის „დასავლეთის კედლის გვირაბები“). ერთ-ერთი ვერსიით, იუდაიზმის ქვა-კუთხედი წმინდა მთაზე აღმართული ისლამური ტაძრის კლოვანი იატაკია; ამ ტაძარს ასევე ეწოდება — კლდის გუმბათი! (ტაძრის მეორე სახელი „ომარის მეჩეთია“). ისლამის სწავლების მიხედვით, სწორედ ამ წმინდა კლდიდან ან ქვიდან განახორციელა მოპამედმა ე. წ. მირადჯუნი — „ცაში ნახტომი“ და ამით მიწა ზეცას დაუკავშირა. (არაბული „მირადჯუნ“ — ნიშნავს „ზეასვლას“, „ამაღლებას“, „კიბეს“).

იუდეველები კლდის გუმბათის „საძირკვლის ქვას“ წმინდათა — წმინდად მოიხსენიებენ. იუდაიზმის წმინდა ქვა („საძირკვლის ქვა“) რეალური და მეტაფიზიკური სამყაროების შეყრის ადგილია, ღვთის გამოცხადების ალაგი, სამყაროს ცენტრი, axis mundi, სამყაროს ქვაკუთხედი. იუდეური ტექსტების თანახმად, სწორედ ამ ქვიდან დაიწყო ღმერთმა, ღიღმა კრეატორმა სამყაროს შექმნა და მასზევე შექმნა ადამიც. ამ ქვაზე აპირებდა აბრაამი საკუთარი ვაჟის, ისააკის ღმერთისადმი შეწირვას (კრავით რომ ჩანაცვლდა მსხვერპლი), ამ ქვაზე ამოიტიფურა ძველი აღთქმის 10 მცნება და ამ ქვაზევე იდგა აღთქმის კიდობანი სალომონის ტაძარში.

ქრისტიანული სამყაროს ცენტრი ასევე იერუსალიმში, უფლის აღდგომის ტაძარში მდებარეობს; ის საეკლესიო ცხადი, ხილული და ხელშესახები ქრისტიანული ომფალოსის სახითაა წარმოდგენილი. ქრისტიანული სამყაროს ცენტრი, ე. წ. მეზამფალოსი განთავსებულია უფლის აღდგომის ტაძრის კუვეკლიის, უფლის საფლავის გვერდით მდებარე მართლმადიდებლების წილ კათოლიკონში. გუმბათის ცენტრის ქვეშ, რომელზეც ქრისტე ყოვლისმპყრობელია (პანტოკრატორია) გამოსახული, ღვას მცირე ზომის სვეტი, მარმარილოს თასით. მარმარილოს თასში ნახევარსფეროა მოთავსებული, თავზე ჯვრის გამოსახულებით. საინტერესოა, რომ მეზამფალოსი, ქრისტიანული სამყაროს ცენტრი, იატაკთან ჯაჭვითაა მიმაგრებული. მეზამფალოსის ასეთი უჩვეულო „მიმაგრება“ სხვადასხვა სახით შეიძლება იქნეს ინტერპრეტირებული; გავრცელებული ვერსიით, მეზამფალოსი ჯაჭვით მიამაგრეს, რათა ეს მსუბუქი არტეფაქტი ფანატიკოსმა მორწმუნეებმა არ გაიტაცონ. მაგრამ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ახალი „სამყაროს ჭიპის“ ჯაჭვით მიმაგრება მის საბოლოო ნავთსაყუდელზე და ქრისტიანობის საბოლოო ტრიუმფზე მიანიშნებს.

ქრისტიანული სამყაროს ცენტრი დელფიური და კლდის გუმბათის ანალოგიური სიწმინდეების, როგორც მისი არქექტიპების სინთეზს ასახავს. ეს სიმბოლო, რომელიც ქრისტიანობის მთავარი სიწმინდისადმი, უფლის საფლავისადმი მორწმუნეთა ლტოლვას ასახავს, ტაძარში არა უადრეს 1810 წლისა ჩნდება. რაც შეეხება თავად გუმბათის მოზაიკასა და ქრისტე პანტოკრატორის გამოსახულებას, მასზე მუშაობა მე-20 საუკუნის მიწურულს დასრულდა. თუმცა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ არსებობდა უფრო ადრეული, ანალოგიური არქექტიპიც; ჯერ კიდევ მე-12 საუკუნეში, ილუმენი დანიელი უფლის აღდგომის ტაძრის აღწერისას, მიუთითებს „სამყაროს ჭიპზეც“ (მეზამფალოსზეც), რომლის თავზეც გუმბათია აღმართული, ყოვლისმპყრობელი ქრისტეს გამოსახულებით. აქვე უნდა ითქვას, რომ ილუმენი დანიელის სიტყვები შეიძლება სიმბოლურადაც იქნეს გაგებული; მან იერუსალიმური ტაძრის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითა. ტრადიციულად, იერუსალიმი ყოველთვის მიიჩნეოდა ქრისტიანული სამყაროს ცენტრად და სიტყვა „ორიენტირება“ – „ორიენტიდან“ მოდის, რაც აღმოსავლეთს – იერუსალიმის მიმართულებას ნიშნავს.



ტრიპოდი

რიტუალური ჭურჭელი

ტრიპოდი (tripod „სამფეხი“) დელფოსის არა მხოლოდ ძირითადი რელიგიური ატრიბუტია, არამედ მისი ამოსავალი მეტაფორაც; დელფოსს, როგორც „წიაღს“ ან „დედობრივ წიაღს“ სიმბოლურად, სწორედ ტრიპოდი გამოსახავს. როგორც პირველადი რელიგიური ობიექტი, ტრიპოდი თავიდან სამფეხზე მდგარი რიტუალური ქოთანით იყო და გეას, დიდი დედის კულტში დედობრივ წიაღს, ღვთაებრივ საშვილოსნოს ასახავდა სიმბოლურად. სიტყვა „ti-ri-po“, „ti-ri-po-de“ ჯერ კიდევ მიკენურ ტექსტებში გვხვდება, რაც ამ საკულტო ობიექტის არქაულ ძირებზე მეტყველებს (158). დიონისე ზაგრევის კულტში ტრიპოდი უკვე გმირი – ღვთაების მსხვერპლად შეწირვის ჭურჭლად და ღვთაების წმინდა მსხვერპლის მეტაფორად იქცევა. მითის თანახმად, ზაგრევის სხეული რიტუალურად დაანაწევრეს 7 ღვთაებრივ ნაწილად და წმინდა ჭურჭელში, ტრიპოდში მოხარშეს. ამ რიტუალური ქმედებით დიონისე ზაგრევი დედობრივ წიაღს დაუბრუნეს,

რათა შეძლევ ის მეორედ. განახლებული დაბრუნებოდა სიცოცხლეს (ზაგრევის ანაკლეზისი – მეორედ დაბადება ან აღორძინება). დიონისე ზაგრესი არა მხოლოდ ღვთაებრივი, არამედ ადამიანური ბუნების მატარებელიცაა; მოკლავი ადამიანის ბედს იზიარებს და კვდება, მაგრამ, როგორც ღვთაება-გმირი მეორედაც იშვება! ამავე დროს, ზაგრესი თავად ბუნების მეტაფორაცაა და ამ მხრივ, არა მხოლოდ სეზონთა ცვლასა თუ წრე-ბრუნვას ასახავს, არამედ თესლის „ბედსაც“ იზიარებს; კვდება, მიწაში ფლავენ, რათა თავიდან იშვას.

დელფოსის რელიგიაში ტრიპოდი („სამფეხა“) მოგვიანებით, არა მხოლოდ სამფეხა ქოთანს (ან დედობრივ წიაღს) წარმოადგენს, არამედ ასევე, სამფეხა რიტუალურ მაგიდასა და პითიას სამფეხა სკამსაც. რელიგიური რიტუალები აქ რიტუალურ მაგიდაზე ან მეტაფორულად, დედობრივ წიაღში სრულდება და რაც მთავარია, მისანი პითია, მაღალ სამფეხა სკამზე-ტრიპოდზე დაბრძანებული, დიდი დედის განსახიერებად იქცევა.

ომფალოსის ანალოგიურად, წლების მანძილზე ტრიპოდის გარეგანი ფორმა და ფუნქცია იცვლებოდა; ის სხვადასხვა (მაგრამ ყოველთვის სამფეხა) ჭურჭლად, სამ-ფიგურიან ზედადგარ-კოლონად, სამფეხა სკამად გვევლინება. მაგრამ, ამ ცვლილებების მიუხედავად, ძველი ბერძენისთვის ტრიპოდის არსი და განსაკუთრებული მნიშვნელობა ყოველთვის შენარჩუნებული იყო. უნდა აღინიშნოს, რომ ტრიპოდის ძალით ან ჯილდოს სახით მიპოვება ტრიუმფატორის ან გამარჯვებულის პატივად ითვლებოდა და ასევე, ღვთაებასთან ზიარებით მოპოვებულ მაღლად მიიჩნეოდა. ტრიპოდებს, როგორც საკულტო-ათლეტური თამაშობების ჯილდოს, ჯერ კიდევ პომპროსი ახსენებს. ასევე, ტრიპოდი ღმერთების შესაწირი ძღვენიც იყო; ტრიპოდებს შეჯიბრში თუ ომში გამარჯვების აღსანიშნად, მაღლიერებით წირავდნენ დელფოსურ ტაძრებს.

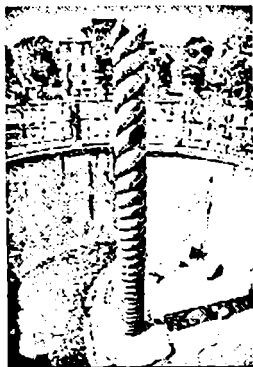
დელფოსში დიდი დედისა და დიონისეს ტრიპოდს მოგვიანებით, აპოლონი ეუფლება და პარნასის კალთებზე აპოლონის კულტი ბატონდება. ამ კონტექსტში ყურადღებას იმსახურებს მითი ჰერაკლეს მიერ დელფიური ტრიპოდის გატაცების შესახებ. აპოლონის ორაკულზე განრისხებულმა ჰერაკლემ, რომელსაც ცოდვების მონანიებაზე უარი უთხრეს, ტრიპოდი გაიტაცა და საკუთარი სამისნოს დაწესება განიზრახა. აპოლონი-ჰერაკლეს კონფლიქტი ზევსმა გადაჭრა ჭეჭა-ქუხილით; აპოლონმა ისევ დაიბრუბა სამისნო, ხოლო ჰერაკლე ცოდვათაგან განსაწმენდად, დედოფალ ომფალესთან (!) სამსახურში განამწესეს.

საინტერესოა, რომ პერაკლეს ერთერთი ეპითეტი, აპოლონის მსგავსად, „მუსაგეტია“ – მუზების წინამძღოლი (40,46), რაც მის დელფოსთან მჭიდრო კავშირზე მიუთითებს. აქვე დავძენ, რომ პერას და მისგან გზავნილ გველ-ურჩხულს უპირისპირდება როგორც აპოლონი, ასევე პერაკლეც. უფრო მეტიც, პერაკლეს სახელი ითარგმნება, როგორც „პერასთან მებრძოლი“ (40) და როგორც „პერასა დევნის გამო სახელგანთქმული“ (3). სწორედ პერაკლემ, როგორც დაფნოდორმა ან დაფნის მატარებელმა (!) უძღვნა აპოლონს მისი უმთავრესი ატრიბუტი, სამფეხი-ტრიპოდი (138). თუმცა, მოგვიანებით სწორედ მან წარსტაცა სამფეხი დელფოსის ურაკულს და ქნარით (!) განგმირა ორფევესის ძმა, ლინე. გასათვალისწინებელია, რომ განწმენდის მიზნით პერაკლე დედოფალ ომფალეს ემსახურება, რომლის სახელიც ცალსახად ომფალოსს უკავშირდება. ამ უჩვეულო მსახურების დროს პერაკლე ქალის სამოსში იმოსება. ქალისთვის ჩვეულ და მამაკაცისთვის მიუღებელ დავალებებს ასრულებს – როგორც ფეიქარი, რთავს და ქსოვს. ფაქტიურად, პერაკლე ომფალოსის მცველ, დელფოსელ ქურუმ-ქალად იქცევა! (აქვე უნდა ითქვას, რომ მითოლოგიაში ზედმიწევნით მასკულიზური პერსონაჟების ქალად გარდასახვა არც თუ ისე იშვიათია. მაგალითად, აქილევსი ქალად იმოსება და ასე იმალება ტროას ომის თავიდან ასაცილებლად. რომ არა ოდისევსის ხრიკი, ქალებისგან აქილევსის ამოცნობა შეუძლებელი გახდებოდა) (40).

უძველეს თქმულებებში, პერაკლე სრულად გაიგივებულია აპოლონთან და სინათლე-გონების ღმერთის ერთგვარ, მასკულიზურ-„ძალისმიერ“ მხარეს თუ ასპექტს წარმოადგენს (122). უნდა კიდევ ერთხელ აღინიშნოს პერაკლეს პარადოქსული კავშირი ომფალესთანაც. თანამედროვე მკვლევართა მიხედვით, ბერძენთა ომფალე შესაძლოა მცირეაზიული ქალღმერთის რეპლიკას წარმოადგენდეს; ეს უკანასკნელი კი, ორსქესიანი ასტარტეს ანალოგიურად, ორივე სქესის თვისებებს ფლობდა (ქალიც იყო და მამაკაციც) და სიამოვნება-ნაყოფიერებას მფარველობდა (54).

შესაძლოა ვიგულისხმოთ, რომ საწყისეულად, პერაკლე-ომფალე ორ-იპოსტასიან, ერთიან ღვთაებას განასახიერებდა და მოგვიანებით, დელფოსელი აპოლონის კულტთან ასიმილირდა. ამ მოსაზრების არგუმენტიან ორფიკულ მოძღვრებაში (რომლის ძირებიც სწორედ დელფოსში უნდა ეყდით) დროის დრაკონი პერაკლეს მითოსური სახე. ორფიკულ კოსმოგონიაში დროის სუბსტანცია- პერაკლე დუალურია:

ორსქესიანი და ასევე, ცხოველურ-ადამიანური საწყისების მატერეული. ამავე დროს, პერაკლეს თან ახლავს ადრასთეა, რომლის სახელიც ითარგმნება, როგორც გარდაუვალი ან აუცდენელი (მოგვიანებით, ადრასთეა, როგორც სამართლიანობის დამცველი, კიბელესა და ნემესიდესთან გაიგივდა) (46). ორფიზმში პერაკლე-ადრასთეა, როგორც ერთიანი ღვთაება, დროის „გარდაუვალი სამართლის“ ან ბედისწერის მფარველ ძალად მიიჩნეოდა.



სერპანტინებიანი
კოლონა

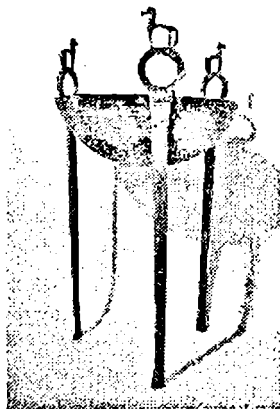
ტრიპოდის ერთ-ერთი ვარიანტია გველებიანი სვეტი ან სერპანტინების კოლონა; ეს უკანასკნელი კონსტანტინე დიდმა დელფოსიდან ახალ რომში, კონსტანტინოპოლში გადაიტანა და ის დღესაცაა აღმართული სტამბულის ანტიკური იპოდრომის მოედანზე. გველებიან კოლონას დელფიური ტრიპოდის (Serpentine Column, Plataean Tripod or Delphi Tripod) სახითაც მოიხსენიებენ. ტრიპოდის აღნიშნული ვერსია გვიანდელია და აპოლონის კულტს უკავშირდება. კოლონა ძვ. წ. 479 წელს დაამზადეს და აპოლონის ტაძარს შეწირეს სპარსელებზე გამარჯვების აღსანიშნად (159). პეროდოტეს მიხედვით,

სვეტი დამარცხებული მტრების, სპარსელი მეომრების ფარებისგანაა დამზადებული. ბრინჯაოს სერპანტინებიანი კოლონა 3 გადაგრეხილ გველს გამოსახავს, რომელთა თავებზეც ოქროს თასი ან ქოთანი (ჭურჭელი) იყო აღმართული. დღეს არაა შემორჩენილი არც გველების თავები და არც მათზე აღმართული ოქროს თასი ან ქოთანი. თუმცა, სტამბულის არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ, უზარმაზარი გველის თავს ჩვენს მიერ განხილულ არტეფაქტს უკავშირებენ. როგორც ეხედავთ, გველებიან სვეტში გამთლიანებულია დელფოსის რელიგიის ძირითადი სიმბოლო- ატრიბუტები: გველი და ტრიპოდი (სამი გველის თავზე მდგარი ქოთანი). გასათვალისწინებელია, რომ გველებიანი სვეტი (ან სვეტები) აპოლონის ტაძრის პორტალის წინ იყო აღმართული და სიმბოლურად, ზეციური სამყაროს კარიბჭეს, რეალურ და მეტაფიზიკურ სამყაროებს შორის კავშირს გამოხატავდა.



**დელფოსელი
სამი მოცეკვავე**

ტრიპოდის საინტერესო ვარიანტს წარმოადგენს არტეფაქტი, რომელიც დელფოსის მუზეუმში, ომფალოსის გვერდითაა აღმართული. ეს ძვ. წ. IV სკ.ში შექმნილი სკულპტურული ანსამბლია, რომელიც კოლონაზე მდგარ სამ ქალიშვილს გამოსახავს (3 ქარიტას, 3 მუზას, 3 მენადას, 3 პითიას – ან ყველას ერთად). ქალიშვილებს ცეკვისას ცალი ფეხი მოუხრიათ, მარჯვენა ხელით კი – თავზე დადგმული სამფეხა სკამი ან ქოთანის უპყრიათ. სკულპტურის სრული სიმაღლე 13 მეტრია. ბოლო რეკონსტრუქციის თანახმად, ეს კომპოზიცია ომფალოსზე იყო აღმართული და კენწეროში ორი არწივის გამოსახულება აგვირგვინებდა. აღნიშნული არტეფაქტი დელფოსში აპოლონის ზეობის პერიოდში, ათენელთა შესაწირია და ისეთი რელიგიური სიმბოლოების ინტეგრაციას ასახავს, როგორიცაა ომფალოსი, სამი ქერუმი-ქალი (უნდა ითქვას, რომ აპოლონის ზეობისა და დელფოსის სამისნოს აღმავლობის ხანაში აქ ერთდროულად სამი ორაკული-პითია მისნობდა), რიტუალური ქვაბი ან სკამი და ორი არწივი (33).



და ბოლოს, ტრიპოდი მაღალი, სამფეხა სკამია, რომელიც დელფოსის მთავარი ტაძრის ადიტონში, კლდის ნაპრაღზე იდგა და რომელზე დაბრძანებულიც მისნობდა ორაკული პითია. კლდის ნაპრალიდან, მიწის სიღრმეებიდან ამომავალი მომწამლავი აირები პითიას რელიგიურ ექსტაზში აგდებდა და ისიც წამღერებით იწყებდა მისნობას. მკვლევარები მიუთითებენ, რომ მაღალ ტრიპოდზე მჯდარ, ნარკოტიკული ამონახოლქვით შემთვრალ პითიას მუდმივად უწევდა წინასწარობის დაცვა. ეს კი მისანის ყურადღების მუდმივ რყევას იწვევდა, რაც დამატებითი ფაქტორი იყო ორაკულის ცნობიერი მეტყველების არაცნობიერი ბუტბუტით (ან ღვთაების

ღალადით) ჩასანაცვლებლად. (ქვემოთ ისევ დაგუბრუნდები ტაძარსა და მის ადიტონს).

როგორც აღვნიშნე, დელფიური ტრიპოდი (სარიტუალო ქვაბი, სარიტუალო მაგიდა, სარიტუალო სკამი-ტახტრეკანი) დიდი დედის, მისი პირველადი წიაღის ზორცხშესხმაა. ამავე დროს, ტრიპოდი („სამფეხი“) დიდი დედის სამ იპოსტასს, მის სამსახოვან არსს ან, სხვა სიტყვებით, ქალღმერთთა სამეულსა და მასთან დაკავშირებულ პირველად სიბრძნე-გველს გამოხატავს. სამსახოვანი ქალღმერთის გველთან კავშირს პირდაპირ ასახავს სერპანტინებიანი ან „გველებიანი“ კოლონა, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრე. თავიდან ტრიპოდი სამფეხიანი (ან სამ-საწყისიანი) სამსხვერპლო ქოთანია, როგორც დედობრივი წიაღის, „დეღფოს“ ზორცხშესხმა; მასში, როგორც ღვთაებრივ საშვილოსნოში „თამაშდება“ სიკვდილ-სიცოცხლის მისტერია. სამსხვერპლო ჭურჭელი შესაწირ ცხოველს მლოცველის ღვთაებასთან ზიარებისა და ახალი სიცოცხლის წყაროდ აქცევს. მასში დაღვრილი ცხოველის სისხლი მლოცველს არა მხოლოდ აზიარებს ღვთაებასთან, არამედ ახალი ან განახლებული სიცოცხლითაც აჯილდოვებს. მოგვიანებით, ტრიპოდი სამფეხა რიტუალურ მაგიდად და პითიას სამფეხა სკამად გვევლინება და ქურუმი-ორაკულის დიდ- დედასა და დიონისე ზაგრევსთან სიმბოლურ გაიგივებას გამოხატავს.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბუნებისა თუ ოჯახის ნაყოფიერებასთან დაკავშირებული, წარმართული ძირების მქონე რიტუალი – ნერჩის ლოცვა საქართველოში დღემდე სრულდება 3 ან 9 (გასამმაგებული სამი) მლოცველი ქალის მიერ. ნ. აბაკელია აღნიშნულ, ნაყოფიერების რიტუალს ეძღვნა „სამაიასთან“ აკავშირებს და მასში სამსახოვანი ქალღმერთის კულტს ხედავს. ეს ნაყოფიერების ქალღმერთია, დიდი დედა (მიწის პერსონიფიკაცია), თავისი სამი იპოსტასით, როგორიცაა დიდება, დედა და ქალწული. სამ-იპოსტასიანი ქალღმერთი არა მხოლოდ თაობათა ცვლასა და ურთიერთკავშირს ასახავს, არამედ ზოგადად, ბუნების დინამიკასა და მის მუდმივ მეტამორფოზებსაც (1).

დეღფოსში გიდეები აღნიშნავენ, რომ მუზები აპოლონზე ადრე დამკვიდრდნენ პარნასის კალთებზე. მუზები (ხელოვნება-კულტურის მფარველი ქალღმერთები) გეას კულტთან დაკავშირებული ტრიპოდისა და მისი მსახურების (ქალწულ-დედების) გვიანდელ რეპლიკად უნდა მივიჩნიოთ. რაც შეეხება გეას ექსტატური კულტის ქურუმ ქალებს, ისინი პროტო-ქარიტების სახით შეიძლება განვიხილოთ. საინტერესოა,

რომ ელემენტი „ქარის“ მიკენურ სიტყვას ka-ri-si-ji უკავშირდება, რაც ქარიტების არქაულ ძირებს ასახულებს (158). მოგვიანებით, ქარიტები („მომწესხველები“, „მომაჯადოებლები“) ღიონისეს (სერვიუსის მიხედვით) და აპოლონ-ჰელიოსის ქალიშვილებად იქცნენ (ანტიმაქეს მიხედვით).

როგორც ვხედავთ, რელიგიური კულტების ცვლასთან ერთად, ქარიტები ღიონისესა და აპოლონს უკავშირდებიან და მენადებისა და მუზების ნიშნებს იძენენ. უნდა აღინიშნოს, რომ ქარიტები ბერძნულ მითოლოგიაში არა მხოლოდ სილამაზისა და „პლასტიკური სინატიფის“ ქალღმერთები არიან, არამედ ასევე, პოეტურ შთაგონებასაც იწვევენ, მუზებთან ცხოვრობენ პარნასზე, ხელოვნებას მფარველობენ და თანაც, ჰომეროსის მიხედვით, აფროდიტესაც მსახურობენ (ლათინელთა სამი გრაცია Gratiae ბერძენთა სამი ქარიტას შესაბამისია) (3,158).

ქარიტების ზიბლი მხოლოდ სხეულებრივ სინატიფეს როდი უკავშირდება მარტივად; ის ღვთაებრივი მიზიდულობისა და მისტიკური მონუსხვის გამოვლინებაა. ქარიტას უკავშირდება სიტყვა „ქარიზმა“, რომელიც პიროვნების გამორჩეულობასა და საყოველთაო ყურადღების მიპყრობის, ერთგვარი მოგადობის, მონუსხვის უნარს გულისხმობს. ისიც აღსანიშნია, რომ ქრისტიანულ რელიგიაში „ქარიზმა“ ღვთიურ ჯილდოსა და მადლს ნიშნავს. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ გეას თაყვანისცემასთან დაკავშირებული პროტო-ქარიტები („მომწესხველები“) ერთის მხრივ, ღიდი დედის მსახურ-ქურუმებს წარმოადგენდნენ და, მეორეს მხრივ, თავადვე იყვნენ ღიდი დედის სამი იპოსტასის (დიდედა, დედა, ქალწული) განსახიერება.

ზემოთ განხილული, რელიგიური ატრიბუტები — ომფალოსი და ტრიპოდი დელფოსში გავრცელებული ნებისმიერი კულტისთვის უნივერსალურია და ამ კულტების ურთიერთკავშირის ნათელი დადასტურება. უფრო მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული რელიგიური ობიექტები საზოგადოდ, ნებისმიერი რელიგიური კულტის (რა თქმა უნდა, მათი ამა თუ იმ სახით ვარიაციის ფონზე) უცნობელი და არსებითი სიმბოლოებია.

დიდი ღელის ყრმა – დიონისე ზაგრევსი

დელფოსში ქთონიური ქალღმერთის, გეას თაყვანისცემას თანდათან ცვლის პირველ-დიონისეს ან დიონისე ზაგრევსის კულტი. უფრო სწორედ, ქთონიური ქალღმერთის კულტშივე ჩაისახა დიონისე ზაგრევსის კულტი, როგორც დიდი ღელის თაყვანისცემის ევოლუციისა და მასთან დაკავშირებული, რელიგიური გრძნობების სიცოცხლის უნარიანობის შედეგი. დიონისე ზაგრევსი, გეას წიალიდან შობილი ყრმა ბნელი ქალღმერთის მეტამორფოზის ამსახველია; დიონისე ზაგრევსი ღამის ახალ წინასწარმეტყველად იქცა და ქალღმერთმა ნუქსმა ან სტუქსმა (Nyx, Styx) მისი პირით იწყო ღაღადი.

პირველ-დიონისეს ან პროტოდიონისეს (ზაგრევსს, ძაგრევსს) პადესთან – მიწისქვეშეთის, მკვდართა ღვთაებასთანაც აიგივებენ; ეს გეასგან შობილი, ბნელი დიონისეა. უფრო სწორედ, დელფიელი პირველ-დიონისე თავად პითონია, გველი-ურჩხული, ქთონიური „სულთა შემპყრობი“! საგულისხმოა, რომ ომფალოსი – დელფიური წმინდა ქვა ან „სამყაროს ჭიბი“ პითონისა და იმავდროულად, დიონისე ზაგრევსის საფლავიცაა და მასზე, თქმულების თანახმად, პითონის სხეულია დაგრაგნილი. გეას სამლოცველოს მცველი და გეასვე ქთონიური იპოსტასი – გველი ადამიანების მსხნელ მზეჭაბუკ ზაგრევსად გარდაისახა და მღვდრი ღვთაება მისმა ყრმამ, მამრმა ღვთაება-გმირმა ჩაანაცვლა.

სახელი „ზაგრევსი“ (Zagreus) დაფლეთილს ნიშნავს; ეს დიონისეს პირვანდელი სახელია, როგორც ნატანჯი, გვემული ღვთაებისა, რომელიც ბუნების და კერძოდ, დედამიწის ბნელმა ძალებმა, ტიტანებმა წაშებით მოკლეს; მისი სხეული გაფატრეს და დაფლითეს. მაგრამ ზაგრევსი აღსდგა და მეორედ დაიბადა (3). შეიძლება ითქვას, რომ ბერძნების მითოლოგიურ ცნობიერებაში ზაგრევსი კვდება, როგორც პითონი და მეორედ იბადება, აღსდგება, როგორც გმირი ან ახალი ღვთაება. თავისი აღდგომით, დიონისე ზაგრევსმა ქთონიური გველი-პითონი გმირი-ღვთაების ახალ სახებასთან გაამთლიანა.

ღროთა განმავლობაში ზაგრევსის კულტი თანდათან სცილდება გეას კულტს. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს ორი კულტი სრულად არ წყვეტს კავშირს ერთმანეთთან. მოგვიანებით, მითებში დიონისე ზაგრევსი თავად ზევსის (მართალია, რომელსაც ქთონიური გველის სახე აქვს) ან პადესისა და პერსეფონეს (მიწისქვეშეთის მეფე-დედოფლის) ვაჟად წარმოჩინდება. საგულისხმოა, რომ ერთერთი მითიური ვერსიით, ძმები

ზეესი, პოსეიდონი და ჰადესი ერთი ღვთაების 3 იპოსტასია: ზეესი ზეციურ სამყაროს განაგებს, პოსეიდონი ზღვებზე მეფობს, ხოლო ჰადესი – მიწისქვეშეთის, გარდაცვლილთა მეუფეა. ნონნ პანოპოლიტანელის (ძველბერძენი პოეტი, ავტორი ეპიკური პოემისა „დიონისეს ქმედებანი“) მიხედვით, ზეესი პერსეფონეს გველის სახით ესტუმრა და ასე იშვა რქიანი ყრმა ზაგრევსი-დიონისე. ესქილე „სიზიფეში“ მას ჰადესის ვაჟს უწოდებს. განსხვავებული ვერსიით, ზაგრევსი ზეესისა და დემეტრეს ვაჟია; დემეტრემ, ბუნების ქალღმერთმა ტიტანების მიერ დაგლეჯილი შვილის სხეულის ნაკუწები შეაგროვა და გააცოცხლა. საგულისხმოა, რომ დემეტრე პერსეფონეს, მიწისქვეშეთისა და მკვდართა დედოფლის დედაა. აქვე უნდა ითქვას, რომ დემეტრა-პერსეფონეს ელევსინური კულტი დელფიურ კულტებთან არსობრივად იყო დაკავშირებული (43,44,45).

ქთონიური პირველ-დიონისე სიკვდილ-სიცოცხლის გამაერთიანებელი, ლიმინალური ღვთაებაა. ის ლახავს ზღურბლს სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის, ორჯერ იბადება და სიკვდილის შემდეგ აღსდგება. ამიტომაც ეწოდა მას „დითირამბი“; სიტყვა-სიტყვით, ორ-კარიბჭიანი ან ორჯერ დაბადებული. ეს სახელი სრულად შეინარჩუნა პროტოდონისეს მემკვიდრემა ც- ღვინის, ნაყოფირებისა და ბუნების ღვთაება დიონისე-ბაკქოსმა და მის სადიდებელ, სახოტბო სიმღერებსაც დითირამბი ეწოდა.

ყრმა ზაგრევსი პერას ბრძანებით ტიტანებმა, გეას შვილებმა, მიწისქვეშეთის ბნელმა და ველურმა ძალებმა დაგლიჯეს (ზაგრევსი-დაფლეთილი). მაგრამ ყრმის გული ანუ მისი ღვთაებრივი არსი ათენამ, სიბრძნის, წმინდა გონებისა და სამართლიანობის ქალღმერთმა გადაარჩინა. უნდა აღინიშნოს დელფოსში ათენას ადგილობრივი კულტის მნიშვნელობაც, რასაც მოწმობს არა მხოლოდ ათენას სამლოცველო პარნასის ქვედა იარუსზე, არამედ ასევე, დელფოსის მომიჯნავე დასახლებების სახელიც – „არაქნე“; ეს იმ ფეიქარი გოგონას სახელობის დასახლებაა, რომელიც ათენას, „დიდ ფეიქარს“ გაეჯიბრა და დასჯის სახით, ობობად იქნა გარდაქცეული (3,40).

ზაგრევსს ტიტანები მაშინ დაესხნენ თავს, როდესაც ის სარკეში იმზირებოდა, საკუთარ თავს თვითტკობაში შეიცნობდა. გულუბრყვილო ყრმა სარკითვე, თვითშეცნობისა და თვითტკობის ინსტრუმენტით გამოიღყუეს ტიტანებმა. სარკე თვითშეცნობის, აზროვნების ან რეფლექსიის საყოველთაოდ მიღებული მეტაფორაა; თვით სიტყვა

„რეფლექსია“ (თვითშეცნობა) ითარგმნება, როგორც „არეკლა“ ან „ასახვა“. ამგვ დროს, მითოლოგია სარკეს მეტაფიზიკური და ძირითადად, ქოთონური (!) სამყაროს კარიბჭის მნიშვნელობასაც ანიჭებს, ზოლო სარკისეულ ანარეკლს – ადამიანის სულთან აიგივებს.

დიონისეს ლითონის სარკე ღმერთმა-მჭედელმა ჰეფესტომ (რომაულად ვულკანოსმა), მიწის ცეცხლოვანი გულის მცველმა დაუმზადა. ბერძნულ ლარნაკთწერაში პითიას ხელში ღვინით ან წმინდა წყლით სავსე ფიალა უპყრია; მისანი დაჟინებული უმზერს საკუთარ ანარეკლს ფიალაში და უხილავი მომავლის ან ღმერთების ნების დანახვას ლამობს. ანტიკურ სამყაროში სარკე არა მხოლოდ თვითშეცნობის, არამედ მომავლის ხედვის იარაღადაც განიცდებოდა. სარკისეული ანარეკლის წვდომა მიწის წიაღისა და მასში დავანებული მსოფლიო ან ღმერთების საიდუმლოს წვდომასთან იგივედებოდა.

სარკისა და სარკისეული ანარეკლის ამგვარი გაგების გათვალისწინებით, ნარცისის მითი გავრცელებული ინტერპრეტაციისგან განსხვავებულ მნიშვნელობას იძენს; ნარცისი არა ტრივიალურ, ეროტულ ლტოლვას განიცდის მისივე ანარეკლის მიმართ, არამედ ჭვრეტს ახალ, ღმერთების რეალობას. შესაბამისად, მისი დაღუპვა თვითტკობის სასჯელი კი არაა, არამედ მარადიული ჭეშმარიტების ხილვით აღძრული მონუსხვა და გარდასახვა (მეტამორფოზა) ან ღმერთების სამყაროში გარდასვლა. ოლიმპიოდორეს მიხედვით, დაინახა რა დიონისემ საკუთარი გამოსახულება სარკეში, თავის ანარეკლს გაეკიდა (!) და მისი სხეული განიყო; მიწიერ და მეტაფიზიკურ იპოსტასებად დაიშალა. ასევე „გაეკიდა“ საკუთარ ანარეკლს შეყვარებული ნარცისუსიც და მისი არსებაც განიყო; მიწიერ იპოსტასად ყვავილი (სახელად ნარცისი ან ნარგისი) იქცა, ზოლო ანარეკლს დაღვენებული ყმაწვილის ახალი, მეტაფიზიკური იპოსტასი მხოლოდ ღმერთებისთვის გახდა აღქმადი.

მაგრამ ისევ დონისე ზაგრევსის დევნას მიუვბრუნდეთ. თავიდან მრავალსაზოვანი, პირველ-მსახიობი ზაგრევსი იოლად უსწლტებოდა მღვწელ ტიტანებს; ლომად, ცხენად, გველად და თავად ქრონოსადაც (ქრონოსი – „დრო“) კი გარდაისახებოდა. მაგრამ როდესაც მან ხარის სახე მიიღო, მღვწელები დაეწივნენ და ცოცხლად გაგლიჯეს. დიონისე-ზაგრევსის სხეულის შვიდი ნაწილი *სამფეხა ჭურჭელში* (ტრიპოდში) მოათავსეს, მოხარშეს და შეჭამეს (43,44,45).

გავრცელებული ინტერპრეტაციის მიხედვით, ზაგრევსის დევნის მითი მეტაფორულად ადამიანის ჰუმანიზაციის პროცესს გამოხატავს,

რომლის დროსაც მას ცხოველური (მიწიერი, ქვენარე) ძალები სდევნიან და უკან, მიწაში – პირველად წიაღში ან ველური ბუნების საუფლოში დაბრუნებას უქადიან. ეს შეპირისპირება ქვენარე ინსტინქტებსა და ადამიანის თვითშეცნობას (სამყაროსადმი გონით პოზიციას) შორის, ადამიანის არქეტიპული ღვეწა მიწიერი (წარმავალი თუ ქვენარე) ძალების მიერ ადამიანისგან მოქნილობას, მუდმივ გარდასახვას მოითხოვს, - სახეთა ცვლა დახსნის პირობად იქცევა! და ადამიანიც იცვლის ნიღბებს, მსახიობობს, თვით ქრონოსის, მისი დაუძინებელი მტრის, ყოვლის შთანთქმელი დროის ნიღაბსაც კი ირგებს, მაგრამ მღევნელმა ძალამ იცის, რომ ეს მხოლოდ ნიღბების ცვლაა. თუმცა, საბოლოოდ, ისევ მღევნელი ძალა რჩება დამარცხებული, რადგანაც ღვეწის პროცესში ადამიანი საკუთრივ ადამიანად იქცევა და მისი არსი („ზაგრეცის გული“) უკვდავებას იძენს.

ათენას მიერ გადარჩენილი ღიონისე ზაგრეცის გული (მეორე ვერსიით, ღვთაების სხეულის ნაწილები) ან ღვთაების არსი დელფოსში დაფლეს ან ომფალოსში მოათავსეს. გვიანდელი ვერსიის თანახმად, ეს თავად აპოლონმა მოიმოქმედა (43,44,45). თუკი გეას კულტში ომფალოსი მოკლული პითონის სხეულის საცავია, ღიონისე ზაგრეცის კულტში – ომფალოსი უკვე ზაგრეცს, მის გულს ასახავს ან უფრო სწორედ, გმირი-ღვთაების უკვდავების, მარადიულობის სიმბოლოს წარმოადგენს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ჰესიოდეს „თეოგონიაში“ პითოს სალოცავსა (დელფოსს) და ომფალოსს ზევსისა და ქრონოსის დაპირისპირების უძველესი მითიც უკავშირდება; ზევსმა ქრონოსს (ყოვლის მამას, დროს) გადაყლაპული ან დროის მიერ შთანთქმული, მკვდარი და-ძმების უკან ამონთხევა, მათი გაცოცხლება აიძულა და პირველად სწორედ ის ქვა იქნა ამონთხეული, რომელიც რეამ (ზევსის ღედამ) ქრონოსს ზევსის ნაცვლად გადააყლაპა. ზევსმა ქვა პითოზე, პარნასის კალთაზე დააბრძანა. აღნიშნული ვერსიით, დელფიური ომფალოსი სწორედ ეს წმინდა ქვაა, დროების მიერ მოუნელებელი და მარადიული ღვთაების, ზევსის (დეუსის) სიმბოლო.

უნდა აღინიშნოს განხილულ მითებს შორის მსგავსება და განსხვავება; ღიონისე-ზაგრეცს მიწიერი, წარმავლობის ქვენარე ძალები სდევნიან და ამ ღვეწას მხოლოდ მისი არსი, ათენასთან – სიბრძნესთან დაკავშირებული, მარადიული საწყისი გადაურჩება. ზაგრეცის პირველ-ადამიანია, მიწიერ-მოკვდავი და ღვთაებრივ-მარადიული საწყისების

მატარებელი. ამავე დროს, დიონისე – ზაგრევის ადამიანთა მოდგმის „დიდი მამა“, რადგანაც, ორფიკული სწავლების თანახმად, სწორედ მისი სხეულისგან იქმნებიან ადამიანები. მას შემდეგ რაც ტიტანები ზაგრევის სხეულს იგემებენ, ზევსი მათ ტარტაროზის ცეცხლში წევს. ტიტანების ფერფლისგან კი, რომელიც ტიტანების ქვენარე საწყისისა და ამავე დროს, ზაგრევის ღვთაებრივი არსის მატარებელია – ადამიანებს ქმნის. ამიტომაც, ზაგრევის მსგავსად, ადამიანებსაც დაჰყვით ორბუნებოვნება. რაც შეხება ზევსს, ის ქთონიურ ძალებთან ჭიდილში გამარჯვებული გამოდის; ტიტანებსა და მათ დედას, გეას ტარტაროზში ამწყვდევს და ახალ, ოლიმპიელი ღმერთების წესრიგს აკვიდრებს სამყაროში. ასევე ტრიუმფატორია აპოლონიც, ზევსის მბრწყინავი ვაჟი, რომელზეც ქვემოთ ვისაუბრებ.

დიონისე ზაბრეჟსი და დიონისე ბაკქოსი

განვიხილოთ როგორ ასახავს მითოსი დიონისე ზაგრევის კულტის დიონისე ბაკქოსის კულტით ჩანაცვლებას. ერთერთი მითიური ვერსიის თანახმად, დიონისე ზაგრევის გული ზევსმა გადაყლაპა და მეორედ უკვე დიონისე ბაკქოსი შვა. სხვა მსგავსი ვერსიით, ზაგრევის გული დაფქვეს, აგემეს სემელეს და მან ამის შემდეგ ზევსისგან დიონისე ბაკქოსი შობა. არსებობს ვერსია, რომლის მიხედვითაც დიონისე ბაკქოსმა ზაგრევის მასთან გამთლიანებით გააცოცხლა ან, მითის ენით, ჰადესისგან გამოიხსნა; მკედარ ზაგრევის ახალი სიცოცხლე ბაკქოსთან გამთლიანება-შერწყმამ მიანიჭა.

დელფოსის კულტს უკავშირდება მითები დიონისე ბაკქოსის დედის, სემელეს შესახებაც. ამ მითებში მკაფიოდ იკვეთება დიდი დედის ან დედობრივი წიაღის კულტის ანარეკლები (57,134,135,136,137). სემელე მოკვდავი ქალია, თებეს მეფის, კადმოსის (თებეს ძეგლი სახელია კადმეა, კადმოსი კი შესაბამისად, ქალაქის პატრიარქად იგულისხმება) ქალიშვილი (4). „ილიადაში“ სემელეს სამშობლოდ სწორედ თებე სახელდება. ჰესიოდეს და პინდარეს სემელეს მოიხსენიებენ, როგორც კადმოსის ქალიშვილს და ზაზს უსვამენ, რომ მოკვდავმა ქალმა უკვდავი ღმერთი შვა.

ძებერძენი პოეტის, პინდარეს მიხედვით, ზევსის ზეციური ცეცხლით დაფერფლილი სემელე აღსდგა და ოლიმპიელთა დასს შეუერთდა. საბერძნეთში სემელეს კულტიც აღინიშნებოდა; ძებერძენი პოეტის, თეოკრიტეს „იდილიებში“ აღიწერება სემელე-დიონისეს სადიდებელი რიტუალები, რომელთა დროსაც მთებზე აღმართულ 12 სალოცავში წმინდა ცეცხლი იხთებოდა; აქედან 9 საკურთხეველი – დიონისეს ეკუთვნოდა, ხოლო 3 – სემელეს. კუნძულ მიკონოსზე, წლის მე-11 თვეს სემელეს სამსხვერპლო ცეცხლს ანთებდნენ, რომელსაც მე-12 თვეს დიონისესადმი მიძღვნილი ცეცხლი სცვლიდა. მაგნესიაში სემელესა და დიონისეს საერთო საკურთხეველი იყო აღმართული. მეანდრეს მაგნეზიის (იონიის ანტიკური ქალაქის) ცნობილ დოკუმენტში მოთხრობილია, რომ დელფოსის ორაკულის რჩევით, სწორედ ინოს – სემელეს დის (!) გვარიდან სამმა მენადემ დაამკვიდრა თებეში დიონისეს კულტი და აქ მათ 3-3 ფიადე (სულ 9) – რიტუალური ფერხულის მოცეკვავე ქალები ჩამოიყვანეს (უნდა ვიგულისხმოთ, დელფოსიდან – რ. მ.) (57,128,134,135,136,137). ევრიპიდეს მიხედვით, თებეში, დიონისეს

სალოცავთან ახლოს სემელეს სახლის ნახანძრალს ეთაყვანებოდნენ. ამასვე მოწმობს დელფოსში შემორჩენილი, ძვ. წ. III სკ.-ის ჩანაწერიც. აქვე დავძენ, რომ სემელეს სახლის ნახანძრალის თაყვანისცემა ისევ მითს უკავშირდება, რომლის მიხედვითაც სემელე ზევსის, ოლიმპიელი ღმერთების გამგებელისა და ჭექა-ქუხილის მეუფის ცეცხლმა-ელვამ დაწვა და დაფერვლა.

არ ივიწყებდნენ სემელეს ღიონისეს ეპიფანიის (გამოცხადების) დღესასწაულზეც, როდესაც ღვთაებრივი შვილის მიერ ჰადესიდან დედის გამოხსნას, სემელეს ანაკლეზის (ანაბაზის) ასახავდნენ. პლუტარქეს მიხედვით, დელფოსში განსაკუთრებული ფუფუნებით აღინიშნებოდა სემელეს ჰადესიდან გამოხსნის ან მკვდრეთიდან აღდგინების დღესასწაული ყოველ 7 წელიწადში ერთხელ. თებეში მკვდარ სემელეს სცემდნენ თაყვანს, რასაც თებეს აკროპოლისის რელიეფები ასახავს. ლერნეში აჩვენებდნენ ადგილს, სადაც ღიონისე ალქიონიის ზღვაში გადაეშვა სემელეს საძებნელად (ერთ-ერთი მითიური ვერსიის თანახმად, ჰადესის კარიბჭე ალქიონიის ზღვის ფსკერზეა). ზოლო თროზენეში (კვიპროსი) ღიონისე-სემელეს დაბრუნების ადგილს ეთაყვანებოდნენ. ღიონისეს მოკვდავი დედის კულტს ასახავს ღიონისესადმი მიმართვის ერთერთი ფორმაც – „სემელეს ძეო!“ და ასევე, ორფიკული ჰიმნებიც. 42-ე ორფიკულ ჰიმნში სემელე პერსეფონესგან, გარდაცვლილთა დედოფლისგან დაფასებულად ან გამორჩეულად მოიხსენიება. აქვე უნდა ითქვას, რომ მოგვიანებით, ორფიკულ რელიგიაში სემელე-ღიონისეს კულტთან ევრიდიკე-ორფეუსის კულტი ასიმილირდა (ეგულისხმობ ორფეუსის მიერ ევრიდიკეს ჰადესიდან გამოხსნას).

არსებობს განსხვავებული მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც სემელე ქალღმერთია და კადმოსის ქალიშვილად ის ძვ. წ. VII ს.კ. პოეტმა შერაცხა. ძვბერძენი მწერლის, აპოლოდორესა და ძვ. ბერძენი მითოგრაფ-ისტორიკოსის დიოდორეს მიხედვით, სემელე გეას იგივეობრივია. ანტიკოლოგი პაულ კრეზმერის თანახმად, ღიონისე ბაკქოსის დედის სახელი თრაკიულ-ფრიგიული (მცირე აზიული) წარმოშობისაა და მიწის ქალღმერთს (!) უნდა ნიშნავდეს. ავტორი საკუთარ მოსაზრებას იმით ასაბუთებს, რომ სახელი „სემელე“ ფრიგიულ სამარხში ცის ღმერთის, დუუსის ან დეოსის სახელის გვერდით ფიგურირებს. მაგრამ როგორც სრულიად სამართლიანად მიუთითებს ანტიკოლოგი ვ. ოტო, სწორედ მოკვდავ ქალად ქცევით შეიძინა თრაკიულ-ფრიგიული წარმომავლობის დედამიწის ქალღმერთმა განსაკუთრებული ძალა და მნიშვნელობა! უფრო

მეტიც, დიონისეს დედის მოკვდავობა დიონისური კულტის ქვაკუთხედად იქცა. ავტორი აღნიშნავს, რომ დიონისე, როგორც ამბივალენტური ღვთაება, ურთიერთ-გამომრიცხავ საწყისებს აერთიანებს და ამიტომაც ის „ბიოლოგიურ“ კავშირში ადამიანებთანაც უნდა იყოს.

საგულისხმოა, რომ სემელეს მეორე სახელი თეონაა ან ქალღმერთი. როგორც ზევსის საყვარელ ქალს, პინდარე მას თეონად მოიხსენიებს. მას შემდეგ, რაც დიონისემ ჰადესიდან გამოიხსნა, მოკვდამა სემელემ უკვდავება მოიპოვა და თეონად, ქალღმერთად იქცა (პომეროსის ჰიმნი). სახელით „თონა“ მიმართავდნენ ასევე, ბაქ ქალებსაც, რომლებიც კულტის მსახურებით უკვდავებას ეზიარებოდნენ. ხოლო თავად დიონისეს თეონიდეშ სახელითაც მოიხსენიებდნენ (57,134,135,136, 137).

დიონისეს კულტი სიჭარბეს, ზღვარ-გადასვლას, სიმშაგესა და მასთან დაკავშირებულ ტრაგიზმს უკავშირდება. პარადოქსია, რომ დელფოსის ერთერთი ამოსავალი შეგონებაა „დაიცავი ზომიერება!“, რასაც სრულიად უარყოფდა და ეწინააღმდეგებოდა დიონისეს კულტი. არის ცნობები, რომ ბერძნები დიდი ხანი უწევდნენ წინააღმდეგობას დიონისე ბაქქოსს, როგორც „უცხო“ ღვთაებას, მაგრამ საბოლოოდ ისინი დაიპყრო ღვთაების ნებად. გადმოცემების თანახმად, სპარტელი კანონმდებელი ლიკურგე დიონისეს მიმდევარ ქალებს უმოწყალოდ სდევნიდა. ბაქი ქალების დევნა და მოკვლინება აგრძელებს საკულტო წეს-ჩვეულებადაც კი იქცა ბეოთიაში (იგულისხმება ნაყოფიერების დღესასწაულთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულება). აქ ამგვარი რიტუალი სრულდებოდა: დიონისეს ქურუმი მამაკაცი ხმლით ხელში მისდევდა ქალიშვილს მითური მეფე მინოსის (!) გვარიდან და თუკი დაეწეოდა, მისი მოკვლაც შეეძლო. უფრო გვიანდელ ეპოქებში რიტუალს მკვლელობა აღარ სდევდა, თუმცა პლუტარქეს დროსაც ასეთ შემთხვევას კიდევ ჰქონდა ადგილი. ანალოგიური რიტუალები თებესა და არგოსშიც სრულდებოდა.

დიონისე, დიონისოსი, ბაქქოსი (მიკენური di-wo-nu-so-jō) – ღვთაების სახელი ეტიმოლოგიურად „ნისას ღმერთს“ ნიშნავს. პომეროსი მთა ნისას ახსენებს, რომლის ფერდობებზეც გაზარდეს ნიმფებმა, ბუნების სულებმა, ყრმა დიონისე. ძველ ბერძნებს მითოლოგიური ნისა მთიანი რეგიონის სახით წარმოედგინათ, რომლის მეცნიერულ-გეოგრაფიული ლოკალიზება ალბათ, შეუძლებელია. ნისას აკავშირებდნენ ეთიოპიასთან, ლიბიასთან, ინდოეთთან, არაბეთთან, ლიდიასთან, მაკედონიასთან, სირიასთან და მცირე აზიასთან. ელინისტურ ეპოქაში ნისა დიონისეს ძიძის სახით

იყო პერსონიფიცირებული. სახელი „ბაკქოსი“ – „ყვირილიანს“ ნიშნავს, რაც დიონისე ბაკქოსის ხმაურიან კულტთან ასოცირდება, იმ კაკაფონიასთან, რომელსაც დიონისეს ამაღლის მუსიკა გამოსცემს. ხმაურიანი დიონისე „ლზენის მომნიჭებელია“ – მან ფეხშიძეზე სემელე ააცეკვა და მისმა დაბადებამ ღმერთებსა თუ ადამიანებს სიხარული მოჰგვარა. (ფილოდამოსის ჰიმნი, ძვ. წ. IV სკ). დიონისეს ჰომეროსი „ადამიანთა სიხარულს“ უწოდებს (57,134,135, 136,137).

დიონისეს საბერძნეთში უცხო ქვეყნიდან „ჩამოსულ“ ღვთაებად თვლიდნენ. ბერძნული ტრადიცია დიონისეს აღმოსავლური წარმომავლობის ღვთაებად მიიჩნევს და მისი კულტის საბერძნეთში მომძლავრების ხანად ძვ. წ. VIII-VII საუკუნეებს ასახელებს. მიკენური კულტურის აღმოჩენამდე მკვლევარები თვლიდნენ, რომ დიონისეს კულტი საბერძნეთში „ბარბაროსული ქვეყნიებიდან“ გადმოვიდა. ამ მოსაზრების ერთერთ დასტურად მიიჩნევდნენ უძველეს რიტუალს, რომელშიც დიონისე, როგორც საბერძნეთში ზღვით ჩამოსული და გემში მჯდომი მოგზაური გამოისახებოდა. აღნიშნული რიტუალის აუცილებელი ატრიბუტი დიონისეს გემი იყო, რომელსაც გვიანდელ რომში carrus navalis – „გემ-ეტლი“ უწოდეს; რიტუალური მსვლელობის დროს დიონისეს განმასახიერებელი მსახიობი-ქურუმი ბორბლებზე შემდგარი გემიდან ესალმებოდა კულტის მიმდევრებს. სწორედ დიონისეს carrus navalis-დან მომდინარეობს სიტყვები „კარნავალი“ და „კარუსელი“ (25).

მართლაც, ერთი შეხედვით, დიონისესთან დაკავშირებული, თრობისა და ექსტატური ცეკვების კულტი თითქოს არ ესაბამება ძველ ბერძენთა მიდრეკილებას ზომიერებასა და წესრიგისადმი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აქაველური წარწერები მოწმობს, რომ დიონისეს პროტო-ბერძნები ტროას ომამდეც ეთაყვანებოდნენ! ასე მაგალითად, ქალაქ პილოსში (პელოპონენის ნახევარკუნძულზე, აქაველეთა დასახლებაში) წელიწადის ერთერთ თვეს di-wo-nu-so-jo me-no (დიონისეს თვე) ეწოდებოდა. ლიკოფრენის, პტოლომეუს მეორის კარზე მოღვაწე პოეტის მიხედვით, ტროაში გამგზავრებამდე აგამემნონმა (!) დელფოსის ქვაბულებში საიდუმლო მსხვერპლი გაიღო და დიონისეს მფარველობით დაჯილდოვდა; დიონისეს, როგორც დაფლულ ღმერთს შესწირა აგამემნონმა მსხვერპლი და მასთან ერთად, დედა-მიწასა და პითონს.

დიონისე ბაკქოსი, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, მევენახეობის, მეღვინეობის, მცენარეულობის, ბუნების, რელიგიური ექსტაზის,

პოეტური შთაგონების, თეატრის, ხელოვნების მფარველი ღვთაებაა. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, დიონისე ეპიფანიის ღვთაებაა – „ღვთაება, რომელიც მოდის!“ ის ადამიანებს ცხადად ევლინება, ადამიანის სახეს იღებს და ადამიანებს შორის მკვიდრდება. დიონისე ხომ ოლიმპიულ ღმერთებს შორის ერთადერთია, რომელსაც დედა მოკვდავი ქალი ჰყავს; ამიტომაცაა ორბუნებოვანი; ღვთაებაცაა და ადამიანიც.

დიონისეს მრავალი ეპითეტი და ზედმეტსახელი უკავშირდება და მათ შორის დიოონი („ორჯერ დაბადებული“), დითირამბი („ორკარიბჭიანი“), ლისიოსი („ცოდვისგან, წყევლისგან განმათავისუფლებელი, მხსნელი“). (დიონისეს შეესაბამება რომაელთა „ლიბერი“ – განმათავისუფლებელი). ჰიმნებში მას მიმართავენ, როგორც თიკანსა და ვაცს. დიონისეს წმინდა ცხოველებია, რომლებადაც ის მეტამორფოზირებს: გველი, ლომი, ცხენი, ხარი, დელფინი, თხა (თიკანი, ვაცი, კრავი), ლეოპარდი (პანტერა), დათვი. თავის მუდმივ სახე-ცვლაში დიონისე თვით ქრონოსად, უკვდავ დროდაც კი გარდაისახება! მისი წმინდა მცენარეებია: ვაზი და სურო. საგულისხმოა, რომ დიონისეს ერთერთი ეპითეტი „დენდრონია“ – ხე. დიონისე, როგორც ბუნების ღვთაება, ყველა ცოცხალი არსებაა, მცენარეებისა და თვით ადამიანის ჩათვლით. (გავიხსენოთ, რომ მითების თანახმად, ადამიანი ტიტანების ფერფლისგან შეიქმნა, რომლებსაც დიონისეს ხორცი ჰქონდათ ნაგეში). დიონისეს ეს მრავალსახოვნება, მრავალფეროვანი მეტამორფოზები მისი არსიდან მომდინარეობს; იგი მარად სახე-ცვლადი ბუნების მფარველი ღვთაებაა და ამ ბუნების ღვთაებრივი ხატი! (40).

დიონისე ზევსისა და მოკვდავი სემელეს ვაჟია. ზევსისგან ფეხმძიმე, მოკვდავ ქალს – სემელეს ზევსი თავისი ღვთაებრივი სახით, ჭეჭა-ქუხილითა და ზეციური ცეცხლის ფრქვევით მოევლინა. ღვთაებრივმა ცეცხლმა ქალი დაფერფლა. ზევსმა მათი უღლეური ჩვილი, დიონისე საკუთარ თეძოში ჩაისვა და შემდეგ მეორედ დაბადა. ამიტომაც დიონისეს „ორჯერ დაბადებულს“ ან „ორკარიბჭიანს“ უწოდებენ (3,40).

მაგრამ ამით არ დამთავრებულა დიონისე ბაკქოსის ტანჯვა. ჰერას ბრძანებით, ახალშობილი დიონისე ტიტანებმა მოიტაცეს და აკუნწეს. ერთერთი ვერსიით, რეამ, დიონისეს ბებიამ მისი სხეული აღადგინა და სიცოცხლე დაუბრუნა. შემდეგ პატარა დიონისეს მფარველობდნენ და იცავდნენ: სემელეს და – მოკვდავი ქალი, პერმესი – ღმერთების მაცნე და გარდაცვლილთა სულების გამძღოლი ჰადესში (საგულისხმოა, რომ დიონისეს დასამალად, პერმესმა იგი თიკნად გადააქცია; ბერძნულ

მითოსში თიკანი, კრავი უკვე გვევლინება, როგორც ადამიანის მსხვერპლის მაგიერი), პერსეფონე – მიწისქვეშეთის, გარდაცვლილთა ღედოფალი, სილენუსი – დიონისეს მასწავლებელი მოხუცი სატირი (სხვა ვერსიით, თრაკიის მეფე, რომელმაც დიონისეს მელვინების ხელოვნება შეასწავლა), ნიმფები – ბუნების სულები ან მუზები.

მითოსის მიხედვით, პერმესმა ყრმა დიონისე ჰელიკონის მთაზე (მთა კორინთოს უბესთან, პარნასის სიახლოვეს) ნიმფებს მიჰგვარა. ჰელიკონის მთა აპოლონისა და მუზების საგანედ ითვლებოდა. (ერთ-ერთ, ძველ ბერძნულ, სიმბიან მუსიკალურ ინსტრუმენტსაც ჰელიკონი ეწოდება.) უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ნიმფები – ბუნების სულები და მუზები – ხელოვნების მფარველი ქალღმერთები თავიდან არც ღიფერენცირდებოდნენ ძველი ბერძნების ცნობიერებაში; ბუნება და ხელოვნება ერთ რეალობას წარმოადგენდა მათ განცდაში. ამ ერთიანი განცდის ასახვა ისიც, რომ დიონისე ერთდროულად, ბუნებისა და თეატრალური ხელოვნების (ზოგადად, ხელოვნების) მფარველი ღვთაებაა.

სწორედ ჰელიკონის ტყის ფერდობებზე ეზიარა დიონისე ღვინის დამზადების, თრობა- ექსტაზისა და შესაბამისად, გარდასახვის, თეატრალური ხელოვნების და ზოგადად, ხელოვნების საიდუმლოებებს. დიონისე მუდმივად არა მხოლოდ სახეს იცვლის (სახეთა ცვლით მას მხოლოდ ზევსი თუ სჯაბნის), არამედ თავის სადგომსაც. მუდამ სახე-ცვლადი ბუნების ღვთაება უწყვეტ მოძრაობაშია, შეუჩერებელ მსვლელობაშია. დაუდგარი დიონისე ოლიმპოს ბრწყინვალე ღიდეზულებამაც ვერ მოთოკა, ოლიმპიელ ღმერთებთან ნეტარებას მან ადამიანებთან ყოფნა არჩია, ეპიფანიის, ღვთაებრივი გამოცხადების ღმერთად იქცა და ერთმანეთს დაუკავშირა მიწიერი არსებები და ოლიმპიელი ღმერთები.

თავის ამაღასთან ერთად დიონისემ მოიარა სრულიად საბერძნეთი, თრაკია, ფრიგია, სირია, ეგვიპტე, ინდოეთი. მისი ამაღა მრავალფეროვანია: მელპომენე – ტრაგედიის მუზა, მოხუცი სილენოსი – პანის (ბუნების) შვილი და მდინარეების ღვთაება, მეორე ვერსიით, თრაკიის სატირად ქცეული მეფე; სატირები – ტყისა და ნაყოფიერების ღვთაებები, ჭარბი სექსუალობის თხა-კაცები. ბერძნული მითების მიხედვით, სწორედ ამ თერიომორფულმა არსებებმა, თხის გარეგნობის სულებმა დაამზადეს პირველად ღვინო და სწორედ მათ გადაარჩინეს დიონისეს მომავალი ცოლი, არიადნე. დიონისეს ამაღაშია თვით პანიც – ბუნებისა და

ნაყოფიერების უძველესი ღვთაება. საგულისხმოა, რომ პანის სახელი ითარგმნება, როგორც „ყველა“ ან „ყველაფერი“. ჰომეროსის ჰიმნების მიხედვით, ეს სახელი ოლიმპიელმა ღმერთებმა იმის გამო უწოდეს, რომ ყველას სიხარული მიანიჭა (ჰომეროსის ჰიმნები, XIX 34) (101). მეორე ვერსიით, პანის სახელი ყოვლისმომცველი ბუნების, „ყველაფრის“ ამსახველია. ფსევდო აპოლოდორეს მიხედვით, აპოლონს წინასწარმეტყველება სწორედ პანმა ასწავლა და ბოლოს, დიონისეს ამალის „სული და გული“ დიონისეს ქერუმი ქალები, მენადები არიან, რომლებსაც ქვემოთ უფრო ვრცლად განვიხილავ.

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს დიონისეს ცოლი, არიადნე. ის კრეტას მეფის, მინოსისა და დედოფალ პასიფაიეს ქალიშვილია, მზის ღვთაება ჰელიოსის შვილიშვილი, ხარისთავი ურჩხულის, მინოტავრის და. არიადნეს ჰომეროსი „ილიადაში“ მოიხსენიებს, რაც ამ მითიური პერსონაჟის არქაულ ძირებზე მეტყველებს. სახელი „არიადნე“ ითარგმნება, როგორც „წმინდა“ ან „სუფთა“. არსებობს მოსაზრება, რომ არიადნე მიწის ან მიწისქვეშეთის ქალღმერთის ან ამ ქალღმერთის ქერუმის ეპითეტია, რომლის საპატივსაცემოდაც იმართებოდა კრეტაზე რიტუალური თამაშობები ხარებთან. (ეს თამაშობები ქნოსოსის სასახლის ფრესკების პოპულარული სიუჟეტია). ასევე, მიუთითებენ მინოტავრის მინოსურ კულტზე; მინოტავრი (ადამიანი-ხარი ან ხარისთავიანი ადამიანი) ქთონიური ღვთაებაა, მიწისქვეშა ლაბირინთის ცენტრში დაბუდებული.

აღინიშნება მინოტავრის მეორე სახელიც, – ასტერიუსი (ვარსკვლავი); კულტის მიმდევრები მინოტავრს ვარსკვლავის სახითაც ეთაყვანებოდნენ. ვატიკანისა და ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ ანტიკურ ამფორებზე მინოტავრის სხეული ვარსკვლავებითაა მოფენილი. ქნოსოსის მონეტებზე (ძვ. წ. 500) კრეტას ხარი-კაცი გარშემორტყმულია წერტილებითა და წრეებით, რომლებიც ვარსკვლავებად მიიჩნევა. ძვ.წ.VI სკ. ლანგარზე მინოტავრი ოთხ ვარსკვლავს შორისაა მოქცეული. მაგრამ მინოტავრი ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის სიმბოლო როდია მხოლოდ. ის მზესაც გამოხატავს სიმბოლურად, რადგანაც ბერძნული სიტყვა „ასტერ“ მზესთან მიმართებაშიც გამოიყენებოდა. სწორედ აქედან მომდინარეობს მინოტავრის მითის სოლარული გაგება; ურჩხული მინოტავრი იმავდროულად, ლაბირინთის ცენტრში მოქცეული მზის სიმბოლოა და მარადიული მიზიდულობის მქონე სტიმული. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქთონიური აზროვნების უძველეს ეტაპებზე ზეცა და მიწა, სინათლე

და სიბნელე ერთმანეთს პარადოქსულად უკავშირდება და ერთიან, მთლიან წარმოდგენას – „ზეცა-მიწა“ ქმნის. ამიტომაც გამოქვეყნებული ან მიწისქვეშეთი ზეცისა და კოსმოსის სიმბოლოდ გაიგებოდა. ასე მაგალითად, პორფირიუსის ტრაქტატში „ნიმფების ქვაბულის შესახებ“ ქვაბული კოსმოსთან იგიველება(106).(ქვემოთ უფრო ვრცლად განვიხილავ ლაბირინთისა და მინოტავრის სიმბოლიკას).

მითების თანახმად, საკრალური სიბრტნის მატარებელმა არიადნემ თეზევსი მინოტავრზე გამარჯვების ორი აუცილებელი იარაღით აღჭურვა: მახვილითა და ჯადოსნური ძაფის გორგალით („არიადნეს ძაფით“ ან „არიადნეს გორგალით“). ამ უკანასკნელის გარეშე თეზევსი ვერ გამოაღწევდა მინოტავრის ლაბირინთიდან და დაიღუპებოდა. გამოთქმამ „არიადნეს ძაფი“ ან „არიადნეს გორგალი“ გადატანითი მნიშვნელობა შეიძინა და რთული ამოცანის, პრობლემის გადაწყვეტის გზის, იარაღისა თუ მეთოდის აღმნიშვნელად იქცა (40).

მინოტავრის დამარცხების შემდეგ, თეზევსმა და არიადნემ კუნძული კრეტა ერთად დატოვეს. ამოვარდნილი ქარიშხალის გამო მათ კუნძულ ნაქსოსს შეაფარეს თავი. აქ თეზევსმა მძინარე არიადნე დატოვა და მის გარეშე გააგრძელა გზა. ერთერთი მითიური ვერსიის თანახმად, თეზევსს დიონისე სიზმრად მოეწვინა და არიადნეს კუნძულზე დატოვება უბრძანა. სწორედ ნაქსოსზე გამოეცხადა შეშინებულ და სასოწარკვეთილ არიადნეს დიონისე, მისი ღვთაებრივი მეუღლე. აღნიშნულ მითთან დაკავშირებით, კუნძულ ნაქსოსზე არიადნეს, დიონისეს ქერუმი მეუღლის კულტი აღინიშნებოდა. საბოლოოდ, არიადნემ უკვდავება მოიპოვა, ხოლო მისი საქორწინო გვირგვინი დიონისემ ზეცაში ატყორცნა, „არიადნეს გვირგვინის“ თანავარსკვლავედის სახით (131,140, 144).

ფნიცშეს ლექსში „არიადნეს ჩივილი“ თეზევსისგან მიტოვებული არიადნე პირისპირ ზღდება ძლევა-მოსილ არსებას- დიონისეს და სრულიად ახალ, უჩვეულო გრძნობას; ეს მართლაცდა გამოღვიძებაა- გამოღვიძება ღმერთების საუფლოში! ნიცშეს არიადნე ასე მიმართავს დიონისეს: „...რად გინდა კიბე, თუკი გულის სიღრმეში შეღწევა განგიზრახია, წმინდა აზრების წვდომა გაგიბეღია? ურცხვო უცნობო!“ რაზეც დიონისე მიუგებს: „...შემისმინე, ო, არიადნე! სმენა გარგუნე, ჩემივე სმენა გარგუნე და შემისმინე! ვერ შეიყვარებ საკუთარ თავს თუ თავი არ მოიძულე. ლაბირინთი ვარ შენი – მე!“ (თარგმანი ჩემია – რ. მ.) (130). გამოღვიძებულ არიადნეს დიონისეს ლაბირინთში მოუწევს გზის გაკვლევა; მან თავი უნდა დაკარგოს დიონისეს ძებნაში და ის კვლავაც

იპოვოს, ხელახლა უნდა იშვას, მეორედ უნდა დაიბადოს ქალღმერთის სახით, რადგანაც დიონისე – მეორედ დაბადების ღმერთია!

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მინოტავრის ერთერთი სახელი ასტერიუსია და მას ვარსკვლავის სახითაც ეთაყვანებოდნენ. ამავე დროს, ასტერიუსის სახელით მოუხმობდნენ მისტერიებში დიონისეს ყრმის იპოსტასსაც. შესაბამისად, მითოსი დიონისეს რთულ და წინააღმდეგობრივ სახეში ასტერიუს-მინოტავრსაც ამთლიანებს. გამოღვიძებული არიადნე, დიონისეს სახით, კვლავ პოულობს თავის ძმას და კავშირს აღადგენს საკუთარ ქთონიურ ძირებთან. ნიცშეს პერიფრაზით, თავს ივიწყებს (როგორც დიონისეს ქერუმი ქალი-რ.მ.) და საკუთარი გულის ლაბირინთში, დიონისესთან გამთლიანებით, ახალ იდენტობას პოულობს.

პესიოდემ, ბერძნული პოლისების ეპოქის პოეტმა, პირველმა შეაგროვა ოლიმპიელი ღმერთების გენეალოგია და ერთერთმა პირველმა მიუთითა დიონისეს კულტის კავშირზე ქთონიურ („ბნელ“ ან „ძიწის“) მითოლოგიასთან; დიონისე არ და ვერ წყვეტს სრულ კავშირს თავის ქთონიურ პირველსაწყისთან. ბოლოს და ბოლოს, საწყისეულად ის ხომ თავად პითონი-გველია, გეას ბნელი და საზარელი წიაღის ნაშიერი. ან უფრო შორს თუკი წავალთ, ლაბირინთის ბინადარი საზარელი ხარი მინოტავრია. დიონისეს ქთონიური ბუნება მკაფიოდ აისახება ღვთაების ექსტატურ-ორგიასტულ კულტზეც. როგორც ნ. ბერდიაევი აღნიშნავს, ბერძნებმა იცოდნენ, რომ დიონისე და ჰადესი ერთი ღვთაებაა, ცხადად გრძნობდნენ რა სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის არსებულ მისტიკურ კავშირს (24).

კ. კერენი დიონისეს, ღვინის ღმერთს რიტუალური ალკოპოლური სასმელების წარმოშობასთან აკავშირებს. კერძოდ, ავტორის მიხედვით, საწყისეულად ადამიანები ღმერთებს უშუალოდ, პირდაპირ აღიქვამდნენ (ჰალუცინაციური ხილვებით – რ. მ.), ალკოპოლური თუ ნარკოტიული ზემოქმედების გარეშე. შემდეგ ადამიანი შორდება ღმერთს და მეტაფიზიკურ ძალებთან კონტაქტის დამყარების მიზნით, ალკოპოლურ სასმელებსა და ნარკოტიკულ ნივთიერებებს მიმართავს. თავიდან ბერძნები ამ დანიშნულებით თაფლისგან დამზადებულ ალკოპოლურ სასმელს, იქორს- „ზევისის სისხლს“ იყენებდნენ; ავტორის აღწერით, ალკოპოლური სასმელი თაფლის ხარის ტყავში ღუდილის შედეგად მიიღებოდა. შემდეგ რელიგიური თრობისათვის თაფლი არასაკმარისი გახდა და იქორი ღვინომ, „დიონისეს სისხლმა“ ჩაანაცვლა ბაკქოსის

მისტერიებში. ანალიგიურად, ელესინურ მისტერიებში თანამედროვე ლუდის მსგავს სასმელს, კიკეიონს მიმართავდნენ (117,118,119).

ღმერთის სისხლის შესმის გარდა, დიონისური მისტერიების ერთ-ერთი მთავარი დეტალი ომოფაგია იყო – ცოცხალი ხარის რიტუალური გაფატვრა და შეჭმა. აღნიშნული რიტუალი მსხვერპლისა (ხარის, როგორც დიონისეს ზომორფული სახისა) და მისი მკვლელის გაიგივებას ან მისტის ღვთაებრივთან ზიარებას ასახავდა. ანალიგიურად ახდენს კ. კერენი მინოტავრის მოკვდინების ინტერპრეტირებასაც; მინოტავრის (წმინდა ხარის, კრეტას ღვთაების) მოკვდინებით, თუზეესი მინოტავრთან გაიგივდა და ღვთაებრივ საწყისს ეზიარა. კ.კერენი აღნიშნავს, რომ დიონისე ახალ, ოლიმპიელი ღმერთების შემდგომ ეპოქას ასახავს. დიონისე ღვთაებაა, რომელიც ადამიანებისთვის მსხვერპლად გაიღებს საკუთარ ფიზიკურ არსებობას. ამით დიონისე მისი მიმდევრების სულების მხსნელად იქცევა (დიონისე ლისიოსი), რომლებიც სიამესა და ნეტარებას არა ამკვეციურ, არამედ მეტაფიზიკურ, მიღმიერ სამყაროში ელიან.

დიონისეს კულტს მრავალი რიტუალი უკავშირდებოდა, რომელთა შორისაც, მათი განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო, დიდ დიონისიებს, ე. წ. „კატაგოგიას“ – ზღვიდან დიონისეს შემოსვლის ან დიონისეს დაბრუნების ღღესასწაულს გამოყოფენ. იონიურ კატაგოგიებში, დიონისეს დაბრუნების ღღესასწაულებზე ქურუმებს მისი გამოსახულება გამოჰქონდათ (პლუტარქე), ხოლო ათენში დიონისეს გამოსახულება ბორბლებიან ეტლში იყო დაბრძანებული.

გრანდიოზული რიტუალი კატაგოგია ათენში ძვ. წ. VI საუკუნიდან დაფუძნდა. მასში მონაწილეობდა გუნდი-ქორო, რომელიც დიონისეს სადიდებელ ჰიმნებს, „დითირამბებს“ (სიტყვა სიტყვით, ორკარიბჭიანი ან ორჯერ დაბადებული) ასრულებდა. აქვე დაეძვნ, რომ დიონისეს ერთერთი ეპითეტია „ქოროს გამძლოელი“. დიონისეს კულტის კვინტესენცია თეოფანია იყო – დიონისეს გამოცხადება და ადამიანებთან კონტაქტში შესვლა (რიტუალისას დიონისეს გამორჩეული ქურუმი-მსახიობი განასახიერებდა) და ასევე, თეოქსენია – ნადიმი ღვთაებასთან ერთად; ნადიმზე, მოკვდავ ადამიანთა შორის, ღვთაება დიონისეც იგულისხმებოდა.

მოგვიანებით დითირამბოსში, დიონისესადმი მიძღვნილ, ქოროს ჰიმნებში სადიალოგო პარტიაც შევიდა. ასე წარმოიშვა პირველი სანახაობა, რაც ბერძნული დრამისა და ზოგადად, ევროპული

თეატრალური ხელოვნების აღმოცენების საფუძვლად იქცა. სიტყვა „ტრაგედია“ ითარგმნება, როგორც „თხის სიმღერა“; ღიონისეს ქურუმი-მსახიობები თხის ტყავით იყვნენ მოსილნი და ღიონისეს თანამგზავრებს – სატირებს განასახიერებდნენ. (სწორედ ამ პირველ-მსახიობებს ასახავს სატირების სკულპტურული გამოსახულებები ძველ ბერძნულ თეატრონებში.) ავტორები მიუთითებენ ძველ ბერძენ მსახიობ-ქურუმთა თემის არსებობაზე, რომლის ფუნქციაც ღიონისესადმი მიძღვნილი რიტუალურ-თეატრალური სანახაობების წარმოდგენა იყო (41). აქვე დაეძენ, რომ თეატრალური გარდასახვის ძირები სწორედ ღვთაებასთან შთაგრძნობაში, მასთან რიტუალურ გაიგივებაში უნდა ვეძიოთ.

ფ. ნიცშე ღიონისურ პირველად სტიქიას ბერძნული ქოროს არსად მიიჩნევს (164). როგორც ცნობილია, თავიდან ძვ. ბერძნული ტრაგედია მხოლოდ საგუნდო წარმოდგენა იყო; 50-კაციანი ქორო ღიონისეს პიმნებს მღეროდა. (მოგვიანებით, ესტილემ ქორო 12 კაცამდე შეამცირა.) სწორედ ქოროს წიაღში ჩამოყალიბდა ძველ ბერძნული ტრაგედია. ნიცშეს გაგებით, საწყისეულად ქორო უბრალოდ როდი გადმოსცემდა ღვთაების (ღიონისეს) ტრადიკულ ამბავს, არამედ გამოხატავდა საკუთარ ზმანებას, რელიგიურ ხილვასა და უფრო მეტიც, ღვთაებასთან პირველად ერთობასა თუ თანაგანცადას. ღვთაებასთან ან ღვთაებრივ სტიქიასთან ქოროს ეს გაიგივება ღიონისური ლტოლვის ხორცშესხმა იყო.

ფ. ნიცშეს შეხედულებით, მონუსხვა (მოხიზვლა, დაეპატებდი-„ქარის“) დრამატული ხელოვნების წინაპირობაა; ღვთაებით მონუსხული ქორო, როგორც ღიონისური მეოცნებე, ტოვებს სუბიექტურობის ჩარჩოებს, რელიგიურ ექსტაზში საკუთარ თავს სატირად განიცდის და შემდეგ, როგორც სატირი, ღმერთს ჭვრეტს. ამიტომაც მედიტირამბე გუნდი გარდასახულთა გუნდია; ეს ზედროული, საზოგადოების ფენათა მიღმა არსებული, ღვთაების მსახურთა ერთობაა ან არაცნობიერ, ექსტატურ მსახიობთა თემი, რომლებიც საკუთარ თავს გარდასახულად აღიქვამენ. ამავე დროს, ქორო ბუნების უმაღლესი, ღიონისური გამოხატულებაა. ის სამყაროს ბრძენი სულია, რომელიც წინასწარმეტყველებს და ჭეშმარიტებას წვდება. სწორედ ამიტომაც ძველ ბერძნული ქოროს პირველ-სახე ბრძენი და შთაგონებული სატირია; – ძლევამოსილი, ბუნებრივი სტიქიების სიმბოლო და ბუნების შემოქმედებითი საწყისის განმცხადებელი: მუსიკოსი, პოეტი, მოცეკვავე და სულთა მხედველი ერთდროულად. (ნიცშე ფ., „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“) (164).

ნიცშე მიუთითებს, რომ დიონისე, როგორც ტრაგედიის ჭეშმარიტი გმირი და მისტიკურ-ექსტატური ხილვის ობიექტი – თავიდან არცაა გაცხადებული უძველეს ტრაგედიაში; – ის მხოლოდ იგულისხმება ან განიცდება. თავის დასაბამში ტრაგედია ქოროს მისტიკურ განცდებში ან სიზმრებში თამაშდება. მოგვიანებით, ტრაგედიის ხილვა-განცდიდან დრამა (მოქმედება) იშვება; გათვალსაზნოებითა და მოქმედებით დიონისური მდგომარეობის ობიექტივაცია ხდება, ხილვის ან პალუცინაციის ზატი განსახიერდება და ღმერთი რეალობაში ცხადდება. ასე იკავებს ტრაგედიის ადგილს დრამა. ნიცშე შემდეგ პარალელს მიმართავს; – როგორც თიბერიუსის ხანაში (ძვ. წ. 42 – ახ. წ. 37) პერძენ მეზღვაურებს მოესმათ მარტოსული კუნძულიდან: „დიდი პანი მოკვდა!“ – ასევე გაისმოდა ელინურ სამყაროში ტკივილიანი ჩივილიც “ტრაგედია მოკვდა!” სხვა სიტყვებით, ახალი, ქრისტიანული ერის გარიჟრაჟზე ბუნებასთან ერთობა და სამყაროს პირველადი ზედეა აღსრულდა, ზოლო ამ პირველადი მთლიანობის დასასრულმა კი სიცარიელის ღრმა განცდა დატოვა (10,164).

გერმანელი ფილოსოფოსის მიხედვით, ტრაგიკული მითი და მასთან დაკავშირებული მუსიკის სული დიონისური საწყისის გამოხატულებაა; ტრაგედია (მუსიკა) ერთეული ინდივიდის განადგურებისა და ტრაგიკულის მეტაფიზიკური სიზარულაა. ყოველი ცალკეული მოვლენის მიღმა და ყოველი ცალკეული სიკვდილის მიუხედავად, დიონისური ხელოვნება მარადიულ სიცოცხლეს ამკვიდრებს! პირველ-გმირი დიონისე, როგორც კერძო მოვლენა და კერძო ინდივიდი, ქოროს სასიხარულოდ უარიყოფა, მაგრამ გმირთან არსობრივად დაკავშირებული ნება (გმირი, როგორც ნების უმაღლესი განზოცილება!) ხელშეუხებელი რჩება და მარადიულობას იძენს. დიონისურ სტიქიაში გმირი-ღვთაების ბრძოლა, ტანჯვა და განადგურება განიცდება, როგორც მსოფლიო ნებისთვის გაღებული, აუცილებელი და სავალდებულო მსხვერპლი. ტიტანებისგან დაგლეჯილი, პირველ-ტრაგედიის პროტაგონისტი დიონისე წამებით კვდება, რათა აღდგეს და სიცოცხლე დაამკვიდროს. შესაბამისად, ტრაგედიას საფუძვლად სიკვდილის ძლევისა და მარადიული სიცოცხლის რწმენა ედება. მარადიულობის რწმენა-განცდის გამომხატველად სწორედ ქორო იქცევა; შიშისა და ტანჯვის მიუხედავად, ტრაგედიის განმცდელ ქოროსა და მასთან ერთად, კათარზისულ თრობაში მყოფ მაყურებლების გუნდს სიზარული, ტრიუმფის განცდა ეუფლება. მაგრამ ტრიუმფალურ სიზარულს განიცდის არა კერძო, ცალკეული ინდივიდების ერთობლიობა, არამედ, მათი სახით, ერთიანი და მარადიული სიცოცხლე! (10,164).

დიონისიები ნოემბერ-დეკემბერსა (დიონისეს ძილიდან გამოღვიძებისა და მკედრეთით აღდგინების რიტუალი) და მარტ-აპრილში (დიონისეს საბერძნეთში შემოსვლისა და მისი აპოთეოზის რიტუალი) აღინიშნებოდა. მიუხედავად იმისა (ანდა შეიძლება, სწორედ იმიტომაც), რომ დიონისეს კულტი ღვინოსთან იყო დაკავშირებული, მასში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ქალი-ქურუმების ცერემონიებს ენიჭებოდა. დიონისეს კულტის კულმინაციას წარმოადგენდა ე.წ. მენადიზმი-დიონისეს ქურუმი ქალების ექსტატური რიტუალები. კვლევების თანახმად, მამაკაცები დიონისეს კულტს მოგვიანებით ეზიარნენ. შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ქალი-ქურუმების ასეთი აქტივობა დიონისეს კულტის საფუძვლად არსებულ, ქალღმერთი გეას, დიდი ღელის თაყვანისცემას ასახავდა.

მენადიზმი

ვ. ოტო მიუნხენში დაცულ, ბერძნულ ამფორაზე გამოსახულ მენადებს, დიონისეს ფანატიკოს მიმდევრებსა და ქურუმ-ქალებს ლაკონურად ასე აღწერს: – „თმები გაჩეჩილი, თავზე მოხვეული გველები!“ მენადების ამ სიგიჟეში მკვლევარი დედობრივი წიაღიდან „სიცოცხლის ძლევაშემოსილი ნაკადივით გამოვლენილ ჭეშმარიტებას ზედავს“ (134).

სიტყვა „მენადა“ ქართულად ითარგმნება, როგორც შეშლილი. უნდა ითქვას, რომ „მენადა“ დიონისეს ერთერთი ეპითეტიცაა. „ეჰა დიაკნო... დაჰკათ დაფდაფებს...დედა კიბელემ და მე თავად რომ გაგაჩინეთ“ (4). ეერიპიდეს „ბაკქოსის მხეველებიდან“ მოყვანილ ციტატაში დიონისე დიაკ მენადებს საკუთარ ქალიშვილებად მოიხსენიებს; – მათ ზომ ღვინო, ღვთაებრივი მამის სისხლი აქვთ ნაგემი. ზოლო მენადების დედად კი კიბელე – ბუნების დიდი დედა, გეას (ან რეას) ერთერთი გვიანდელი იპოსტასი სახელდება.

მენადები წელიწადში რამდენჯერმე, ძირითადად ღამელაობით, რელიგიურ ექსტაზს ეძლეოდნენ ტყეებსა და ველებზე. ნახევრად შიშველი, დიონისეს წმინდა ცხოველების ტყავით მოსილი, მთერალი მენადები მათი ღვთაების მთავარ ატრიბუტებს, „სამეფო ნიშნებს“ დაატარებდნენ-ვაზის გვირგვინსა და კვერთხ-თირსოს, რომელსაც თავზე ფალოსის ფორმის გირჩი ჰქონდა წამოცმული. დიონისეს კულტი ყოველგვარი ტაბუების მოხსნასა და ცხოველური ინსტინქტების დაკმაყოფილებას მოითხოვდა. და მენადებიც შმაგი ცეკვა-სიმღერით ეთამაშებოდნენ შხამიან გველებსა და მოვიზიგიზე ნაკვერჩხლებს, დიონისეს მსხვერპლად წირავდნენ ცხოველებს და აღვირახნილ სექსუალურ ორგიებს ეძლეოდნენ. რელიგიურ ტრანსში მყოფნი ცოცხლად ფატრავდნენ

პირუტყვს და მის უმ ზორცს შეექცეოდნენ. ევრიბიდე ასე წერს მენადებზე ან ბაკქოსის მხეველებზე: „დაგვეგლეჯენ უეჭველად ბაკქი ღიაყნი. იქვე მწვანეზე მობალახე ნახირს მივარდნენ- განა თუ ჰქონდათ ბასრი დანა, არა, ფრჩხილებით, სავსე ჯიქნები დაუფატრეს მბლავანა ფურებს“ (4). ამ ველურ რიტუალებში ღიონისე-ხარის სიკვდილი და აღდგომა თამაშდებოდა. როგორც ვხედავთ, კულტი ღიონისე ბაკქოსს ღიონისე ზაგრევსთან ამთლიანებდა; ხარ-ღიონისეს ხელებით გლეჯდნენ, მის უმ ზორს ჭამდნენ და თბილ სისხლს სვამდნენ. ამ პირველყოფილი ცერემონიით ქურუმი-ქალები არა მხოლოდ ღვთაებას ეზიარებოდნენ, არამედ ასევე, მასთან გამთლიანებით, მის მკვდრეთით აღდგომასაც განასახიერებდნენ (157).

მენადების მთავარი რიტუალი ზამთრში (დეკემბრის ბოლოს) მთა პარნასზე, დელფოსში სრულდებოდა. ღლის მატების წინ, ყველაზე გრძელი ღამისას მენადები ღიონისეს მითიურ საფლავთან იკრიბებოდნენ (უნდა ვიგულისხმოთ ომფალოსთან) და შეძახილებით „ეკოეე“, ხმაურიანი ცეკვებითა და სიმღერებით ღვთაებას სიცოცხლისკენ მოუწოდებდნენ, ღიონისეს მიწა-ქვაში ჩასძახოდნენ: „უკეე დროა, ადექი, ღიონისე!“

ქერონეაში, აგრიონიების დღესასწაულზე ქურუმი ქალები ღიონისეს დიდხანს დაეძებნენ ჩივილით, რომ დაუღეგარი ღმერთი დაუსხლტათ და მუზათა შორის მიიძალა. არგოსელების შეხედულებით, ასეთ დროს ღიონისე ლერნეს ზღვაში ეშვებოდა, რაც ჰადესში შთასვლას, ე. წ. კატაბაზისს აღნიშნავდა. 53-ე ორფიკულ ჰიმნში ღიონისეს მიმართავენ, როგორც ზღვაში ჩაძირულსა და პერსეფონეს, ჰადესის დედოფლის სასახლეში მყოფს. მკვდარი ღმერთის დასაბრუნებლად მორწმუნე ლიბინალური დღესასწაულებისათვის დამახასიათებელ რიტუალებს ასრულებდნენ; კერძოდ, „ზღურბლის გუშაგს“, მეტაფიზიკური სამყაროს კარიბჭის მცველს მსხვერპლს სწირავდნენ; პლუტარქეს მიხედვით, სამსხვერპლო ცხვარს ზღვაში აგდებდნენ.

აქვე დავძენ, რომ ერთი მდგომარეობიდან მეორეში (როგორიცაა ზრდასრულ ასაკში შესვლა, ქორწინება, ტომის ახალი წევრის მიღება, გარდაცვალება და სხვ) გარდასვლის ან ლიბინალური რიტუალები სამ ფაზად იყოფა: განცალკევება (separation), ზღვარი (mango ან limen, რაც ლათინურად ნიშნავს „ზღვარს“) და აღდგენა (reaggregation). პირველი ფაზა სოციალური ჯგუფისგან ინდივიდის გამოცალკევებას აღნიშნავს, მეორე – „ლიბინალური პერიოდი“ – რომლის დროსაც ინდივიდი ორმაგობას ან „ლიბინალურ პერსონალობას“ იძენს – ის ამბივალენტური ხდება, რადგანაც კულტურულ სივრცეში კლასიფიკაციის ამა თუ

იმ, კონკრეტულ მდგომარეობასა და პოზიციაში ველარ თავსდება; ის „არც აქაა და არც იქ“. ლიმინალურ პერსონას არა ერთი სიმბოლო უკავშირდება. კერძოდ, ლიმინალობას ადარებენ სიკვდილს, ჩანასახოვან მდგომარეობას, უჩინრობას, სიბნელეს, ორსქესიანობას, უდაბნოს, მზისა თუ მთვარის დაბნელებას და სხვ. მესამე, აღმდგენით ფაზაში პერსონა კვლავ იძენს სტაბილურსა და განსაზღვრულ მდგომარეობას (29,63).

დიონისე ამბივალენტური ან უფრო სწორედ, ლიმინალური ბუნებისაა; ის ცოცხალიცაა და მკვდარიც, დედის წიაღში არსებული, დაბადების მოსურნე ყრმაა და ამავე დროს, შობილი და გაცხადებულიც, უჩინარი და უკუნ ღამეში ან სუსხიან ზამთარში მიმალულია და ამავე დროს, ყველასთვის ცხადი და ხელშესახები, ორსქესიანია – კაციცაა და იმავდროულად, ქალიც, უდაბნოა, რომელიც თავის ნაყოფიერებას ელის, უკუნიდან მნათობის გამობრწყინების იმედიანი მოლოდინია და ამავე დროს, თავად ნაყოფიერებაა და სისავსე.

დიონისეს ჰადესიდან გამოხსნას, ღვთაების ანაბაზის-ანაკლეზის (აღდგომასა და გაღმერთებას) ემპათიურად თანაგანიცილია ქალების გუნდი. ეს ქალები (დიონისეს მხევალი მენადები), რომლებიც ზეციურ არსებათა ზორციელ განსახიერებად მიიჩნეოდნენ, ევოკაციის (მენადების შეძახილიდან – „ევოე“) წეს-ჩვეულებაში ხმაურიანი შეძახილებით სიცოცხლისაკენ მოუხმობდნენ და გამოიწვევდნენ ღვთაებას: – „მოდ, სემელეს ძეო, იაკქოს, სიუხვის დონატორო!“

საინტერესოა, რომ დელფოსში, ევოკაციის დღესასწაულზე, ზამთრის ღამით (დეკემბრის ბოლოს) მენადები დიონისეს ლიკნიტეს – „აკვანში მწოლიარე ჩვილს“ უწოდებდნენ და ახალშობილ ღვთაებას გამოღვიძებისკენ მოუწოდებდნენ (პლუტარქე). არაა გასაკვირი, რომ ბაქ ქალებს ან მენადებს პომეროსი დიონისეს ძიძებად მოიხსენიებს. ღვთაების გამოღვიძების დღესასწაული განსაკუთრებით გავრცელდა კულტის გვიანდელ ხანაში (13,134,136). სოფოკლეს „ანტიგონეში“ – ქორო ასე გამოიწვევს დიონისეს: „შენ, ცეცხლოვანი თანავარსკვლავედებისა და ღამეულ გალობათა მბრძანებლო, ზევსის ძეო, მოდი შენი ფიადებით, რომლებიც ვნებააშლილნი ცეკვავენ შენთვის, ო იაკქოს“.

არსებობს მენადიზმის გავების განსხვავებული ვერსიები;

ა) ფსიქიატრიული ვერსიის თანახმად, მენადიზმი ან ქალური ალკოპოლიზმის შედეგი იყო (ქალის ფსიქო-ფიზიოლოგია უფრო მოწყვლადია ალკოპოლისა და ნარკოტიკების ზემოქმედების მიმართ) ან ისთერიის სპეციფიკურ ფორმას წარმოადგენდა. ამ ვერსიის არგუმენტად სახელდება მრავალი არტეფაქტი (ანტიკური კერამიკა თუ სკულპტურა),

რომლებზეც მენადების ცეკვის სახასიათო ჟესტია გამოსახული; რელიგიურ ექსტაზში მყოფი მოცეკვავე მენადის კისერი და სხეული კონველსიურადაა გადაწეული უკან, თავი კი – გადაგდებული. სხეულის ასეთი მდგომარეობა ისთერიული შეტევისთვისაა დამახასიათებელი.

ბ) მენადიზმის სოციო-ფსიქოლოგიური ვერსია და მე ვიტყვოდი, ფემინისტური ვერსია მიიჩნევს, რომ დიონისეს კულტი ქალს ყოველდღიური საოჯახო საზრუნავისგან, ყოფისა და მოსაწყენი ყოველდღიურობისგან ათავისუფლებდა. ქალი სახლის მოვალებებს ივიწყებდა და დიონისეს მსახურებაში არა მხოლოდ თავისუფლებას პოულობდა, არამედ პროტესტსაც გამოხატავდა.

გ) მენადიზმის რელიგიურ- მისტიკური ვერსიის მიხედვით, ცნობიერების შეცვლილი მდგომარეობა ან ექსტაზი, რომელსაც იწვევდნენ ღვინით, მცენარეული ნარკოტიკით, ლოცვით, ცეკვა-სიმღერით და სხვ. მენადების არა თვითმიზანი, არამედ მხოლოდ საშუალება იყო ღვთაებასთან, ბუნებასა და კოსმოსთან რელიგიური ზიარება-შერწყმის პროცესში. უნდა ითქვას, რომ ტრანსცენდენციის - პიროვნული საზღვრებიდან გასვლის, ცნობიერების მდგომარეობის შეცვლის ან ცნობიერების გაფართოების მეთოდები ტრადიციულად, მსოფლიო შამანურ პრაქტიკაში აქტიურად გამოიყენება. მენადები ტრანსის მდგომარეობაში შედიოდნენ, რათა აღქმის ცხოველურ, ადამიანურამდელ საფეხურზე, გრძნობებით და არა გონებით შერწყმოდნენ თავის ღვთაებასა და მთელს სამყაროს. „შეშლილობა“ ანუ ცნობიერების შეცვლილი მდგომარეობა დიონისეს ექსტატური კულტის აუცილებელი პირობა იყო, ზოლო ღვინო (ნარკოტიკი, შმაგი ცეკვა და სხვ.) ამ მდგომარეობის მიღწევის საშუალება. უნდა ითქვას, რომ დიონისიების ანალოგიური ნაყოფიერების დღესასწაულები, განსაკუთრებით გაზაფხულობით, თითქმის ყველა წარმართულ კულტურაში იმართებოდა.

დელფოსში აპოლონის კულტის გაბატონება დიონისეს კულტის განვითარების ბუნებრივ შედეგად უნდა განვიხილოთ. ისევე როგორც გეას კულტის წიაღშივე ჩამოყალიბდა დიონისეს თავყვანისცემა, შემდგომში, დიონისეს კულტი აპოლონის კულტში გადაიზარდა და მასთან გათლიანდა. მოგვიანებით, დელფოსის რელიგია ახალ ღვთაებებს დაუკავშირდა: ორფეესს, ისიდასა და ოსირისს, რამაც დაავიკრიკინა დელფოსის რელიგიური აზრი თუ გრძნობები და მათ საბოლოო ფორმა მიანიჭა.

დიონისე და აპოლონი – პრტი ღმრთაების ორი იპოსტასი

აპოლონის ეპითეტი „ფეხუსი“ ითარგმნება, როგორც „სხივოსანი“ ან „მბრწყინავი“; ის მზესთან, ჰელიოსთან გაიგივებული ღმრთებაა (3,40,122). აპოლონის სახელი არ გვხვდება კრეტა-მიკენეს ტექსტებში, რაც მკვლევარებს აფიქრებინებს, რომ ის შედარებით გვიანდელი ღმრთებაა ბერძნულ პანთეონში. ზოგიერთი მიიჩნევს, რომ აპოლონი არცაა ბერძნული წარმოშობის ღმრთება და მისი კულტის ძირები მცირე აზიაში უნდა ვეძიოთ. ამ ვერსიის ძირითად არგუმენტად „ილიადაში“ აპოლონის მიერ ტროელთა (და არა აქაეელთა) მხარდაჭერა სახელდება. თუმცა, ავტორთა მეორე ჯგუფის მიხედვით, აპოლონის კულტი ავტოქთონიურ (ადგილობრივ) დორიულია (ო.კერნი, ჯ. სკოტი) (120,175). მიუთითებენ, რომ აპოლონის ადგილობრივ, უძველეს თაყვანისცემას მოწმობს აპოლონის კულტში ტოტემიზმის ნიშნებიც არკადიაში; აქ აპოლონს, როგორც ჯოგის მფარველ ღმრთებას, ცხვრის სახით ეთაყვანებოდნენ (40). თუმცა, საბოლოოდ, აპოლონის თაყვანისცემამ სრულიად განსხვავებული სახე მიიღო და დელფიელი აპოლონის ჯოგების მფარველ ღმრთებასთან პირდაპირი დაკავშირება არც თუ ისე მარტივია და შეიძლება ითქვას, რომ აზრსაც მოკლებული. აქვე დავძენ, რომ დელფოსში, აპოლონის ზეობის პერიოდში, აქ ე.წ. „დიონისეს საფლავის“ არსებობა დიონისეს კულტის პირველადობის უტყუარ დასტურად უნდა მივიღოთ.

აპოლონის სახელის ეტიმოლოგია უცნობია. შესაძლოა ის უკავშირდებოდეს ინდო-ევროპულ „აპელოს“, რაც „ძალას“ ნიშნავს. ასევე, შესაძლოა კავშირში იყოს ანატოლიის ღმრთება აპალიუნასის (Appaliunas) სახელთანაც, რომელიც ითარგმნება, როგორც „მამა ლომი“ ან „მამა სინათლე“ ან სხვა სიტყვებით, დიდი მამა, დაკავშირებული ლომისა და მზის ძღვეამოსილებასთან.

აპოლონის ატრიბუტებია: ოქროს ისრები (მზის სხივები), ვერცხლის მშვილდი, ოქროს კითარა (მისი ერთერთი ზედმეტ-სახელია „კითარედი“ – კითარაზე დამკვრელი), ლირა-ქნარი, ეგედა (ზევსის უმთავრესი ატრიბუტი- ყოვლისშემძლე და ყოვლისშემწე ფარი. როგორც ეგედის მფლობელი, აპოლონი თვით ზევსთან იგივდება), დაფნის გვირგვინი. აპოლონი ღმრთებრივი ხელოვანია; მის მიერ აუღერებული ქნარის ან კითარის ხმაზე ველური მხეცებიც კი ინუსხებიან. (შეადარე ორფეუსი,

რომელიც მუსიკით აჯადოვებს მხეცებს). აპოლონის ეპიკლესები-
ზედწოდებები ან სიმბოლოებია: დაფნა, პალმა, ზეთისხილი, დელფინი,
მგელი, გედი, რკინა.

ჰომეროსის ჰიმნებში პითიელ აპოლონს „კეთილსურნელოვანი“
ეწოდება; – „კეთილ სურნელს აფრქევს უკვდავი სამოსი ღვთაების“. აპოლონი უკვდავი, ოლიმპიელი ღვთაებაა, მოწყვეტილი გეას პირველადი წიაღის მიწიერ სურნელს; როგორც აღენიშნე, პითონი ქართულად „ხრწნადს“ ნიშნავს. ლამპრიუსი (პლუტარქეს ძმა) დელფოსის ტაძარში აპოლონის გამოცხადებას ღვთაებრივი სურნელის სახით აღწერს; – დრო და დრო ტაძარს კეთილსურნელება და მსუბუქი ნიაგი მოიცავს, თითქოს უწმინდესი ალაგის, ადიტონის წყარო კასიტოდე უტკბესსა და უძვირფასესს არომატებს ავრცელებდეს (101,150).

ამბროზიის სურნელი აპოლონის დაბადების მაუწყებელია პლუტარქეს ჰიმნშიც:

„ღმერთებს შორის მშვენიერო, აპოლონ-ფებუს,
როგორც კი ლეთემ გშობა მზის სინათლეზე
ამბროზიის სურნელმა დელოსი მოიცვა სრულად,
ნათელ ღიმილში გაბრწყინდა გეა და
ზღვის სიღრმეები

სიხარულის თრთოლამ აღავსო“. (რუსულიდან თავისუფალი თარგმანი ჩემია) (143,177).

აპოლონი სინათლის ოქროსთმიანი ღმერთია, ოქროს ისრებითა (მზის სხივებით) და ვერცხლის მშვილდით (ნახევარმთვარით). აპოლონი მზეს (სინათლეს) განასახიერებს, მისი ტყუპისცალი და არტემისი (არტემიდე) კი – მთვარეს. აპოლონი ძლევაშოილი პატრიარქალური ღვთაებაა. მისგან განსხვავებით, დიონისე- ორსქესიანია; – ბუნების ღვთაება პირველადი ან ბუნებრივი ქაოსის ამსახველია და შესაბამისად, ამბივალენტური და ურთიერთ-გამომრიცხავი საწყისების მომცველი. აპოლონი სამყაროს პარმონიას, სინათლესა და სიბრძნე-წესრიგს მფარველობს. სამყაროში წესრიგის დასამკვიდრებლად აპოლონი ბნელ, ქოთონურ ან ბუნების პირველად და ქაოტურ ძალებს ჰეროიკულად ერკინება.

სინათლის ღვთაება აპოლონი, ჭეშმარიტი მზე-ჭაბუკი გიგანტომაქიაში მონაწილეობს – ოლიმპიელთა ბრძოლაში გიგანტების (ტიტანების), გეას მიერ შობილი, ქაოსის ბნელი ძალების წინააღმდეგ. აპოლონი ამარცხებს გეას ნაშიერ გველ-პითონსა და სასტიკად სჯის სატირ

მარსიუსს, ბუნების ველურ და მოუთვინიერებელ ძალას. აპოლონის ერთერთი ზედწოდება „კარის მცველია“ – თირასიოსი; კულტურის მფარველი ღვთაება (ანდა თავად კულტურა) ადამიანებს გარე, ველური და სახიფათო ძალებისგან იცავს (3,17,40,155).

სხვა ღვთაებებისგან განსხვავებით, ბერძნებმა აპოლონს არა ერთი კონკრეტული, არამედ მრავალი ფუნქცია დააკისრეს, რაც აპოლონის უნიკალობაზე და მისი, როგორც უზენაესი მომწესრიგებლის როლზე მიუთითებს(3). ევსევiusის მიხედვით, ორაკულმა პითიამ კითხვაზე, თუ რაში მდგომარეობს მისი ღვთაების არსი, ღვთაების სახელითვე უპასუხა: „„მე ჰელიოსი, ჰოროსი, ზევსის ძე, მეუფე აპოლონი ვარ, დროებათა და ჟამთა, ჭართა და წვიმათა გამგებელი, განთიადისა და ღამის მმართველი, ცეცხლოვან ვარსკვლავთა მეუფე და უკვდავი ცეცხლი“ (89). ღვთაებრივი წესრიგის გამგებელ აპოლონს ხელოვნებისეული წესრიგის მფარველობაც უკავშირდება. უფრო მეტიც, ის ზოგადად, საკაცობრიო შემოქმედებას ან კულტურას – ხელოვნებასა და მეცნიერებას მფარველობს. აპოლონი მუზების წინამძღოლია (მუსაგეტი) და ასევე, თავადაც დიდი ხელოვანი-მუსიკოსი.

ამავე დროს, აპოლონი მომავლის წინასწარმეტყველია; წინასწარმეტყველება პანისგან, თავად ბუნებისგან ისწავლა და სრულიად საბერძნეთის პირველ ორაკულად იქცა. კულტურის მფარველი ღვთაება, თვითშემეცნებას მომავლის განჭვრეტის პირობად ასახელებს; „შეიცან თავი შენი!“ – აპოლონის ამოსავალი შეგონებაა. აპოლონი ასევე, მკურნალია („ალექსიკაკოს“) და განსაკუთრებით დაოსტატებული თვალების მკურნალობაში; სინათლის ღმერთი თვალის სინათლეს უბრუნებს ადამიანებს. მისი ვაჟი, ესკულაპე (ასკლეპიუსი) კი – მედიცინის მფარველი ღვთაებაა. ამავე დროს, აპოლონი სამართლიანობის დამცველია. დელფოსში აპოლონის კულტმა აქ შედარებით ადრე არსებული, თემიდას, სამართლიანობის ქალღმერთის კულტი მოიცვა. აპოლონი მოაზრება, როგორც „ბედის წარმმართველიც“ (მოირაგეტი); ადამიანების ბედის მართვა შეუძლია (3, 40,110).

აპოლონი ზევსისა და ტიტანიდა ლეტოს – ლატონას ვაჟია. (სახელი ლეტოს, რომაული ლატონას, ეტიმოლოგია ჯერაც არაა დადგენილი. თუმცა, ზოგიერთი მკვლევარის მიხედვით, ის „უკუნ ღამეს“ ნიშნავს). აპოლონს, მის დედასა და დას, ჰერას გამოგზავნილი, ურჩხული-გველი პითონი სდევნიდა (!). სხვა ვერსიით, დელფოსის მიდამოებში აპოლონი პითონის ხარებს მწყემსავდა ან იძულებული

იყო მღვწელის ზარებისთვის ემწყემსა („პითიური სიმღერები“ – ა. ლოსვეის მონოგრაფიიდან „ბერძნულ-რომაული მითოლოგია“) (144,43). მითის ხატოვან-სიმბოლური ენით, აპოლონის ეს მსახურება ქვენარე ძალებისადმი (ვნებებისა და ინსტინქტებისადმი) მორჩილებასა და დაქვემდებარებას გამოხატავს. მაგრამ შემდეგ აპოლონი თავისუფლდება დამამცირებელი მდგომარეობისგან; ქვენარე ძალებს ამარცხებს (პითონს კლავს) და განწმენდის პროცესს გადის.

გადმოცემების თანახმად, პითონის სისხლი დაკლავნილ მდინარედ იქცა, ხოლო განგმირული სხეული დელფოსის ველად გარდაიხსნა; შესაბამისად, პითონი საპუდამოდ „დარჩა“ დელფოსში და დელფოსად იქცა. მეორე, უფრო გავრცელებული ვერსიით, პითონი ომფალოსში, სამფეხის ქვეშ დამარხეს და ომფალოსზე, დელფოსის წმინდა ქვაზე, პითონია დაგრაგნილი; წმინდა ქვაზე აღბეჭდილი ორნამენტი თავად პითონის სხეულია. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, პითონის მითიურ სახეში მთლიანდება დიონისეც; ომფალოსი პითონისა და იმპედროულად, დიონისეს საფლავიცაა. შესაბამისად, აპოლონმა განგმირა დიონისეს პითიური, „ბნელი“ საწყისი და გამარჯვების ნიშნად პირველი პენი, გამარჯვების კიშნი დაიმღერა!

აპოლონის პითონზე გამარჯვებას უკავშირდება მითი დაფნეს შესახებ. დაფნეს, გეას ქალიშვილსა და გეასვე ქურუმ-ორაკულს დელფოსში, უმწიკვლობის აღთქმა ჰქონდა დადებული. მაგრამ პითონზე გამარჯვების შემდეგ, აპოლონმა გაანაწყენა ეროტი და სიყვარულის დაუნდობელმა ღვთაებამ სინათლის ღმერთი დაფნესადმი სიყვარულის ისრით განგმირა, ხოლო დაფნე კი – სიძულვილის ისრით. ოვიდიუსის სიტყვებით, სიყვარულით დაბრმავებული აპოლონი ისე სდევნიდა დაფნეს – „როგორც ძალღი-კურდღელს“. დაფნემ შესთხოვა გეას მისი იერი შეეცვალა. ასე გარდაიხსნა ნიმფა-ქურუმი მცენარედ, დაფნის ხედ. (ოვიდიუსი, „მეტამოფოზები“) (11). ამის შემდეგ დაფნა აპოლონის წმინდა მცენარედ იქცა და აპოლონს მუდამ ადგას თავზე დაფნის გვირგვინი. აპოლონის წმინდა ხის, დაფნის ფოთოლს ღეჭავდა პითია წინასწარმეტყველების წინ და ტაძრის ადიტონშიც, ტრიპოდის გვერდით, სწორედ დაფნა იდგა.

აპოლონ-დაფნეს მითი დელფოსში წინა არსებული კულტების აპოლონის კულტით ჩანაცვლებისა და ახალი ღვთაების მიერ სამისნოს დაუფლების მეტაფორის სახით უნდა გაეიგოთ. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ჰერაკლე აპოლონის ერთერთ იპოსტასად განიხილება; საკუთარი სამისნოს

დაწესების მიზნით, პერაკლე ძალით ეუფლება ტრიპოდს, მას იტაცებს და კონფლიქტში შედის დელფოსში გაბატონებულ ღვთაებებთან. აპოლონ-დაფნეს მითში კი, სამისნოს დაუფლება ეროტიული, თანაც აგრესიულ-ეროტიული ლტოლვის სახითაა წარმოდგენილი. აპოლონის კულტის დამკვიდრების შემდგომ, სინათლისა და ნათელი გონების ღვთაების წმინდა მცენარე გამარჯვების ტრიუმფს დაუკავშირდა სრულიად საბერძნეთში; დაფნით აჯილდოვებდნენ ათლეთურ თამაშობებზე თუ პოეტთა შეჯიბრებებში გამარჯვებულებს.

ძვ. წ. VII სკ-დან პარნასზე დიონისესა და აპოლონის საერთო რიტუალები სრულდებოდა, რაც ამ ღვთაებათა შორის არსებით კავშირზე მიუთითებს. მაგრამ, ამავე დროს, აპოლონი დიონისეს ანტიპოდი; ის გონების სინათლით უპირისპირდება ბრმა-სტიქიურ ან თავად ბუნების ძალას. გონებისა და წესრიგის ღვთაება აპოლონი, ასევე, ზნეობის მფარველია და მას ცოდვილთა მიტევება, ცოდვათაგან განწმენდის უნარი უკავშირდება. პითონის მოკვდინების შემდეგ, აპოლონმა თავადაც გაიარა მონანიება-განწმენდის ხანგრძლივი და მტკივნეული პროცესი. როგორც პირველ-მონანიემ, აპოლონმა დელფოსის რელიგიაში ზნეობის მნიშვნელობა გააჟღერა.

მაგრამ პითონის ძლევა აპოლონური საწყისის ტრიუმფად როდი გაიგება ცალსახად, არამედ ასევე, როგორც აპოლონის ნათელ-გონიერი და პითონის ბნელ-ინსტინქტური სტიქიების გამთლიანება. პითონის მოკვდინებით, აპოლონი „ახალ პითონად“ იქცა, პითონის ინსტინქტური სტიქია საკუთარ ნათელ, გონიერ საწყისთან გაამთლიანა და ქთონიური, შემზარავი ძალა ადამიანების დახმარების, მომავლის ხედვის, მკურნალობისა და ასევე, ზნეობის დასაცავად მიმართა. საბოლოოდ, აპოლონი როგორც სხეულის, ასევე სულისა და გონების მკურნალი გახდა. ის ადამიანებს საკუთარ თავში პითონის განგმირვისაკენ მოუწოდებს, რაც არა მხოლოდ ზნეობრივი ნორმების შეუბღალავ სიწმინდეს ემსახურება, არამედ ასევე, ადამიანის სიმშვიდისა და სულიერი ჯანმრთელობის პირობასაც წარმოადგენს.

წესრიგისა და ჰარმონიის მფარველი ღვთაება ადამიანს, თვითშემეცნების გზით, საკუთარი ზნეობის მართვა-მოწესრიგებისკენ მოუწოდებს. თუკი დიონისეს ტრაგიკული კათარზისი სიკვდილ-სიცოცხლის ერთიანობისა და მარადიული დაბრუნების (აღდგომის) იდეას ეფუძნება, აპოლონისეული კათარზისი – სწორედ ცოდვათაგან (დაღვრილი სისხლისგან) განწმენდას, მონანიება-მიტევებას გულისხმობს.

შესაბამისად, დიონისეს კულტში რიტუალური განწყობდა ბუნების ან სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოთა გამხელასთან კავშირდება, ზოლო აპოლონის კულტში კი – ზნეობასთან დაკავშირებული, წმინდა ადამიანური პრობლემის წვდომასთან (141,142,143,177).

აპოლონი მონანიე დამნაშავეს (მკვლელის) არქექტიპად, მის პირველსახედ იქცა. ბნელეთის ნაშიერის, პითონის განგმირვის შემდეგ, აპოლონი დიდხანს ინანიებდა მკვლელობის ცოდვას. ერთი ვერსიით, აპოლონი 9 წლით სიკიონში ან ტემპეს ხეობაში (თესალიაში) გააძევეს. მეორე ვერსიით, 7 წელი მწყემსად ემსახურა თესალიის მეფე ადმეტს. საბოლოოდ, განწყენილმა აპოლონმა განდევნა დელფოსის ქოთონიური ღვთაებები, მიიღო წოდება „პითიოსი“ და საკულტო სიმბოლოები – სამფეხი, ომფალოსის ქვა და დაფნა. აპოლონის ორაკულს კი, პითონის სახელი, პითია ეწოდა.

აპოლონის პითონზე გამარჯვების აღსანიშნად, დელფოსში ყოველ რვა წელიწადში ერთხელ სიმბოლური რიტუალი სრულდებოდა; ლამაზი ყმაწვილი, რომელიც აპოლონს გამოსახავდა, ჯერ სამსხვერპლოს წინ ცეკვავდა და შემდეგ გარბოდა, როგორც ცოდვით შებღალული, ტემპეს ხეობაში. იქ არსებულ ტაძარში, უძველეს სალოცავში რჩებოდა რაღაც ხანი, შემდეგ კი მას, სადღესასწაულო პროცესიით, ისევ უკან აბრუნებდნენ დელფოსში. აპოლონმა, დელფოსის ახალმა ღვთაებამ ან „ახალმა პითონმა“ პითონის განგმირვის ადგილას თავისი სამისნო დააარსა და პითიური თამაშობები (ათლეთური და სახელოვნებო) დააწესა. ადამიანის ფიზიკურ და სულიერ წვრთნასთან დაკავშირებული ეს თამაშობები ორგანულად ერწყმოდა დელფოსის ძირითად შეგონებას- „შეიცან თავი შენი!“ (33).

აჩვენა რა სისხლისღვრის მონანიებით განწყენდის პირადი მაგალითი, აპოლონი სამართლიანობის მფარველ ღვთაებად იქცა. ის მკაცრად სჯის უკანონობას, მაგრამ უნდობს დაღვრილი სისხლის მონანიე ცოდვილებს. დელფოსში განსაკუთრებული მნიშვნელობა სწორედ მკვლელობის ცოდვათაგან განწყენდის რიტუალებმა შეიძინა. ზნეობრივ კატეგორიათა განვითარებასთან ერთად, აპოლონი ზნეობრივი სიწმინდის მცველ ღვთაებად იქცა, ზოლო პითონის დამარცხებამ ადამიანის მიერ ქვენარე გრძნობების, ვნებების (ბნელი, მიწიერი საწყისის) დამარცხების მეტაფორის მნიშვნელობა შეიძინა.

დელფოსელი აპოლონი მონანიება-შენდობის ღვთაებაა. თუმცა, მის შენდობასა და ცოდვათაგან განთავისუფლებას ცოდვილები მხოლოდ

გულწრფელი მონანიების შემთხვევაში იმსახურებენ. აპოლონის შენდობის მოსაპოვებლად სისხლისღვრით შებღაღული დამნაშავე უნდა გარიდებოდა ოჯახს, მოკლულის ოჯახისთვის შენდობა ეთხოვა და წმინდა ცხოველის მსხვერპლშეწირვით, შურისძიების პირქუში ქაღალმერთების, ერინიების გული მოეღბო. რიტუალების შემდეგ, განწმენდილი და მონანიებული დამნაშავე დაფნის რტოთი ჯილდოვდებოდა. დაფნა არა მხოლოდ ღმერთებთან შერიგებას ასახავდა, არამედ ცოდვილის აპოლონთან სიმბოლურ გაიგივებასაც.

აქვე უნდა ითქვას, რომ შურისძიების ქთონიური ქაღალმერთები, ერინიები (ქართულად, „მრისხანენი“) გეას (დედა-მიწის) და ურანოსის (ცის) ან ნიუქტასა (ღამის) და ერებოსის (მარადიული უკუნის) ქალიშვილები არიან(3,16,40). მითების თანახმად, ერინიების დაბადება პირველ სისხლისღვრას და კერძოდ, ქრონოსის მიერ მამამისის, ურანოსის დაჭრას უკავშირდება; ისინი ურანოსის სისხლის წვეთებისგან იშვნენ. ორფიკოსებთან ერინიები ცხრანი არიან, ხოლო გვიანდელ ელინელ პოეტებთან – სამნი (138). ერინიები უმოწყალოდ სდევნიან დამნაშავეს და შურისძიებას მოითხოვენ. ესქილემ ერინიები გორგანა მელუზას სახით გამოსახა – თმების ნაცვლად, გველებით თავზე. როგორც ვხედავთ, არქეტიპი უცვლელადაა წარმოდგენილი; სამი ან ცხრა ერინია, მიწის წიაღისა და უკუნის ქთონიური ქაღალმერთები, გველთან ასოცირდებიან. ისინი გორგონა-მელუზას ძლევაშედეგად ფლობენ – მზერით ადგილზე აქცევენ, ამიტომაც მათ პირველყოფილი შიში უკავშირდება. დელფიელი აპოლონის კულტში ერინიები ზნეობრივი ნორმების მცველი, შურისმაძიებელი ქაღალმერთები არიან, დამნაშავეს უმოწყალოდ სდევნიან და მონანიებას აიძულებენ. მაგრამ მათ აღარ უკავშირდება ბრმა შურისძიება, როგორც ადრე. ერინიებს შენდობა და მიტევებაც შეუძლიათ. უფრო მეტიც, ერინიები ერთგვარი ევოლუციის გზას გადიან და მუხებთან, ხელოვნების მფარველ ქაღალმერთებთან ასოცირდებიან.

სწორედ მუხები, ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველი ქაღალმერთები წარმოაჩენენ აპოლონის, სინათლისა და წესრიგის ღმერთის რაობას სრულად. ზეესისა და მნემოსინეს (მნემოსინე-მეხსიერების ქაღალმერთი) ქალიშვილების რაოდენობა მითებში იცვლება; ისინი ან სამნი არიან ან – ცხრანი. თითოეული მათგანი ხელოვნებისა თუ მეცნიერების ამა თუ იმ დარგს მფარველობს; კალიოპე – ეპიკურ პოეზიას, მელპომენე – ტრაგიკულ პოეზიას, თალია – კომედიას,

ერატო, ევტერპა, პოლიგიმნია – პოეზიის გასხვავებულ ფორმებს, ტერფსიქორე – ცეკვას, ურანია – ასტრონომიას, კლიო – ისტორიას. მთელს საბერძნეთში იდგა მუზეების ტაძრები, მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა დელფოსისა და პელიკონის ტაძრებს ენიჭებოდა. სწორედ აქ, პარნასის კალთებზე და კასტალიის წმინდა წყაროსთან (დელფოსში რამდენიმე კასკადით გადმოედინება კასტალიის წყარო – პოეტური და რელიგიური შთაგონების წმინდა წყლით) აღინიშნებოდა განსაკუთრებულად ე. წ. მუზეები – მუზეების დღესასწაულები (3,16,40,101,144).

როგორც ვხედავთ, დელფოსში კულტების ჩანაცვლების მიუხედავად, ქალღმერთთა სამეული (ან გასამშაგებელი სამეული), სხვა სიტყვებით, – ტრიპოდი მუდმივად შენარჩუნებულია და ღვთაების არსს გამოხატავს. აპოლონთან მიმართებაში ტრიპოდი სამი (ან გასამშაგებელი სამი – ცხრა) მუზის, ხელოვნების ან კულტურის 3 (9) მფარველი ქალღმერთის სახეს იღებს. აქვე, კიდევ ერთხელ უნდა გაესვას ზაზი აპოლონის კულტში მუზეებისა და ერინიების პარადოქსულ „თანაარსებობას“. აპოლონი არა მხოლოდ ხელოვნებისეული წესრიგის, არამედ ასევე, ზნეობრივი სიმართლე-წესრიგისა და ზოგადად, სამყაროს ჰარმონიის ღვთაებაა. ამიტომაც მუზეებთან ერთად, მას ერინიებიც უკავშირდებიან. უნდა ითქვას, რომ მუზეებმაც, თავის მხრივ, ევოლუციის გრძელი გზა გაიარეს; რელიგიური აღმაფრენისა და ღვთაებასთან ექსტატური გამთლიანების ქალღმერთები მოგვიანებით, მხატვრული შთაგონების მფარველ სულებად იქცნენ. ანალოგიურად, ელინისტურ ეპოქაში კასტალიის წმინდა წყარო პოეზია-ხელოვნებას დაუკავშირდა. თუმცა, ადგილობრივი გიდეები უძველეს ტრადიციას არ ღალატობენ და კასტალიის წყლის 3 ყლუპს – სხეულის სიმართელესთან აკავშირებენ, ხოლო 9 ყლუპს – შემოქმედებითი უნარების სტიმულირებასთან. მათივე სიტყვებით, ამ წმინდა წყლის ჭარბად შესმა ზიანის მომტანია.

დელფოსის რელიგიის ქვაკუთხედს დიონისესა და აპოლონის კულტების შერწყმა-გამთლიანება წარმოადგენდა. ერთმანეთის ანტიპოდი დიონისე და აპოლონი, ბუნებისა და გონების ანდა ინსტინქტური სტიქიისა და ზნეობა-კულტურის მცველი ღვთაებები სწორედ დელფოსში, სამყაროს ცენტრში (დელფოსი, როგორც axis mundi) მთლიანდებოდნენ და ამით ქმნიდნენ სამყაროს წესრიგისა და ჰარმონიის პირობას.

დიონისე-აპოლონის ამ არსობრივ ურთიერთ-მიმართებას ასახავდა კატაბაზის-ანაბაზისის მისტერიალური რელიგია. კატაბაზისი

მითოლოგემა, რომელიც მიწისქვეშეთში, ჰადესში შთასვლას, სიკვდილს, დაცემას ან ცოდვას (ცოდვათ-დაცემას) გულისხმობს. კატაბაზისი შემდგომი ანაბაზისის აუცილებელი წინასწარი ეტაპია და მისი შემზადება. ანაბაზისის მითოლოგემა კი, აღმასვლას, აღდგომას, მეორედ დაბადებასა და მადლს გულისხმობს. განვითარებული მიწათმოქმედების ეპოქასთან დაკავშირებული, კატაბაზის-ანაბაზისის უძველესი მითოლოგემა საფუძვლად ედებოდა ელექსინურსა და დელფოსურ რელიგიას და მათთან სიღრმისეულად დაკავშირებულ, კათარზისულ (დაცემით განწმენდის ან ცოდვით მადლის მოპოვების) რიტუალებს. ამ რიტუალებში დიონისე, როგორც ქთონური (მიწისქვეშეთის, ცოდვის) ღვთაება აპოლონად, სინათლის, ცოდვის მიტევებისა და მადლის მომნიჭებელ ღვთაებად გარდაისახებოდა. აღნიშნული რელიგიური პროცესის კულმინაცია იყო ანაკლეზისი – კულტის მსახურთა მიერ ღვთაების გამოხმობა ან ღვთაებასთან ზიარება-გაიგივება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ძვ. წ. VII სკ-დან პარნასზე დიონისესა და აპოლონის საერთო რიტუალები სრულდებოდა. წელიწადის ყველა თვე აპოლონს ეკუთვნოდა (დელფიური კალენდარის პირველ თვეს აპოლონის სახელი- „აპელაი“ ერქვა), გარდა ზამთრის სამი თვისა, როდესაც პარნასის კალთებზე ერთპიროვნულად ბატონდებოდა დიონისე (39). მითების მიხედვით, გვიან შემოდგომით აპოლონი გედებშებმული ეტლით ტოვებდა პარნასის თოვლიან მთას, ლეტოს სამშობლოში, ჰიპერბორეების მხარეში (ლეგენდარულ ჩრდილოეთის ქვეყანაში) მიეშურებოდა და დელფოსს დიონისეს უთმობდა.

დიონისე-აპოლონის დელფოსურ ერთობას ნათლად ასახავენ შემორჩენილი არტეფაქტებიც; მაგალითად, დელფოსური მონეტები, რომლებზეც ომფალოსზე, როგორც ტახტრევეანზე დაბრძანებული აპოლონია გამოსახული. ბერძნების მიერ ფინიკიის დაპყრობის შემდეგ, ჩნდება ე. წ. „ასირიულ“ ომფალოსზე მჯდარი აპოლონის გამოსახულებებიც. ასევე, ვხვდებით არტეფაქტებს, სადაც აპოლონი და მისი ვაჟი ესკულაპე დედამიწის ცენტრში მდგომად გამოისახებიან. გირჩის მაგვარი, წაწვეტებული ფიგურა (კონუსისებური ომფალოსი) კი – ესკულაპეს, აპოლონის ვაჟის ერთერთ ატრიბუტად იქცა; ესკულაპეს გამოსახულებებზე ომფალოსი მის ფეხებთან არის ხოლმე წარმოდგენილი, როგორც მის მიერ დაუფლებული. არსებობს ომფალოსის, „ქვის ორაკულის“ განსხვავებული და საინტერესო ვერსიაც, რომელიც ერთ ფუნდამენტზე მდგარ, ორ კონუსს ასახავს (!) (116). უნდა ვიგულისხმოთ,

რომ ეს ორმაგი ომფალოსი (ორი კონუსი) – ძველ ღვთაებასთან, დიონისესთან ახალი ღვთაების, აპოლონის ინტეგრაციას უკავშირდება; ორი კონუსი- დელფოსის ორი, ურთიერთ-დაკავშირებული ღვთაების ამსახველია.

დიონისე-აპოლონის ინტეგრაციას ადასტურებს აპოლონის ტაძრის დასავლეთი ფრონტონის ცენტრალური ფიგურაც; – აქ დიონისე უჩვეულო სახითაა გამოსახული – კითარით, აპოლონის მთავარი ატრიბუტით ხელში. ეს ახალი დიონისეა, დიონისე-კითარედი, რომელიც არა მენადების, არამედ მუზების გარემოცვაშია მოქცეული. და უფრო ზოგადდაც, აპოლონის ტაძრის არქიტექტურა და მსახურება ნათლად ასახავდა დელფოსის ღვთაების დუალობას. ტაძრის აღმოსავლეთ მხარეს აპოლონს ეთაყვანებოდნენ, ხოლო დასავლეთით – დიონისეს! აქვე უნდა ითქვას, რომ აპოლონის ზეობის ხანაში აპოლონის ორაკულთან ერთად, დიონისეს ორაკულიც მისნობდა. ბერძენთა რწმენით, თავად პარნასიც, მისი ორი მწვერვალით ან „ორი თავით“ – ორი ღვთაების, – დიონისესა და აპოლონის ამსახველია!

პლუტარქე წერდა, რომ დელფოსი ისევე ეკუთვნის აპოლონს, როგორც დიონისეს. დელფოსის ღვთაება განსხვავებულ სახეებს იღებს, მეტამორფოზირებს; ხან ცეცხლად იქცევა და მზისებრ ბრწყინავს, როგორც აპოლონი, ხანაც მცენარეებში და ყოველ ცოცხალში ვლინდება, დიონისედ გარდასახული. აპოლონი, დიონისეს მსგავსად, თეოფანიის - ღვთიური გამოცხადების ღმერთია (თეოფანია – „ღმერთის ჩვენება“); ის ადამიანებს ხორციელი სახით ევლინება და მათთან კონტაქტში შედის. დელფოსში ყოველწლიურად აღინიშნებოდა აპოლონის თეოფანია - აპოლონის ადამიანებთან გამოცხადების დღესასწაული და თეოქსენია- ღვთაების წმინდა ნადიმი (აპოლონის დღესასწაულები, რომლებზეც აპოლონს ღვთაების ქანდაკება ან ქურუმი-მსახიობი განასახიერებდა.) როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ღმერთებისადმი მიძღვნილ ნადიმებს ჯერ კიდევ პომპროსი ახსენებს და ისინი არა ერთ ბერძნულ მითშია ასახული.

ორფიკოსთა მსოფლმხედველობით, აპოლონი დიონისეს იგივეობრივია. უფრო სწორედ, აპოლონი დიონისეს ეპიფანიაა, გამოცხადებაა, მისი ხილული, ადამიანებისთვის აღქმადი ან მისაღები სახეა. მოძღვრების თანახმად, ახალი დიონისე (აპოლონი) კლავს თავის წინარე-დიონისურ ორეულს და ჭეშმარიტ „დიონისოდოტად“ (Dionysodotos) იქცევა. სწორედ ასე მოიხსენიება ღვთაება ფლიასიელ ლიკომიდებთან, რომლებმაც ორფიკული წეს-ჩვეულებები შემოინახეს (34,105,114).

აპოლონ-დიონისე ორსახოვანი ღვთაებაა. დიონისე — მეტაფიზიკური, უხილავი, იმქვენიერი სინათლეა, ზოლო აპოლონი ნათელი და ცხადი, აღქმადი მზეა ან სხვა სიტყვებით, ფიზიკურ სამყაროში მანიფესტირებული დიონისე. ა.არტამონოვის გაგებით, პლატონის სულიერი პრაქტიკა ან სულიერი წრთენა სწორედ მეტაფიზიკური, ღვთაებრივი ან დიონისური სინათლის აღქმის განვითარებასთან იყო დაკავშირებული (105).

აპოლონის დიონისესთან გამთლიანებას ნათლად ასახავს დელფოსური მსხვერპლშეწირვის რიტუალიც; მონანიე დამნაშავე ღვთაების წმინდა ცხოველის (თხის, კრავის) სისხლით საკუთარ სისხლს (სიკვდილს) ანაცვლებდა და ამით დანაშაულს „გამოისყიდდა“. სამსხვერპლო საკურთხეველს ღვთაების (დიონისე-აპოლონის) წმინდა ცხოველის (ვაცის, „განტყვების ვაცის“) ან თავად ღვთაების სისხლი ესხმოდა. ღვთაება დანაშაულს საკუთარ თავზე იღებდა და ცოდვილს მსხნელად ევლინებოდა! თამაშდებოდა ღვთაების მოკვდინების რიტუალი, რომელსაც ღვთაების სისხლით მინიჭებული მიტევება და ხსნა სდევდა. აქვე გავიხსენოთ, რომ დიონისეს ერთერთი სახელი „ლისიოსია“, რაც ცოდვისგან, წყევლისგან განმათავისუფლებელს, მსხნელს ნიშნავს. (ანალოგიურად, რომში მას „ლიბერს“ — განმათავისუფლებელს უწოდებდნენ.)

პლუტარქე წერს, რომ ერთსა და იმავე დროს და კერძოდ, ზამთრის ღამეს, დეკემბრის თვეში ქურუმები აპოლონს მსხვერპლს წირავენ დელფოსის ტაძარში, ზოლო მენადები (ბაკიელი ქალები) პარნასზე დაეძებენ ახალშობილ დიონისეს. აქვე გავიხსენოთ ესქილეს სიტყვები, რომ დიონისეს ბაკქოსური მსვლელობის ყვირილიან-ვნებიანი ღითირაბი შეჰფერის, ზოლო აპოლონს- კეთილგონიერი პეანი. ორაკულის დასაუფლებლად, დიონისესთან ჭიდილში აპოლონი მეტამორფოზას გადის; ის ექსტატურ-კათარტული ხდება. ასევე, ბრძოლით განწმენდის პროცესში დიონისეც ერთვება და აპოლონის გონით საწყისს ეზიარება. აპოლონსა და დიონისეს, როგორც ორ სტიქიასა თუ ორ სუბსტანციას შორის ბრძოლამ თავის უმაღლეს განხორციელებას სწორედ დელფოსში მიაღწია და ამავე დროს, სწორედ დელფოსი იქცა ორი ღვთაების შერიგება-შერწყმის ალაგად! როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, ამ ღვთაებათა სინთეზმა სრულიად ბერძნულ იდეასა და მსოფლმხედველობას პირველად მიანიჭა დასრულებული ფორმა და სახე (34,114).

აპოლონისა და დიონისეს ურთიერთ-მიმართება ფრიდრიხ ნიცშეს ინსპირაციის წყაროდ იქცა. გერმანელი ფილოსოფოსის მიხედვით,

სამყაროში ორი, ერთმანეთისგან განსხვავებული ლტოლვა თანამოქმედებს; თვალსაჩინო, პლასტიკური ხატების განსახიერების აპოლონური ლტოლვა და ხატებს მოკლებული, ექსტატური ინტუიციისა თუ მუსიკისადმი დიონისური ლტოლვა. (164)

ფ. ნიცშეს გაგებით, აპოლონური საწყისის უმთავრეს თავისებურებას არა მხოლოდ ზომიერება და გონიერება შეადგენს, არამედ ასევე, სუბიექტურობა და პიროვნულობაც; ის ყოველს (და მათ შორის, ადამიანებსაც) მკაფიოდ მიჯნავს ერთმანეთისგან და საკუთარ სახელებს არქმევს. თუკი აპოლონურ საწყისში ხაზგასმულია ანალიზი-დიფერენცირებისა და სახელების ტენდენციები, დიონისურ სტიქიაში კი პირიქით, უპიროვნო გამთლიანებაა აქცენტირებული; დიონისეს ზიბლის ქვეშ ადამიანები პირველყოფილ, უპიროვნო ერთობად კავშირდებიან და, რაც ყველაზე არსებითია, კავშირს აღადგენენ გაუცხოებულ, მტრულ და დამონებულ ბუნებასთანაც. ეს პირველადი ერთობის, ინდივიდუალობის მსხვერვისა და ყოფიერებასთან შერწყმის მდგომარეობაა. (საგულისხმოა, რომ მძიმე სენით შეპყრობილი ნიცშე თხზულებებს აწერდა არა საკუთარ სახელს, არამედ „ზაგრეესს“ – დაფლეთილს, რაც დიონისესთან მის იდენტიფიკაციას ასახავს). ნიცშეს მიხედვით, დიონისური და აპოლონური საწყისები ხშირად დაპირისპირებაში მოდიან, მაგრამ ამავე დროს, ყოველთვის ასტიმულირებდნენ და აბალანსებენ ერთმანეთს. ხელოვნების უმაღლესი ნიმუში – ძველ ბერძნული ტრაგედია ამ ორი, ურთიერთ საწინააღმდეგო და ურთიერთ შემავსებელი საწყისის პარმონიული გამთლიანებით შეიქმნა! (164).



დელფოსში გაბატონებული აპოლონი, როგორც აღვნიშნე, წინასწარმეტყველებას თავად ბუნებისგან (პანისგან ან დიონისესგან) სწავლობს და მზიური ისრებით – სხივებით მიწის ნაშიერ პითონს კი არ კლავს მხოლოდ, არამედ მიწის წიაღსაც აღვიძებს და მისგან ამოსული ნარკოტიკული ამონაბოლქვით თავის ორაკულებს, პითიებს აბრუებს სამისნოდ.

წინასწარმეტყველების (მისნობის) ხელოვნებას ან მანტიკას ძველ სამყაროში ღმერთების ნების დასადგენად მიმართავენ. საგულისხმოა, რომ ანტიკურ საბერძნეთში ორაკულები და მათ შორის აპოლონის ორაკულებიც მამაკაცები იყვნენ. იშვიათ გამონაკლისს დელფოსელი ორაკული-ქალი პითია წარმოადგენდა! მხოლოდ არგოსში მისნობდა ასევე, აპოლონის ქურუმი-ქალი, მაგრამ იქაური სამისნო დელფიური სამლოცველოს ანალოგი იყო! (90,175). დელფოსში ქალი-წინასწარმეტყველის გამორჩეულ მნიშვნელობას აქ ადრე გავრცელებული, ქალღმერთის (გეას) კულტით ხსნიან, რაზეც ზემოთ უკვე ვისაუბრე. თვით აპოლონის ზეობის პერიოდშიც, პითია დელფოსის მარადიული ტრიპოდის ან არქაული ქალღმერთის, სამსახოვანი „დიდი დედის“ პერსონიფიკირებად, განსხეულებულ 3 (9) ქარიტად ან მუზად უნდა მივიჩნიოთ. სწორედ ამიტომაც ეკუთნის მას ოქროს სამფეხა სკამი-ტახტრევანიც, პირველადი ან დედობრივი წიაღის ამსახველი ტრიპოდი. დელფოსში აპოლონის დამკვიდრების მიუხედავად, აქ არქაული რელიგიური სიმბოლოები სრულად შენარჩუნებული იქნა; ახალი კულტი ადრეულ კულტებთან ინტეგრირდა, რაც თავისთავადი, დელფოსური რელიგიის საფუძვლად იქცა.

გადმოცემის თანახმად, აპოლონის კულტის პირველი ორაკული (ორაკულუმ – „გამბობ“ ან „ვეითხოვ“) აპოლონის ქალიშვილი, ფემონოა გახდა; მან პითონის სახელი თუ წოდება მიიღო და პითიად იქცა. („პითოსი“ – ასევე, აპოლონის ერთერთი სახელია). როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ანტიკურ სამყაროში ქურუმი-ორაკულები ღვთაების ნებას აცხადებდნენ და ღვთაების სახელით წინასწარმეტყველებდნენ. ორაკულად იწოდებოდა ქურუმი, ნათელხილვის ადგილი (სამლოცველო) და ასევე,

მისნობის ტექსტიც (43). სახელ „პითიას“ პირველად პეროდოტესთან ვხვდებით. კლასიკური პერიოდის ავტორები მას, როგორც ასაკოვან ქალს აღწერენ. დიოდორეს მიხედვით კი, პითიები თავიდან ნორჩი ქალწულები იყვნენ. მაგრამ მას შემდეგ, რაც შეყვარებულმა თესალიელმა ექპკრათიდემ გაიტაცა პითია, ორაკულებად 50 წლის ქალების არჩევა დაიწყო. პითიად არჩევის ძირითად კრიტერიუმებად მიიჩნეოდა ქალის უმწიკლო ცხოვრება და უბრალო წარმომავლობა. პლუტარქეს სიტყვებით, რომელიც აპოლონის ქურუმი იყო დელფოსში, პითია უბრალო სოფლელი ქალია, გაუნათლებელი, უხეში და განსაკუთრებული უნარების არმქონე მანამ, სანამ მას არ შთააგონებს აპოლონი. წინა ცხოვრებაში პითია შესაძლოა ყოფილიყო დედა და ცოლი, მაგრამ პითიად არჩევის შემდეგ, მას ეკრძალებოდა ოჯახთან ურთიერთობა. პითია ცხოვრობდა დაცულ ალაგს, ეწეოდა თავშეკავებულ ცხოვრებას და განწმენდის რიტუალებს ასრულებდა.

პირველ პითიას, ფემონიას უკავშირებენ ფრაზათა-ფრაზას, დელფოსურ შეგონებას – „შეიცან თავი შენი!“, რომელიც აპოლონის ტაძრის კარიბჭის თავზე იყო ამოკვეთილი. მლოცველებს ღვთაება მოწოდებით ხვდებოდა – „შეიცან თავი შენი!“ ნათელი გონებისა და ზნეობის მფარველი ღვთაება მლოცველებს თვითშემეცნებისა და თვითკონტროლისკენ მოუწოდებდა. აპოლონის, როგორც წინასწარმეტყველი და „ბედის წარმმართველი“ (მოირაგეტი) ღვთაების კულტში მომავლის ხედვისა და ბედის მართვის უნარი სწორედ თვითშემეცნებასთან კავშირდებოდა.

გადმოცემების თანახმად, ფემონიას ეკუთვნის პექსამეტრის, ექსმეტრიანი ლექსის გამოგონებაც; ის პექსამეტრის წამღერებით მისნობდა. ითვლება, რომ ანტიკური პექსამეტრი ძველ საბერძნეთში აღმოცენდა არა უგვიანეს ძვ. წ. VIII სკ-სა და შესაძლოა, თვით მიკენურ ეპოქაშიც კი, საბერძნეთის პრეისტორიულ ეპოქაში (ძვ.წ. XVI-XII სკ.). პექსამეტრით და წამღერებით მისნობდნენ ორაკულები, ხოლო პერიოკულ პოემებში ის მოგვიანებით, ჰომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ იქნა გამოყენებული.

ისტორიას რამდენიმე ქურუმი-ქალის სახელი შემორჩა და მათ შორის განსაკუთრებით სახელგანთქმულია დიოტიმა, თვით სოკრატეს შთააგონებელი მოძღვარი (პლატონი, „ნადიმი“) (13). გავრცელებული ვერსიით, დიოტიმა აპოლონის ტაძრის ქურუმი იყო მანტინეაში (არკადიაში), რომელიც პერიკლემ ათენში მოიწვია, შავი ჭირისგან ქალაქის განსაწმენდად; მის ზედმეტსახელად იქცა – „ათენელი პითია“.

არსებობს განსხვავებული ვერსიაც, რომლის მიხედვითაც დიოტიმა დელფოსელი პითია იყო! (50). ამ ვერსიის არგუმენტად მოჰყავთ ცნობილი შემთხვევა, როდესაც კითხვაზე – „ვინაა ბრძენთა ბრძენი?“ დელფოსის ორაკულმა უპასუხა – „სოკრატე!“ სწორედ დელფოსში მკვიდრდება პირველად მოსაზრება სოკრატეს გამორჩეული სიბრძნის შესახებ. ასევე გასათვალისწინებელია, რომ დიოტიმამ სოკრატე ეროსის ორფიკულ მისტერიებს აზიარა („სიყვარული წყურვილია უკვდავებისა!“ – ეუბნება დიოტიმა სოკრატეს), ხოლო დელფოსის თავისთავადი რელიგია სწორედ ორფიკულ მოძღვრებას ეფუძნებოდა (პლატონი, „ნადიმი“) (13).

დელფოს ორაკულის შესახებ ცნობებს ჯერ კიდევ პომპროსთან, აპოლონის ჰიმნებში ვხვდებით. მოგვიანებით, მასზე წერენ ესქილე, ევრიპიდე, ჰეროდოტე, დიოდორე, სტრაბონი, პლინიუს უფროსი, პავსანიუსი. განსაკუთრებით საყურადღებოა პლუტარქეს ცნობები, რომელიც თავად იყო დელფოსელი ქურუმი. პითოს ქურუმის სახით, პირველად პითიას თეოგნიდე (ძვ. წ. 807-808) მოიხსენიებს. შემდეგ პითია ესქილეს „ეგემნიდების“ პროლოგში ჩნდება, სადაც ის გრძელ მონოლოგს წარმოთქვამს. ევრიპიდეს „იონში“ (ძვ. წ. V) პითია ასე აღიწერება: „და ზის წმინდა სამფეხზე დელფიელი დიაცი, ელინებისთვის აპოლონის შეძახილებს (βῶαί) რომ დაამღერებს“. (რუსულიდან თარგმანი ჩემია – რ. მ.) (39).

ცალკე განხილვას იმსახურებს პითიას ინსპირაციის წყარო და მისნობის პროცესი. დელფოსის ყველა მკვლევარი თანხმდება, რომ პითია დედამიწის ქალღმერთის (გეას) კულტის ნაშთია. თუმცა, იმასთან დაკავშირებით, თუ ძველი კულტ-მსახურებიდან რა რიტუალები იქნა კონკრეტულად შენარჩუნებული, მკვლევართა აზრები იყოფა. ცნობების მიხედვით, პითია სხვადასხვა მეთოდებს მიმართავდა; როგორიცაა, პლინიუს უფროსის მიხედვით, ე. წ. აუსპიცია – ან ფრინველების ფრენის მიხედვით მისნობა, ასევე, საკურთხეველის ცეცხლითა (პირომანტია) და სამსხვერპლო ცხოველის შიგნეულით ნათელხედვა და სხვ.

უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მისნობის პროცესის აუცილებელი ელემენტი იყო პითიას შთასეულა ტაძრის ადიტონის ქვეშ განლაგებულ, მიწისქვეშა გამოქვაბულში (გეას წიაღში). ზუსტი ცნობები დელფოსში გეას ქურუმი ქალის რიტუალების შესახებ შემორჩენილი არაა, მაგრამ არსებობს ინფორმაცია გეას ანალოგიურ სამისნოსთან დაკავშირებით აქაიეს ეგირეში. აქ ქურუმი-ქალი გამოქვაბულში (გეას წიაღში)

ჩადიოდა და იქიდან სამისნოდ შთაგონებული ბრუნდებოდა. პ. პარკი, ო. კულიშოვა და სხვა ავტორები დელფოსის სწორედ ამგვარ რიტუალზე (მიწის წიაღში შთასვლა-კატაბაზისი) მიანიშნებენ, რომელიც აპოლონის კულტში გეას კულტიდან უნდა შემორჩენილიყო (39, 175). აღნიშნული ვერსია გათვალისწინებას იმსახურებს თუნდაც იმის გათვალისწინებით, რომ სამლოცველოს სახელწოდება „დელფი“ ითარგმნება, სწორედაც როგორც წიაღი ან ღრმული! მიწის წიაღში შთასვლა ადგილობრივი, რელიგიური რიტუალების არსებითი ელემენტი უნდა ყოფილიყო.

ლ.რ.ფარნელის კვლევების თანახმად, რელიგიური შთაგონების მისაღწევად დელფოსელი ქერუმი ქალები სამსხვერპლო ცხოველის სისხლის შესმის რიტუალს მიმართავდნენ ჯერ გეას თავდაპირველ კულტში და შემდეგ, აპოლონის კულტშიც. სამსხვერპლო რიტუალი პითიას აპოლონთან ამთლიანება და ქერუმი აპოლონის სახელით იწყებდა ღადადს. ავტორთა რიგი სამართლიანად მიუთითებს, რომ პითიას სამისნო ექსტაზი ასევე, დიონისეს თაყვანისცემიდან და მისი ქერუმი ქალების, მენადების ცერემონიებიდან მომდინარეობს. საბერძნეთში ექსტატური მისნობა სწორედ დიონისეს კულტმა გაავრცელა (34,43,62,82,90,144).

ზემოთქმულისგან განსხვავებით, ავტორთა ჯგუფი დელფოსის ექსტატურ მისნობას დიონისეს გავლენისგან დამოუკიდებლად იხილავს. ასე მაგალითად, ე.რ. დოდსი ხაზს უსვამს სხვაობას აპოლონის სამისნო შთაგონებასა და დიონისურ შმაგობას შორის; მხოლოდ ამ უკანასკნელისათვის იყო დამახასიათებელი ალკოპოლური თრობა და ექსტატური ცეკვები. თუმცა, ჩემი აზრით, კულტების შერწყმის შედეგად, სავსებით ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ ძველი საკულტო ცერემონიების რიგის ამგვარი ამოვარდნა თუ ამოღება. ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ პითიას აპოლონით შეპყრობა „ნათელ შთაგონებას“ წააგავდა და ის საღი გონებით გამოთქვამდა წინასწარმეტყველებას. მიუთითებენ, რომ პითიას ინსპირაციაში შმაგი ექსტაზი ან „წმინდა შემლილობა“ უნდა სრულად გამოირიცხო (პამანდრი). საარგუმენტოდ მიუთითებენ, რომ ლარნაკოწერაში პითია, როგორც წესი, მშვიდად არის დაბრძანებული თავის სამფეხა სკამზე. უფრო შორს მიდის ჯ.ფონტენროუზი და აცხადებს, რომ პითიას წინასწამეტყველება პროფეტის (პროფეტი — ღვთის ნების განმცხადებელი, რომელიც პითიას „დაულაგებელ“ წინადადებებს განმარტავდა) განმარტებებსაც არც კი საჭიროებდა. უნდა ითქვას, რომ ფონტენროუზის, ამანდრისა და სხვა ავტორთა ანალოგიურმა შეხედულებამ ფართო აღიარება ვერ ჰპოვეს.

სეკტიკოსებს (უფონ ვილამოვიც-მოლენდროფი, ა. ოპე) ეჭვი შეაქვთ რა პითიას მისნობის ექსტატურ ბუნებაში, არგუმენტად მოჰყავთ დელფოსში ჩატარებული არქეოლოგიური კვლევებიც, რომლებმაც აქ მიწის ნაპარალის თუ ღრმულის ნიშნებს არ მიაკვლია. აღნიშნულ არგუმენტზე საპასუხოდ, პითიას ნარკოტიკული ექსტაზის მომხრენი მიუთითებენ, რომ მიწისქვეშა ქვაბული ან ღრმული (რომლიდანაც ამოდიოდა პითიას შთამაგონებელი, ნარკოტიკული აირები) ამ რეგიონში ხშირი მიწისძვრების შედეგად უნდა გამქრალიყო (რ.ფლასელიერი, ლ.სელივანოვა). მათი მოსაზრება განმტკიცებულია პლუტარქეს (დელფოსელი ქურუმის, პითიური ტრაქტატის „De Defectu Oraculorum“ ავტორის) სიტყვებით, რომ ორაკულის ავტორიტეტი სწორედ „დედამიწის ძალის“, — სხვა სიტყვებით, აქ არსებული გეოლოგიური პროცესის დამსახურებაა და რომ ამ „ძალის ამოწურვამ“ ორაკულის ავტორიტეტის ვარდნა გამოიწვია (39).

პლუტარქეს მიხედვით, ორაკული სწორედაც მიწის სიღრმეებიდან ამომავალი ნარკოტიკული აირების ზემოქმედებას უკავშირდებოდა; დელფოსის წიაღის ამონაბოლქვი პითიას რელიგიური შთაგონებისა და აპოლონთან გაიგივების ძირითადი „ინსტრუმენტი“ იყო. ავტორი მიუთითებს, რომ დელფოსის აირი ტკბილი, ყვავილოვანი სურნელისაა, რომელიც არა მხოლოდ მისანის საკანში, არამედ მასთან ახლოს მყოფ, ქურუმთა სათავსოებშიც იგრძნობა. პლუტარქეს მიხედვით, აპოლონი ან ორაკული მუსიკოსს ჰგავს, პითია — ინსტრუმენტი, ხოლო მიწიდან ამომავალი აირი, „ჰნეჰმა“ — მედიატორი. ჰნეჰმა წინასწარმეტყველების მხოლოდ პირობას ქმნის და ძირითად მნიშვნელობას პითიას მომზადება და განწმენდა (მათ შორის, სექსუალური თავშეკავება და შიმშილი) იძენს (143). როგორც პლატონი წერს, მიწის წიაღის ამონაბოლქვის ზემოქმედებით, პითია შეცვლილი ხმით (ან აპოლონის ხმით — რ. მ.) მისნობდა. სწორედ ტოქსიკურ აირებს უწოდებს სტრაბონი პითიას „შთამაგონებელ ჰნეჰმას“ (πνεῦμα ἐνθουσιαστικόν), რომლის ზეგავლენითაც რელიგიურ ტრანსში მყოფი ქურუმი უზენაეს არსებასთან კონტაქტში შედიოდა. და რაც მთავარია, თავად პლუტარქე, დელფოსის ქურუმი, სწორედ შმაგი პითიას შესახებ მოგვითხრობს! პლუტარქე პითიურ ტრაქტატებში შხამიანი ამონაბოლქვის, „პითონის სუნთქვის“ შესახებ წერს, რომლის ზეგავლენითაც ორაკული ნაომარ მებრძოლს ან ცეკვით გადაღლილ ბაქქ-ქალს ემსგავსებოდა და რომელსაც ზოგჯერ პითია სიკვდილამდეც კი მიყავდა. აღწერილია შემთხვევა, როდესაც

აირყბით გაგიყებული პითია სამფეხა სკამიდან ჩამოხტა, ტაძრიდან გაეარდა და კონველსიებში მოკვდა!

არსებობს მოსაზრება, რომ ძველი ბერძნების წარმოდგენაში ორაკული უპიროვნო მოვლენა იყო და ის დედამიწის გეოაქტიურ ზონასთან (!) კავშირდებოდა; სწორედ დედამიწის ასეთი, აქტიური ზონა ქმნიდა ადამიანსა და ღვთაებას შორის კომუნიკაციის პირობას. ეპრიხოვდოს შეხედულებით, მისნობის პროცესში მნიშვნელობით პითიას სამფეხა სკამიც (ტრიპოდიც) იტვირთებოდა, რომელიც „დედამიწის ძალას“ ზრდიდა, მის კუმულირებას ახდენდა. (Приходько Е., Двойное сокровище. Искусство прорицания Древней Греции: мантика в терминах, М., 1999)

როგორც უკვე აღვნიშნე, დელფოსში გეას სიღრმეებიდან ამომაგალი აირების შეწყვეტას მიწისძვრის შედეგად, კლდის საკრალური ნაპრაღის დახურვით ხსნიან. უნდა ითქვას, რომ დელფოსის ლანდშაფტი ზმირი მიწისძვრების შედეგადაა ფორმირებული და პავსანიუსის აღწერით, აპოლონის მესამე ტაძარი სწორედ მიწისძვრამ გაანადგურა. ამერიკელი გეოლოგების მიერ, გაეროს ეგიდით ჩატარებულმა, ოთხწლიანმა გეოლოგიურმა კვლევამ დელფოსში აპოლონის ტაძრის ქვეშ მიწის ქანების რღვევა გამოავლინა. ქანებს შორის არსებული ამონაბოლქვის ქიმიურმა ანალიზმა კი მასში ეთანის, მეთანისა და ეთილენის შემცველობა დაადასტურა. როგორც მკვლევარები მიუთითებენ, ტკბილ-სურნელოვანი ეთილენის „ეიფორიული ეფექტი“ სრულად შეესაბამება პლუტარქესეულ აღწერებს. საინტერესოა, რომ მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ეთილენი ნარკოზის ძირითადი შემადგენელი ელემენტის სახით გამოიყენებოდა და მისი ზემოქმედების საწყისი ეტაპი დამახასიათებელ, „მანიაკალურ აშლილობას“ იწვევდა.

გადმოცემების თანახმად, წინასწარმეტყველების წინ დელფოსში განწმენდის რიტუალები სრულდებოდა; სამღლიანი მარხვის შემდეგ, პითია კასტალიის წყალში განიბანებოდა (კასტალიის წმინდა წყარო რელიგიურ და პოეტურ შთაგონებას უკავშირდება), საკურთხეველის ცეცხლში დაფნას წვავდა, რათა მისი კვამლით განწმენდილიყო და თავზე ქერის ფეკილს იბნევდა. პითიას განწმენდას მოსდევდა აპოლონისადმი მსხვერპლის (ვაცის) შეწირვის რიტუალი, რომლის დასრულების შემდეგაც პითია დაფნის გვირგვინს იღებდა, პითონზე აპოლონის გამარჯვებისა და პირველ ორაკულ-დაფნესთან გაიგივების აღსანიშნად. ამის შემდეგ პითია ტაძრის ადიტონში (ტაძრის ადიტონსა

და მის აღწერილობას ქვემოთ შევხები) შედიოდა (ან ჩადიოდა), აქ წყარო კასოტიდეს წმინდა წყალს სვამდა, დაფნის ფოთლებს ღეჭავდა და ბოლოს, მაღალ ოქროს სამფეხა სკამზე, ტრიპოდზე ადიოდა.

მიწის ნაპარალზე აღმართულ, ტრიპოდზე მჯდომი პითია ნაპარალიდან ამომავალ ამონაბოლქვს ისუნთქავდა. ნარკოტიკული აირებით შემთვრალი პითია პირველ პირში (ღმერთის სახელით) წინასწარმეტყველებდა ლექსად, პექჰამეტრით. რელიგიურ ექსიტაზში ან ტრანსში მყოფი პითიას ბავთაგან თავად ღვთაება იწყებდა ღალაფს. (მკვლევარმა პოლანდმა (1933) დაუშვა, რომ ომფალოსს შიდა არხი ჰქონდა, რომლითაც ტოქსიკური აირები ორაკულის საკანს ავსებდა და პითია ტრანსის მდგომარეობაში შეყავდა.) ორაკულის ორაზროვან, წამღერებულ პექსამეტრებს მამაკაცი ქურუმი, პროფეტი თავისებურად ხსნიდა. მლოცველთა კითხვებზე პითიას პასუხები ზოგჯერ იმდენად ბუნდოვანი იყო ხოლმე, რომ ამის გამო აპოლონის ერთერთ სახელად „ლოქსიუსი“ (დამაბნეელი) იქცა (150).

მოვიყვან პითიური მისნობის სამ ყველაზე სახელგანთქმულ მაგალითს;

- 1) რომაელი ლუციუს ბრუტუსი, თავის მეგობრებთან ერთად, პითიას ეწვია კითხვით, მისი მომავლის თაობაზე. პასუხად კი მიიღო: – „ახალგაზრდებო! თქვენს შორის ის მიიღებს უმაღლეს ძალაუფლებას რომში, ვინც პირველი აკოცებს საკუთარ დედას“. ბრუტუსის მეგობრებმა პითიას სიტყვები პირდაპირი მნიშვნელობით გაიგეს, ხოლო ბრუტუსი, მათგან განსხვავებით, დაიხარა და მიწას, დიდ დედას ეამბორა. ძვ. წ. 509 წელს ბრუტუსი რომის პირველი კონსული გახდა.
- 2) ოთხი საუკუნის შემდეგ, პითიას ციცერონი (შემდგომში, ძველ რომაელი კონსული და ორატორი) შეეკითხა, თუ როგორ მიეღწია უმაღლესი დიდებისათვის. პასუხად კი მისანმა ამცნო: „დაე შენმა საკუთარმა ბუნებამ და არა უმრავლესობის აზრმა უხელმძღვანელოს შენს ცხოვრებას!“ როგორც ცნობილია, სწორედ უმრავლესობასთან პოლიტიკური ბრძოლა იქცა ციცერონის მოღვაწეობის მაგისტრალურ ხაზად.
- 3) იმპერატორ ნერონს, რომელსაც სიკვდილის ეშინოდა – ასე მიუგო პითიამ: „ელოდე ცუდს 73-სგან!“ დამშვიდებულმა ნერონმა იფიქრა, რომ 73 წლამდე იცოცხლებდა. მაგრამ ის 31 წლის ასაკში გადმოაგდეს ტახტიდან და იძულებული გახადეს თავი მოეკლა. ტახტზე 73 წლის (!) პალბა ავიდა.



დელფოსი არა მხოლოდ გამორჩეული მნიშვნელობის ქალაქი-სამლოცველო იყო, არამედ სრულიად ბერძნული ერთობის გარანტიც. ომფალოსი, ქვა – „სამყაროს ჭიპი“ არა ერთ სიმბოლურ დატვირთვასთან ერთად, ელინების ნაციონალური ცხოვრების ცენტრსაც გამოსახავდა. სწორედ დელფოსში აღმოცენდა ლეგენდა ბერძნების საერთო წინაპრიდან, – დევკალიონიდან (და ელინიდან) წარმოშობის შესახებ. დელფოსის ქურუმთა კორპორაცია ყოველმხრივ უწყობდა ხელს ბერძნულ ტომებში საერთო ნაციონალური გრძნობის ჩამოყალიბებას. საბერძნეთის ისტორიაში უაღრესად დიდია დელფოსელ ქურუმთა თემის მნიშვნელობა. წყაროების თანახმად, დელფოსის კომპლექსს ქურუმთა ხუთეული მართავდა.

აპოლონის სალოცავი დელფოსში ძვ. წ. VIII სკ.-ში დაარსდა და ჩვ. წ. 393 წლამდე იარსება. ამ წელს იმპერატორმა თეოდოსი I-მა წარმართული ტაძარი გაანადგურა. თავიდან ტაძარში წინასწარმეტყველება წელიწადში ერთხელ, თებერვალ – მარტში სრულდებოდა, როდესაც აპოლონის დაბადებას, ჰიპერბორეების ქვეყნიდან მის დაბრუნებასა და ორაკულის დაარსების დღეს აღნიშნავდნენ. ზამთრის თვეებში, ჰიპერბორეების ქვეყანაში აპოლონის გამგზავრების შემდეგ, დელფოსი დიონისეს მფლობელობაში გადადიოდა და ამ პერიოდში ორაკული არ ფუნქციონირებდა (პლუტარქე, პინდარე). მაგრამ, წყაროების თანახმად, ძვ. წ. VI სკ.-დან ორაკულმა უფრო აქტიურად დაიწყო მუშაობა; ჯერ წელიწადში 9 დღე ფუნქციონირებდა, მოგვიანებით, ყოველი თვის მეშვიდე დღეს ან, სხვა ვერსიით, ყოველდღიურად, ზამთრის თვეების გარდა.

თავიდან პითიური თამაშობები მხოლოდ კითარედების შეჯიბრს მოიცავდა; კითარაზე დამკვრელი მუსიკოსები აპოლონის სადიდებელ, გუნდურ სიმღერას, პეანს ასრულებდნენ. ძვ. წ. 590 წელს პეანს, კითარასთან ერთად, ფლეიტის აკომპანემენტიც დაერთო და მუსიკალურ შეჯიბრს დაემატა ათლეტთა და ცხენოსანთა ასპარეზობებიც. თუმცა, პითიურ თამაშობებში მუსიკალურმა პაექრობამ ბოლომდე შეინარჩუნა წამყვანი მნიშვნელობა.

გვიანდელი ლეგენდის თანახმად, აპოლონის ტაძრის ისტორია იმ დღიდან იწყება, როდესაც თხების ფარა პარნასის კალთებზე უცნაური ამონახოლქვის მქონე ორმოს მიადგა. თხები უეცრად კონვეულსიურ მღვდმარეობაში ჩაეარდნენ. მათ მსგავსად, მწყემსებმაც იგრძნეს ორთქლის ზემოქმედება და უფრო მეტიც, უჩვეულოდ იწყეს მეტყველება. მათი „ახლებური“ მეტყველება ნათელხედვის ან ორაკულის სახით იქნა გაგებული. ხოლო მიწის წიაღიდან ამომავალი ორთქლი კი – ღმერთის შთამავონებელ სუნთქვას (ან მის ხმას) დაუკავშირდა. სწორედ ამ ორმოს (ნაპრაღის, ღრმუღის, „წიაღის“) თავზე აიგო სამლოცველო.

უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აღნიშნული ლეგენდა ბევრად ძველი თქმულებიდან მომდინარეობს, რომელშიც პროტაგონისტად ქთონიური, მიწის მღვიმეების ქალღმერთი-გველი ფიგურირებდა. როგორც აღვნიშნე, მიწისძვრების შედეგად, დღეს მიწაში თუ კლდეში მითიური ორმო ან ნაპრაღი აღარ შეინიშნება. მიწისძვრებმა, ასევე, აპოლონის ტაძრის მარცხენა მხარეც დააზიანა, სადაც, გადმოცემების თანახმად, კლდის ნაპრაღზე აღმართული, პითიას სამფეხა სკამი იდგა. შეინიშნება ქრისტიანების მიერ ტაძრის განზრახ დაზიანების კვალიც.

დელფოსის მთავარი სალოცავი აპოლონის ტაძარი იყო. ფებუსის ტაძარს პითოსში (დელფოსში) ჯერ კიდევ პომეროსი აღწერს („ილიადა“, ძვ. წ. VIII სკ). დღემდე მხოლოდ ძვ. წ. 330 წელს აგებული ტაძრის ნაშთებია შემორჩენილი. პავსანიუსი („ელაღის აღწერა“) მოგვითხრობს აპოლონის 4 ტაძრის შესახებ: პირველი- დაფნისგან, აპოლონის წმინდა ხისგან ნაგები ქოხი იყო. ეს პირველადი ნაგებობა შემდგომში ცვილისა და ბუმბულისგან, ბრინჯაოსგან და ბოლოს, ქვისგან ნაგებმა ტაძრებმა შეცვალეს. დღეს ანტიკურ ხანაშივე აღდგენილი, ქვის ტაძრის ნაშთებია შემორჩენილი.

ტაძრის წინ, ღია ცის ქვეშ აღმართულ სამსხვერპლოზე აპოლონს მსხვერპლს ყოველდღიურად წირავდნენ. სამსხვერპლოსთან მგლის სპილენძის ქანდაკება აღმართულიყო. მგელი აპოლონის ერთერთი

ზოომორფული სახეა, რომელიც სამართლიანობას, დამნაშავეთა დევნასა და ასევე, სინანულში მყოფთა დაცვას უკავშირდება. ტაძრის შესასვლელთან და მისი სამივე დარბაზის კუთხეებში ოქროს თასები იდგა, კასტალიის წმინდა წყლით. როგორც აღვნიშნე, კასტალიის წყარო არა მხოლოდ პოეტურ შთაგონებასთან, არამედ, უპირველესად, რელიგიური შთაგონების გზით, ცოდვისგან განწმენდასთან კავშირდებოდა; მის წყლებში განბანით, მლოცველები ცოდვათაგან განიწმინდებოდნენ. მიტევებისა და ღვთაებრივი შთაგონების წმინდა წყალს აპოლონის ტაძარში ყოველდღიურად აპკურებდნენ.

აპოლონის ტაძარი სამ დარბაზს მოიცავდა: წინა- საყოველთაო დარბაზს, შიდა- წმინდა დარბაზს (cella) და ადიტონს- „მიუწვდომელ წმინდა ოთახს“, რომელიც კიბეებით მიწისქვეშა სათავსოსთან კავშირდებოდა. ტაძრის ცენტრალური კარიბჭის თავზე ამოტიფრული იყო პირველი პითიას, ფემონიას (სხვა ვერსიით, ბერძენთა პირველი ფილოსოფოსის, თალესის) შეგონება: „შეიცან თავი შენი!“ ტაძრის წინა და საყოველთაო, ჩვეულებრივი ადამიანებისთვის განკუთვნილ დარბაზში პომპროსის, ადამიანებს შორის გამორჩეულის ქანდაკება იდგა. დელფოსში, საზოგადოდ, არა მხოლოდ მეფეთა და მხედართმთავრების, არამედ პოეტების ქანდაკებებსაც აღმართავდნენ. მაგრამ აპოლონის ტაძარში, დელფოსის უზენაესს ალაგს, სწორედ პოეტთა პოეტის, პომპროსის ქანდაკება იდგა, რაც პოეტის აპოთეოზს, მის გაღმერთებას ასახავდა.

საყოველთაო დარბაზის კედლებზე ამოტიფრული იყო 7 ან 5 ბრძენის შეგონებანი. მათ შორის ფრაზა „დაიცავი ზომიერება!“ და ასევე, ჯერაც ამოუხსნელი ასო „ე“. ლეგენდის თანახმად, ზისგან დამზადებული ასო „ე“ ტაძარს თავდაპირველად ბრძენმა მამებმა მიართვეს, შემდეგ ათენის მოქალაქეებმა ზის ასო სპილენძით შეცვალეს, ხოლო რომის იმპერატორმა ლიბიუს სევერუსმა (ზეობის ხანა: ჩვ.წ. 461-465) – მისი ოქროს გამოსახულებით. პლუტარქე ტრაქტატში „ე“-ს შესახებ დელფოსში“ (ძვ. წ. I-III ს.) ასო „ე“-ს რიცხვ 5-ს უკავშირებს („ე“ მეზუთე ასოა ბერძნულ ანბანში) და მიიჩნევს, რომ ამ ასო-ნიშნით ბრძენ-ქურუმთა ზუთეულმა მათ რაოდენობაზე (5 ბრძენი: ქილონი, თალესი, სოლონი, ბიანთი და პითაკი) მიუთითა.

არსებობს განსხვავებული ინტერპრეტაციებიც:

ა) ასო „ე“ ძვ. ბერძნულ ენაში აღნიშნავს „εἰ“-ს კითხვით ნაწილაკს და თითქოს მლოცველთა მიერ აპოლონისადმი დასმული კითხვების აღმნიშვნელია.

ბ) ასო „ე“ ზმნა „ეἶμι“ - „εἶ“-ს მეორე პირს აღნიშნავს და ქართულად უღერს, როგორც „შენ ხარ!“; ტაძარში შემსვლელს ღვთაება ეგებება შეგონებით - „შეიცან თავი შენი!“, რასაც სდევს პასუხად - „შენ ხარ!“, რითიც მლოცველი აპოლონისადმი რწმენას ადასტურებს და ასე მიუგებს: „შევიცანი საკუთარი თავი და ღმერთო, შენ გიხილე!“

გ) ასო „ე“ აღნიშნავს ძებერძულში კავშირს „თუ“, რაც აპოლონისთვის დამახასიათებელ დიალექტიკაზე მიანიშნებს.

დ) დიოდორე (ბერძენი ისტორიკოსი, ძვ. წ. I სკ.) წერს, რომ ეგვიპტელები ეთაყვანებიან რიცხვ „5“-ს, რადგანაც მას 5 ელემენტისგან (მიწა, წყალი, ცეცხლი, ჰაერი და სული-გონი) აგებული სამყაროს სიმბოლოდ მიიჩნევენ. უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკურ სამყაროში ნოოფიტი კურთხევის წინ სწორედ ამ 5 ელემენტის ზემოქმედებით გადიოდა გამოცდას (73).

ე)და ბოლოს, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ასო „ე“ ან რიცხვი „5“ ასევე, უკავშირდება 5 საკრალურ მეგალითსაც, რომლებისგანაც ნაგები იყო პითიას მიწისქვეშა ოთახი, დელფოსის წმინდა წიაღი.

ტაძრის შიდა დარბაზში აპოლონის ქანდაკება იდგა. ასევე იდგა აპოლონის ოქროს ქანდაკება ტაძრის მესამე, საკრალურ დარბაზში, ადიტონშიც. ადიტონი ან ადიტუმი (ბერძ. „წმინდა“) ძვ. ბერძნულ და რომაულ ტაძრებში განსაკუთრებული, მხოლოდ ქურუმებისთვის განკუთვნილი წმინდა ოთახია, განთავსებული ძირითადი ნაგებობის უკან ან ქვეშ. დელფოსის ადიტონში საკურთხეველი - სამსხვერპლო იდგა, რომელზეც მარადიული ცეცხლი ენთო. საკურთხეველის გვერდით საკრალური ქვა, ომფალოსი- „სამყაროს ჭიპი“ აღმართულიყო. გადმოცემის თანახმად, ქურუმები ომფალოსზე სამსხვერპლო ცხოველის სისხლს აკურებდნენ.

სამსხვერპლოდან რამდენიმე ნაბიჯში კიბეები ორაკულის მიწისქვეშა გამოქვაბულს უკავშირდებოდა. აქ, მიწის წიაღში 5 უზარმაზარი ქვისგან ნაგები სათავსო - „წიაღი“ მდებარეობდა, რომელიც, ლეგენდის თანახმად, ააგეს მითიურმა ზუროთმოძღვრებმა, აგამედმა და ტროფონიემ. მეორე ვერსიით, ტაძრის მიწისქვეშა ნაწილი (ადიტონი) ორ სათავსოდ იყოფოდა: იქოსად (მლოცველთა მოსაცდელ ოთახად) და ანდრონად (რომელშიც მხოლოდ პითია შედიოდა). ამ ვერსიით, სწორედ ანდრონში იდგა პითიას სამფეხა სკამი კლდის ნაპრალზე და აქვე იყო პითონის ან დიონისეს საფლავი, ზედ აღმართული ომფალოსით. არის ცნობები, რომ ანდრონში მოედინებოდა წყარო კასოტიდეს წყლები, რომლის წმინდა ნაკადშიც განიბანებოდა პითია (33).

უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ტაძრის მიწისქვეშა, ხუთი მეგალითისგან ნაგები სათაესო პირველადი ნაგებობაა დელფოსში, რომელიც თავიდან გეასა და პითონის ქოთნიურ კულტს უკავშირდებოდა. მიწის წიაღში ჩასვლა („კატაბაზისი“), დიდ დედასთან დაბრუნების რიტუალი არა მხოლოდ ცოდვილთა მიტევებას, არამედ სამყაროს საიდუმლოებათა გამხელასაც ასახავდა. აქვე დავძენ, რომ დასავლეთ საქართველოში უხსოვარი დროიდან ჭას – მიწის თვალს უწოდებენ, ხოლო ჭის ამოთხრას – თვალის გახსნას (1). ანტიკურ სამყაროში მიწის წიაღში შთასვლა, სხვა სიმბოლურ დატვირთვებთან ერთად, მიუწვდომელის შეცნობისა და უხილავის ხილვის მნიშვნელობასაც იძენდა.

დელფოსის ორი ძირითადი რიტუალი

აპოლონის ზეობის ხანაში, გეას ან დიდი დედის არქაული ტაძრის წინ, ე.წ. ალოსზე (ქართულად, კალოზე, მარცვლის საღეწ მოედანზე) დიდი პითიების დღესასწაულზე, ეგზოთერული ან ყველასთვის განკუთვნილი რიტუალი სრულდებოდა; თეატრალიზებულად წარმოადგენდნენ აპოლონის გამარჯვებას პითონზე (33). უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აღნიშნული რიტუალი უფრო ძველი საკულტო ცერემონიების ამსახველია, რომელთა პროტაგონისტიც, აპოლონის ნაცვლად, ჯერ პროტოდონისე, შემდეგ კი დიონისე იყო.

რიტუალურ ქმედებაში პითონის მოკვდინებას მეტაფორულად ასახავდა კალოზე ლეწვისას თავთავისგან ხორბლის „გამოხსნის“ პროცესი. ქართულად ამ აგრო-პროცესს „კალოს გულის გამოღება“ ეწოდება; თავთავს „კლავენ“, რათა მან ხორბალი, ახალი სიცოცხლე შვას. დელფიური რიტუალი ბუნების ბრუნვას, სიკვდილ-სიცოცხლის მისტერიას წარმოადგენდა; კალოზე კვერის, დაკბილული მორგებისა თუ პირუტყვის გადატარებით, თავთავს „კლავდნენ“ – ისევე ფლეთდნენ, როგორც ზაგრევისის („ზაგრევისი“ – დაფლეთილი) სხეულს და ასე იშვებოდა ახალი სიცოცხლე – ხორბალი. უნდა ითქვას, რომ განსხვავებულ კულტურებში, კალო წმინდა ადგილადაა მიჩნეული. ასე მაგალითად საქართველოში, ცხერის დაკვლით, კალოს განათვლის რიტუალი სრულდებოდა და ასევე, სწორედ კალოზე გაჰქონდათ ხოლმე ახალი მოსავლისგან გამომცხვარი პირველი ქადა (წყარო: გ. ჯალაბაძე, აღმოსავლეთ საქართველოს სამიწათმოქმედო იარაღების ისტორიიდან, თბ., 1960).

დელფოსის მეორე, ეზოთერული და კურთხეულთათვის განკუთვნილი რიტუალი — მიწის ქვეშ, აპოლონის ტაძრის სიღრმეში, გეას წიაღში ტარდებოდა. ეს დელფიური საკულტო ქმედება, სახელად პითონის მოკედინება ან სებატერიონი, პლუტარქეს აღწერითაა შემორჩენილი. რიტუალში პითონი მიწისქვეშა საკნის ან ქვაბულის (kalias) ბინადარია. პითონის სადგომში, მენადების (Oleiai)-ს (!) თანხლებით, ყმაწვილი ჩადის ანთებული სანთლით. ეს აპოლონის, მზისა და გონების ღვთაების კატაბაზისია — რიტუალური შთასვლა მიწის წიაღში. რიტუალის პროცესში ყირავდება სამსხვერპლო მაგიდა, სადგომს ცეცხლი ეკიდება, რაც პითონის მოკედინებას ასახავს. შემდეგ რიტუალის მონაწილენი მიწის ზემოთ ამორბიან და ყმაწვილის (აპოლონის), როგორც მკვლელისა და სიწმინდის შემბლაღავის დევნას იწყებენ. მომდევნო რიტუალური ქმედება აპოლონის მიერ დანაშაულის გამოსყიდვას გამოსახავს; კერძოდ, მის მეორე კატაბაზისს — რიტუალურ შთასვლას მიწიქვეშეთში, მკვდართა საუფლოში და ჰადესის მსახურებას; აპოლონი-მზე კვდება, რათა თავიდან ამობრწყინდეს. რიტუალს აგვირგვინებს აპოლონის ცოდვისგან ან დაღერილი სისხლისგან განწმენდა და მისი ახალი ძალით აკიაფება ცის კაბადონზე — აპოლონის ანაბაზის-ანაკლეზისი; სხვა სიტყვებით, აპოლონის გამოხსნა მიწისქვეშეთიდან და გაღმერთება.

ავტორები აღნიშნავენ, რომ მენადების წეს-ჩვეულებიდან მომდინარე, განხილული ეზოთერული რიტუალის პროცესში აპოლონი დიონისეს ერწყმოდა, მზის ნათელი მიწის ბნელ სიღრმეებს ეზიარებოდა. სწორედ მიწის ბნელი სიღრმეების ან დიონისეს შეცნობით იძენდა მზე-აპოლონი მზისებრი ბრწყინვალეების უნარს. განხილული რიტუალი ასახავდა კატაბაზისს- მიწის წიაღში ან მკვდართა საუფლოში შთასვლას, ასევე, ანაბაზისს- მკვდრეთიდან გამოყვანას, სიცოცხლის მინიჭებას, მზის სინათლეზე ზეასვლას და ანაკლეზისს- მზედ (ღვთაებად) გარდასახვას. უნდა აქვე ითქვას, რომ ანაბაზის-ანაკლეზისი ორფიკოსთა მოძღვრებისა და ორფევის კულტის ქვაკუთხედად იქცა. ზელოვნების ძლევა მოსილეების განსახიერება ორფევეს „მკვდრეთიდან გამოყვანის“ (anabasis-anaklesis) ზე-უნარი დაუკავშირდა. აღნიშნავენ, რომ სწორედ ორფევის კულტმა ააღორძინა ელევსინისა და დელფოსში ძველი მისტერიები (34,105,114).

დიონისე-აპოლონის მითამორჯოზა ორფეოსად

სახელ „ორფეუსს“ უძველეს სიმებიანი საკრავს, არფას უკავშირებენ. ასევე, სახელს თარგმნიან, როგორც სინათლით (ან ხელოვნებით-რ.მ.) განმკურნებელს. ასე რომ, ორფეუსის სახელშივეა გაცხადებული მისი მიმართება სიცოცხლის მომნიჭებელ მუსიკასა (ხელოვნებასა) და სინათლე-ხელოვნების ღვთაება აპოლონთან. ავტორთა შეხედულებები იყოფა იმასთან დაკავშირებითაც, ორფეუსი სოლარული მითების გამოგონილი პერსონაჟია – კერძოდ, მუზა კალიოპესა (კალიოპე „ტკბილხმოვანი“ – ეპოსისა და მჭერმეტყველების მუზა) და აპოლონ-ფებუსის ვაჟი თუ რეალურად არსებული ადამიანი – ქურუმი და გაღმერთებული ფილოსოფოსი. მკვლევართა ნაწილი მიიჩნევს, რომ ორფეუსმა, როგორც ისტორიულად არსებულმა პირმა, ახალ რელიგიურ მოძღვრებას – ორფიზმს ჩაუყარა საფუძველი და შემდეგ ის მიმდევრებმა მისივე მისტიკურ ცოდნას დაუკავშირეს ან „გააღმერთეს“.

თომას ტეილორის მონოგრაფიაში „ორფეუსის მისტიკური ჰიმნები“ ორფეუსის სახელის მქონე 5 პოეტი სახელდება. აქედან პირველი ორფეუსი თრაკიელი იყო, ცხოვრობდა ძვ.წ. XII-XIV საუკუნეებს შორის, ტროას დაცემამდე (აქველთა ეპოქაში) და სავარაუდოდ, კულტის მსახური იყო. ავტორი თვლის, რომ რომანტიკული ლეგენდა ღვთაებრივ მუსიკოსზე ამ ხუთი განსხვავებული ადამიანის ბიოგრაფიების აღრევით შეიქმნა, თუმცა დომინანტად „პირველი ორფეუსი“ იქცა (64).

ელჟარდ შიურეს (ფრანგი ფილოსოფოსი და მუსიკათმცოდნე, განსაკუთრებით ცნობილია მისი ნაშრომი „დიადი კურთხეულები“, „Le Grands Initiés“, 1889) მიხედვით, ორფეუსს მოსეს ეპოქაში უნდა ეცხოვრა; ჰომეროსამდე ხუთი საუკუნით, ხოლო იესო ქრისტემდე ცამეტი საუკუნით ადრე. მას ახალი, მისტიკური ცოდნა ეგვიპტეში, მემფისელ ქურუმებთან უნდა მიეღო. აქვე, არფის სამშობლოში, უნდა გაეარა კურთხევის ან ინიციაციის რიტუალი და მიეღო სახელი არფა ან ორფეუსი. შიურეს მიხედვით, ახალი მისტიკური ცოდნით თრაკიაში დაბრუნებული ორფეუსი დიონისეს რიტუალების რეფორმატორი გახდა. დიონისეს აპოლონთან გათლიანებითა და განსაკუთრებით კი, სიწმინდის რიტუალების დაწესებით ორფეუსმა „გააკეთილშობილა“ დიონისეს კულტი; როგორც ავტორი წერს, რეფორმირებულ რელიგიაში „ქურუმები ველური ნადირებივით აღარ დაძრწოდნენ ტყეებში“ (179).

ორფეუსი, როგორც „სიმღერის მამა“ (ასე უწოდებს ორფეუსს

პინდარე) აპოლონის რჩეულია. სწორედ აპოლონმა უძღვნა მას ოქროს ქნარი (ან კითარა), რომლითაც ღვთაებრივი მუსიკოსი ათვინიერებდა ცხოველებს, გადაადგილებდა კლდეებსა და ხეებს, მართავდა სტიქიებს. თავისი ხელოვნებით ორფევსმა დაიმორჩილა ღმერთები და თვით სიკვდილიც კი, გული მოუღბო შურისძიების დაუნდობელ, სასტიკ ქაღმერთებს- ერინიებს, ჰადესის მცველი, სამთავა ძალდი ცერბერი მოათვინიერა და თავად პერსეფონე, მიწისქვეშეთისა და გარდაცვლილთა სულების დედოფალი, არ დატოვა გულგრილი (Pindar, Pythian Odes) (167).

მაგრამ ორფევსს მხოლოდ აპოლონთან ან სხვა სიტყვებით, სინათლესთან, ზომიერებასა თუ გონებასთან ცალსახა მიმართება არ ახასიათებს. მუსიკის ღვთაება დუალური, წინააღმდეგობრივი მითიური სახეა. ორფევსის მეორე, „ბნელ“ მხარეს მკაფიოდ ასახავს მისი კავშირი ღმერთ-პერსეფონეს ელევსინურ მისტერიებსა და ასევე, მაგიის ქაღმერთ, სამსახა ჰეკატეს კულტთან. საგულისხმოა, რომ პირველი ორფიკული ჰიმნი სწორედ ჰეკატეს ეძღვნება. ქთონური ჰეკატეს, ჰადესის სამეფოს ქაღმერთის, მაგებისა და ჯადოქრების შექმნის კულტი საბერძნეთში თრაკიიდან გადმოვიდა. ის უკუნ ღამეს, მოჩვენებებს, კოშმარულ ზმანებებს განაგებს და ამავე დროს, გზებისა და გზაჯვარედინების ქაღმერთია (მას საკურთხეველებს უდგამდნენ გზებსა და გზაჯვარედინებზე). ჰეკატე, როგორც ღამისა და მიწისქვეშეთის ქაღმერთი, გაიგივებულია სელენასა (მთვარის ქაღმერთსა) და პერსეფონესთან. მისი ჟამია უკუნი ღამე – უვარსკვლავო და უმთვარეო.

ჰმარკუზეს მიხედვით, ორფეუსი და ნარცისი ღიონისეს „ენათესავეებიან“ და იმ ღვთაებათა ანტაგონისტებად გვევლინებიან, რომლებიც გონებისა და ლოგიკის კანონებს ამკვიდრებენ. ორფეუსი და ნარცისი ბუნებასა და ღვთაებასთან (უნდა ვიგულისხმოთ, ბუნების ღმერთ ღიონისესთან – რ. მ.) ერთობას ასახავენ. „ნირვანის პრინციპზე“ აგებული ორფევსის სამყარო - თავისუფლებისა და სილამაზის სამყაროა, დროისგან განსვლა ან დროის დაძლევა, სიკვდილის დავიწყებაა, სიზმარია და სამოთხე. ეს წესრიგია, შობილი ეროსით, სადაც შრომა თამაშად იქცევა და სამყაროს სრულად მოიცავს ეროტიზირებული ჭკერტა (47).

ორფევსის წინააღმდეგობრივი ან ლიმინალური ბუნება მას ორ სამყაროს შორის მოგზაურად აქცევს; ის ღახავს ზღვარს და

გზას გაკვალავს ხილულ და უხილავ, ადამიანებისა და ღმერთების, სიცოცხლისა და სიკვდილის სამყაროებს შორის. ორფევესის მითის კვინტესენციაა ევრიდიკეს ანაბაზისი ან ანაკლეზისი — ევრიდიკეს გამოყვანა ჰადესის („მიწისქვეშა ზევისი“ — ჰომეროსი) საუფლოდან. გველის ნაბენით (!) გარდაცვლილი ცოლის, ევრიდიკეს (მის სახელს ასე თარგმნიან: „ის, ვისი სიმართლევ უკიდევანოა“) დასაბრუნებლად, ორფევესი ჰადესში, მიწისქვეშა ზევისის ქთონიურ სამყაროში ჩადის ანდა სხვა სიტყვებით, გზავჯარდინზე გადის, სადაც ერთმანეთს კვეთენ სიცოცხლისა და სიკვდილის გზები.

მკვლევართა მიხედვით, ორფევესის მითებში ევრიდიკე უფრო გვიანდელ პერიოდში გაჩნდა და საწყისეულად, ანალოგიური მითი ორფევესი-პერსეფონეს ან ორფევესი-პეკატეს ტრაგიკულ ამურულ კავშირს ასახავდა! (83). შესაბამისად, საწყისი ვერსიით, ორფევესს თავად პერსეფონე-პეკატე უყვარდება და, ხელოვნების ძალით, დიდი ჯადოქარი ზღვარს ხსნის სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის. ფროიდისა და მარკუზეს ტერმინოლოგიით, ერთმანეთთან არიგებს ეროსსა და თანატოსს, რითიც „ნირვანის პრინციპს“ აღწევს და მარადიულობას ამკვიდრებს. საინტერესოა, რომ ჟან კოკტოს მხატვრული ინტერპრეტაციით, ევრიდიკეს გამოსახსნელად ჰადესში ან სარკის მიღმიურ სამყაროში შთასულ ორფევესს სწორედ პერსეფონესთან (და არა ევრიდიკესთან!) აკავშირებს პოეტურ-ეროტული ლტოლვა, ერთგვარი ტრანსცენდენტური ეროსი(ჟან კოკტო, მხ. ფილმი „ორფევესი და ევრიდიკე“).

საგულისხმოა, რომ ელვესინურ მისტერიებში ჰადესსა და პერსეფონეს სიმდიდრე-სიუხვისა და ნაყოფიერების ეპითეტები (ეპიკლესები) დაუკავშირეს; ეს ქთონური ღვთაებები მიწისქვეშეთის სიმდიდრეებს ფლობენ და მიწის სიღრმეში ჩამარხული თესლის ანალოგიურად, ადამიანს ახალი სიცოცხლის, აღორძინების ძალასა თუ ნებას ანიჭებენ (59). როგორც ზემოთ მივუთითე, ჯერ კიდევ პერაკლიტედან მოდის ტრადიცია, რომელიც ჰადესს დიონისესთან, ბუნებისა და ნაყოფიერების ღვთაებასთან აიგივებს (103).

მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ ორფიკული მისტერიების დიდი ნაწილი ორფევესისა და ევრიდიკეს ალეგორიით იყო შენიღბული. მითის თანახმად, ორფევესის ხელოვნებით მოწესდებული ჰადესი და პერსეფონე დათანხმდნენ ევრიდიკეს დაბრუნებას, მაგრამ ერთი პირობით — მიწის ზედაპირამდე, ორფევესმა არ უნდა შეხედოს მის უკან მიმავალ ცოლს. მან ეჭვი არ უნდა შეიტანოს არც ღმერთების ნებაში და არც საკუთარ ძალაში. ასე

იწყება ორფევის გამოცდა ან ინიციატია – ორფევის რიტუალური აღმასვლა მიწისქვეშეთიდან მიწის ზედაპირამდე, იმქვეყნიური სამყაროდან ადამიანების ხილულ სამყარომდე. რიტუალური მსველობის პროცესში ევრიდიკე აჩრდილიდან ცოცხალ ადამიანად უნდა იქცეს – ეს ღიღმა ხელოვანმა, ორფესმა უნდა მოიმოქმედოს, თუკი ეყოფა მოთმინება, რწმენა და იმედი. ეს ორფევის და საზოგადოდ, ადამიანი-გმირის საუკეთესო შემოქმედება იქნება – სიცოცხლის მინიჭება! ჰადესიდან მტკივნეული სელის გზა-გამკვალავი ორფევის რწმენაა – ბრმა, პირველყოფილი და ყოვლისმომცველი რწმენა. რწმენა, რომელიც, მითის თანახმად, თვით შემოქმედებაზე მაღლა დგას. ორფესმა ზურგი უნდა აქციოს მიწისქვეშეთს, მკრთალი სულების საუფლოს და მხოლოდ წინ, სიცოცხლისკენ, მზის სინათლისკენ იმზიროს. ეს სახიფათო დაბრუნებაა ცოცხლების სამყაროში – ღრმა უფსკრულიდან ზემოთ, ლაბირინთოვანი ვიწრო ბილიკით... მაგრამ ორფესმა ვერ გაიარა ღმერთების გამოცდა, ვერ აღასრულა პირობა; მასში ეჭვმა დაისადგურა და ისევ მიწისქვეშეთისა და ევრიდიკის მკრთალი სულისკენ შემოტრიალდა. ევრიდიკე უკვე საბოლოოდ შთანთქა ჰადესმა. 7 თვე დასტიროდა ორფესი ევრიდიკეს და მისი სიმღერები ტრაგიზმით აღიქვო.

რა თქმა უნდა, აღნიშნული მითის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტირება შესაძლებელი. მაგრამ ორფიზმის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, მითის გაგება ორფევის გზაგასაყარს უნდა დაუუკავშიროთ; მის ერთგვარ რყევას დიონისესა (მიწისქვეშეთის გამგებელსა) და აპოლონს (სინათლის გამგებელს) შორის, სხვა სიტყვებით, ენებასა და გონებას ანდა სიკდილსა და სიცოცხლეს შორის. უკვდავების მაძიებელი ხელოვანის, ორფევის უკან მობრუნება ევრიდიკეს – „მას, ვისი სიმაღლეს უკიდვანოა“ ისევ მეტაფიზიკურ ან ყოვლისმომცველი და პირველადი სიმაღლის სამყაროში, დიონისეს პირველად სტიქიაში აბრუნებს, რადგანც სწორედ ისაა ევრიდიკეს (ყოვლისმომცველი სიმაღლის ან ჭეშმარიტების) სამყარო. ორფევის უკან შემობრუნება დიონისესადმი ან პირველადი სტიქიისადმი ლტოლვის მეტაფორად უნდა მივიჩნიოთ. აქვე კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ ევრიდიკე პერსეფონე-პეკატესთან გაიგივებული მითიური სახეა და რომ ორფიზმი სწორედ დიონისეს რეფორმირებულ კულტს ეფუძნებოდა.

ორფევის სიკდილის რამდენიმე ვერსია არსებობს და მათ შორის ყველაზე გავრცელებულის მიხედვით, დიონისეს ქურუმმა ქალებმა, მენადებმა ღვთაებრივ მომღერალს ვერ აპატიეს მხოლოდ ერთი და

ისიც, გარდაცვლილი ქალისადმი ლტოლვა და ასევე, ორგეასტული დღესასწაულის იგნორირება. მენადებმა ორფეეს საშინელი სიკვდილი არგუნეს; ის ცოცხლად გაფატრეს. ორფეესის დედამ, მუზა კალიოპემ შვილის სხეულის ნაწილები შეაგროვა და მთა პანგეას მწვერვალზე (პანგეა- მთა ძვ.საბერძნეთში, მაკედონიისა და თრაკიის საზღვართან) დამარხა. მხოლოდ დიდი მუსიკოსის თავი და ქნარი მოხვდა ზღვაში (მეორე ვერსიით, მდინარე კებრემი) ხელუხლებლად, საიდანაც ისინი ტალღებმა კუნძულ ლესბოსზე გამოიყვანა. აქ ორფეესის თავი კლდის ნაპრაღში მოათავსეს, რომელიც სიკვდილის შემდეგაც მღეროდა და მისწობდა (11,84,127, 138,160). ორფეესის მომღერალი თავი ხელოვნების მარადიულობის, სიკვდილის ძლევის ერთ-ერთ გავრცელებულ მეტოფორად იქცა! გამოთქმა „გედის სიმღერა“ ასევე, ორფეესის მითიდან მომდინარეობს – მეორედ დაბადება ორფეესის სულმა გედის სახით ირჩია და ასე, რეალობაში არ არსებული, გედის სიმღერა ადამიანის უკანასკნელ და ტრაგიზმით აღსავსე ნაღვაწს დაუკავშირდა (64,139).

ორფიზმის კონცეპტიდან გამომდინარე, როგორც ანაკლეზისის ეპიზოდი (ვერიდიკეს ჰადესიდან გამოყვანა), ასევე ფინალური კულმინაცია (ორფეესის სიკვდილი) ორფეესის მითის მისტერიულურ ბუნებას უნდა ასახავდეს. ორფეესის სხეულს მენადები რიტუალურად ანაწევრებენ, რაც ორფეესისა და დიონისეს გამთლიანების ამსახველია; ორფეესი ახალ დიონისე-ხარად იქცევა. აქვე უნდა ითქვას, რომ ბერძნულ კუნძულებზე დიონისეს კულტი მოკვეთილი თავის და კერძოდ, წყალში მოტივტივე მოკვეთილი თავის თაყვანისცემას მოიცავდა. დიონისეს რიტუალებში სამსხვერპლო ცხოველის თავის მოკვეთა წმინდა დანაწილების უმთავრესი კომპონენტი იყო (diamelismos). მოკვეთილი თავი – მკვდარი ღმერთის გამანაყოფიერებელი ძალისა და აღორძინების სიმბოლოდ აღიქმებოდა (115).

ერთერთი მითის თანახმად, პერსეესი (გორგონა მედუზას მოკვეთილი თავის მფლობელი!) თავს კვეთს დიონისეს და ღვთაების თავი ლერნეს ტბაში ვარდება. ადგილობრივ რიტუალებში მენადები ლერნეს ტბიდან დიონისეს ზევით, მზის სინათლისკენ უზმობდნენ (anaklesis) და მკვდარი ღმერთის სანაცვლოდ, წყალში შავ ცხვარს აგდებდნენ, მსხვერპლს წირავენ მიწისქვეშეთის მეუფეს. ანალოგიური რიტუალები სრულდებოდა სამოსსა და როდოსზეც (114). ვ. ივანოვის შეხედულებით, ხმელთაშუა ზღვის აუზის ამგვარი ორგიასტული, სასტიკი კულტების ასახვას წარმოადგენს იოანე ნათლისმცემლის მოკვეთილი თავის თაყვანისცემა (115,114).

ორფიზმი – რელიგიური ფილოსოფია

ორფევსი მისტიკური სწავლების, ორფიზმის მამამთავრად მიიჩნევა, რომელიც აპოლონის ზეობის ხანაში (ძვ. წ. VI სკ.) დელფოსის რელიგიას დაედო საფუძვლად. ორფიზმის სწავლება ე. წ. „წმინდა წიგნებშია“ („Hieroi Logoi“) ჩაწერილი, რომლის ავტორადაც თავად ორფევსსა და მის მოწაფე, მუსეუსს მიიჩნევენ. ორაკულთა წინასწარმეტყველების ამსახველი ამგვარი ნაწერები მრავლადაა შემორჩენილი, რომელთა დამუშავებაც ონომაკრიტეს ეკუთვნის. სწორედ ონომაკრიტემ (დაახლ. ძვ. წ. 530-480 წწ.), ბერძენმა ქრესმოლოგმა შემოგვიანახა ორაკულთა მისნობანი, თუმცა შემდგომ, ამ კრებულის შედგენა მუსეუსს, ორფევსის მითიურ მოწაფეს დაუკავშირეს (55,64,65,96,97,133).

მკვლევართა აზრით, ორფიკოსთა სწავლება წარმართულსა და ქრისტიანულ მსოფლმხედველობებს შორის გარდამავალ საფეხურად იქცა. უფრო მეტიც, მიიჩნევენ, რომ ორფიზმი უფრო გვიანდელი, მონოთეისტური რელიგიის და კერძოდ, ქრისტიანობის პირველსახე ან არქეტიპია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პირველი ქრისტიანები რომის კატაკომბების კედლებზე მშვენიერ ჭაბუკს გამოსახავდნენ, რომელიც ქნარზე დაკვრით ველურ ცხოველებს ათვინიერებს. ორფევსის ამგვარი გამოსახულებები მეტაფორულად, ღვთაებრივი და ჰარმონიული გონის მიერ ბუნების ბნელი ძალების ძლევას გადმოსცემენ (ალ. მენი, ორფიკული თეოსოფია) (127). პირველმა ქრისტიანებმა ღვთაებრივი საწყისის მქონე, სულიერი ჰარმონია სწორედ ორფევსის სახესთან დააკავშირეს; ორფევსის მეტაფორით გამოსახეს გონებისა თუ სულის ის მდგომარეობა, რომელსაც ადამიანი ჰარმონიაში მოყავს არა მხოლოდ საკუთარ თავთან, არამედ მთელს სამყაროსთანაც.

ორფიზმი დელფოსში გაბატონებულ, უფრო ადრეულ რელიგიურ-ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობას ეფუძნებოდა. ორფიკოსები ახალ, ერთიან კონცეპციაში ამთლიანებდნენ ადრეულ რელიგიურ შეხედულებებსა და აქტიურად მიმართავდნენ არქაულ, სამიწათმოქმედო მაგიასთან დაკავშირებული რიტუალებს (68). ორფიზმის სწავლების მიზედვით, ადამიანი ორ-ბუნებოვანია და ორ საწყისს ატარებს; ერთის მხრივ, ზაგრევის ღვთაებრივ, კეთილსა და მარადიულ და მეორე მხრივ, ტიტანების მიწიერ, ბოროტსა და წარმავალ საწყისებს. ადამიანის ღვთაებრივი საწყისი, სული უკვდავია, მაგრამ სხეულის ციხეშია გამოძწყვდეული და მუდმივ გარდასახვას – მეტამფსიქოზს განიცდის,

რათა სხეულთან დაკავშირებული ცოდვები გამოისყიდოს. (სულის სამმაგი გამოცდა ან სამი მეტამორფოზა სხეულებრივი არსებობის ფორმით – პინდარე, პლატონი). სიკვდილის შემდეგ ადამიანს მისი ცხოვრების მიხედვით მიეცება. ადამიანის ამოცანა ცხოვრების „ორფიკული სტილის“ დაცვაა, რომლითაც მეტამფისიოზის (რეინკარნაციის) ციკლის შეწყვეტა და სულის სხეულის ციხიდან განთავისუფლება მიიღწევა. განწმენდილებს ან ორფიკულ მისტიკურებაში ნაზიარებ რჩეულებს იმქვეყნიური ჯილდო ელოდებათ, ხოლო დანარჩენებს – სასჯელი.

მიუხედავად იმისა, რომ ორფიზმი თავის სათავეს ორფევსს, მითიურ მუსიკოსს უკავშირებდა, მის ცენტრალურ რელიგიურ ფიგურად დიონისე იქცა! თუმცა, ეს განსხვავებული დიონისე იყო. უფრო მეტიც, ორფიზმის რელიგია ზოგადად, დაუპირისპირდა ოლიმპიელთა რელიგიასა და კერძოდ, „ოლიმპიელ დიონისეს“. დიონისეს თავდაპირველი კულტი მრავლად შეიცავდა არქულ, „ბარბაროსულ“ ელემენტებს; კერძოდ, ორგეასტულ თრობას ღვინითა და სისხლით. ორფიკოსებმა დახევენეს დიონისეს კულტი და ფიზიკური თრობის ნაცვლად, ყურადღება მორწმუნის სულიერი ექსტაზის მნიშვნელობაზე მიმართეს (55,64,65,96,97,133).

ორფიკოსთა თრობა – ე. წ. ენთუზიაზმი, სპეციფიკური სულიერი განცდა; ორფიკოსი მისტი არა უბრალოდ ღვთაების მიერაა შთაგონებული, არამედ საკუთარ თავშიც გრძნობს ღვთაებას და მისტიკურად გაიგივებულია მასთან. ეს პლატონის „ღვთაებრივი შემოღიწობის“ მდგომარეობაა; სულიერი უკვდავების მოპოვების განცდა და მორწმუნის აპოთეოზი („გაღმერთება“) (78). ორფიზმის ეპოქაში სწორედ ასეთი სახით გაიგებოდა პითიებისა და ბაკქი-ქალების ენთუზიაზმი. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ დელფოსური „შეიცან თავი შენი!“ არა უბრალოდ, თვითანალიზის შეგონებაა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ თავში ღვთაების აღმოჩენისკენ მოწოდება! აქვე დავძენ, რომ ბერძნულ ფილოსოფიაში ენთუზიაზმის მისტიკური ელემენტი პითაგორამ, ორფიზმის რეფორმატორმა, შემოიტანა. გვიანდელი ანტიკური ეპოქიდან დღემდე ენთუზიაზმი განსხვავებულად გაიგება; კერძოდ, ის ესთეტიკური კატეგორიაა, რომელიც ადამიანის რეაქციას ასახავს ამაღლებულსა და მშვენიერზე. შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანის ღმერთთან თავდაპირველი „უშუალო-პირდაპირი“ კავშირი (დიონისური ენთუზიაზმი) შემდგომში, ხელოვნების ამაღლებული მშვენიერებით (აპოლონური ენთუზიაზმით) გაშუალდა.

როგორც აღნიშნავენ, სულიერი თრობის აქცენტირებით ორფიზმში აპოლონიზირებული დიონისიზმი დამკვიდრდა. ორფიკოსთა

მსოფლმხედველობით, ახალი დიონისე კლავს თავის წინარე-დიონისურ ორეულს და ჭეშმარიტ „დიონისოდოტად“ (Dionysodotos) იქცევა. ახალი დიონისე აპოლონის იგივეობრივია. უფრო სწორედ, აპოლონი დიონისეს ეპიფანიაა – გამოცხადებაა, მისი ზილული, ადამიანებისთვის მისაღები სახეა. ორფიზმში დიონისე ფანესია – მზე, რომელიც არა მხოლოდ ცოცხლებისთვის, არამედ მკვდართათვისაც (!) ანათებს (114). ტანჯული და მოკვდავი ღმერთის სახით, დიონისე დაისის უზილავ, მიღმიერი სამეფოს მზესთან გაიგივდა. აპოლონი დღის, ზოლო დიონისე – ღამის მზედ იქცა. ფებოს-დიონისეს ორმაგ დელფოსურ რელიგიას, როგორც მიიჩნევენ, ზაფხულისა და ზამთრის მზის თაყვანისცემის დუალიზმი დაედო საფუძლად (118,119).

სწორედ ორფიკოსებმა ჩამოაყალიბეს მოძღვრება ზაგრევსზე, გველი-ზევსისა და გველი- პერსეფონეს ეაუზე, რომლის სხეულიც ტიტანებმა დაფლითეს და იგემეს, მისი გული კი – პარნასის მთის წიაღში დაფლეს. (მეორე ვერსიით, ზაგრევსი, ღვთაებრივი ყრმა, თავად აპოლონმა დაფლო პარნასის წიაღში). ტიტანებისგან დევნილი ზაგრევსის უკანასკნელ გარდასახვად ხარს (!) მიიჩნევდნენ. ახალშობილი დიონისე მოიაზრებოდა, როგორც *tautomorphos* ანუ „ხარის-სახიანი“. ხარი დელფოსური ღვთაების მზიურ (სოლარულ) იპოსტასად იქცა, განსხვავებით გველისგან, რომელიც ამავე ღვთაების ქთონიურ იპოსტასს წარმოადგენდა. ასახავს რა სიკვდილ-სიცოცხლის ბრუნვას, ხარი მიწისქვეშეთში გველად იქცევა, რათა კვლავაც აღდგეს, როგორც ხარი. სწორედ ამ რელიგიური იდეების საფუძველზე, გველი და ხარი მენადების საკულტო ქმედებებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობდნენ.

ორფიზმის მიერ ინტერპრეტირებული დიონისე-საბაზიუსის ან საბათიუსის („მხსნელის“) მითი ღმერთის აღდგომის იდეას ეფუძნება; დიონისეს გვემული სხეული აპოლონის სახით აღსდგება – ძველი ღვთაება ახალი ღვთაების იდეაში მთლიანდება. დიონისე საბაზიუსის სიკვდილი და აღდგომა ადამიანებისთვის ხსნის, გადარჩენის მომზიჭებელია.

საბათიუსი წარმომავლობით ფრიგიულ-თრაკიული ღვთაებაა, მცენარეულობის, მიწათმოქმედებისა და ჯანმრთელობის ანუ, ზოგადად, სიცოცხლის მფარველი. ღვთაების კულტი მზიური ძალებით სამყაროს ყოველწლიურ აღდგენა-განახლებას ასახავდა. ბერძნებმა საბათუსი დიონისე ზაგრევსის კულტს დაუკავშირეს. მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ ეს ღვთაებები ფაქტობრივად, ერთმანეთის იგივეობრივია; საბათუსი ღმერთების დიდი დედის ყრმაა, მისი წმინდა ცხოველი – გველია,

სიმბოლო კი – ოქროს გველის გამოსახულება, რიტუალები – დიონისეს რიტუალების ანალოგიური (115).

დიონისე-საბათიუსის მისტერიები ღამით სრულდებოდა, რომელთა დროსაც ნეოფიტის შიშველ მკერდზე გველი უნდა გასრიალებულიყო. აღნიშნული მისტერია ნეოფიტის ღვთაების ზომორფულ სახესთან – გველთან გაიგივებას ასახავდა. კლიმენტ ალექსანდრიელის სიტყვებით, საბაზიუსის მისტერიებში ეთაყვანებთან ღვთაებას, „რომელიც მკერდზე მისრიალებს“. მიიჩნევენ, რომ იუდეველთა სიტყვა „სავაოფი“ (ღმერთისადმი მიმართვის ერთერთი ფორმა) სწორედ საბათიუსის (საბა, სავა) სახელიდან მომდინარეობს. უნდა ითქვას, რომ საბაზიუსის მისტერიები რომშიც აღინიშნებოდა; აქ კულტმა მრავალი მიმდევარი შეიძინა და მოგვიანებით, ქრისტიანობის სიმბოლიზმზე იქონია ზეგავლენა.

როგორც აღვნიშნე, დიონისეს დუალურმა ბუნებამ, მისმა სიკვდილმა და აღდგომამ, ბუნების ექსტატური ღვთაება ორფიკული მისტერიების მთავარ საკულტო ფიგურად აქცია. დიონისესა და მისი კულტისთვის დამახასიათებელი თავისებურებების გამო, დიონისეს ანტიკურ იესო ქრისტედ მოიხსენიებენ! აღნიშნულ თავისებურებებში იგულისხმება როგორც ზეციურ-ღვთაებრივი, ასევე მიწიერ-ადამიანური საწყისების თანაარსებობა, მკვდრეთით აღდგომა, ვაზთან და ღვინოსთან მიმართება, მიმდევრებისთვის ხსნისა და მარადიული სიცოცხლის, ნეტარი იმპერეციური ცხოვრების მინიჭება (105,114,115).

გააერთიანეს რა ელევსინის, დელფოსისა და დიონისიზმის ტრადიციები, ორფიკოსები ერთიანი პანთეისტური ღვთაების, დიონისეს და უფრო სწორედ, დიონისე-აპოლონის იდეამდე მივიდნენ, რომელშიც ძველი მითოლოგიის ძირითადი და ერთი შეხედვით, დაუკავშირებელი პერსონაჟები გათლიანდა: დიდი შემოქმედი – ზევსი ან დეუსი, მზე-აპოლონი, რქიანი ბაკქოსი-მინოტაური (ხარი-ადამიანი), ჰადესი-მიწისქვეშეთის გამგებელი, სამართლიანობა/გონება-ათენა და ეროსი-სიყვარულის შემოქმედებითი სტიქია. ასე ჩამოყალიბდა ახალი, ზე-ღვთაების მითური სახე, რომელიც ერთ არსებით თავისებურებასაც (!) ატარებდა; ურთიერთ-დაპირისპირებულ, კონფლიქტში მყოფ, ღვთაებრივ და მიწიერ საწყისებს ამთლიანებდა.

ორფიზმის კოსმოგონიის ამოსავალია უზენაესი ერთიანობისა და მთლიანობის იდეა; – ყოველს და ყოველივეს ამთლიანებს სამყაროს მარადიული ცენტრი, რომლის ზორცშესხმა თავად დელფოსი იყო – დიდი

დედის წიაღი ან Axis Mundi. მოკვდავი და აღორძინებადი ღვთაების (დიონისე ზაგრევსის) რელიგიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა საყოველთაო სიყვარულთა აღსავსე, დიდი დედის კულტმა. საგულისხმოა, რომ ორფიკოსთა რიტუალების დომინანტი ღვთაება დიონისე ზაგრევსი იყო, მაგრამ ეზოთერულ ღვთაებად სწორედ ეროსი, ყოვლის მათრებელი ან ყოვლის მომცველი სიყვარული მიიჩნეოდა. (127, ტ.4)

ორფიკოსთა მოძღვრების თანახმად, ყოველი არსებული (მათ შორის ღმერთები) ერთიანი, უკიდევანო სათნოებისგან, მაკურთხებელი სტიქიისგან ან პირველადი წიაღისგან მომდინარეობს. უნდა აღინიშნოს, რომ ორფიკული ანთროპოლოგიის მიხედვით, თვით ადამიანი არა მარტო უნარების 6 ტრიადისგან შედგება, არამედ ასევე, როგორც მიკრო-სამყარო, „გამოუთქმელ პირველსაწყისსაც“ (ანუ ღვთაებრივ საწყისსაც – რ. მ.) მოიცავს თავის თავში (!). ორფიზმის პირველადი მთლიანობის იდეა იმავდროულად, დიალექტიკურია და ღუაღურ პრინციპზე დგას. პირველადი მთლიანობა ისეთ ურთიერთ-დაპირისპირებულ დიადებს აერთიანებს, როგორიცაა ნათელი-ბნელი, წესრიგი-ქაოსი, ქალი-კაცი, დიონისე-აპოლონი.

ორფიკულ დიალექტიკას ნათლად ასახავს კოსმოგონიურ საფეხურებში (სულ 12 საფეხურია) დროის დრაკონი ჰერაკლესა და ფანესის რელიგიურ-მითოსური სახეები. დროის დრაკონი ჰერაკლე (დროის სუბსტანცია) ორსქესიანია, ცხოველურ-ადამიანური საწყისების მატერებელი. დროის დრაკონს თან ახლავს ადრასტეა, რომლის სახელიც ითარგმნება, როგორც გარდაუვალი ან აუცდენელი. ჰერაკლე-ადრასტეა მარადიული და ყოვლის შთანმოქმელი, „გარდაუვალი“ დროის სიმბოლოებია. აქვე უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ ორფიკულ ტექსტში სამყაროს პირველსაწყისად სწორედ ქრონოსი-დრო სახელდება. ამ ვერსიით, ქრონოსმა შობა ნათელი ეთერი და ნისლიანი ქაოსი, ხოლო მათ აღმოაცენეს კოსმიური კვერცხი, სამყაროს ჩანასახს, დიონისეს (ფანესის) ცხოველმყოფელ ძალას რომ მოიცავდა. დიონისე-ფანესი („გამოცხადებული“, „ცხად ქმნილი“) ორსქესიანია, თვითგამანაყოფიერებელი, მრავალსახელიანი და სამყაროების, ღვთაებების, არსებებისა თუ საგნების საწყისებს ან ჩანასახებს ატარებს საკუთარ არსში.

მრავალსახოვანი ფანესის სახელებია: პროტაგონი (პირველ-მოქმედი ან პირველ-ქმნილი), ეროსი (სიყვარულის სტიქია), პრიაპე (ნაყოფიერი), მეთისი (ბრძენი), ერიაკაპიუსი (ძლევამოსილი) და სხვ. (16,144).

მკვლევართა უმრავლესობა ფანესს ეროსთან აიგივებს; ეროსი გაიგება, როგორც სიყვარულისა და ნაყოფიერების ძლევამოსილი, ბრძენი და პირველ-მოქმედი სტიქია. იმავედროულად, ფანესს ღიონისე ზაგრევსთანაც აიგივებენ. ფანესი-ეროსი-ზაგრევსი ღემიურგი ღვთაებაა, ორსქესიანი ფრთოსანი გველი, ღმერთების პირველი მეფე. ორ ნაწილად გატეხილი მისი კვერცხისგან იშვება ცა და მიწა. უნდა ითქვას, რომ ერთერთი მითიური ვერსიით, ფანესი თვით ქრონოსთან მიმართებაშიც კი პირველადია! (65,66,127; ტ.4).

ორფიკული მსოფლმხედველობის ერთერთი ამოსავალი იდეაა მეტამფსიქოზი, – მატერიალურ სამყაროში პერიოდული დაბრუნება. განმეორებითი დაბადების აუცილებლობას სულში მატერიალური სუბსტანციის არსებობით ხსნიდნენ; იმ ვნებებითა და მოთხოვნილებებით, რომლებიც სხეულის სიკვდილის შემდეგაც თავის წნეხში აქცევენ სულს და მას მატერიალურ სამყაროს უბრუნებენ. მეტამფსიქოზი ან მატერიალური გრძნობების სფეროში პერიოდული დაბრუნების კანონი მანამდე მოქმედებს, სანამ ადამიანი არ დათრგუნავს საკუთარ გრძნობად იმპულსებს. მეტამფსიქოზისგან დაღწეული სული კი - „ნეტართა კუნძულს“, ელიზეუმს აღწევს, სადაც უზრუნველად და ბედნიერად განაგრძობს არსებობას. უნდა ითქვას, რომ ელიზეუმში ჯერ კიდევ პომეროსის „ოღისეაშია“ აღწერილი, სადაც ის ნეტარი, მზიანი ქვეყანაა (65,66).

შემორჩენილი წყაროებისა და მათ შორის აქ მოყვანილი ჰიმნის საფუძველზე მიიჩნევენ, რომ ორფიკოსებმა და პითაგორელებმა პირველებმა აღიარეს დედამიწის ბრუნვა საკუთარი ღერძისა და მზის, „მსოფლიოს ცეცხლოვანი ცენტრის“ გარშემო! (68)

ორფიკოსთა ჰიმნებიდან –

ზეტას (გუნდრუკის საკმეველი)

ო, მაღალო ზეტავ, ძლევამოსილად მუდამ მბორგავო,

მამავ ყოვლისა, საიდანაც ყოველი იშვა;

შემისმინე, გულუხვო მამავ, დასაბამო და დასასრულო,

წრეზე საბრუნად სამუდამოდ რომ მომართე ეს მიწის სფერო;

მტკიცე საზღვრებში რომ აქცევ ყოველს -

მფარველ ღმერთთა სამყოფელო,

შენს სიღრმეებში დაფარული პირველ-წიალით

რომ იმართება მთელი სამყარო. (თარგმანი ჩემია – რ. მ.) (68)

ფორმინქსი, ორფეუსის შვიდსიძიანი ქნარი (ღირა) – ორფიკული კულტის სიმბოლო.

მკვლევართა შეხედულებით, ორფევის მუსიკალური საკრავი (შვიდსიმიანი ქნარი-ლირა) ორფიკოსის კურთხევის 7-საფეხურიანი რიტუალის სიმბოლოს წარმოადგენს. უფრო მეტიც, მიიჩნევენ, რომ სწორედ ორფევის ლირა იქცა პითაგორასთვის შთაგონების წყაროდ ციურ სფეროთა მუსიკის მოძღვრების ჩამოყალიბების პროცესში (7 მუსიკალური ნოტი, 7-სიმიანი ქნარი, კურთხევის 7-საფეხურიანი რიტუალი). ამავე დროს, თუკი ქნარის სიმებში ადამიანის თვისებებსა და მის პიროვნულ ნიშნებს ვიგულისხმებთ, მაშინ მუსიკალური პარმონიის შესწავლა ადამიანის შინაგანი „აწყობის“, ფსიქოლოგიური თვითრეგულაციის სიმბოლოდაც იქცევა. სრულყოფს რა თავის ბუნებას, ადამიანი დახელოვნებული მუსიკოსი ხდება და საკუთარი პიროვნების „სიმებიდან“ პარმონიული მელოდიის აუღერებას იწყებს. ორფიზმში პარმონია (სამყაროსეული თუ პიროვნული) ღვთაებრივი წესების ასახვად იყო გაგებული. შესაბამისად, მოწოდება „შეიცან თავი შენი!“ - ეთიკურად უნაკლო ადამიანის მიერ, ღვთაებრივი კანონებისა და წესების შესაბამისად, საკუთარი პიროვნების მართვასა და რეგულირებას, ღვთაებრივი წესების მიხედვით ცხოვრებას გულისხმობდა.

ორფევის სიკვდილის შემდეგ მისი ქნარი (ლირა) აპოლონის ტაძარში აღმოჩნდა. შემდეგ ის გაიტაცეს, მაგრამ, გადმოცემების თანახმად, გამტაცებელმა ნეანტემ ვერ შეძლო მასზე პარმონიული მელოდიის აუღერება. პირიქით, გამტაცებლის ზელში ქნარი მხოლოდ საშინელ ბგერებს გამოსცემდა. საზარელმა ხმებმა ელური ძაღლები მიიზიდა, რომლებმაც დაგლიჯეს ნეანტე. ლეგენდას ალევორიად მიიჩნევენ; ორფევის ქნარი მისტიკურ თეოლოგიას, ორფიზმს გამოხატავს, რომლის შინაარსიც მახინჯდება უმეცართა ზელში და რომელიც თავადვე ანადგურებს უმეცართ – მათ, ვინც კურთხევის გარეშე გაბედავს მისი არსის წეღობას.

„ორფიკული ცხოვრების წესი“

ორფიკოსები ფიზიკურ და სულიერ განწმენდას ესწრაფვოდნენ; ასრულებდნენ განბანის ცერემონიებს, ეწეოდნენ ზომიერ, თავშეკავებულ ცხოვრებას, თავს იკავებდნენ ცხოველური საკვებისგან (გამონაკლისს წარმოადგენდა ცხოველური საკვების რიტუალური მიღება), საზოგადოდ, ცხოვრობდნენ ასკეზის პრინციპებით. ყოველივე სხეულებრივი და მატერიალური არაწმინდად, ბიწიერად მიიჩნეოდა.

ორფიკოსის სულის სიწმინდეს ემსახურებოდა სიკეთეს აღთქმის დაცვა. ორფიკოსს ბრძოლა უნდა გამოეცხადებინა ტიტანიზმთან ან

მიწიერ საწყისთან საკუთარ თავში. მისი აზრები და საქმეები უნდა ყოფილიყო „წმინდა“. შესაბამისად, პიძნებში ჭეშმარიტი ორფიკი მოიხსენიება, როგოც „წმინდა“ და „სათნო“. ორფიკულ საკურთხეველზე წეავდნენ არა მხოლოდ სისხლიან მსხვერპლს, არამედ სურნელოვან ფისს, ზაფრანასა და სხვა არომატებსაც. სისხლიანი მსხვერპლი მორწმუნის ცოდვათა მონანიებას უკავშირდებოდა და გაიგებოდა, როგორც მონანიე დამნაშავეის სისხლის ჩანაცვლება, დანაშაულის გამოსყიდვა სამსხვერპლო ცხოველის სისხლით. ლუკიანეს მიხედვით, ორფევესმა საბერძნეთში (უნდა ვიგულისხმოდ, ეგვიპტიდან) ასტროლოგიური ცოდნა და მაგიის ხელოვნება ჩამოიტანა, რასაც მიმართავდნენ განკურნების რიტუალების, წინასწარმეტყველებისა და სხვა ცერემონიების დროს (55,64,65,96,97,133).

ორფიკული მისტერიები

ანტიკური მისტერიები მკაცრად გასაიდუმლოებული იყო (მისტერია-ძე. ბერძნული $\mu\upsilon\sigma\theta$ -დან, რაც „პირის დახურვას“ ნიშნავს). ისინი ტრანსცენდენტურ, საკრალურ ცოდნას ინახავდნენ, რომლის გამხელაც სიკვდილით ისჯებოდა. ამიტომაც მწირი ცნობებია შემორჩენილი მათ შესახებ. აპულეუსი ასე აღწერს საკუთარი ინიციაციის პროცესს: „და მოვადექი სიკვდილის ზღურბლს, გადავლახე პროზერპინეს (პერსეფონეს) კარი და ისევ დაებრუნდი, ყველა სტიქია გამოვლილი; უკუნ ღამეში კიხილე მბრწყინავი მზე, წარესდექ მიწისქვეშეთისა და ზეციურ ღმერთთა წინაშე და მათ თავი დაუეკარ.“ (თარგმანი ჩემია – რ. მ.) (78, გვ.85).

ძველი კულტების მისტერიები ერთიანი სტრუქტურის მიხედვით იყო აგებული. მისტერიები საჯაროდ იწყებოდა ტაძრის გარეთ, გრძელდებოდა ტაძარში და მთავრდებოდა ტაძრის დაფარულ, საკრალურ ალაგს – ადიტონში. ტაძრის გარეთ, საყოველთაო ჩვენებისთვის სიმბოლურ ქმედებებს მიმართავდნენ, ხოლო ტაძრის ადიტონში საიდუმლო, კურთხეულთათვის განკუთვნილი მისტერიები სრულდებოდა. მისტერიებს ნაზიარები მისტები ან კურთხეულები საკუთარ რწმენას საჯაროდ ძირითადში, სიმბოლოებისა (symbola) და ნიშნების (sigma) გამოყენებით ამხელდნენ. თავად რიტუალი ან ლითურდია პირდაპირი მნიშვნელობით არ აღიწერებოდა და მონათხრობი მხოლოდ მათთვის იყო გასაგები, ვინც მისტერიალურ გნოზისს ფლობდა და მეტაფორების ფარულ მნიშვნელობას წვდებოდა. მაგალითად, ფრაზა „თიკანი, ჩავეარდი

რძეში!“ — ორფიკოსისთვის გულისხმობდა მისტიკურ იდენტიფიკაციას ღიონისესთან, აღდგომისა და გარდასახვის ღვთაებასთან (78).

რელიგიის მკვლევარი, სანგუსი მისტერიათა რელიგიისთვის (რომლის კონკრეტულ მაგალითსაც წარმოადგენდა დელფოსის რელიგია) დამახასიათებელ, შემდეგ თავისებურებებს გამოყოფს:

1. რელიგიური მსახურების დროს აქტიურად იყენებდნენ მითების მეტაფორულ-სიმბოლურ ენას და მიმართავდნენ მითების გათვალსაზრისებს. მისტერიების რელიგია ეფუძნებოდა წმინდა დრამის განსახიერებასა თუ გათამაშებას. საკულტო მოქმედება სულიერი გამოცდილების უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ელემენტი იყო. ღვთაებრივი დრამა (მოქმედება) მორწმუნეთა წინაშე თამაშდებოდა და ძლიერ ემოციებს, ემოციონალურ ეგზალტაციას იწვევდა. ჩვენ ზემოთ უკვე განვიხილეთ დელფოსის რამდენიმე, ძირითადი რიტუალი, რომლებშიც სიმბოლურ-მეტაფორული ენით, თეატრალიზებულად იყო წარმოდგენილი მითები ღიონისე ზაგრევისისა და აპოლონის შესახებ.
2. მორწმუნეზე ზემოქმედების მიზნით გამოიყენებოდა ერთგვარი „ეფექტები“ ცეცხლის, წყლის, სიბნელისა და სისხლის გამოყენებით. მიმართავდნენ მისტიკის წარმოსახვისა და ძლიერი ემოციების სტიმულირებას. ეს ყოველივე კი ქმნიდა ე.წ. მისტიკური გამოცდილების საფუძველს, რითიც მიიღწეოდა ინიციაციის (მისტიკის კურთხევის) მიზანი, კერძოდ კი, ნეოფიტის სულიერი გარდაქმნა, მისტიკის პალინგენეზი (ბერძნ. „აღორძინება“) ან მისი „მეორედ დაბადება“ (78).
3. მისტერიების რელიგია მონანიების რელიგია იყო. ის ცოდვებს უნდობდა, ცოდვათაგან განწმენდდა მორწმუნეს და ამით, ღვთაებასთან ზიარს ხდიდა. მისტი ღვთაებას საკუთარი პრობლემების მოგვარების შემწედ როლი აღიქვამდა მხოლოდ. მისთვის ღვთაება, მონანიებისა და განწმენდის გზით, პიროვნული განახლების, „მეორედ დაბადების“ ან „ღვთაებად დაბადების“, ჭეშმარიტი ხსნის წყაროდ განიცდიდა.
4. მისტერიების რელიგია გნოზისის (ცოდნის) სისტემას და უპირველეს ყოვლისა, ღმერთის შემეცნების სისტემას წარმოადგენდა. მოწოდება „შეიცან თავი შენი!“, როგორც აღვნიშნეთ, საკუთარ თავში ღვთაებრივის ან ღვთის წილის შეცნობას გულისხმობდა.
5. მისტერიები, როგორც ესქატოლოგიური (ძვ. ბერძნ. ესქატო — „საბოლოო“) რელიგიები, ადამიანისთვის ისეთ არსებით პრობლემებს

ეხებოდა, როგორიცაა სიკვდილი და სიცოცხლე, დანაშაული და მონანიება. მათ სიცოცხლისა და უკვდავების იმედი და რწმენა მოჰქონდათ. ამავე დროს, მორწმუნისგან მორალური პრინციპების დაცვას ითხოვდნენ და ზნეობრივ კავშირს ამყარებდნენ ფიზიკურ და მეტაფიზიკურ (ან ადამიანებისა და ღმერთების) სამყაროებს შორის.

6. და ბოლოს, მისტერიების რელიგია პირადი რელიგია იყო, უკავშირდებოდა რა ადამიანის პირად რელიგიურ გამოცდილებას და კერძოდ, განახლების, „მეორედ დაბადების“ სუბიექტურ, რელიგიურ განცდას (78).

რ. შტაინერის შეხედულებით, ბუნებისგან პირველადი ძალის ან ღმერთის „ამოკითხვა“ მხოლოდ საკუთარ თავში მისი გაღვიძებითაა შესაძლებელი. ბუნება ღვთაებრივის საფლავია, მაგრამ საფლავში განისვენებს არა მკვდარი, არამედ მარადიული ღმერთი, რომელიც სიკვდილით სიცოცხლის ძლევა მოსილებას გამოხატავს. ბუნების ან სამყაროს ჭეშმარიტი აღქმა მასში (ან მისით) ჯვარცმული სამყაროს სულის დახსნითაა შესაძლებელი. გათავისუფლებული და აღმსდგარი სამყაროს სული ახალ სიცოცხლეს სწორედ კურთხეულის სულში ჰპოვებს (70). ფილონ ალექსანდრიელი ან, როგორც მას უწოდებენ, „აღორძინებული პლატონი“ (ძვ. წ. 25 – ჩვ. წ. 50) სახელით „ღვთის ძე“ ადამიანის სიბრძნეს რაცხავს; ფილოსოფია ღვთის სიტყვა ან გონია, ხოლო ფილოსოფიის ან შემეცნების გზას ლოგოსთან, ღვთის ძესთან შეხვედრის კურთხევა უკავშირდება (29,30,70,79,139).

მისტერიალური ინიციაციის (კულტის ახალი წევრის კურთხევის) დროს ინდივიდი გადიოდა, როგორც წესი, მძიმე და ზოგჯერ მტკივნეული გამოცდების ციკლს. თანამედროვე ეტაპზე, პირველყოფილ ტომებში ინიციაციის დროს მიმართავენ ისეთ სასტიკ მეთოდებს, როგორიცაა ნეოფიტის იზოლაცია, შეშინება, ტატუირება, სხეულის დაზიანება და სხვ. (63)

ინიციაციის ან „გარდასვლის“, კურთხევის რიტუალებში 3 ძირითად ეტაპს გამოყოფენ: 1) ინდივიდის განცალკევება (separation), 2) ინდივიდის „ზღვრული“ მდგომარეობა; ის „ორ სამყაროს“ შორისაა მოქცეული (ლათინურად limen – ზღურბლი) – „არც ცოცხალია და არც მკვდარი“, „არც ადამიანების და არც ღმერთების სამყაროს მიეკუთვნება“, და 3) ინდივიდის ჩართვა და კურთხევა ახალ საზოგადოებაში, მისი „აღდგენა“ (reagregation) (29,30,63).

ასევე, მისტერიების სამ ძირითად სტადიად განიხილება: 1. მომზადება და გამოცდა – კათარზისი, 2. ინიციაცია და ზიარება – მიუესისი, 3. ნეტარება და ხსნა – ეპოპთეა. აღნიშნული სტადიები უნივერსალურია და დიონისეს, ისიდას, ათისის, მითრას და სხვა კულტებს უკავშირდება.

1. მისტერიების პირველი სტადია მორწმუნის მომზადებასა და გამოცდას გულისხმობდა და ისეთ კომპონენტებს შეიცავდა, როგორიცაა ა) მონანიების მიზნით მომლოცველობა (სხვადასხვა სალოცავეებში მომლოცველობა, „წმინდა მოგზაურობა“), ბ) რიტუალური მარხვა, სქესობრივი ცხოვრებისგან თავშეკავება (castimonia), ასევე, სხეულის დასახიჩრება, გ) მსხვერპლშეწირვა; სამსხვერპლო ცხოველის სისხლით ცოდვების გამოსყიდვა და საკუთარი სისხლის ჩანაცვლება, დ) განწმენდა წყლით ან ცეცხლით, ე) საიდუმლოს შენახვის აღთქმა, ვ) რიტუალის წინ და მის პროცესში მორწმუნეთა შემაშინებელი ფორმულების გამოყენება, საკრალური თრთოლვის აღსაძრავად, ზ) ცოდვათა მონანიება, თ) აღსარება (აღსარების ნიშნებს ასახავს დელფოსური, სამოთრაკიული, ფრიგიული და სხვ. რიტუალები. დელფოსური აღსარება პლუტარქეს მიერაა აღწერილი; – კერძოდ, ვინმე ლისანდრეს მისტაგოგმა მის ცხოვრებაში ჩადენილი ყველაზე დიდი ცოდვის აღწერა მოთხოვა).

2. მისტერიების მეორე სტადია ზიარება და კურთხევაა. უნდა ითქვას, რომ რიტუალების დიდ ნაწილს ჩვენამდე არ მოუღწევია. პომპეას ვილა ითემის ორფიკულ ფრესკებზე მისტერიების შემდეგი სცენებია ასახული; ნეოფიტის შემოსვა და მის თავზე საბურავის გადაფარება, ყრმა-ქურუმის მიერ ეტრატიის კითხვა ტახტრევანზე მჯდომი ქურუმი-ქალის წინაშე და სხვ. მისტერიების მეორე სტადიაზე, სხვადასხვა კულტებში (მაგ. კიბელე-ათისის კულტში) სისხლით (!) განათვლას მიმართავდნენ – ე. წ. თავრობოლიებსა (ხარის სისხლში განბანვას) და ე. წ. ქრიობოლიებს (ვერძის სისხლში განბანვას).

ნეოფიტის კურთხევის მიზნით, ყველაზე ხშირად წყალი (ლუსტრაცია) გამოიყენებოდა; წყალში განბანვა და წყლის ჰკურება. ელვესინურ მისტერიებში მორწმუნენი ზღვაში განიბანებოდნენ. წყლით ნათლობას სდევდა მისტისთვის ცოდვათა მიტევება და მისი აღორძინება ღვთაებაში. კურთხევის მნიშვნელოვანი ელემენტი იყო შემოსვა – ძირითადად, თეთრ სამოსში, რაც ღვთაებასთან ქორწინებას ან ახალ დბადებას გამოსახავდა სიმბოლურად. ღვთაებასთან გამთლიანების ნიშნად, ორფიკოსები თავზე ყვავილების გვირგვინს იდგავდნენ (კორონაცია). ბოლოს, კურთხევის

ფინალურ ეტაპზე ნეოფიტს ტახტზე დააბრძანებდნენ (thronosis) და მის გარშემო რიტუალური ფერხული იმართებოდა.

პროკლემ დიონისელ-ორფიკოსთა ინიციაციური დამარხვის რიტუალი აღწერა, რომლის პროცესშიც ქურუმები ნეოფიტის სხეულს (თავის გარდა) მიწაში მარხავდნენ. ნეოფიტი ღვთაებასთან, დიონისესთან იგივედებოდა; ჰადესში ჩადიოდა, რათა ხელმეორედ დაბადებულიყო, როგორც დიგონი („ორჯერ დაბადებული“) და დითირამბი (ორკარიბჭიანი“). უნდა აქვე ითქვას, რომ პირველად სწორედ ორფიკოსებმა მოახდინეს იმ იდეის პოპულარიზება, რომ მორწმუნეთა მიერ ღვთაების ენებათა გამეორება ან ღვთაებასთან გაიგივება, ღვთაების აღდგომის პირობას წარმოადგენს.

3. მისტიკრიების დამაგვირგვინებელი სტადია აღორძინება (პალინგენეზი).

მისტის მეორედ დაბადება პირდაპირ იყო დაკავშირებული ორფიკოსთა ღვთაების, დიონისეს (ორჯერ-დაბადებულის) ბუნებასთან. ინიციაცია „სიკდილად“ მიიჩნეოდა (ამიტომაც ინიციაციისათვის შუალამეს ირჩევდნენ), რომლის შემდეგაც მორწმუნე ახალ სიცოცხლეში აღსდგებოდა. აპულეუსმა სწორედ ამგვარი, რიტუალური სიკვდილი განიცადა, რათა სულიერი დაბადების დღე (natalem sacrum) ეზეიმა. საგულისხმოა, რომ გარდაცვლილ ორფიკოსს ამგვარ სალამს მიაგებდნენ თანამორწმუნენი: „სალამი შენდა! ტანჯვა – გამოვლილო, შენ მოკვდავიდან – ღმერთად იქექ!“ (78, გვ.150).

ძველი კულტურების რიტუალებში ინიციაცია (ლათ. საიდუმლოს შესრულება, კულტის ახალი წვერის კურთხევა) ინდივიდის განვითარების ახალ საფეხურზე ასვლას და მის მისტიკურ კავშირსა თუ ახალ სოციალურ ჯგუფში გაწევრიანებას უკავშირდებოდა. საინტერესოა, რომ ძველ საბერძნეთში ფილოსოფიურ მოძღვრებასთან ზიარება რელიგიური კურთხევის ან ინიციაციის ანალოგად განიხილებოდა. ფეონი სმირნადან (ძვ. წ. II ს.), ეკლიდეს მოწაფე და მისი ნაშრომების რედაქტორი, ერთგვარ „ფილოსოფიურ მისტიკრიებს“ აღწერს; პლატონის მოძღვრების სწავლება განწმენდის რიტუალით იწყებოდა; რელიგიური განბანის ანალოგის სახით, რომლის პროცესშიც სპილენძის („უხრწნელი“ ლითონის) ჭურჭელში ჩასხმული, 5 წყაროდან აღებული წყალი გამოიყენებოდა (ემპედოკლე), პლატონი მომავალი ფილოსოფოსის ან „ჭეშმარიტად არსებულის“ განწმენდას 5 მეცნიერების შესწავლას უკავშირებდა (განწმენდა 5 მეცნიერებით), როგორიცაა არითმეტიკა, გეომეტრია, სტერეომეტრია, მუსიკა და ასტრონომია. ფილოსოფიასთან ზიარების შემდეგ ღვებოდა ნეოფიტის გამოცდის ეტაპი, რომელზეც ამოწმებდნენ

ნეოფიტის მიერ მიღებული ცოდნის სხვებისთვის სწავლებისა თუ გაზიარების უნარს. ბოლო ეტაპზე ნეოფიტს გვირგვინით ამკობდნენ, რაც ჭეშმარიტებასთან ან უზენაესთან ერთობას ასახავდა (73).

ფილოსოფიური და რელიგიური მისტიერიების განხილვის კონტექსტში უნდა დასახელდეს ე.წ. ეპოპთეის („საკრალური ჭერეტის“) ფენომენი. ეპოპთეა ელევსინურ მისტიერიებში კურთხევის მესამე და უმაღლეს საფეხურს უკავშირდებოდა; პირველ-ქურუმი ნეოფიტს აქამდე ფარულ და საკრალურ ობიექტებს წარუდგენდა, რომელთა ხილვაც ახალბედა მისტში ღვთაებასთან ზიარების ნეტარ განცდებს იწვევდა. ფეონი ეპოპთეას ჭეშმარიტების (უფრო სწორედ, ღვთაებრივი ჭეშმარიტების) გონებით წვდომას უწოდებს; შესაბამისად, ჭეშმარიტების შეცნობა ღვთაებასთან ზიარების მნიშვნელობას იძენდა. როგორც ფილოსოფოსი-ნეოპლატონელი იამელიქე (ძვ. წ. 245/280 – 325/330) აღნიშნავს, ეპოპთით აღქმული მეტაფიზიკური (ღმერთების) სამყარო კურთხეულისთვის უფრო მეტად ცხადი და დამაჯერებელი იყო, ვიდრე მის გარშემო არსებული, ობიექტური რეალობა. იამელიქეს სახელი ითარგმნება, როგორც „ის მეფე“, რაც ზოგიერთი ავტორის შეხედულებით, მის ქურუმის წოდებაზე უნდა მიუთითებდეს (72).

პლუტარქე მისტის მეტამორფოზას ღმონს უწოდებდა. მისტიერიალური ქმედების პროცესში, ღმერთებსა და ადამიანებს შორის შუამავლი ღმონი მისტის პიროვნებასთან მთლიანდება და მას ერწყმის. რ.შტაინერის გაგებით, ღმონი ადამიანის შემოქმედებითი, ქმედითი საწყისია, რომლის ძალითაც „მოჯადოებული“ ან მკვდარი ღმერთი მისტში (კურთხეულში) ახალ სიცოცხლეს იძენს. ამ ძალის ზემოქმედებით, მისტის სულიდან დიადი ღმერთის ძე იშვება. იამელიქეს ანალოგიურად შტაინერი აღნიშნავს, რომ მისტიერია, როგორც ღმერთის დებადების პროცესი მორწმუნეთათვის ისეთივე ცხად ხასიათს ატარებდა, როგორც ნებისმიერი ბუნებრივი მოვლენა (70).

ისიდა – ორფეოსის დაბრუნება დიდი დედის წიაღში

გვიანდელ დელფოსში ავტოქთონიურ ღვთაებათა გვერდით, ეგვიპტელ და აზიელ ღვთაებათა კულტებიც მკვიდრდება და ადგილობრივ კულტებს ერწყმის. შემდგომში „უცხო“ კულტები მთელს ბერძნულ-რომაულ სამყაროში ვრცელდება. განსაკუთრებულ განხილვას იმსახურებს ქალღმერთ ისიდას (ისისის) კულტი, რომელიც არა მხოლოდ ორგანულად შეერწყა დელფოსის დიდი-დედის კულტს, არამედ ააღორძინა კიდევ ადგილობრივი, პირველადი რელიგიური განცდები.

სახელი „ისიდა“ ეგვიპტელი ისეთის ან ესეთის ბერძნულ-რომაული ვარიანტია. ძველ საბერძნეთში ისეთის კულტის გავლენის ნიშნები დაახლ. ძვ. წ. VII სკ-დან აღინიშნება, ქალღმერთის თაყვანისცემა ფიქსირდება დაახლ. ძვ. წ. V სკ-დან, ხოლო რომში ისიდას კულტი ძვ. წ. I სკ-იდან დამკვიდრდა. ისიდას კულტმა და მისტერიებმა ფართო გავრცელება ჰპოვა ბერძნულ-რომაულ სამყაროში. აქ ისიდა (ისისი) დემეტრე-კერერასა და აფროდიტე-ვენერასთან გააიგივეს (121,148,163,170).

უნდა ითქვას, რომ საბერძნეთსა და რომში ისიდას ერთი არსებითი თვისება და კერძოდ, ჯადოსნობა – მისნობის უნარი დაუკავშირდა. ეგვიპტური მითოლოგიის მიხედვით, ისიდა თავისი ძმისა და მეუღლის, ოსირისის 12 ნაწილად დაქუცმაცებულ სხეულს „აგროვებს“ და მას ხელახლა აღადგენს, ახალ სიცოცხლეს ანიჭებს. ჯადოსან-ისიდას ზელთ უყვრია ანქი, ე. წ. „ეგვიპტური ჯვარი“ – მარადიული სიცოცხლის სიმბოლო; ამ ჯვარ-გასაღებით ქალღმერთი სიცოცხლე-სიკვდილის გამყოფ კარს აღებს და ორ სამყაროს შორის ზღვარს ხსნის. აქვე დავძენ, რომ ეგვიპტურ ფრესკებზე ისიდა და მისი ანალოგი – ჰათჰორი სწორედ ზელში ანქით („მარყუჟიანი ჯვრით“, „ეგვიპტური ჯვარ-გასაღებით“) არიან გამოსახულნი.

რომში ძველ ეგვიპტელ ისიდას, ღმერთების დიდ დედას, მიწისა და ნაყოფიერების ქალღმერთს აქ თავად კაპიტოლიუმის ბორცვზე, იმპერიის პოლიტიკურსა და რელიგიურ ცენტრში დაუდგეს ძეგლი, ხოლო ისიდას ტაძარი მარსის ველზე აღმართეს. (უნდა ითქვას, რომ მტრებისგან დევნილი დომიციანე სწორედ ისიდას ქურუმის სამოსს აფარებდა თავს. იმპერატორად კურთხევის შემდეგ, მან, მადლიერების ნიშნად, ქალღმერთის დანგრეული ტაძარი აღადგინა). ოვიდიუსის თხზულებებში

ასახულია, თუ რამდენად მიმზიდველი იყო რომში ისილას ტადარი; განსაკუთრებით კი, სიყვარულის მაძიებელი ახალგაზრდებისათვის, რომლებიც სწორედ ისილას შესთხოვდნენ სიყვარულს და აქვე, ქალღმერთის ტადართან პოულობდნენ გულის სწორებს (11).

საბერძნეთ-რომში ისილას, როგორც დიდ-დედას უკავშირებდნენ ეპითეტებს: „მარჩენალი-ძიძა“, „ყოვლისმომცველი“, „ყოვლის დედა“ (პლატონი). მას ასევე „მრავალსახელიანსაც“ უწოდებდნენ; გარდასახვის უნარის მქონე ისილა არა ერთი, არამედ მრავალ სახელთან ან მრავალ სახესთან კავშირდებოდა. აქვე კიდევ ერთხელ უნდა ითქვას ისილას, როგორც „უცხო ქალღმერთის“ ავტოქთონიურ, ბერძნულ-რომაულ ქალღმერთებთან არა მხოლოდ კავშირის, არამედ მათი იდენტობის თაობაზეც. პლუტარქეს მიხედვით, ისილა, დემეტრე, ცერერა და ასევე იშთარი — ერთი ღვთაებაა, განსულიერებული მატერიის ან მიწიერ-ქალური საწყისის ამსახველი. ქალღმერთთა ამ ერთობის თაობაზე აღინიშნა პეროდოტეს მიერაც. ისილა ათენა-მინევრასაც დაუკავშირეს; ორივე მოირა-გეტი ქალღმერთია, „ბედის მწერალია“; მათ ადამიანის ბედის წარმართვის უნარი უკავშირდება.

პლუტარქეს ტრაქტატის „ისილასა და ოსირისის შესახებ“ სტიმულად, უპირველეს ყოვლისა, მის სამშობლოში, ბეოთიის ქერონეაში ისილას კულტი იქცა; აქ ისილას, როგორც ბოროტ საწყისთან დაპირისპირებულ, დიდ-დედას ეთაყვანებოდნენ. ამავე დროს გასათვალისწინებელია, რომ ტრაქტატის ავტორი დელფოსის კურთხეული ქურუმი იყო, სადაც ისილას ეგვიპტური კულტი ავტოქთონიურ გეა-დემეტრას (დედამიწის, ნაყოფიერების ან დიდი დედის) კულტთან ასიმილირდა (141).

პლუტარქე ეგვიპტური მითის ბერძნულ, პლატონიანურ ინტერპრეტაციას იძლევა. ტრაქტატის საწყის გვერდებზე ბერძენი ავტორი ისილას დემეტრასთან, ნაყოფიერ დედა-მიწის ქალღმერთთან აკავშირებს; ისილა- ნაყოფიერი მიწაა, ხოლო ოსირისი- მისი გამანაყოფიერებელი ნილოსი. ასევე, ტრაქტატში ისილა და ოსირისი გაიგებიან, როგორც ნაყოფიერებისა და წესრიგის მომტანი საწყისები. მაშინ როდესაც მათი ანტაგონისტი ტიფონი — დესტრუქციული ძალაა. განზოგადების უფრო მაღალ საფეხურზე — ოსირისი და ტიფონი სიკეთისა და ბოროტების კოსმიურ ძალებად წარმოსდგებიან, განზოგადების უმაღლეს საფეხურზე კი — ოსირისი შემოქმედებითი ლოგოსია, ხოლო ისილა — მისკენ მსწრაფი მატერია. შესაბამისად, მათი ვაჟი ჰოროსი — ლოგოსით (ღვთაებრივი სიტყვით) განაყოფიერებული მატერიის სახით გაიგება;

პოროსი განსხეულებული ლოგოსია, რომელსაც ორმაგი ბუნება გააჩნია – იდეალური და მატერიალური. ტიფონი წმინდა სიტყვის, ლოგოსის განადგურებას ცდილობს (ტიფონი კლავს ოსირისს და ანაწევრებს მის სხეულს). მაგრამ ისიდა ოსირისის სხეულის ნაწილებს აგროვებს, ამთლიანებს და კურთხეულებს უზიარებს წმინდა მისტერიებში (141).

ისიდა მის მიმდევრებს ზომიერი ცხოვრებისკენ მოუწოდებს, თავშეკავებისკენ საკვებსა თუ სქესობრივ ცხოვრებაში. ითხოვს სხეულის მიმართ სიმკაცრის დაცვას, რათა განწმენდილმა გონებამ უზენაესის ძიება-წვდომა შეძლოს. პლუტარქე წერს, რომ ისიდას პერმესის ან პრომეთეს ქალიშვილად მიიჩნევენ, მისი ყოვლისმომცველი სიბრძნისა და ნათელხედვის უნარის გამო. პერმოპოლში პირველ მუზას ერთდროულად, ისიდა და სამართლიანობა შეარქვეს, რადგანაც ის ყოვლად ბრძენია და მის მსახურებს (წმინდა ჭურჭლისა და წმინდა შესამოსის მცველებს) უზენაეს საიდუმლოს უმხელს.

ეგვიპტური პანთეონის ისიდა გვიანდელ რომაულ სამყაროში ყოველი არსებულის უმაღლეს გამგებელ ქალღმერთად იქცა, რასაც ნათლად ასახავს აპულეუსის თხზულება „ოქროს ვირი ან მეტამორფოზები“. საგულისხმოა, რომ აპულეუსი ისიდას კურთხეული ქურუმი იყო. აპულეუსის გმირი, ლუციუსი ისიდას ასე ასხამს ზოტბას; - ადამიანთა მოდგმის მფარველო, ქიმაგო, მხსნელო და დამცველო, უბედურთა მზრუნველო დედავ, „ბედისწერის დაურღვეველი ნართის დამრღვევო“, შენ, ვინც ბედისწერის რისხვას ანელებ და მნათობთა ავისმომტან მდინარებას ათვინიერებ. თავყანს გცემენ მაღალი და მიწისქვეშა აჩრდილთა ღმერთები. სამყაროს წრეს რომ ატრიალებ და ანთებ მზეს, მართავ სამყაროს და ტარტაროზს ქელავ. შენს ძახილს ვარსკვლავები ეხმიანებიან, დროებათა ცვლის წყაროო და სტიქიათა ქალბატონო... ისიდას მეზობტე ლუციუსი (აპულეუსის სეხნია) ჩივის, რომ ღატაკია და შესაფერის შესაწირს ვერ უძღვნის ქალღმერთს, არაა ბრძენი და შესაფერ ზოტბას ვერ აღაველნს. და ერთადერთი რაც შეუძლია ლუციუსს, როგორც ღვთისმოსავ ადამიანს, ისიდას ღვთაებრივი ხატების შენახვაა სამუდამოდ საკუთარი გულის სიღრმეებში (104).

პლუტარქე და აპულეუსი თითქოს, გვაზიარებენ ისიდას ეზოთერულ სწავლებას, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვან ადგილას თხრობას წყვეტენ. ასე მაგალითად, აპულეუსი „მეტამორფოზებში“ აღწერს ისიდას კულტის ინიციაციის ცერემონიალს, თუმცა მის სრულ სიმბოლურ მნიშვნელობას

არ განმარტავს. მიუხედავად ამისა, არსებული წყაროების საფუძველზე შესაძლებელია ისიდას კულტის ისეთ რიტუალებზე მითითება, როგორიცაა დილისა და საღამოს ლოცვები (ან დღეში სამჯერადი ლოცვები), ზარების რეკვა, მონათვლა, წმინდა წყლის პკურება, საზეიმო მსვლელობები. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, თუ რაოდენ დიდი ზეგავლენა იქონია ამ რელიგიურმა ცერემონიებმა ქრისტიანულ რიტუალებზე (149).

უნდა ითქვას, რომ „გვიანდელ“ რომში ასევე, გვიპტური პანთეონის სხვა ღვთაებებსაც ეთაყვანებოდნენ; კერძოდ სერაპისს, რომელსაც, ძვ. რომელი ისტორიკოს ტაციტუსის განმარტებით, ესკულაპესა და იუპიტერს უთანაბრებდნენ და რომლის კულტიც მოგვიანებით, დიონისე-ბაკოსთან (!) გათანაბრებული ოსირისის კულტმა ჩაანაცვლა (73,163).

ბერძნულ-რომაულ სამყაროში უძველესი, „უცხო“ ღვთაებების კულტის გავრცელება ავტოქთონიური რელიგიის კრიზისზე მიუთითებდა. საბოლოოდ, ქრისტიანობის ტრიუმფის გავლენით, ძვ. წ. 53 წელს ისიდას (ისევე როგორც სხვა „უცხო“ ღვთაებათა) სამლოცველოები დაანგრეს და თაყვანისცემა აკრძალეს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ისიდას კულტმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ქრისტიანულ რელიგიასა და ქრისტიანულ ხელოვნებაზე. აქ ერთ, კონკრეტულ მაგალითს მოვიყვან;- ღვთისმშობლის ხატწერის არქეტიპად ისიდას ტრადიციული გამოსახულება სახელდება, ყრმა ჰოროსით კალთაში ან ხელში.

კატაბაზის („შთასვლის“) – ანაბაზისის („ზმასვლის“) იდეა

დელფოსური რელიგიის ცენტრალურ იდეას კატაბაზისის (ეტიმოლოგიურად, „საპირისპიროდ სიარული“) და ანაბაზისის (ეტიმოლოგიურად, „იქვე სიარული“) მთლიანობა-ერთიანობა შეადგენდა. კატაბაზისი მითოლოგემა, რომელიც მიწისქვეშეთში (პადესში, ჯოჯოხეთში) შთასვლას, სიკვდილს, დაცემას, ცოდვას (ცოდვათდაცემას) გამოხატავს. ზოლო ანაბაზისის მითოლოგემა ზეასვლის, მეორედ დაბადების, აღდგომის, ცოდვათაგან განწმენდის ამსახველია. ანაბაზისის არსობრივად უკავშირდება ანაკლეზისის - ღვთაების გამოხშობისა და ღვთაებასთან იდენტიფიკაციის (გაიგივების, ზიარების) მითოლოგემა.

როგორც კვლევები ადასტურებს, კატაბაზის-ანაბაზისის დელფიურმა მოძღვრებამ ზეგავლენა მოახდინა არა მხოლოდ ძველ ბერძნულსა და რომაულ, არამედ ასევე, მთელს ევროპულ რელიგიურ-ფილოსოფიურ აზრზე. დელფოსური რელიგიის ელემენტები შეინიშნება პითაგორას, პერაკლიტეს, ემპედოკლეს, პლატონის შეხედულებებში და ასევე, უფრო გვიანდელ ფილოსოფიურსა და რელიგიურ მოძღვრებებში. ძვ.წ.მეორე ათასწლეულში აზიიდან შემოსულ, ორფეესის დოქტრინას ეზიარა პითაგორა, რომელიც მის მოწაფე ფილოლაოსთან ერთად, პლატონის ინსპირატორად იქცა. პითაგორელობამ და პლატონიზმმა კი, თავის მხრივ, ქრისტიანული მსოფლმხედველობა შეამზადა. აღნიშნული რელიგიური პროცესი ფილოსოფიაში პლატონიზმის, სტოიციზმის, ნეოპითაგორელობისა და ნეოპლატონიზმის, როგორც „სიყვარულის ფილოსოფია-რელიგიის“ სახით აისახა, რაც, საბოლოოდ, ნეტარი ავეუსტინეს ტრაქტატებით, ქრისტიანობაშიც დამკვიდრდა.

ძველ ბერძნულ ფილოსოფიურ მითოლოგიას, უპირველესად, სამ წყაროს უკავშირებენ – ჰომეროსს, პესიოდესს (ჰომეროსის თანამედროვე პოეტს) და ორფიკულ ჰიმნებს. აქვე უნდა აღინიშნოს პესიოდეს სულიერი კავშირი დელფოს-ჰელიკონთან; ძველ ბერძენი ავტორის სიტყვებით, ღვთაებრივი სიმღერები მას სწორედ ჰელიკონის ნიმფებმა შთააგონეს. ძველ ბერძნული, „ხალხური“ რელიგიის ან სხვა სიტყვებით, ოლიმპიელი ღმერთების რელიგიის არსებით ნიშნებს წარმოადგენდა პანთეისტური პოლითეიზმი (უზენაეს არსებათა ფართო პანთეონი) და ანთროპომორფიზმი-ანთროპოპატიზმი (უზენაეს

არსებათათვის ადამიანის იერის მინიჭება და მათი აღჭურვა ადამიანურ-პიროვნული თვისებებით). ამავე დროს, ოლიმპიური (ოლიმპიელი ღმერთების) რელიგია-მითოლოგია არ ატარებდა ეთიკურ ხასიათს და არ მოიცავდა მორალურ იდეებს.

ორფიზმმა, როგორც ახალმა, ცოდვების მისტიკური გამოსყიდვისა თუ მონანიების რელიგია-ფილოსოფიამ ბერძნების ძველი, ხალხური ან ოლიმპიელი ღმერთების რელიგია ჩაანაცვლა. ასევე, ძველ ბერძულ რელიგიაზე სერიოზული შეტევა განახორციელეს აღმოსავლურმა მისტიციზმმა და ქთონიურმა კონცეპციებმაც. ძვ. წ. VI სკ.-დან ბერძულ სამყაროში აღორძინებას განიცდის დედამიწისა და მიწისქვეშეთის ქთონიურ არსებათა (გეა ან დემეტრა- დედამიწა, პერსეფონე, ქთონიური ზევსი ან ჰადესი, პეკატე, დიონისე ზაგრევსი, ორფეუსი, ისიდა) კულტიც, რაც მისტერიათა რელიგიის საფუძვლად იქცევა. უნდა აღინიშნოს, რომ ორფიკოსებისთვის არც ერთი ღმერთი არ ატარებდა ისეთ მნიშვნელობას, როგორც დიონისე, მისი ქთონიური წარმომავლობით. დიონისეს რელიგიის დამკვიდრებით, ქთონიური კულტები მონანიების მისტერიულ კულტებად იქცა. საბოლოოდ კი, აღნიშნული რელიგიური პროცესი ქრისტიანობის ტრიუმფმა დააგვირგვინა (78).

ძველ კულტურებში ეზოთერულ მისტერიებს, კურთხეულებისთვის განკუთვნილ, საკულტო ცერემონიებს ხალხური რელიგიით დაუკმაყოფილებელი და უფრო ღრმა რელიგიური იდეების მაძიებელი ადამიანები მიმართავდნენ (70). ძველი მისტერიების ორ ძირითად ცენტრად ასახელებენ ფრიგიასა და თრაკიას, სადაც დიონისესა და ორფეუსის მისტერიები წარმოიშვა და რომლებმაც, საბოლოოდ, მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ევროპული რელიგიის ისტორიაზე. ოსირისისა და თამუზის ბერძნული ანალოგი, მოკვდავ-აღორძინებადი დიონისე, დროთა განმავლობაში, ადამიანების მსხნელ და მარადიული სიცოცხლის მომნიჭებელ ღვთაებად (დიონისე საბათოსად, „მსხნელად“) ჩამოყალიბდა (65,66).

ეგზისტენციალისტი გ. მარსელი ნაშრომში „ქრისტიანულ ეგზისტენციალიზმსა და ახალ ორფიზმს შორის“ აღნიშნავს, რომ ადამიანის სამყაროსადმი მიმართებას საფუძვლად ისეთი ეგზისტენციალური ფენომენები ედება, როგორიცაა დაბადება, ცხოვრება და სიკვდილი. პირველად სწორედ ორფიზმმა გაამძაფრა ყურადღება ამ ამოსავალი ფენომენების მიმართ და სიცოცხლესა და ყოველი ცოცხალისადმი *Pieta* (თანაგანცდა)- მოწიწებული თრთოლა გამოხატა.

ორფიზმს გ. მარსელი ანტიკური სიბრძნის გამოვლინებად მიიჩნევს, რომელიც ფილოსოფიური რეფლექსიისა და რელიგიურ-პოეტური ინტუიციის ერთიანობის სახით ესმის. „სიბრძნე“ მისი ფილოსოფიის ცენტრალური ცნებაა (ნაშრომები „სიბრძნის დაისი“, „ტრადიკული სიბრძნის დასაცავად“). ასევე, მარსელმა დაამკვიდრა ცნება „ახალი ორფიზმი“ – რომელშიც მისი თანამედროვე პოეტების და მათ შორის უპირველესად, რილკეს შემოქმედება იგულისხმება (48).

ორფიზმის პირველ რეფორმატორად პითაგორა (ძვ. წ. 580-500 ან 570-490), ძველი ბერძენი მათემატიკოსი და ფილოსოფოსი, მისტიკურ-რელიგიური და სამეცნიერო საზოგადოების – „პითაგორელების“ დამფუძნებელი სახელდება. ნეოპლატონიანელი პროკლეს მიხედვით, ორფეუსის წმინდა მოძღვრება პითაგორამ თრაკიული ორგიებიდან შეიქცნო, იყო რა კურთხეული აგლაოფები – ორფიკულ მისტიკურებს ნაზიარები რჩეული. საგულისხმოა, რომ სახელი პითაგორას დელფოსელი პითიას საპატივსაცემოდ დაარქვეს, რომელმაც, გადმოცემის თანახმად, მისი დაბადება იწინასწარმეტყველა. პითაგორას სახელი ასე ითარგმნება – „პითიელი წინასწარმეტყველი“ ან „ის, ვიზეც იწინასწარმეტყველა პითიამ“. პითაგორელებმა გააღმერთეს დიდი მასწავლებელი და ის აპოლონის (!) ვაჟად შერაცხეს. ამიტომაც მას ნახევრად-მითოლოგიურ პერსონაჟად მიიჩნევენ. ცნობები პითაგორას შესახებ მისი სიკვდილიდან 200 წლის შემდეგ ჩნდება და ცნობილია მისი მოწაფეების, პითაგორელების თხზულებებიდან (68).

რელიგიურ-ფილოსოფიური სწავლება პითაგორეიზმი ძვ. წ. V ს. ბოლოდან სოკრატე-პლატონის ფილოსოფიას დაუახლოვდა და საბოლოო გაფორმება გვიანდელ პლატონსა და პლატონის აკადემიაში ჰპოვა. პითაგორეიზმის ძირითადი იდეა რიცხვთა ფილოსოფიიდან მომდინარეობს, რაც, თავის მხრივ, ასტროლოგიასა და აკუსტიკასთან მიმართებითაა გაგებული.

ორფიკოსთა იდეების შესაბამისად, პითაგორელებმა შეიმუშავეს სულთა გადასახლების, მეტამფსიქოზის მოძღვრება. ასევე, ორფიკოსთა ანალოგიურად, პითაგორელები აქედრებდნენ ცოდვის, სხეულებრივი საწყისის გადაღახვისა და სხეული-სულის განწმენდის თემებს. (საგულისხმოა, რომ პითაგორელთა დაპირისპირებული დიადებიდან ერთერთია: კეთილი-ბოროტი.) როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ორფიკო-პითაგორელებს უკავშირებენ საკუთარი ღერძისა და მზის (მსოფლიო ცეცხლოვანი ცენტრის) გარშემო დედამიწის ბრუნვის მიგნებას, რაც ორფიკულ ჰიმნებშია ასახული (68).

პითაგორელი ორფიკოსი ფილოლაუსი (ძვ. წ. V სკ.) პარმონიას ისეთი დაპირისპირებული წყვილების ერთიანობის სახით განიზილავდა, როგორიცაა კეთილი-ბოროტი, ნათელი-ბნელი, ქალი-კაცი... აღიარებდა რა დაპირისპირებულთა პარმონიას ბუნებისა და ფსიქიკის პრინციპად, მის საფუძველზე აგებდა კოსმოგონიურ, ბიოლოგიურ, სამედიცინო თუ ესთეტიკურ კონცეპციებს. მისი გაგებით, ურთიერთ-დაპირისპირებული საწყისები, სული და სხეული ერთობას, პარმონიულ კავშირს ქმნიან, რომელიც დაუადების შემთხვევაში ირღვევა. ჯანმრთელობის შესანარჩუნებლად, ზომიერების დაცვის გზით, სული-სხეულის პარმონიის დაცვა აუცილებელი (დელფოსის შეგონება „დაიცავი ზომიერება!“). მუსიკა ღვთაებრივი პარმონიის ანარეკლია – ის მრავალთა მთლიანობაა და განსხვავებულთა- თანხმობა.

ორფიკოსთა ანალოგიურად, პითაგორას ეკუთვნის „სულთა გადასახლების“, მეტამფსიქოზის ეზოთერული მოძღვრება, რომლის მიხედვითაც მარადიული, უკვდავი სული მუდმივად იცვლის სხეულს, ადამიანისა და ცხოველების მოკვდავ სხეულებში სახლდება. ადამიანი ორბუნებოვანია; ზაგრევსის ღვთაებრივი და ამავე დროს, ტიტანების ქვენარე საწყისების მატარებელი. ორფიკო-პითაგორული მითის მიხედვით, ტიტანებისგან, მიწის ქვენარე ძალებისგან დევნილი ღიონისე ზაგრევსი მრავალფეროვანი მეტამორფოზების ციკლს გადის. ზაგრევსის ანალოგიურად, ადამიანის სული მუდმივი გადასახლების ან ძიების პროცესშია მანამდე, სანამ მიწიერი, ქვენარე საწყისისგან თავისუფლებას არ მოიპოვებს. სხეულის სატუსალოდან სულის გათავისუფლებისთვის კი, ზნეობრივი და ფიზიკური სიწმინდის დაცვა აუცილებელი. მოძღვრების შესაბამისად, პითაგორელები განმწმენდ, მაკათარზირებელ რიტუალებს ასრულებდნენ და ცხოვრებაში ზომიერებას იცავდნენ (68).

პითაგორას ფილოსოფიურ სკოლაში ადამიანის ღუალობას ისეთი მითიური სახე-სიმბოლოებითაც გამოსახავდნენ, როგორიცაა ეროტი (ამური, „სიყვარული“) და ფსიქეა („სული“). ეროტი ადამიანში არსებული, მარადიული სიცოცხლის მომნიჭებელი, ღვთაებრივი სიყვარულია, ზოლო ფსიქეა – ადამიანის მოწყვლადი სული, რომელიც მუდმივად დაეძებს თავის უკვდავ საწყისს. პითაგორეიზმის მთავარი იდეა ერთიანი და პარმონიული შერწყმის სწავლება იყო – ფსიქეა უნდა გამოთლიანდეს ეროსთან, სული – უკვდავ სიყვარულთან. ქვემოთ ისევ დაუბრუნდები მითს ამურისა და ფსიქეას შესახებ, როდესაც აპულეუსის თხზულებას „ოქრის ვირი ან მეტამორფოზები“ განვიხილავ.

პითაგორელთა მიხედვით, გრძნობები გრძნობად მოვლენებს ასახავენ, მაგრამ არა იმ პარმონიულ ან ლეთაებრივ წესრიგს, რომელსაც საგნობრივი, ფიზიკური რეალობა ემორჩილება. ლეთაებრივი წესრიგი ადამიანმა ჯერ საკუთარ თავში უნდა ამოიკნოს, რათა შემდგომ, გარე სამყაროში შეძლოს მისი პოვნა. სამყაროს ღრმა საზრისი, მისი მარადიული კანონზომიერი აუცილებლობა ან უზენაესი კანონები ადამიანის სულში ვლინდება (!), თუმცა, ადამიანის სულის ღრმა პლასტიკშია ჩაძირული. საკუთარი ფსიქეს წვდომით ადამიანი მარადიულ ღმერთს, მარადიულ სამყაროსეულ პარმონიას აღმოაჩენს. მე-20 საუკუნის მისტიკისა და ეზოთერული მოძღვრების ავტორის, რ.შტაინერის მიერ პითაგორული იდეა ასეა ფორმულირებული; – თვითშეცნობის პროცესში ადამიანი ხელახლა შობს იმ კანონებს, რომლითაც ციური სფეროები და სამყაროები იმართება (70).

პითაგორელთა მიხედვით, სული არ იკეტება მხოლოდ ერთ, კონკრეტულ პიროვნებაში. ის არაა კონკრეტული პიროვნება და ზეპიროვნულს, მარადიულს მიეკუთვნება. პითაგორელთა ძირითად ამოცანას პიროვნებაში სწორედ მარადიულის გამოვლიძება შეადგენდა. რასაც ემსახურებოდა არა მხოლოდ მეცნიერულ-ფილოსოფიური შემეცნების პროცესი, არამედ რელიგიურ-მისტიკალური პრაქტიკაც. პითაგორული მისტიკრიები და ფილოსოფიური კურთხევა მარადიულთან მუდმივ კავშირზე ან მსოფლიო კანონების წვდომაზე იყო დაფუძნებული (70).

პითაგორას სწავლების ანალოგიურად, პლატონს (ძვ. წ. 427-347) მოწაფეები ფარულ ან მისტიკალურ სწავლებას მიაწერენ, რომელსაც დიდი მასწავლებელი მხოლოდ ღირსეულებს უზიარებდა და ისიც, ღუმილის აღთქმის ქვეშ. უფრო მეტიც, შტაინერის გაგებით, პლატონის სწავლება ისევე ეზოთერულია, როგორც მისტიკრიათა სიბრძნე, ხოლო მისი დიალოგები ლიტერატურული ფორმით იმ მოვლენებს ასახავენ, რომლებსაც კურთხევის რიტუალებში ჰქონდა ადგილი (!). პლატონისეული ჭვრეტა რელიგიური შემეცნება ან მეტაფიზიკური ძალების ინტუიტიური წვდომაა. გრძნობადი შემეცნების აქცენტირებით, შტაინერის აზრით, პლატონის ფილოსოფიაში მისტიკრიების ერთერთი საიდუმლო ცხადდება; მისტიკრიული ცოდნის სიტყვებით გადმოცემა შეუძლებელია, ის მხოლოდ სიტყვებს-მოკლებული გრძნობებით აისახება (70,79,139).

პლატონის „სიმპოზიუმის“ და „რესპუბლიკის“ თანახმად, ფილოსოფიური შემეცნების მწვერვალზე ადამიანი „სილამაზის ზღვას“

ან „ნეტარის“ ადგილსამყოფელს აღწევს და მიღებულ ცოდნას მხოლოდ ამის შემდეგ და ასეთი სახით ეუფლება სრულად. პლატონი-სოკრატეს გზარეული თანამოსაუბრე გზას ნათელი და ცხადი სწავლების დახმარებით გაიკვალავს, რომლის მიხედვითაც, ეროსი მშვენიერებისა და სიკეთისაკენ ლტოლვას და ამავე დროს, ადამიანებისა და ღმერთების შუამავალი „დემონი“.

პლატონის „ფედრუსში“ სოკრატე დემონს ღვთიურ სიშმაგეს უწოდებს, სულიერ აშლილობას ან იმ ავადმყოფობას, რომელიც ფილოსოფიას, პოეზიას, სიყვარულსა და მისტიციზმს ასტიმულირებს. საგულისხმოა, რომ პლატონი-სოკრატეს (უფრო ზუსტად, სოკრატეს ენით პლატონის) გაგებით, მეტაფიზიკურ ძალებთან (ან ღმერთების საუფლოსთან) მაკავშირებელი დემონი ადამიანს არა მხოლოდ შეძენებისა და რელიგიური ჭვრეტისკენ უბიძგებს, არამედ პოეტურ-მხატვრული აქტივობისა და სიყვარულისკენაც. უფრო სწორედ, ფილოსოფია, პოეზია და მისტიციზმი ეროსის, სიყვარულის ყოვლისმომცველი ძალის გამოვლინების, მისი თვითაქტივობის სფეროებია (70,139,176).

რ. შტაინერის შეხედულებით, პლატონის მსოფლმხედველობის მისტერიალურ ბუნებას განსაკუთრებულად ავლენს დიალოგი „ტიმეი“, რომლის პროტაგონისტად პითაგორელი ტიმეი გვევლინება. დიალოგის დასაწყისშივე საუბარია „კურთხევაზე“, რომლითაც ეგვიპტელი ქურუმი სოლონს სამყაროთა წარმოშობის მოძღვრებას აზიარებს და უმხელს იმ მეთოდს, რომლითაც მითებში მარადიული ჭეშმარიტებები ხატოვნად გამოისახება. ეგვიპტელი ქურუმი სოლონს ასწავლის, რომ ცეცხლითა და წყლით მრავალჯერ დახოცილა და მომავალშიც დაიხოცება ადამიანთა მოდგმა. სწორედ ამ ამბავს მოგვითხრობს მითი ფაეტონის შესახებ. ერთი შეხედვით, ეს არაქია ჰელიოსის ვაჟ ფაეტონზე, რომელმაც მზის ეტლის მართვა განიზრახა, მაგრამ ვერ შეძლო ღვთაებრივი ძაბის ცხენების მოთვინიერება და დედამიწა გადაწვა. რეალურად კი, ასწავლის ქურუმი, ამბავი ჭეშმარიტებას გადმოსცემს ციურ სხეულთა მოძრაობის ცვლილებისა და დედამიწის განადგურების შესახებ, რასაც პერიოდულად აქვს ხოლმე ადგილი. პლატონის დიალოგის ეს მონაკვეთი, შტაინერის მიხედვით, ხალხური მითებისადმი კურთხეული მისტიის დამოკიდებულებას ასახავს; ის წვდება მითოსურ ხატებში დავანებულ ჭეშმარიტებას და თავადაც განიცდის ყოვლის მქმნელი, პირველყოფილი ძალის ზემოქმედებას (176).

პლატონის „ნადიმს“ ან დიალოგს სიყვარულის შესახებ რ. შტაინერი

განიხილავს, როგორც ფილოსოფიურ კურთხევას დიოტიმას, სოკრატეს ქერუმი მოძღვარის საიდუმლო სწავლებაში. დიოტიმას სწავლების მიხედვით, სიბრძნის წყარო — ეროსია (სიყვარული), მიწიერსა და ღვთაებრივს შორის შუამავალი დემონი. თუკი სიბრძნე, მარადიული სიტყვა (ლოგოსი) სამყაროთა მარადიული შემოქმედის ძეა, მაშინ სიყვარულს ლოგოსისადმი დედობრივი მიმართება აქვს. საგნების ის მრავალფეროვნება, რომლებითაც ღვთაებრივი მთლიანობა განიყო და განიერცო, სიყვარულით ისევ უკან, ამ მთლიანობასა და ჰარმონიას მიელტვის (13,70).

ორფიკულ-პითაგორულ მსოფლმხედველობას ასახავს დელფოსელი მისტი-ქერუმი პლუტარქესა და რომაელი მწერლის აპულეუსის მოღვაწეობაც. აპულეუსი პირდაპირი სახით არ იყო ნაკურთხი ორფიკულ მისტერიებში, სამაგიეროდ ის ეზიარა პითაგორა-პლატონის მოძღვრებასა და ისიდას კულტს. პითაგორეზმით გაჯერებული პლატონის მოძღვრება და ისიდას კულტი კი, გვიანდელ დელფოსურ რელიგიას არსებითად უკავშირდებოდა.

პლუტარქე (დაახლ. ახ. წ. 46-127) თავის ეპოქაში ფართოდ ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და ფილოსოფოსი იყო. ჰყავდა მრავალი მიმდევარი-მოწაფე, სარგებლობდა იმპერატორების, ტრაიანესა და ადრიანეს კეთილგანწყობით. 50 წლის ასაკში (დაახლ. ახ. წ. 95 წელს) პლუტარქე დელფოსში აპოლონის ტაძრის ქერუმი გახდა და მიღებულ იქნა დელფოსელ ქერუმთა კოლეგიაში. ის დაუღალავად იღწვოდა დელფოსისთვის ძველი დიდების დასაბრუნებლად, რის გამოც ამფიქტიონთა — ქერუმთა კავშირის ღრმა პატივისცემა დაიმსახურა. პლუტარქეს ძეგლიც კი აღუშენებია, რომლის წარწერაც არქეოლოგიური გათხრების შედეგად იქნა აღმოჩენილი. პლუტარქესადმი გამორჩეული პატივისცემის ამსახველია, ასევე, მარმარილოს ე. წ. „პლუტარქეს სავარძელი“, რომელიც დღემდე ინახება ქერონეას ტაძარში (141,142,143,163).

პლუტარქეს პლატონის აკადემიას მიაკუთვნებენ, თუმცა, როგორც მისი ეპოქის ეკლექტიკოსები, განიცდიდა არა მხოლოდ პლატონის, არამედ სტოიელებისა და პითაგორელების ზეგავლენასაც. პლუტარქე ფილოსოფიას პრაქტიკულ-მისტერიალური თვალსაზრისით განიხილავს, როგორც უნივერსალურად განვითარებული ადამიანის თვითაღზრდის სისტემას. ამ გაგებით, ფილოსოფია ადამიანის მიერ სამყაროსა და საკუთარი თავის მისტერიალური შემეცნების გზაა.

პლუტარქეს მოძღვრებაში მატერია არასრულყოფილ კოსმიურ საწყისად განიხილება, რომელიც ტრანსცენდენტურ ღმერთს უპირისპირდება. ღმერთსა და ადამიანებს შორის შუამავალი დემონები (ან გენიები) არიან. როგორც აღნიშნავენ, დემონოლოგიამ პლუტარქეს საშუალება მისცა ერთმანეთთან შეერიგებინა ფილოსოფიური მონოთეიზმი და ტრადიციული ბერძნული მითოლოგია.

პლუტარქეს რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრება მისი ეპოქის მოაზროვნის, ლუკიანეს ათეისტური ეპიკურიზმის სრული ანტიპოდი. ლუკიანე მითებს ირონიულად იხილავდა და ბერძნულ ხალხურ რელიგიასა და მითოლოგიას საფუძველს ურყევდა. მისგან განსხვავებით, პლუტარქე არა მხოლოდ „იცავდა“ ძველ რელიგიას, არამედ მითებისადმი ჰუმანური პრინციპის დაკავშირებას ცდილობდა და წარმართულ რწმენაში წინ სწევდა ზნეობრივ-მორალურ ელემენტებს. ამიტომაც ფილოსოფიის ისტორიაში პლუტარქე შევიდა, როგორც ფილოსოფოსი-მორალისტი. (როგორც ზემოთ მიუთითე, პლუტარქეს ეპოქის დელფოსური რელიგიისათვის არსებითად იყო დამახასიათებელი მორალიზმი) (68).

როგორც აღინიშნება, პლატონის პლუტარქესეულმა ინტერპრეტაციამ ბიბლიის ნეოპლატონური გაგება შეამზადა. დელფოსელი ქურუმის ჰუმანისტურმა რელიგიურობამ ძველ-ქრისტიანებს საბაბი მისცა მისთვის „ნახევრად-ქრისტიანი“ ეწოდებინათ, ზოლო კმარქსი მას ირონიით - „ეკლესიის მამის“ სახელითაც კი მოიხსენიებდა. აქვე, ამ კონტექსტში უნდა ითქვას, რომ პლუტარქეს ეკუთვნის მოძღვრება სულის განწმენდის შესახებაც, რაც ადამიანის თავშეკავებისა და ვნებათა დათრგუნვის ან სულის სხეულზე გამარჯვების შედეგად მიიღწევა (68).

პლუტარქეს ფილოსოფიურ-რელიგიური შეხედულებები გვიანდელი ანტიკური მსოფლმხედველობის ყველა არსებით ნიშანს მოიცავს, როგორიცაა ერთიანი, სამართლიანი ღვთაების რწმენა (მონოთეიზმი), სულის უკვდავების იდეა, კეთილი და ბოროტი „დემონების“ (როგორც მორალისტი, პლუტარქე უშვებს ორი პრინციპის - კეთილისა და ბოროტის არსებობას) მიერ ადამიანი-ღმერთის მიმართების გაშუალების მოძღვრება. სწორედ „დემონებთან“ აკავშირებდა პლუტარქე დელფოსის ორაკულს, რელიგიურ მისნობასა და ზილვებს. საგულისხმოა, რომ პლუტარქეს ეკლექტური სისტემის მიხედვით, „დემონების“ იერარქიში არა მხოლოდ ბერძნული ხალხური რელიგიის (ან მითოლოგიის) ღვთაებები შედიან, არამედ ასევე, აღმოსავლური სამყაროს ღმერთებიც;

კერძოდ, ისიდა და ოსირისი. დელფოსის ქერუმმა პლუტარქემ ოსირისი – გარდაცვლილთა და მიწისქვეშეთის ღეთაებას, პადესს (მიწისქვეშეთის ზეესს) და ასევე, დიონისე ზაგრეესს დაუკავშირა, ზოლო ისიდა, როგორც ოსირის-პადესის მეუღლე, – პერსეფონეს. ასეთად გაგებული ისიდა პადესის „ბნელი დედა“, „მიწის წიაღი“ ან მარადიული სიცოცხლის მომნიჭებელი დელფოსი (დელფი – „წიაღი“, „ღრმული“) (68.141,142,143).

გვიანდელი ორფიზმისა და პლატონის მოძღვრებას (ამ პერიოდის პლატონი ესმოდათ პითაგორელობასთან კავშირში) ასახავს ლუციუს აპულეუსის, მისტისა და მწერლის შემოქმედება. თხზულებაში „ოქროს ვირი ან მეტამორფოზები“ რომაელმა მწერალმა-მისტმა გვიანდელი ორფიზმისა და პითაგორეიზმის ალეგორიას მიმართა; – ადამიანსა და ღეთაებრივ სიყვარულს შორის არსებითი კავშირი ეროტისა (ამურის) და ფსიქეას (სულის) ურთიერთ ლტოლვის სახით გამოხატა. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, აპულეუსი პირდაპირი სახით არ იყო ნაკურთხი ორფიკულ მისტერიებში, სამაგიეროდ ეზიარა პითაგორას მოძღვრებასა და ისიდას კულტს. პითაგორას მოძღვრება და ისიდას კულტი კი, გვიანდელ დელფოსურ რელიგიას არსებითად უკავშირდებოდა (2,23,104).

ლუციუს აპულეუსმა (ახ. წ. 124-170 წ.), ძვ. რომაელმა მწერალმა, ფილოსოფოსმა-პლატონიანელმა („პლატონიკუსმა“), რიტორმა და მისტმა ავტობიოგრაფია „აპოლოგიაში“ აღწერა. განათლება ათენში დაასრულა, სადაც ეზიარა ბერძნულ კულტურასა და ფილოსოფიას. აპულეუსის საბერძნეთთან „სულიერ“ კავშირის ასახავს ისიც, რომ რომელიც ავტორი ძირითადად, ბერძნულ ენაზე წერდა. გახდა რა სახელგანთქმული მწერალი, საკუთარ სახელს ასე უმატებდა – „პლატონიანელი ფილოსოფოსი მადავრადან“ (ჩრდილოეთ აფრიკის ამ ქალაქში დაიბადა). ასე მიმართავდნენ სხვებიც. მადავრაში დღემდეა შემორჩენილი მისი ქანდაკების პოსტამენტი, რომელზეც მოიხსენიება, როგორც „ფილოსოფოსი-პლატონიანელი“ („პლატონიკუსი“). აპულეუსის ეპოქაში პლატონიზმი პლატონის იდეალიზმისა და ნეო-პითაგორული ფილოსოფიის ნაზავს გულისხმობდა, ამ უკანასკნელის სწავლებით „დემონებსა“ (შუამავლებზე ადამიანებსა და ღმერთებს შორის) და მატერია-ღმერთის დაპირისპირებაზე.

აპულეუსი ბერს მოგზაურობდა. სირიაში ის ოკულტიზმს, სხვადასხვა საიდუმლო კულტებსა და მათ შორის, ეგვიპტელი

ქალღმერთის, ისიდას კულტს ეზიარა, რომლის მისტიციზმმა მის შემოქმედებაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა. რომში დაბრუნებული აპულეუსი, როგორც გამორჩეული რიტორი, ერთხანს სიტყვებს წერდა სასამართლო პროცესებისათვის. საბოლოოდ კი, კართაგენში დასახლდა, სადაც რომის პროვინციის ისიდას კულტის პირველ-ქურუმი გახდა, და სადაც მას, პატივისცემის ნიშნად, ორჯერ აღუმართეს ძეგლი (68, 148).

ნეტარი ავგუსტინე, რომელიც თავადაც სწავლობდა მადაგრაში, არაერთგზის ახსენებს აპულეუსს ნაშრომში „ღვთის ქალაქის შესახებ“, ასევე სხვა წერილებშიც და უწოდებს „აფრიკელს, განსაკუთრებულად ცნობილს აფრიკელთა შორის“ (ლათ. qui nobis Afris Afer est notior). ავგუსტინეს გაგებით, აპულეუსი მაგია, რომლის სასწაულებიც წარმართებისთვის თვით ქრისტეს სასწაულებს აღემატება, ზოლო მისი სახელგანთქმული თხზულება „ოქროს ვირი ან მეტამორფოზები“ ავტორის მიერ განცდილი მისტიკური გარდასახვების შესახებ მონათხრობია. სწორედ ნეტარი ავგუსტინეს ეპოქიდან მოყოლებული, აპულეუსის ნაწარმოებს ეწოდება არა მხოლოდ „მეტამორფოზები II წიგნად“ (Metamorphoseon libri XI), არამედ ასევე, „ოქროს ვირი“ (Asinus aureus), სადაც ეპითეტი „ოქროს“ ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებას ასახავს (68). აქვე დავძენ, რომ თხზულების მთავარი გმირი ვირად გარდასახული ყმაწვილია.

აპულეუსმა მკაფიოდ გამოხატა რომის იმპერიის დაცემის ხანის ინტელექტუალთა მსოფლგანცდა. ეს იდეოლოგიური რყევებისა და ძიებების, ასევე, მისტიკისა და ცრურწმენების, ფილოსოფიურ-ლიტერატურული ეკლექტიზმისა და არქაიზმის, უძველესი ლიტერატურული ფორმებისა და მითებისადმი დაბრუნების ეპოქა იყო. აპულეუსის ეპოქის ცრურწმენები მკაფიოდ აისახა მის „ანალოგიებში“: – სიტყვაში, რომლითაც ის წარსდგა სასამართლო პროცესზე, ჯადოქრობაში (!) დადანაშაულებული. (უნდა ითქვას, რომ სასამართლომ აპულეუსი გაამართლა).

აპულეუსის მსოფლმხედველობის შესახებ ნათელ წარმოდგენას იძლევა მისი მაქსიმები. ასე მაგალითად, „ეცადე განერიდო უკიდურესობებს“ და „ყოველივე, რაც მიზანშეწონილი ზომიერების ფარგლებს სცილდება, – არა სასარგებლო, არამედ მავნე ხდება“ – დელფოსის ანალოგიური შეგონების („დაიცავი ზომიერება!“) პირდაპირ ასოციაციას იწვევს და ავტორის დელფოსთან კონცეპტუალური

კავშირის ამსახველია. დელფოსის ზნეობრივი მოწოდებების პათოსითაა გამსჭვალული აპულეუსის შეგონება: „ადამიანის უზნეობა საკუთარი თავისადმი სიძულვილის ამსახველია“. მუდმივი, შეუჩერებელი აქტივობისა და თვით-სრულყოფის მოწოდებებს მოიცავს ფრაზები: „მოქმედების შეწყვეტას უხალისობა სდევს, უხალისობას კი - დაძაბუნება“, „არაფერია ქვეყნად, რაც სრულყოფილებას ჩანასახშივე მიაღწევდა; პირიქით, ყველა მოვლენაში თავიდან იმედის გაუბედავი უბრალოებაა და მხოლოდ შემდეგ — განხორციელების უდავო სისავსე.“ და ბოლოს, მისტიკის „გახსნილ თვალს“, მის ახალ ხედვას ასახავს ფრაზები: „შეუძლებელია იმ ძალთა დანახვა, რომელთა მხოლოდ განცდაა ჩვენთვის დაშვებული“, „თუკი თვალს უფრო მეტ მნიშვნელობას მივანიჭებთ, ვიდრე გონებას, მაშინ პირველობა არწივისთვის უნდა დაგვეთმო“ (42,79,165,166).

მსოფლიო ლიტერატურაში აპულეუსმა სახელი დაიმკვიდრა რომანით „ოქროს ვირი ან მეტამორფოზები“, — ნაწარმოებით, რომელშიც ავტორისა და საზოგადოდ, მისი ეპოქისთვის დამახასიათებელი, ოკულტიზმითა და მისტიციზმით გატაცება აისახა. რომანს საფუძვლად იონიური (ბერძნული) ნოველა და ასევე, მისტიკური გარდასახვა-მეტამორფოზის ხალხური რწმენა უდევს. აპულეუსმა მზა სიუჟეტი გამოიყენა, მაგრამ შექმნა ახალი და ორიგინალური ნაწარმოები, რომლის საშუალებითაც საკუთარი მისტიკურ-ალმზრდელობითი იდეები გამოხატა. უნდა აღინიშნოს აპულეუსის ენის სპეციფიკაც; მისი ეპოქის „მეორე სოფისტური“ ტალღის შესაბამისად, დიდი რიტორიკი აპულეუსის ენა გაჯერებულია ეგზალტირებითა და ამავე დროს, ირონიით (2,18).

რომანი მოკვითხრობს სახედრის თავგადასავალს, რომლადაც ჯადოსანმა-მისტმა რომანის გმირი ლუციუსი გადააქცია. აქვე უნდა ითქვას, რომ ბერძნები სახედარს უწმინდურ და ვნებაბრავალ არსებად მიიჩნევდნენ და აღნიშნული სიმბოლური დატვირთვა სახედარმა დღემდე შეინარჩუნა.

თხზულების მთავარი გმირია ავტორის სეხნია, ჭაბუკი ლუციუსი, რომლის მთავარი პიროვნული თვისება თუ ვნება — ცნობისწადილია! სიუჟეტის მიხედვით, ლუციუსი მოგზაურობის დროს მეგაზხე მილონის სახლში ჩერდება, რომლის ცოლიც, პამფილე ჯადოსანია. ლუციუსს, როგორც ცნობისწადილით შეპყრობილს, გარდასახვის სურვილი უჩნდება. მაგრამ შეცდომის გამო, ჯადოსანი მას არა ჩიტად, არამედ სახედრად აქცევს. ადამიანის იერის დასაბრუნებლად, ვარდის ფურცლების დაგემოვნებაა აუცილებელი, მაგრამ მხოლოდ გარიჟრაჟზე.

გათენების მოლოდინში, ლუციუსი მეფასშის სახლში რჩება, მაგრამ მეფასშესთან ყაჩაღები იჭრებიან და სახედარიც თან მიყავთ. ამის შემდეგ აპულეუსის გმირი მრავალი დანაშაულისა და სისასტიკის მომსწრე ხდება, იტანს შიმშილს, დალუპავს კი ეშუქრება რამდენჯერმე, ხელება ყაჩაღების, გაქცეული მონებისა და მოხეტიალე თაღლითების ხელში. მაგრამ სწორედ ტანჯვის გზით აზერებს სახედრად გადაქცეული ლუციუსი ცნობისწადილის დაკმაყოფილებას. ბოლოს ის კორინთოს აღწევს, სადაც მაყურებლების წინ, არენაზე უნდა წარსდგეს. მაგრამ ლუციუსი თეატრიდან გარბის და ზღვის სანაპიროზე, ლოცვით მიმართავს ქალღმერთ ისიდას. ის შესთხოვს ისიდას, რომ კვლავ ადამიანად აქციოს. ქალღმერთი სიზმრად ევლინება და მხოლოდ იმ შემთხვევაში პირდება ხსნას, თუკი ლუციუსი მის ერთგულ მსახურად იქცევა. მეორე დღეს, წმინდა ცერემონიის დროს, ქურუმი ლუციუსს ვარდების გვირგვინს აწვდის (იხილეთ ზემოთ — კორონაცია, როგორც მისტის კურთხევის საბოლოო საფეხური) და სახედარიც ისევ ადამიანად იქცევა. ლუციუსი ისიდას, „აღქმადი ბედის“ ან, სხვა სიტყვებით, „მართვადი ბედის“ ქალღმერთის თავყანისმცემელი ხდება. (წყარო: С. Маркиш-предисловие к роману Апулея „Золотой Осёл“, М.1956). ლუციუსი მისტერიებს ეზიარება და რომშიც მიემგზავრება, სადაც უმაღლეს კურთხევას იღებს. ასევე, რომანის გმირი, როგორც სასამართლო რიტორი, კარიერულ და ფინანსურ წარმატებასაც აღწევს.

ისიდას ქურუმის სიტყვებით, ჭაბუკი ლუციუსი ცნობისმოყვარეობისა და ვნებების მონად იქცა და ამიტომაც სდევნიდა ბედი. მხოლოდ ნაკლოვანებათაგან განწმენდითა და ისიდას მისტერიებთან ზიარებით შემლო ლუციუსმა ბედისგან თავისუფლების მოპოვება და წმინდა ნეტარების მიღწევა. სახედრის ბინძური ტყავი მას საშუალოდ ჩამოსცილდა; ისიდას ნებით, ლუციუსი ადამიანის სახეს იბრუნებს არა მხოლოდ გარეგნულად, არამედ თავისი არსითაც (2,22).

„ოქროს ვირი ან მეტამორფოზები“ ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია; მთავარი გმირი ლუციუსი (ავტორის სეხნია) აპულეუსის, ქურუმისა და ბრწყინვალე სასამართლო რიტორის რთულ გზას გადის. თავისი ნაწარმოებით, აპულეუსი გმობს ადამიანის შეცდომებითა და ვნებებით სავსე ცხოვრებას, განადიდებს ქალღმერთის (ისიდას) ძლევამოსილებას და სიმბოლურ-მეტაფორულად ასახავს მისტერიალური განწმენდის, მისტის ზიარება-კურთხევისა და პიროვნული ჩამოყალიბების პროცესს.



ამური და ფსიქეა

აპულეუსის თხზულების ნოველებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ამბავი ეროტ-ფსიქეასა და მათ საკრალურ ქორწინებაზე. ამ საოცარი ნოველის გმირთა სახელებითვე ცხადდება თხზულების მეტაფორული ენა და ასევე, მისტერიებთან მისი კავშირი. თხზულებაში პროტაგონისტებად სიყვარული (კუპიდონი, ეროტი, ეროსი, ამური) და ადამიანის სული (ბერძნულად „ფსიქე“, რომაულად „ანიმა“) გვევლინებიან (87).

აპულეუსს პლატონიკუსს, ისიდასა თუ ორფიკო-პითაგორულ მისტერიებს ნაზიარებ, კურთხეულ მისტს ნოველის ავანსცენაზე ეროსი-სიყვარული გამოყავს. სიყვარულის კრეატიულ საწყისს, ეროსს ეძღვნება L

VIII ორფიკული ჰიმნი და ორფიკული ტრადიციის შესაბამისად, აპულეუსი ეროსს მისტიკური ურჩხული ფანეს-პროტოგონ-ეროტის სახით გამოხატავს. ორფიზმთან აპულეუსის კავშირის ამსახველია ავტორის მიერ მინევრას, ათენას რომაული ანალოგის გაგებაც; XXXII 11 ორფიკული ჰიმნის შესაბამისად, მინევრა-ისიდას ავტორი ახასიათებს, როგორც ბედისწერას, დიდ დედას, ყოველის მშობელსა და ამავე დროს, მშთანთქმებელს. აქვე დავძენ, რომ დელფოსში, „დიდი დედის წიაღში“ ეთაყვანებოდნენ ათენასაც. დელფოსის ეს „პირველადი“ ათენა არსებითად განსხვავდებოდა სიბრძნის, სამართლიანობისა და ომი-მშვიდობის ოლიმპიელი ქალღმერთისგან და სწორედ „დიდი-დედის“ წარმოდგენასთან იყო ასოცირებული. მოგვიანებით, დელფოსში „პირველადი“ ათენას კულტი ისიდას კულტს შეერწყა და მასთან გამთლიანდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, პითაგორელები ადამიანის დუალურ ბუნებას ეროტისა (ამურის) და ფსიქეას სიმბოლოებით გამოსახავდნენ. კერძოდ, ადამიანის სულის არსებით თავისებურებად საკუთარი უკვდავი და მარადიული საწყისის, ეროტის (სიყვარულის) ძიებას მიიჩნევდნენ. პითაგორეიზმის მთავარი იდეა ფსიქეასა და ეროტის, ადამიანის სულისა და უკვდავი სიყვარულის ჰარმონიულ გამთლიანებას გულისხმობდა.

ამავე დროს, პითაგორელები სწორედ ადამიანის სულში (!) წვდებოდნენ სამყაროს ღრმა საზრისსა და მარადიულ კანონზომიერებებს.

მათი გაგებით, სამყაროს უზენაესი კანონები სულის ღრმა ფენებშია ჩაძირული. შესაბამისად, საკუთარ ფსიქეში ჩაძირვით ადამიანი ღმერთს აღმოაჩენს, როგორც მარადიულ სამყაროებულ ჰარმონიას. ორფიკო-პითაგორელთა გაგებით, სული არაა მხოლოდ ერთი კონკრეტული პიროვნების საკუთრება და ის ზე-პიროვნულს, მარადიულს უკავშირდება. შესაბამისად, კურთხეული ადამიანის ძირითად მიზანს საკუთარ თავში სწორედ მარადიულის გამოვლინება და მსოფლიო კანონების წვდომა შეადგენდა. ამ მიზნის მიღწევას ემსახურებოდა არა მხოლოდ მეცნიერულ-ფილოსოფიური შეხედულების პროცესი, არამედ რელიგიურ-მისტიკური პრაქტიკაც (68,70).

ორფიკო-პითაგორელთა მოძღვრების საფუძველზე, აპულეუსის ნოველა ადამიანის თვითშეცნობისა და სამყაროს საიდუმლოსთან ზიარების მეტაფორად უნდა გავიგოთ. ნაწარმოების მეტაფორული ენის ამოკითხვა წარმოდგენას იძლევა არა მხოლოდ სიყვარულის სტიქიასთან, ადამიანის სულსა და მისი განვითარების პროცესთან დაკავშირებული უძველესი, არქეტიპული წარმოდგენების შესახებ, არამედ ასევე, მისტიკური რიტუალური კურთხევის თაობაზეც.

აპულეუსის ნოველაში სიყვარულის ფრთოსან ღმერთს, ამურ-კუპიდონ-ეროტს მოკვდავი გოგონა, ფსიქეა („სული“) უყვარდება. უნდა ითქვას, რომ უპირველესი ცნობები ფსიქეას შესახებ ჯერ კიდევ ჰომეროსთან (ძვ. წ. VIII სკ.) გვხვდება, მაგრამ მითი ფსიქეაზე სრულად სწორედ აპულეუსმა ჩამოაყალიბა. რომაელმა ავტორმა გააერთიანა ბერძნული მითები და შექმნა იგავი გოგონა-ფსიქეაზე, რომელიც სიყვარულის ძიების პროცესში არა ერთ დაბრკოლებას გადალახავს.

ფსიქეას სიმბოლიკა

ანტიკურ სამყაროში ფსიქეას სიმბოლური წარმოდგენები საშუალებას იძლევა მათში ადამიანის სულთან დაკავშირებული ერთიანი კონცეპცია ამოვიცნოთ. ფსიქეას ძვ. ბერძნები გამოსახავდნენ პეპლის, პეპლისფრთიანი გოგონას ან გოგონას სახით, რომელსაც ხელში პეპელა უჭირავს. ხშირად ფსიქეა-პეპელა გარდაცვლილის სარიტუალო კოცონიდან ჰადესში, სულთა საუფლოში მოფარფატედ გამოისახებოდა, როგორც გარდაცვლილის სულის ზატი. ასევე, ზოგჯერ ფსიქეას გამოსახულებას ამური მისდევს, ხელში ჩირაღდნით. შედარებით იშვიათად, ფსიქეას გამოხატავდა ფრინველიც.

ანტიკურ ხელოვნებაში ფსიქეა-პეპლის გამოსახულებით ამკობდნენ

შენობებს, ჭურჭელს, სამკაულს, ქსოვილს, ავეჯს... ასე მაგალითად, პომპეის ფრესკებზე ფსიქეა გამოსახულია მუზების ატრიბუტით, ფლეიტით ხელში. ამავე ფრესკებზე ფსიქეა ამურთან ერთად, მინდორში ყვავილებს აგროვებს. ფაქტობრივად, მთელი ამქვეყნიური ცხოვრების მანძილზე ძველ ბერძენსა თუ რომაელს მუდამ თან სდევდა ფსიქეას გამოსახულება, როგორც მისი სულის დამცავი თილისმა. ამავე დროს, ფსიქეა იმქვეყნიური ცხოვრების თანამგზავრიც იყო; პეპელა-ფსიქეა ხშირად გამოისახებოდა საფლავის ქვებზეც, სხვა სიმბოლოებთან ერთად.

ფსიქეა-სულის ზოომორფულ სახედ ან მის ატრიბუტად პეპელა შემთხვევით არ ქცეულა; ბერძნულ სიტყვას „ფსიქეა“ 3 ძირითადი მნიშვნელობა აქვს: სული, პეპელა და სუნთქვა. (არისტოტელე, ცხოველთა ისტორია). ძველ ბერძენთა განცდით, გოგონასა და პეპლის სისუსტე თუ მოწყვლადობა მოჩვენებითია და ზედაპირული, – მათ სიცოცხლის სუნთქვა ან თავად უკვდავება, მარადიულობა უკავშირდება. უკვდავებასთან პეპლის სიმბოლური კავშირი პეპლის ცხოვრების ციკლის თავისებურებით აიხსნება; ამქვეყნიურ ცხოვრებას – მეტაფორულად ჭიაყელა ასახავს, სიკვდილს – ჭიაყელას ჭუპრად ქცევა, ხოლო აღორძინება და უკვდავება – ჭუპრიდან პეპლის გამოფრენასთან ასოცირდება. პეპელა სულის მეტაფორაა, რომელიც მკვდარ სხეულს ტოვებს და თავისუფლად მიფრინავს. შესამისად, ფრენა აღდგომას, ამაღლებას, სხეულის ბორკილებიდან სულის განთავისუფლებას ასახავს. საინტერესოა, რომ ერთერთი ვარაუდის მიხედვით, გარდაცვლილთა მუმიფიცირებას პეპლის ცხოვრების ციკლებზე დაკვირვება და აღორძინების იდეა უდევს საფუძვლად; მჭიდროდ გახვეული მუშია ისევე გამოფრინდება თავისი „ჭუპრიდან“, როგორც პეპელა (80, 83, 87, 90, 91).

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, სიტყვა „ფსიქეა“ სუნთქვასაც ნიშნავს. ძველი ბერძენები სუნთქვას ქართან და ფრთებთან აიგივებდნენ. ადამიანების სულები მოჩვენებათა ქარბუქად წარმოედგინათ. ასე მაგალითად, ტროასთან აქილევსის მოჩვენება ქარბუქის თანხლებით ჩნდება (ჰომეროსი, „ილიადა“). უნდა აქვე ითქვას, რომ სუნთქვა სიცოცხლის ტრადიციული და უნივერსალური მეტაფორაა, არის რა მასთან არსებითად დაკავშირებული. ბიბლიაში შემოქმედი ადამის სხეულს, მიწისგან შექმნილს, თავისი ღვთაებრივი სუნთქვით შთაბერავს სულს და სიცოცხლეს ანიჭებს. შესაბამისად, ფსიქეა სულია, „ცოცხალი

ან მარადიული სუნთქვაა“, რომელიც პეპლის მსგავსად, მეორედ ან მარადიულად იბადება (80,81,91).

მაგრამ ფსიქეა მხოლოდ გოგონა, სული, პეპელა, სუნთქვა როდია. მას არსობრივად უკავშირდება სიყვარული, სიყვარულის ღვთაება (ამური – „სიყვარული“, კუპილო – „სურვილი“). ანტონიო კანოვას სკულპტურულ ჯგუფში ფსიქეა ამურს ხელისგულზე პეპელას უდებს (თავს უძღვნის), რაც სულის სიყვარულთან მარადიული კავშირისა და უკვდავებასთან ზიარების მეტაფორად იქცევა.

მითების თანახმად, ამური-სიყვარული არა მხოლოდ ოლიმპიელ ღმერთებს იმორჩილებს (გაეიხსენოთ თუნდაც მითი აპოლონი-დაფნეს შესახებ), არამედ თვით ჰადესის საუფლოსა და სტიქსსაც, პერსეფონეს ყინულივით ცივ მდინარეს. როგორც ზემოთ მივითითე, ორფიკული ტრადიცია ეროსს „protagonus“-ად (პირველადი, პირველმოქმედი, დაბადებულთა შორის პირველი, „ის, ვინც იზილა ქაოსი“) მიიჩნევს; სწორედ ეროსმა მოაწესრიგა ქაოსი კოსმოსად, ჰარმონიულად შეაკავშირა ურანოსი (ცა) და გეა (დედამიწა). სიყვარულისა და ნაყოფიერების ღვთაება ამური-ეროსი კოსმიური აღმშენებლობის სტიქიად (ძალად) მოიაზრეს და ეს მარადიული, არქეტიპული იდეა დღესაც სიცოცხლის-უნარიანობას ინარჩუნებს. ყოვლის შემოქმედი ამური-ეროსი სიკვდილის შემმუსვრელი (როგორც თავად სტიქსის, გარდაცვლილთა მდინარის რისხვა) და მარადიული სიცოცხლის მომნიჭებელი ღმერთიცაა. სწორედ ამურ-ეროსის იმქვეყნიურ სამყაროსთან კავშირისა და სიკვდილის ძლევის იდეის საფუძველზე, მისი გამოსახულებით ამკობდნენ სარკოფაგებსა და საფლავებს. გვიანდელ მითებში, ამურ-ეროსის მითიურმა სახემ ცვლილება განიცადა; ის პირველადი, კოსმიური სტიქიიდან სიყვარულისა და სიბუღუკის ისრებით შეიარაღებულ, ფრთოსანი ბიჭად იქცა. მასში, როგორც სიყვარულის ქალღმერთისა (აფროდიტესა) და ომის ღმერთის (არესის) ვაჟში, ორ-ბუნებოვნება – სიყვარულისა და აგრესიის საწყისები – გამოიკვეთა. (საფო – „ეროსი მშვენიერია და სასტიკი, სიყვარული კი – ტკბილი სიმწარე“) (3,40,80,81,87,91).

ორაკული ამცნობს ფსიქეას მამას, რომ მისი სიძე გახდება არა ადამიანი, არამედ „რალაც ფრთოსანი, ცეცხლით შემმუსვრელი“. ამურის ერთერთი ეპითეტია „ყოველი ცეცხლის ბატონი“ (აპულუუსი). ზემოთ მივუთითე, რომ ხშირად ფსიქეას გამოსახულებას ამური მისდევს, ხელში ჩირაღდნით! და რაც მთავარია, ფსიქეა თავად სწავეს ამურს სანათიდან

დაღვენილი ზეთით. ამური-ფსიქეას კავშირი აღძრავს ფარვანის ასოციაციას – ფსიქეა პეპელაა, რომელიც ცეცხლს ესწრაფვის და მასში იწვის; პეპელაა რომელიც „სიყვარულის ცეცხლს“ ეწირება. როგორც ვხედავთ, ადამიანის სულთან დაკავშირებულ, მითოსურ წარმოდგენებში ცეცხლი („სიყვარულის ცეცხლი“) ერთ-ერთ ღომინანტურ მნიშვნელობას იძენს.

მითოლოგიაში ცეცხლისა და ფრთოსანის გამთლიანების პოზიტიური ნიშნუა ფენიქსი (ცეცხლოვანი ჩიტი, ბერძნულიდან Φοίνιξ ითარგმნება, როგორც ალისფერი, ცეცხლოვანი). ფენიქსი φοῖνιξ, *phoinix*-წერილობით ტექსტებში პირველად პეროდოტესთან გვხვდება (ძვ. წ. V სკ.). ბერძნულ მითოლოგიაში ფენიქსი უკვდავი ფრინველია, რომელსაც რეგენერაციის, აღდგომის უნარი აქვს. ის ასოცირდება მზესთან, მზის ფრინველია და როგორც მზე, ერთადერთი და განუშეორებელი. ფენიქსი ალისფერ-ოქროსფერი ბუმბულითა შემოსილი და მზესავით ბრწყინავს. ცეცხლოვანი ჩიტი გრძობს რა სიკვდილის მოახლოებას, თავს იწვავს საკუთარ ბუდეში და ფერფლიდან აღდგება. ფენიქსს, როგორც მზეს, თავისი დაის-აისი აქვს და მზის ანალოგიურად, ყოველი სიკვდილის შემდეგ თავიდან იბადება. პერალდიკაში ფენიქსი გამოისახება ცეცხლიდან ამოფრენილი ფრინველის სახით (შეადარე ფსიქეას გამოისახულებები, სადაც ის გარდაცვლილის კოცონიდან ამოფრინდება) (80,81,91).

აქვე ზაზი უნდა გავუსვათ ფენიქსის ფემინურ ბუნებასაც; ფენიქსი, საკმაოდ ხშირად, ქალთან ასოცირდება. ფოლკლორში ფენიქსი ვაჟი-გმირების ერთერთი ძირითადი სამიზნეა, ხოლო ქრისტიანულ რელიგიაში – სიქალწულის, ღვთისმშობლის სიმბოლო. საგულისხმოა, რომ ელისაბედ I-მა და მარია შოტლანდიელმა საკუთარ ემბლემებად სწორედ ფენიქსი აირჩიეს.

მაგრამ, ამავე დროს, ფენიქსი მზის, დროის, იმპერიის, მეტამფსიქოზის, მკვდრეთით აღდგომის, სამოთხისა და თვით იესო ქრისტეს სიმბოლოცაა. ფენიქსი ან „ცეცხლოვანი ჩიტი“ არქეტიპია, რომელიც სხვადასხვა ეპოქებსა და კულტურებში თავს მუდმივად ავლენს. ეგვიპტურ მითოლოგიაში ბენ-ბენი ან ბენუ („მბრწყინავი“) მზის ღმერთ რას სულია და ფენიქსის ანალოგიურად, აღდგომის იდეას უკავშირდება. ბენუ იმ ცეცხლიდან გამოდის, რომელიც მზის ღვთაება რას ტაძრის წმინდა ხეს უკიდია. მეორე ვერსიით კი, ის თავად ოსირისის (სიკვდილ-სიცოცხლის ღმერთის) გულიდან ამოფრინდება. იუდაისტურ კაბალაში ფენიქსი ერთადერთი ფრინველია, რომელსაც

მერ აგემა ევამ შეცნობის ზის ნაყოფი; ამიტომაც ფენიქსი უკვდავია და ჭოველ მებათასე წელს თავს იწვეავს, რათა ახლად დაიბადოს. ერთერთი ბიბლიური ვერსიით, კიდობანში საკვებს მხოლოდ ფენიქსი არ ითხოვდა და ტიტანური შრომით დაქანცულ ნოეს თანაუგრძნობდა. ნოემ დალოცა ფრინველი და მას უკვდავება უბოძა. ეს ფრინველი, ფენიქსთან ერთად, ასევე, მოიხსენიება, როგორც პოლი (ივრითიდან- ფერფლი, მიწა, ქვიშა) და ორშინა. ფენიქსი ადრეული ქრისტიანობის ამოსავალი სიმბოლოა და მარადიულ სიცოცხლესა და თავად იესო ქრისტეს გამოხატავს. საგულისხმოა, რომ ფენიქსის გამოსახულება გვხვდება ადრეული ქრისტიანული საფლავების ქვებზეც (80,81,91).

მუსლიმურ მითოლოგიაში ანკა (ანქუ) ალაჰის შექმნილი მშვენიერი, მარადიული ფრინველია, ადამიანების მიმართ მტრულად განწყობილი. ჟარ-პტიცა (ზუსტი თარგმანით, „ცხელი ან ცეცხლოვანი ჩიტი“) სლავურ ფოლკლორში ცეცხლოვანი ფრინველია, ზღაპრების გმირების თავგადასავალის მთავარი საშიშნე. ქართულ მითოლოგიასა და ფოლკლორში ფასკუნჯი (ირანული სიმურგის ანალოგი) დრაკონის მსგავსი ფრინველია, რომლის ფრთაც განკურნებასა და უკვდავებას ანიჭებს. ფასკუნჯის გამოძახება მისი ფრთის დაწვითაა (!) შესაძლებელი. ეს ჯადოსნური ფრინველი „ქვედა სამყაროში“ ცხოვრობს და ქვესკნელს ზესკნელთან აკავშირებს; მისი შვილების გადარჩენის გამო, მადლიერ ფასკუნჯს ზღაპრის გმირი ქვესკნელიდან (ან გარდაცვლილთა საუფლოდან, მიწის წიაღიდან) ზევით, რეალურ ან ცოცხალთა სამყაროში ამოჰყავს და შესაბამისად, მას უკვდავებასთან აზიარებს.

ფენიქსის მითოსური საზის უნივერსალობა მისი ადამიანის სულთან, ფსიქესთან კავშირით უნდა აიხსნას. ფენიქსი ადამიანის სულის ამოსავალი სიმბოლოა. არქეტიპია, რომელიც ადამიანის სულთან დაკავშირებულ, უნივერსალურსა და პირველად წარმოდგენა-განცდებს მოიცავს. ფენიქსი-სული ჩაუქრობელ ცეცხლთან, როგორც შეუჩერებელ მოქმედებასთან, დაუცხრომელ დინამიკასთანაა დაკავშირებული, რაშიც არა მხოლოდ გარეგანი, ფიზიკური ქმედება, არამედ შინაგანი აქტივობა, გრძნობებისა თუ აზრების ინტენსივობა, მათი „სიცოცხლე-ცხოველობა“ იგულისხმება. ფენიქსის ცეცხლი მისი მარადიული წვის, ერთგვარად, ენებიანი აქტივობის ან ქმედებაში თავგანწირვის სიმბოლოა. ამავე დროს, ფენიქსი-სული მარადიული ფრინველია და მის სიკვდილს აღდგომა სდევს უცილობლად. ადრე ქრისტიანული საფლავების ქვებზე ფენიქსის

გამოსახულებები სწორედ სულის მარადიულობის ან გარდაცვლილის იესო ქრისტესთან ერთობის იდეას უკავშირდება. ფენიქსისთვის (სულისთვის) ცეცხლი ან თავდაუზოგავი, თავგანწირული აქტივობა როგორც სიკვდილის, ასევე მარადიული სიცოცხლის წყაროდ იქცევა.

ამავე დროს, ფენიქსი-სულის სტიქია სიყვარულია. უფრო სწორედ, მისი უწყვეტი, თავგანწირული აქტივობა და თავდაუზოგავი ღიაობა თავად სიყვარულია. ფენიქსი-სული სიყვარულის ცეცხლში მარადიულად იწვის, რომელიც ღუპავს და, ამავე დროს, უკვდავებასაც ანიჭებს. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ამურის ერთერთი ეპითეტია „ყოველი ცეცხლის ბატონი“ (აპულეუსი). სიყვარული-ცეცხლი-სულის არქეტაპულ კავშირს, ამ არქეტაპულ ტრიადას მკაფიოდ ასახავს ანტიკური არტეფაქტები, რომლებიც ფსიქეას დაღვენებულ, ჩირაღდნის მკეროებელ ამურს (ეროტს) ასახავენ. აპულეუსის თხზულებაში ფსიქეა, როგორც სულის აქტიური საწყისის განმცხადებელი, თავად სწავას ამურს სანათიდან დაღვენთილი ზეთით. და ბოლოს, ჰადესში შთასულ (მკვდარ) ფსიქეას (სულს) ისევ სიყვარულის ცეცხლი (ეროტის ისარი ან ამბორი) ანიჭებს მარადიულ სიცოცხლეს; ფსიქეა (სული) როგორც ფენიქსი მეორედ იბადება, სიყვარულის ცეცხლით გაღვიძებული.

ფსიქეას თავგადასავალი – პიროვნების განვითარების მეტაფორა

აპულეუსის თხზულებაში ფსიქე-სულის ისტორია ასე ვითარდება: ზღაპრის ტრადიციული ფორმულის შესაბამისად, მეფეს 3 მზეთუნახავი ქალიშვილი ყავდა, რომელთა შორისაც უმშვენიერესი იყო უმცროსი, ფსიქეა. სილამაზის გამო, მას ღვთაებრივ პატივსაც კი მიაგებდნენ, რითაც განარისხეს სილამაზე-სიყვარულის ქალღმერთი აფროდიტე-ვენერა. შეურაცხყოფილმა აფროდიტე-ვენერამ შურისძიების მიზნით, თავის შვილს, კუპიდონს (ეროტს) უბრძანა ფსიქეასთვის შთაეგონებინა სიყვარული ყველაზე მდაბიო, ლატაკი და მახინჯი ადამიანის მიმართ. ამავე დროს, ორაკულმა ფსიქეას მამას უბრძანა ქალიშვილის ძაძებში (გარდაცვლილის სამოსში) შემოსვა და საზარელ ურჩხულზე (!) საქორწინოდ, კლდეზე მარტოდ დატოვება. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ფსიქეა თავად კუპიდონ-ეროტს შეუყვარდა. როდესაც მშვენიერი გოგონა მარტოდ დატოვეს კლდეზე, ქარმა (ზეფიროსმა) ის მშვენიერ სასახლეში გადაქროლა. აქ ფსიქეა ქალბატონად იქცა, რომელსაც უხილავი სულები ემსახურებოდნენ და რომელსაც (რაც მთავარია!) უხილავი მეუღლე ჰყავდა. ჯადოსნურ სასახლეში ფსიქეა ვერავის ხედავდა, მაგრამ მაინც ნეტარად ცხოვრობდა.

ფსიქეას ბედნიერი ცხოვრება მალევე დასრულდა: შურიანმა დებმა მისი დალუპვა განიზრახეს; ფსიქეას შთააგონეს დაერღვია მეუღლისთვის მიცემული აღთქმა და გაეგო მისი ვინაობა. „შენი მეუღლე დრაკონია და ერთ დღესაც მის ლუკმად იქცევი, ამიტომაც როდესაც დაიბინებს, ლამპრისა და მახვილის დახმარებით, მოკალი“ – ასე ურჩიეს დებმა. გულუბრყვილო ფსიქეა დამორჩილდა დებს, მაგრამ როდესაც ლამპარი აანთო და მძინარე მეუღლის დახედა, ის, არც მეტი არც ნაკლები, თავად სიყვარულის ღმერთი, კუპიდონი (ეროტი) აღმოჩნდა. მისი სილამაზით აღფრთოვანებულ ფსიქეას ხელი აუტოკდა, ლამპარიდან ცხელი ზეთი მძინარე კუპიდონს მხარზე დაესხა და დაწვა. შეურაცხყოფილმა სიყვარულის ღმერთმა ფსიქეა დატოვა.

დადარდნიანებულმა ფსიქეამ მეუღლის საძიებლად, მთელი სამყარო მოიარა. მძიმე და მტანჯველი მოგზაურობის დროს მას სასტიკად სდევნიდა აფროდიტე-ვენერა. ბოლოს კი 4 დაეალების შესრულება უბრძანა; ფსიქეას უნდა გადაერჩია მარცვლები უზარმაზარ გობში, მოეპოვებინა ველური, შემოლილი ვერძების ოქროს მატყლი, მოეტანა სტიქსის წყალი და ჰადესიდან წამოეღო პროზერპინე-პერსეფონეს ღვთაებრივი ან მარადიული სილამაზის მალამო.

დახმარების წყალობით, ფსიქეამ ვენერას ყველა დაეალება შეასრულა, მაგრამ ცნობისმოყვარეობამ (!) სძლია და გახსნა ჭურჭელი, რომლითაც ვენერასთვის პროზერპინე-პერსეფონეს სილამაზე უნდა მიეტანა. აღმოჩნდა, რომ ჭურჭელში ღვთაებრივი სილამაზის ნაცვლად, სასიკვდილო წამალი ინახებოდა; გულუბრყვილო ფსიქეა მარადიულმა ძილმა მოიცვა. ამ დროს გამოძვობინდა კუპიდონი (რომელსაც აქამდე დამწვარი მხარი სტკიოდა). ფრთოსანმა ღმერთმა სიყვარულის ისრის ჩხვლეტით (ან ამბორით) გააცოცხლა ფსიქეა და მასთან დასაქორწინებლად, ზევსს შესთხოვა თანადგომა. (საინტერესოა, რომ მითის გვიანდელ ინტერპრეტაციებსა და ფოლკლორში სიყვარულის ისრის ჩხვლეტა ამბორმა ჩაანაცვლა. ასე მაგალითად, ზღაპრებში „მძინარე მზეთუნახავი“, „თეთრთოვლა და შვიდი ჯუჯა“ უფლისწულები სწორედ ამბორით აღვიძებენ-აცოცხლებენ მარადიულ ძილში მყოფ მზეთუნახავებს. ეს აღნიშნული „ჩანაცვლება“ პარადოქსულად ამთლიანებს ამბორსა და ისრის ჩხვლეტას ან სიყვარულსა და აგრესიას). საბოლოოდ, ფსიქეა კუპიდონზე დაქორწინდა, ზევსისგან უკვდავება მიიღო და ასევე, პეპლის ფრთები, რომლებმაც, ღვთაებრივ მეუღლესთან ერთად, ოლიმპოზე გადააფრინა. შურიანი დები კი დაისაჯნენ; კლდიდან გადახტნენ (იმის

იმედად, რომ ზეფიროსი — ქარი მათ კუპიდონ-ეროტის სასახლისკენ წარიტაცებდა) და დაიღუპნენ. კუპიდონსა და ფსიქეას ქალიშვილი ეკოლათ — ვოლუპია, იგივე ნეტარება (2,22).

ფსიქეას თავგადასავლის გაგება-ინტერპრეტირების არა ერთი ვერსია არსებობს. ავტორთა ჯგუფი ფსიქეას ისტორიას კონკრეტულად, ქალის მიერ საკუთარი გენდერული იდენტობის მოპოვებასთან აკავშირებს. ასე მაგალითად, ჯ. შ. ბოლენის მიხედვით, მითი ფსიქეაზე ქალის ფსიქოლოგიური ზრდის მეტაფორაა; ფსიქოლოგიური განვითარების (ან გენდერული იდენტობის მიღწევის-რ.მ.) პროცესში ქალი ისეთ მითოლოგიურ არქეტიპებთან ან ფსიქეას ოთხ იპოსტასთან იდენტიფიკაციას ახდენს, როგორიცაა ფსიქეა-აფროდიტე (საყვარელი), ფსიქეა-პერა (მეუღლე), ფსიქეა-დემეტრე (ფეხმძიმე დედა) და ფსიქეა-პერსეფონე (მკვდარი და გაცოცხლებული) (ჯ. შ. ბოლენი, „ქალღმერთები ყოველ ქალში“) (107).

ანალოგიურად მიიჩნევენ, რომ ფსიქეა ქალის სიყმაწვილის სიმბოლოა, რომელიც კონფლიქტში მოდის ტრადიციების დამცველ ძალებთან (ამ უკანასკნელთ აფროდიტე-ვენერა გამოხატავს); ფსიქეას (როგორც ახალგაზრდა ქალს) სიყვარული და თავისუფლება უნდა, აფროდიტე (ქალის ტრადიციული სოციალური როლი) კი მას გათხოვილი ქალის ცხოვრებისეულ სტილს ახვევს თავს. ასეთად გაგებული მითი ქალის უნივერსალურ ტრადიციას ასახავს, აღნიშნავენ ავტორები, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა (32,52).

რ. ჯონსონი, მონოგრაფიის ავტორი „თანამედროვე ფსიქეა: ქალის ფსიქოლოგიის სიღრმისეული ასპექტები“, მითიური არქეტიპების მნიშვნელობაზე ამახვილებს ყურადღებას თანამედროვე ინდუსტრიულ სამყაროში და ფსიქეას მითს, ასევე, ქალის განვითარების პროცესთან აკავშირებს. მითი შეუძლებელია იყოს შეზღუდული დროით ან სივრცით — წერს იუნგიანელი ავტორი და შესაბამისად, „ფსიქეა დღესაც დაკავებულია თავისი განვითარებით, ასრულებს რა აფროდიტე-ვენერას დაეალებებს“. რ. ჯონსონი დასძენს, რომ თანამედროვე ინდუსტრიული კულტურა მითის მხოლოდ გარეგან ასპექტებს, „მითის დეკორაციას“ ცვლის, ხოლო რაც შეეხება მითის არსობრივ ასპექტს, — ის უცვლელი რჩება. საკუთარ მოსაზრებას ავტორი თანამედროვე ამერიკელი ქალის მითიური არქეტიპებით გაჯერებული სიზმრის საფუძველზე ასაბუთებს (32).

იუნგიანელმა ავტორმა ერიკ ნოიმანმა, დაუკავშირა რა ფსიქეას მითი ქალის ფსიქოლოგიას, ყურადღება მითის, მისი აზრით, ერთ

მნიშვნელოვან ეპიზოდზეც გაამახვილა, რომლის დროსაც ვენერა ფსიქეას ადამიანთაგან ყველაზე მახინჯზე ქორწინებას უქადის (52). ავტორის შეხედულებით, მითის ეს ეპიზოდი უძველეს მოტივს, – მატრიარქალურ კულტურებში მკედარზე დაწინდების რიტუალს ასახავს. ქალური საწყისის ერთერთი ფუნდამენტური პრინციპი დედისა და ქალიშვილის იდენტიფიკაციაა. შესაბამისად, ქალიშვილის ქორწინება დედა-შვილის დაშორების, მათზე ძალადობის ან გამარცხვის სახით და უფრო მეტიც, სიკვდილის სახით განიცდება. ენოიმანი ფსიქეას სასიყვარულო სარეცელს „სატყუარას“ უწოდებს, რომელიც ფსიქეას სექსუალობის ბნელ სამოთხესა და უსახელო სიხარულის სამყაროში მოაქცევს (ფსიქეა უხილავ მეუღლესა და უხილავ მსახურთა შორის). ღამეული სიამოვნება აქ მატრიარქატის სიმბოლურ პრინციპს ასახავს – ტაბუს ინდივიდუალურ მამაკაცზე; ინდივიდუალური მამაკაცი დაიშლება მხოლოდ ანონიმური სახით და ისიც, როგორც ღვთაების წარმომადგენელი. აღნიშნული ტაბუს მაგალითად შეიძლება გავიხსენოთ მითი ამფიტრიონზე, თირინტოს მეფეზე, რომლის ცოლსაც, ალკმენესაც ზევსი ამფიტრიონის სახით ეწვია. შესაბამისად, ალკმენეს მეუღლე მოკვდავი ამფიტრიონი კი არაა, არამედ ამფიტრიონის იერის მქონე, ღმერთებისა და ადამიანების მეფე – ზევსი (3,40).

ე. ნოიმანი ფსიქეას კონფლიქტზეც მიუთითებს – მას საყვარლის სხეულში უხილავი არსება (შესაძლო მხეცი ან ურჩხული) სძულს და ამავე დროს, უყვარს ადამიანი. ამ კონფლიქტის გადაწყვეტა მხოლოდ საყვარლის შეცნობითაა შესაძლებელი. ამიტომაც ფსიქეა გამოდის არაცნობიერის სიბნელიდან („ანთებს ლამპარს“) და ეროტს (სიყვარულს) გონებით წვდება. ამით ფსიქეა უპიროვნო, ბრმა ან ცხოველური სექსუალობიდან (ანონიმი საყვარლის სარეცლიდან) ცნობიერ-შეგნებული სიყვარულის საფეხურზე გადაინაცვლებს. ამგვარი გარდასვლით ფსიქეა კავშირს წვევტს მატრიარქატთან და მამაკაცური საწყისის მიმართულებით იწყებს განვითარებას. ავტორი დასძენს, რომ დავალებების შესრულებით, ფსიქეა ყალიბდება, როგორც პიროვნება, იძენს ისეთ მასკულინურ თვისებებს, როგორიცაა სიმამაცე, სიმხნევე და გაბედულება. მაგრამ ამ გარდასვლისა თუ მეტამორფოზის მიუხედავად, ფსიქეას, როგორც ქალის (!) ბუნება უცვლელი რჩება; მის ღერძულ ღირებულებას კვლავაც სიყვარული წარმოადგენს. სწორედ ამაშია, ნოიმანის გაგებით, ფსიქეას საბოლოო ტრიუმფის გასაღებიც. ფსიქეა ინარჩუნებს ქალურობის ღერძულ თვისებას, – სიყვარულს და,

ამავე დროს, გონითი წვდომისა და საკუთარი ცხოვრების მართვის მასკულინურ უნარებსაც იძენს (32,52).

საგულისხმოა, რომ ე. ნოიმანის მოსაზრებაში შეცნობა, ინტელექტუალური წვდომა და განვითარების საკუთრივ ადამიანური საფეხური მატრიარქატთან კავშირის წყვეტად და „მამაკაცური საწყისის მიმართულებით მოძრაობად“ განიხილება. ავტორის ამგვარი, ფროიდიანული ტერმინოლოგიით, ფალოცენტრული კონცეპცია არა მხოლოდ მოძველებულად აღიქმება თანამედროვე ეტაპზე, არამედ, რაც მთავარია, სრულიად ამახინჯებს მითის სიმბოლურ დატვირთვასა და მნიშვნელობას.

ე. ნოიმანის მიხედვით, ფსიქეა ფეხმძიმე, მოკვდავი ქალია, რომელიც თავის „ღვთაებრივ“ ქმართან დაკავშირებას ცდილობს. ამ მიზნით ის ღედამთილის (აფროდიტეს) 4 სიმბოლურ დავალებას ასრულებს. ფსიქეას ყოველი დავალება ზრდასრული (!) ქალისთვის აუცილებელ უნარ-ჩვევებს უკავშირდება. შესაბამისად, ყოველი დავალების შესრულების შემდეგ ფსიქეა ახალ უნარ-ჩვევას იძენს, რომელიც იუნგიათულ ანიმუსს (ქალში მამაკაცურ საწყისს) შეესაბამება. თავიდან, ყმაწვილი ფსიქეა ისეთ არქეტიპებს შეესაბამება და ასახავს, როგორიცაა საყვარელი (მითოლოგიური პირველსახე – აფროდიტე), მეუღლე (მითოლოგიური პირველსახე – პერა) და ფეხმძიმე ღედა (მითოლოგიური პირველსახე – დემეტრა). აფროდიტეს დავალებების შესრულების შემდეგ, ფსიქეას მიერ შეძენილი თვისებები ქალის ისეთ არქეტიპებს უკავშირდება, როგორიცაა არტემისი (მონადირე ქალი) და ათენა (სიბრძნის, ომი-მშვიდობის მეომარი ქალღმერთი). უფრო მეტიც, ფსიქეა მეორედ დაბადებულის არქეტიპსაც ეზიარება (მითოლოგიური პირველსახე-პერსეფონე); ის ჩადის პადესში და იქიდან უვნებლად ბრუნდება (როგორც ფენიქსი – რ. მ.). აფროდიტეს დავალებების შესრულებით, ფსიქეა ახალ როლებს ითავისებს (მებრძოლი, აქტიური, მშრომელი ქალის) და განვითარების ახალ და უფრო მაღალ საფეხურზე გადაინაცვლებს.

ქალის გენდრული სოციალიზაციის რაკურსიდან, უფრო ღებტალურად განვიხილოთ ფსიქეას გამოცდა-დავალებები. ფსიქეს პირველი დავალება – მარცვლეულის გადარჩევა-დახარისხებაა (ფსიქეას ეხმარებიან ჭიანჭველები). რ. ჯონსონის აზრით, ეს დავალება სიმბოლურად, კონფლიქტური გრძნობებისა თუ სურვილების გადახარისხებისა და გადაწყვეტილების მიღების უნარს გამოხატავს. აღნიშნული უნარის შესაძენად ქალმა საკუთარი გრძნობების, მოტივებისა თუ ღირებულებების

ანალიზს უნდა მიმართოს და მნიშვნელოვანი უმნიშვნელოსგან გამოყოს-
გადაარჩიოს. კონფლიქტურ ან „აბურღულ“ სიტუაციაში შეჩერებისა
და დაფიქრების (და არა მყისიერი მოქმედების) უნარის შეძენამდე, ქალი
ბრმად „ჭიანჭველებს“ ან ინტუიციას (აეტორის აზრით, ჭიანჭველა
აქ, ინტუიციის მეტაფორაა) ენდობა. დამოუკიდებელი მოქმედების
შესრულებას ქალი მხოლოდ მაშინ შეძლებს, თუკი არაცნობიერ
ინტუიციასზე უფრო მეტად ცნობიერ ძალისხმევას – ლოგიკური
შეფასებისა და გადაწყვეტილების მიღების უნარებს მიენდობა (32,52).

ფსიქეას მეორე დავალება – ველური, აგრესიული ცხვრების ოქროს
მატყელის შეგროვება. მეორე დავალების შესრულებაში ფსიქეას მოსაუბრე
ლერწამი ეხმარება, რომელიც ასწავლის დაიცადოს დაღამებამდე, ველური
ცხვრების დაძინებამდე. ამის შემდეგ ფსიქეა იოლად შეასრულებს
დავალებას, მაყვლის ბუჩქებზე შემორჩენილ მატყლს შეაგროვებს.
ფსიქეას მეორე დავალება, რ.ჯონსონის აზრით, მეტაფორულად
ქალის მდგომარეობას ასახავს კონკურენტულ გარემოში. სოციალური
თვითდამკვიდრების მიზნით ადამიანები აგრესიულად იბრძვიან, რაც
მოწყვლად ან „ტრადიციულ“ ქალში ხიფათისა და მარცხის განცდებს
იწვევს. მისგან განსხვავებით, ქალის მეტაფორული ტიპი (ათენა ან
არტემისი) აგრესიულ გარემოში თავს საკუთარ სტიქიაში გრძნობს.
რაც შეეხება ფსიქეას, ის შუალედურ და „ქალისთვის შესაბამის“
გზას ირჩევს. ფსიქეა მიზანს აღწევს, მაგრამ შემოვლითი და არა
აგრესიული მეთოდით; ძალაუფლებას (ოქროს საწმისი- როგორც
ძალაუფლება) მოიპოვებს და იმავდროულად, თანაგრძნობის ემპათიურ
უნარსაც ინარჩუნებს (32,52).

ფსიქეას მესამე დავალება – ბროლის სასმისის ავსება მდინარე
სტიქსის წყლით. მდინარე სტიქსი ჰადესის სამეფოში მოედინება.
ის კასკადით ეშვება მაღალი კონცხიდან ღრმა უფსკრულში და
შემდეგ, მიწის სიღრმეების გავლით ისევ უბრუნდება თავის სათავეს.
მეტაფორულად, სტიქსი ცხოვრების წრებრუნვას ასახავს, რომელშიც
უნდა ჩაყვინთოს ფსიქეამ, რათა აავსოს თავისი სასმისი ან, სხვა
სიტყვებით, რათა განელოს საკუთარი ცხოვრება და, როგორც
ქალმა, იდენტიფიკაცია მოიპოვოს. მესამე დავალების შესრულებისას
ფსიქეას არწივი ეხმარება, როგორც შორით ხედვისა და ელვისებური
პიკირების (სწრაფი მოქმედების) მეტაფორა. აეტორები მიუთითებენ,
რომ აღნიშნული მეტაფორა ზრდასრული ქალისთვის დამახასიათებელ,
ემოციური დისტანციის დაცვის უნარს ასახავს, რომლის დახმარებითაც

სიტუაცია ან ზოგადად, გარემო ერთიანობაში აღიქმება და მთავარი და მნიშვნელოვანი დეტალების დიფერენცირება იოლდება.

აქ აუცილებლად უნდა დავამატო, რომ ფსიქეას მესამე დავალება არა მხოლოდ „ფართოდ ხედვის“ უნარის შემუშავებას გულისხმობს, არამედ ცხოვრების წრე-პრუნევასთან ზიარებასაც; ფსიქეამ უნდა „შეავსოს თავისი სასმისი“ (თანაც, პადესის მდინარე სტიქსის წყლით!), საკუთარი ცხოვრება უნდა განვლოს და სიკვდილ-სიცოცხლის მისტერიას ეზიაროს. აქვე დავძენ, რომ ფსიქეას მესამე დავალება მეოთხე, უმთავრესი დავალებისთვის ერთგვარი შემზადებაა.

ფსიქეას მეოთხე დავალება – რ. ჯონსონმა მეოთხე დავალებას პირობითად უწოდა: „ისწავლე თქვა – „არა!“ ფსიქეა პადესში ჩადის აფროდიტეს (მეორე ვერსიით, პერსეფონეს) მარადიული სილამაზის მომნიჭებელი მაღამოს მოსაპოვებლად. დავალების შესრულების დროს ფსიქეას გარდაცვლილთა სულები დახმარებისკენ მოუწოდებენ, მაგრამ თუ ფსიქეა სამჯერ არ იტყვის „არა!“-ს, ის სამუდამოდ დარჩება პადესში. ავტორის გაგებით, მითის ეს მონაკვეთი მეტაფორულად, მიზანდასახულებისა და საკუთარი ინტერესების დაცვის უნარებს გამოხატავს.

უნდა ითქვას, რომ რ.ჯონსონის ინტერპრეტაციის ცალმხრივობა განსაკუთრებულად, სწორედ ფსიქეას მეოთხე დავალების განხილვისას ვლინდება. ფსიქეას მითის ქალის ყოფით და ყოველდღიურ უნარებთან დაკავშირების შეუძლებლობა, ჩემი აზრით, სწორედ მეოთხე დავალების განხილვისას ხდება განსაკუთრებით თვალშისაცემი. მეოთხე და ყველაზე რთული გამოცდის ეტაპზე ფსიქეა (არა როგორც ქალი, არამედ როგორც ადამიანის სული ან ადამიანი) პადესში ჩადის, რათა აფროდიტეს (პერსეფონეს) მარადიულ სილამაზეს ან მარადიულობას (!) ეზიაროს. მან რიტუალურად სამჯერ უნდა უთხრას „არა!“ პადესს-სიკვდილს, რათა მისგან თავი დაიხსნას და არსებობის ახალ, უმაღლეს საფეხურზე გადაინაცვლოს ან, სხვა სიტყვებით, მარადიულობა-უკვდავება მოიპოვოს. რა თქმა უნდა, არსებობს ფსიქეას მითის სწორედ ამგვარი გაგების ტრადიციაც, რომელიც ფსიქეას არა ქალთან და ქალის განვითარებასთან, არამედ ზოგადად, ადამიანის სულთან და მის ევოლუციასთან აკავშირებს.

ქრისტიანული ვერსიის თანახმად, მითი ფსიქეაზე ღვთაებრივი სიბრძნის, სოფიას იგავის ანალოგია ან მისი არქეტიპი; ფსიქეას, ადამიანის სულს აცოცხლებს იესო, როგორც „ნათლისკენ გამძღოლი“

ეროსი (სიყვარული). ქრისტიანული ტექსტის „სამყაროს წარმოშობა“ მიხედვით, „როგორც ერთი ლამპრიდან მრავალი ლამპარი აინთება და იქ ერთიანი ნათელია, ლამპარი, რომლისგანაც სინათლე აიღეს, არ ქრება, ასევე ეროსი ვრცელდება ქაოსის ყველა ქმნილებაზე და არ ქრება“. მითის კულმინაცია – სულისა და სიყვარულის საკრალური ქორწინება, ქრისტიანული ეერსიით, გნოზის (შემეცნებას) განასახიერებს, რომლის საფუძველზეც ნეოფიტი საკუთარ უკვდავ, პირველად რაობას წვდება (Lundy John. P., Monumental Chritianity) (85).

რენესანსის ჰუმანიტების ინტერპრეტაციით, ფსიქეას მითი ფილოსოფიური ალეგორიაა, რომელიც სულის (ფსიქე) სიყვარულისკენ (ეროტი) მარადიულ სწრაფვასა და სული-სიყვარულის კავშირს (ნეტარება-მათი შვილი) ასახავს. ფსიქეას მითი იკითხება ჭეშმარიტი სიყვარულის კლასიკური მაგალითის სახითაც და ასევე, როგორც ადამიანის სულის უმაღლესი რეალიზაცია; მოკვდავი და უკვდავების მომპოვებელი ფსიქეა – იდეალის მაძიებელი სულის სიმბოლოდ განიხილება (32,52,69,85,107).

ბეატრის ჰინკლი, ე. წ. „ფემინისტური ფსიქოანალიზის“ წარმომადგენელი და იუნგიანელი ავტორი აღნიშნავს, რომ სიყვარულის მიერ მძინარე სულის გაღვიძება ფსიქიკური განვითარების მეტაფორაა და ის არქექტიპული მოტივი, რომელიც მითებში, ზღაპრებში, ხელოვნების ნაწარმოებებსა და ასევე, სუბიექტურ განცდებში მუდმივად მეორდება. ავტორი აღნიშნავს, რომ ანიმა ფსიქიკურ სტრუქტურად სიყვარულის ზემოქმედებით ყალიბდება; ფსიქიკურს ან ანიმას ეროსი, შემოქმედებითი საწყისი აფორმირებს. „შემოქმედებით დემონს“ ბ. ჰინკლი მარადიული ბავშვის ღვთაებრივ ხატთან, ყრმა ეროტთან (ამურთან, კუპიდონთან) აიგივებს; კრეატულობის აღმოსაყენებლად ის ქალურ სულს, ანიმას უნდა შეერწყას „ფსიქიკურ კოიტუსში“. შესაბამისად, მითი ფსიქეაზე ეროსისა და ფსიქიკურის ურთიერთობის რიტუალს ასახავს, რომელიც მარადიულად თამაშდება როგორც ადამიანებს შორის, ასევე ერთი ადამიანის ფსიქიკის ფარგლებშიაც. ავტორის გაგებით, ფსიქეს სიყვარულთან შერწყმა მონანიების (ან კათარზისის – რ. მ.) პროცესს უკავშირდება; ოლიმპომდე ან პეპლის მსუბუქ ფრენამდე, ფსიქეამ ტანჯვის, თვითმკვლელობისა და აღდგომის მტკივნეული გზა უნდა გაიაროს (http://bookap.info/lichnost/hillman_mif_analiza/gl8.shtm).

განვიხილოთ ფსიქეას მითი დელფოსის კონცეპციისა და მისტერიული რიტუალების რაკურსიდან. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, აპულეუსის

თხზულების ერთერთი გაგების თანახმად, მასში მეტაფორულად, მისტერიალურ კულტში ინიციაციის რიტუალია ასახული. ასე მაგალითად, რ. მერკელბახის შეხედულებით (იუნგიაწელი ავტორი), ფსიქეას ისტორია მისტერიალური ტექსტია და ინიციაციის რიტუალს აწ საკრალური მოქმედების საიდუმლოს ასახავს. მისი მიზანი ნეოფიტის, საიდუმლო რელიგიური ჯგუფის ახალი წევრის მეტამორფოზა და ტრანსფორმაციაა. ავტორის აზრით, სწორედ ინიციაციური ფუნქცია აწიჭებს ფსიქეას მითს განსაკუთრებულ მწიშენელობას (29,30). აქვე დაეძენ, რომ მითის მისტერიალური სტრუქტურა არა თუ გამორიცხავს მასში ადამიანისა და მისი ფსიქეს განვითარების ასახვას, არამედ პირიქით, ამ უკანასკნელს გამოკვეთილ მწიშენელობასაც სძენს. ადამიანისა და მისი ფსიქეს განვითარება ფილოსოფიურ-რელიგიური მწიშენელობით იტვირთება.

როგორც ზემოთ აღწიშნა, კურთხევის, ინიციაციის (გარდასვლის) რიტუალეში 3 ძირითადი ეტაპი გამოიყოფა: 1) ნეოფიტის განცალკევება (separation), 2) ნეოფიტის „ზღურული“ მდგომარეობა; მისი გამოცდა და ერთგვარი „რყევა“ ძველ და ახალ მდგომარეობებს შორის, (ლათ. margo აწ limen – ზღურბლი) და 3) ნეოფიტის ინტეგრაცია ახალ სოციუმში, მისი ახალი მდგომარეობის კურთხევა (reaggregation) (27,29,30,63). თუკი გარდასვლის რიტუალების სქემის საფუძველზე განვიხილავთ მითს ფსიქეას შესახებ, მაშინ შეგვიძლია მისი სტრუქტურა ასე წარმოვადგინოთ:

1. სეპარაცია – მოტაცებული ფსიქეა მარტოდ მარტო ცხოვრობს სასახლეში, სადაც მისი მეუღლე და მსახურები უხილავნი არიან.
2. ზღურბლი – ფსიქეა მიატოვა ეროტმა (ამურმა), ფსიქეა მძიმე გამოცდებს გადის, ამქვეყნიურ და იმქვეყნიერ სამყაროებს შორისაა მოქცეული (არც ცოცხალია და არც მკვდარი), 3. აღდგენა – ფსიქეა გააცოცხლა ეროტმა და მასთან იქორწინა.

უფრო დეტალურად განვიხილოთ აპულეუსის თხზულება წარმოდგენილი სამ-ეტაპიანი სტრუქტურის მიხედვით. პირველ ეტაპზე ადამიანის სულისთვის ეროსი-ღმერთი შეუცნობელია, ადამიანი მარტოა სამყაროში და მისი ცხოვრება მოკლებულია გონიერებასა და საზრისს (ფსიქეა უხილავ მეუღლესა და უხილავ მსახურთა შორის. ფსიქეა, როგორც „ბრმა“). მეორე ეტაპზე ადამიანი არა მხოლოდ „პასიურად“ აღიქვამს ეროსის- ღმერთს („თვალს ახელს ახალ რეალობაში“), არამედ მას აქტიურად შეიცნობს, აღვიძებს კიდევ საკუთარ თავში (ფსიქეა აწთებს

სანათურს და მძინარე ეროტს გამოაფხიზლებს სანათურიდან დაღვენთილი ზეთით). ამ ეტაპზე ადამიანი ეროტთან საბოლოო გამთლიანებისთვის იღწვის (ფსიქეა ეძებს დაკარგულ ეროტს და გამოცდებს გადის). ადამიანის ყველაზე მნიშვნელოვან გამოცდად სიკვდილად შთასვლა (კატაბაზისი) იქცევა; ეროსი-ღმერთის წვდომისათვის ეს უკიდურესი თავგანწირვაა – ძველი, ჩვეული ან „ბრმა“ არსებობის შეწყვეტა და სრული უარი მასზე (ფსიქეა ჩადის ჰადესში, აფროდიტე-პერსეფონეს ჭურჭელს ხსნის და მომწამლავი აირებით კვდება). მესამე ეტაპზე ეროსი ჩადის ჰადესში, ისრის ჩხვლეტა-ამბორით (ტკივილნარევი ნეტარებით) აღვიძებს ფსიქეას და მასთან ერთად აბრძანდება ოლიმპოზე. ადამიანის სული საკრალური ქორწინებით მთლიანდება ეროს-ღმერთთან, მეორედ იბადება, ჭეშმარიტ და მარადიულ სიცოცხლეს მოიპოვებს – ფსიქეს ანაბაზისი-ანაკლეზისი: ზეასვლა და „გაღმერთება“.

ფსიქეას მითის ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა

ბ. ჰინკლის მიხედვით, თანამედროვე ეტაპზე ფსიქეას მითის მნიშვნელობა ნათლად ასახა ჯონ კიტსის ლექსმა „ოდა ფსიქეას“. კიტსი ფსიქეას ან ადამიანის სულს, როგორც ახალ ან თანამედროვე ქალღმერთს მიმართავს – „გონების უხილავ სიღრმეთა შორის, მე-ქერუმს მომეცი ნება აგიგო ტაძარი. ფლეიტის ნაცვლად ახალ აზრების ისმოდეს ბგერა ტკივილნარევი“ (თარგმანია ჩემია – რ. მ.). იუნგის მიხედვით ავტორი ბ. ჰინკლი აღნიშნავს, რომ ახალ ეპოქაში „ღვთაებრივის“ ეფიტიტი თვით ადამიანის (!) სულსა და ფსიქოლოგიას დაუკავშირდა. ფსიქეა ადამიანია, რომელიც აქტიური ძალისხმევით აფორმირებს საკუთარ პიროვნებას და ამ პროცესში მტკივნეულ გამოცდებსა და განსაცდელს გადის. ბოლოს, როგორც საკუთარი თავისა და ცხოვრების შემოქმედი, ადამიანი „ახალ ღვთაებად“ იქცევა და საკუთარ ძალებზე ფოკუსირებული, ძველ კერპებს ივიწყებს (http://bookap.info/lichnos/hillman_mif_analiza/gl8.shtml).

საგულისხმოა, რომ ფსიქეას მითი ასევე, ფსიქოთერაპიის პროცესთან ანალოგიითაც გაიგება. კერძოდ, როგორც იმ ცვლილებათა ამსახველი, რომლებსაც ფსიქოთერაპიის პროცესში აქვს ადგილი; ადამიანი სიყრმეში მხიარულია და თავისუფალი (ფსიქეას ნეტარება უხილავ მეუღლესთან), მაგრამ მოზრდილ ადამიანს უჩნდება პრობლემები, რასაც თან ერთვის ქრონიკული შფოთვა (ამური ტოვებს ფსიქეას), ადამიანი გადის ფსიქოთერაპიას (ფსიქეას გამოცდა და დავალებები), ადამიანი

აღადგენს დაკარგულ მთლიანობასა და მოიპოვებს თვითიდენტობას (ამურთან შერწყმა ოლიმპოზე) (129).

ფსიქეას მითის ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა, რა თქმა უნდა, აღნიშნულით არ ამოიწურება. უფრო ზოგადად, ფსიქეას მითი ადამიანის განვითარებას, განვითარებისადმი მის ღიაობასა და უფრო მეტიც, რადიკალური ცვლილებებისადმი მზაობას ასახავს. სწორედ ამ მიზეზით ამოიცნო ფსიქოლოგიამ ფსიქეას მითში მძლავრი თერაპიული პოტენციალი. აქვე უნდა ითქვას, რომ წინამდებარე ნაშრომში განხილულ ფილოსოფიურ შეხედულებებს, რელიგიურ მისტიერიებსა და ფსიქეას იგავს ერთი ძირეული, საერთო იდეა ამთლიანებს; – ეს ადამიანის განახლების (რელიგიური მნიშვნელობით, ანაბაზისის) იდეაა. ფსიქეა ადამიანის აქტიური და განვითარებისადმი ღია სულის მეტაფორაა. ფსიქეას აქტივობა თავად სულის ბრძოლაა და ევოლუცია.

ფსიქეას აღნიშნული დინამიურობა მისი წინააღმდეგობრივი ბუნებიდან მომდინარეობს. კერძოდ, ფსიქეა ისეთ ტრადიციულ ანტიპოდებს აკავშირებს, როგორიცაა ა) სისუსტე / ძალა (ფსიქეა სუსტი გოგონა-პეპელაა, რომელიც მძიმე გამოცდების შემდეგ უკვდავებას მოიპოვებს), ბ) ემოციური სიმშრალე / ვნება (თავიდან ფსიქეა მზრუნველობის პასიური ობიექტია ჯადოსნურ სასახლეში და შემდეგ კი, ფიზიკურ და მეტაფიზიკურ სამყაროებს მოივლის სიყვარულის ძიებაში. ფსიქეა კვდება და ამბორით ცოცხლდება), გ) სიბნელე / სიბრმავე – სინათლე / ხედავ (უხილავთა შორის მოქცეული ფსიქეა, ვერავის ხედავს გარშემო და შეცნობის მიზნით, ლამპარს ანთებს), დ) სიკვდილი / სიცოცხლე (სტიქსის წრებრუნვის ანალოგიურად, ფსიქეა ჩადის ჰადესში, კვდება და შემდეგ, ახალ სიცოცხლეს მოიპოვებს), ე) ფიზიკური სამყარო – მეტაფიზიკური სამყარო (მოკვდავი ქალი ეზიარება მილმიერ სამყაროსა (ჰადესს) და ბოლოს, უკვდავი ღმერთების საგანეს(ოლიმპოს)).

ფსიქეას მითის ფსიქოთერაპიული პოტენციალი ფსიქეას, როგორც ადამიანის სულის, მითოსური სახის პოლისემანტიკას (მრავალმნიშვნელოვნებას), მის დინამიურობასა (განვითარებისადმი ღიაობას) და ინტეგრაციულობას (ანტიპოდთა გამთლიანების ტენდენციას) უკავშირდება. ფსიქეას იგავის საფუძველად არსებულმა, ადამიანის განახლების იდეამ არა ერთ პრაქტიკოს-ფსიქოლოგს უბიძგა შესაბამისი ტრენინგ-პროგრამების შემუშავებისკენ. წარმოვადგენ ფსიქეას მითთან დაკავშირებულ, რამდენიმე ფსიქოთერაპიულ პროგრამას.

1. „მითი ფსიქეაზე“ – ჯგუფური ზღაპრით თერაპიის სეანსები; ფსიქოლოგიური ცოდნის ამაღლება ზღაპრით თერაპიის მეთოდით“, ავტორი: ოლგა ხლებოდაროვა, სამიზნე ჯგუფი: ლიტერატურული ლიცეუმის მოსწავლეები, პროგრამის მიზნები: მეცნიერება „ფსიქოლოგიის“ პირველადი გაცნობა და ხატოვანი აზროვნების განვითარება.
2. მითოდრამა „ფსიქეა და ეროტი: ქალის ინდივიდუაციის გზა“, ნადეჟდა პროკოფიევას საკონსულტაციო სახელოსნო, სამიზნე ჯგუფი: „პირები, ორიენტირებულნი საკუთარი ცხოვრების ღრმა ობიექტივაციისაკენ“.
3. „მითი ფსიქეას შესახებ; როლური თრენინგი“, წამყვანი ანდრეი ვიშნიაკოვი, ფსიქოდრამისა და როლური თრენინგის ინსტიტუტის თრენერი, მიზანი: მასკულინური და ფემინური ეგო-იდენტობის დაუფლება, ქალური და მამაკაცური საწყისების ინდივიდუაცია (პიროვნული ზრდა).
4. თრენინგი „შეიცანი თავი შენი. აფროდიტე და ფსიქეა ჩვენში“, თრენერი ტატიანა ჩურსინა, თრენინგის მიზანი – პიროვნული ზრდა (11), (20).
5. თბილისის შ.რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში, XXსკ. 90-იან წლებში ჩემს მიერ აქტიურად გამოიყენებოდა ფსიქეას მითი სამსახიობო-სარეჟისორო ფაქულტეტის სტუდენტებთან ფსიქოლოგიური მუშაობის პროცესში. კერძოდ, მიემართავდი თრენინგების ციკლს მითის ფსიქოლოგიური ინტერპრეტირებისა და ინსცენირებისთვის. თრენინგის ძირითადი მიზნები: ფსიქოლოგიური მეცნიერებისა და ფსიქეს პირველადი გაცნობა, კ. იონგის კოლექტიურ არაცნობიერის არქეტიპებზე დაკვირვება, კრეატიულობა-სპონტანობის უნართა წვრთნა და პიროვნული განვითარება.

პატაგაზის-ანაბაზისის იდეის ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა

ანაბაზის-ანაკლეზისის მოძღვრებამ დიდი გავლენა მოახდინა შვეიცარიელი ფსიქიატრისა და ანალიზური ფსიქოლოგიის ფუძემდებლის, კარლ გუსტავ იუნგის როგორც თეორიულ შეხედულებებზე, ასევე, მის სამედიცინო პრაქტიკაზეც. უფრო მეტიც, აღნიშნული მოძღვრებით დაინტერესება საზოგადოდ გახდა დამახასიათებელი კ. იუნგის მიმდევრებისათვის. ზემოთ განვიხილეთ ფსიქეს მითთან დაკავშირებით ანალიზური ფსიქოლოგიის რამდენიმე წარმომადგენლის მოსაზრება (ჯ.შპოლენი, ბ.ჰინკლი, რ. ჯონსონი, ე. ნოიმანი). აქ კი თავად კ. გ. იუნგის თეორიაზე შევჩერდები.

კ. იუნგის ანალიზური ფსიქოლოგიის ამოსავალია სწავლება კოლექტიური არაცნობიერისა და არქეტიპების შესახებ. „ფსიქიკა იმდენად სცილდება ცნობიერების საზღვრებს, რომ ცნობიერება შეიძლება კუნძულს შევადაროთ ოკეანეში...“ (49; გვ.495). იუნგის მიხედვით, ადამიანის ფსიქიკა მოიცავს როგორც პიროვნულ და კერძო, ასევე კოლექტიურ და უნივერსალურ არაცნობიერსაც. „არსებობს გარკვეული არაცნობიერი მდგომარეობის ბიოლოგიური მემკვიდრეობით გადმოცემის შესაძლებლობა. ამ შესაძლებლობას არქეტიპი დავარქვი“ (5; გვ.156).

კოლექტიური არაცნობიერის შინაარსს არქეტიპები (პირველხატები) და უნივერსალური სიმბოლოები შეადგენენ. კოლექტიური არაცნობიერის არქეტიპული სტრუქტურა ჩამოყალიბდა ე. წ. „ცხოვრებისეული პატერნების“ ან ყველა ადამიანის ცხოვრებაში განმეორებადი და უნივერსალური მოვლენების ზემოქმედებითა და მათთან შესაბამისობით. ამ უნივერსალურ მოვლენებში იუნგი, უპირველესად, განსაკუთრებულ, „სტრესულ“ მოვლენებს გულისხმობს, როგორიცაა დაბადება, სიკვდილი და განახლება-აღორძინება. სწორედ ეს ბაზისური მოვლენები ქმნიან კოლექტიური, უპიროვნული არაცნობიერის „ხერხემალს“.

უნდა ითქვას, რომ არქეტიპების ან პირველხატების იდეა ევროპული ფილოსოფიისათვის არასოდეს ყოფილა უცხო. ჯერ კიდევ პლატონთან, მიწიერი ცხოვრება სრულყოფილი „იდეის“, სიერცისა და დროის მიღმა არსებული, უცვლელ- მარადიული არქეტიპის ჩრდილისა თუ ანარეკლის სახითაა გაგებული. იუნგის მიხედვით, მარადიული არქეტიპები არა მხოლოდ სიზმრებში გვევლინებიან, არამედ ასევე ფოლკლორსა და ხელოვნებაში. მაგრამ ყველაზე პირველადი და წმინდა

სახით არქექტიპებს მითოლოგია და რელიგია ასახავს. უფრო მეტიც, ავტორის გაგებით, არქექტიპების შინაარსი მითოსურ-რელიგიურია. კ. იუნგი უფრო შორსაც მიდის და წერს „ღვთაებრივი არაცნობიერის ფაქტის“ თაობაზე, რომელშიც სწორედ კოლექტიურ არაცნობიერსა და მის არქექტიპებს გულისხმობს (5,49).

ანალოგიურად, წმინდა ფსიქოლოგიურ მნიშვნელობას ანიჭებს ავტორი რელიგიურ პრაქტიკასაც, რასაც ნათლად ასახავს წარმოდგენილი ციტატები: „...ყველა რელიგია გაბატონებული ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გამოხატვაა...“ (74; გვ.145). „უამრავი მაგიური რიტუალი არსებობს, რომლებიც ერთდერთ მიზანს ისახავენ- თავდაცვას არაცნობიერის უეცარი, სამოში ტენდენციისგან“ (74; გვ.29), „არავინ იცის, რა არის რელიგიური გამოცდილება. ჩვენ ის ისე უნდა მივიღოთ, როგორადაც განვიცდით. და თუ ეს გამოცდილება გვეხმარება, რომ ცხოვრება უფრო ჯანმრთელი, მშვენიერი და სრულყოფილი გავხადოთ ჩვეთვის და მათთვისაც, ვინც გვიყვარს, მაშინ შეგვიძლია მშვიდად ვთქვათ – „ეს ღმერთის წყალობა იყო“ (74; გვ.159).

კ. იუნგის მიხედვით, კოლექტიური არაცნობიერი იმთავითვე შეიცავს რელიგიურ ხატ-წამოდგენებს ან არქექტიპებს, რომელთა „გარეთ“ პროექტირებაც რელიგიური რწმენის (რელიგიური იდეებისა და განცდების) საფუძვლად იქცევა. კითხვაზე, თუ რატომაც კოლექტიური არაცნობიერი მითოსურ-რელიგიური ბუნების მქონე? – ავტორი პასუხობს, რომ მისი ამგვარი ბუნება ათასწლეულების მანძილზე ჩამოყალიბდა, იდენტური მოვლენების, „ცხოვრებისეული პატერნების“ ან ყველა ადამიანის ცხოვრებაში განმეორებადი, განსაკუთრებული (ან ბაზისური) მოვლენების ზემოქმედებითა და მათგან ფსიქიკის თავდაცვის მიზნით. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ბაზისურ მოვლენებში ავტორი დაბადებას, სიკვდილსა და განახლება-ალორძინებას გულისხმობს; იმ მოვლენებს, რომლებიც არყევენ ადამიანის ფსიქიკურ სტაბილობას და რეადაპტაციის აუცილებლობას სახავენ. ამ ურთულესი პრობლემის გადაწყვეტა ადამიანისგან მისი ფსიქიკის რეკონსტრუირებას, ცხოვრებისეული ფილოსოფიის ან მსოფლგანცდის შეცვლას, იუნგის სიტყვებით, ტრანსფორმაციას მოითხოვს.

კ. იუნგი პირდაპირ არ მიმართავს ანტიკურ მისტერიათა რელიგიის ამოსავალ ტერმინებს – „კატაბაზისს“ („ჰადესში შთასვლა“- მითოლოგემა, წარმოქმნილი განვითარებული მიწათმოქმედების ეპოქაში) და „ანაბაზისს“ („აღმასვლა“, რომელიც თან სდევს კატაბაზისს) და მათ

სანაცვლოდ იყენებს ფსიქოლოგიურ (!) ტერმინებს – „ინტროვერსია“ და „ექსტრავერსია“. ინტროვერსია ქცევის ტიპია ან სუბიექტის ზოგადი ორიენტაცია, მიმართული სუბიექტისავე შინაგან ფსიქიკურ აქტიუობაზე. მისგან განსხვავებით, ექსტრავერსია ქცევის ტიპია და ზოგადი ორიენტაცია, რომელიც გარე ობიექტებზე მიიმართება. ტერმინების ამგვარი ჩანაცვლება ცხადად აჩვენებს ავტორის პოზიციას; იუნგს წმინდა ფსიქოლოგიურად, ადამიანის ფსიქიკაში მიმდინარე პროცესების სახით ესმის რელიგიური რიტუალებისა და ფოლკლორული თემების არსი. იუნგის გაგებით, ინტროვერსია-ექსტრავერსიის ფენომენები თავს მაშინ იჩენენ, როდესაც ადამიანისთვის ახალი ორიენტაცია და ახლებური ადაპტაცია ხდება საჭირო. კრიტიკულ სიტუაციებში (ან სტრესულ სიტუაციებში, რომლებიც ახლებური ადაპტაციის საჭიროებას სახავენ) პირველ ეტაპზე, მოქმედებაში მოდის ინტროვერსიის ან საკუთარ ფსიქიკურ სიღრმეებზე, კოლექტიურ არაცნობიერზე ორიენტაციის ფსიქოლოგიური მექანიზმი და არაცნობიერი სიტუაციისათვის შესაბამისი არქეტიპის კონსტელირება-აქტივირებას ახდენს (5,6,74,75,76,77).

არქეტიპის აქტივირება, თავის მხრივ, ცნობიერ, ალქმად განცდებსა და დაკვირვებად ქცევებში აისახება. იუნგის მიხედვით, არქეტიპის ცნობიერში გადასვლა განიცდება არა როგორც ჩვეულებრივი მოვლენა, არამედ როგორც თერაპიული ეფექტის მქონე, „განსხივოსნება“ (ინსაითი) და „ხსნის მომნიჭებელი გამოცხადება“! არქეტიპის განცდა ჩვეული და მარტივი შთაბეჭდილება არაა; ის მოიცავს, იპყრობს მთელს პიროვნებას და სრულიად გამორჩეული სისავსის გამო, რელიგიურ რწმენასთან კავშირდება. ავტორის გაგებით, სწორედ აღნიშნული ექსტრა-ორდინარული განცდების განმეორებადობა ედება საფუძვლად შესაბამისი რიტუალების ჩამოყალიბებას, როგორიცაა ლოცვა, მსხვერპლშეწირვა, კურთხევა და სხვ. (5,6,74).

რა თქმა უნდა, არ არის შემთხვევითი, რომ მითიურ სიუჟეტთა შორის კ. იუნგის გამორჩეული ინტერესი ტრანსფორმაციის, გმირის გარდასახვის (მისი ზრდა-განვითარების) მითოლოგებამ დაიმსახურა. ამ მითოლოგებმა იუნგი არა ერთ ნაშრომში იხილავს, მაგრამ განსაკუთრებულ ღრმა ანალიზს წარმოადგენს მონოგრაფიაში „ტრანსფორმაციის სიმბოლოები“ (6). არსებული უზარმაზარი, მსოფლიო რელიგიურ-მისტიკური გამოცდილების საფუძველზე, პიროვნულ ტრანსფორმაციას იუნგი რეალურად, კატაბაზის - ანაბაზისის (ანაკლეზისის) ფენომენებს უკავშირებს, თუმცა, როგორც ზემოთ მივუთითე, ამ ფენომენტთა

აღსანიშნად მის მიერვე დამკვიდრებულ ტერმინებს (ინტროვერსია, ექსტრავერსია) მიმართავს.

კატაბაზისის-ანაკლეზისის ან იუნგის სიტყვებით, ინტროვერსია-ექსტრავერსიის არქეტიპულ ფაზულად ასახელებს ავტორი ზღაპრების უნივერსალურ მოტივს – გმირის შთანთქმას გველშაპის (წყლის გველი-ვეშაპის) მიერ და შემდგომ, მის გამოხსნას. ზღვის ურჩხულის მიერ გმირის გადაყლაპვა ზღაპრებისა და მითების არქეტიპული თემაა. გმირი ურჩხულის მუცელში ცეცხლს ანთებს, ჭრის მას ხორცს და შეექცევა. სასიკვდილოდ დაჭრილი ურჩხული ხმელეთზე გამოდის, გმირი მოცელს უკვეთს და მისგან თავს აღწევს. იუნგი აღნიშნავს, რომ „შთანთქმის“ მოტივი სოლარული ან მზის თემატიკასთან დაკავშირებული მითების უმთავრესი კომპონენტია; ღამის დრაკონი შთანთქმავს, ყლაპავს გმირ-მზეს (დაისი, მზე ჩაესვენა ზღვაში), შემდეგ კი – გმირი-მზე (მზეჭაბუკი) ბრძოლით მოიპოვებს ახალ სიცოცხლეს (აისი, მზე ისევ ამობრწყინდა). საგულისხმოა, რომ აღნიშნული არქეტიპული ფაზულის ასახვად მიიჩნევენ იუნგი ბიბლიური ნოეს ისტორიასაც; ნოეს კიდობანი წარღვნის წყლებზე მიცურავს, ნოე გამოდის კიდობნიდან და თავიდან აღორძინებს, ახლად ბაღებს ადამიანთა მოდგმას (6).

გავრცელებული ინტერპრეტაციით, მითებსა და ზღაპრებში ზღვაოსანი გმირები (ასეთად შეიძლება, მაგალითის სახით, ოდისეისი იქნეს დასახელებული) მზის სიმბოლოს წარმოადგენენ, ხოლო მათი ზიფათიანი, „ღამეული“ მოგზაურობა-ცაზე მზის მოძრაობის მეტაფორაა; მისი ჩასვენება ზღვის დასავლეთში და აისზე მისი ამობრწყინება აღმოსავლეთიდან. ზღვაოსანი გმირები არც თუ იშვიათად, კიდობანში ან ყუთში ჩაკეტილნი ექცევიან ზღვის სტიქიაში. მაგალითად, ამგვარია ყუთში გამოკეტილი ახალშობილი პერსევსისა და მისი დედის, დანაიეს ზიფათიანი „მოგზაურობა“. კიუნგის გაგებით, აღნიშნული მეტაფორა – სოლარული გმირის (მზე-გმირის ან მზეჭაბუკის) დედის საშვილოსნოში „გამოკეტვას“ ასახავს; მზე-გმირი ჯერ არ შობილა, ღამის უკუნშია და ბრძოლით უნდა მოიპოვოს სიცოცხლე. ან, სხვა სიტყვებით, ჯერ ღამეა, მზე ღამის დრაკონის სტომაქშია და მისგან გამოხსნას, აისზე ახლად დაბადებას ელის. შესაბამისად, იუნგის მიხედვით, ფოლკლორის ამოსავალი ფაზულა, როგორიცაა „ღამის დრაკონთან“ (ან ქთონიურ დიდ დედასთან – რ. მ.) შეპირისპირება დედაზე გამარჯვებისა და მისგან სეპარაციის (დაბადების, დამოუკიდებელ პიროვნებად ფორმირების) უნივერსალური ტენდენციის ასახვას წარმოადგენს (6).

კ. იუნგის გაგებით, წყალი, როგორც სიმბოლო, დედის ხატის პროექციაა (აქვე დავამატებდი, რომ ანალოგიური სიმბოლური დატვირთვა აქვს მიწასაც – რ. მ.). წყალს დედის ნუმინოზური ამ მაგიური თვისებები მიეწერება, რასაც, ავტორის მიხედვით, სხვადასხვა რელიგიებში წყლით მონათვლის ან კურთხევის რიტუალები ადასტურებს. ამავე დროს, წყლის დედობრივი ასპექტი (წყალი-დედა) არაცნობიერის ბუნების ანალოგიურია; არაცნობიერი ფემინური, დედობრივი მნიშვნელობისაა. შესაბამისი მნიშვნელობა მიეწერება მიწასაც. ამიტომაც როგორც წყალი, ასევე მიწაც იუნგის თეორიაში ფემინურ (ქალურ) არაცნობიერს უკავშირდება და მის ამოსავალ სიმბოლოებს წარმოადგენს.

საგულისხმოა, რომ იუნგის მიხედვით, ადამიანის არაცნობიერთან იდენტიფიკაცია (ინტროვერსია, ერთგვარი ფსიქოლოგიური კატაბაზისი) არა მხოლოდ დედის წიაღში დაბრუნების პოზიტიური მნიშვნელობით გაიგება, არამედ ასევე, როგორც რედუცირება-დასვლაც პირველად, ცხოველურ (!) მდგომარეობამდე. ცნობიერზე ფოკუსირება და არაცნობიერი ლტოლვების მართვა-კონტროლის უნარი კი – დედისგან განთავისუფლების, პიროვნული დამოუკიდებლობისა და იდენტობის მოპოვების პირობად თუ ასახვად მიიჩნევა (6).

კ. იუნგის თეორიამ ფსიქიკაში ე.წ. „საშიში დედის“ ან „შთანთქმელი დედის“ ხატის არსებობის იდეა დაამკვიდრა. ეს ქთონიური დედაა, რომელიც უკანვე, საკუთარ ბნელ წიაღში ლამობს შვილების დაბრუნებას. საშიში დედის დამარცხება მხოლოდ მის წიაღში შთასვლით (კატაბაზისით – რ.მ., იუნგის ტერმინის მიხედვით, ინტროვერსიით) არის შესაძლებელი. მითოსურ-ხატოვანი აზროვნება ფემინური ურჩხულის სტომაქში (საშიელოსნოში) მოხვედრას ჯოჯოხეთში (ჰადესში) შთასვლასა და ღამეულ ცურვასთან აკავშირებს. ამ სახიფათო შთასვლას გმირის აღორძინება, მეორედ დაბადება (ანაბაზისი ან ანაკლეზისი – რ. მ., იუნგის ტერმინის მიხედვით- ექსტრავერსია) სდევს თან.

იუნგიანური ინტერპრეტაციით, გველი (!) ფემინური არაცნობიერისა და ცნობიერ ფსიქიკაზე მისი აგრესიული „შეტევის“ ტრადიციული სიმბოლოა! დედის ხატი საშიშ გველთან ასოცირდება, რომელიც უკვე არა სიცოცხლის წყაროს, არამედ სიკვდილს გამოხატავს; ეს საშიში ან შთანთქმელი დედაა, რომლისგანაც თავის დასაღწევად, შვილმა მისგან სეპარაციის, განთავისუფლების აქტი უნდა განახორციელოს. იუნგის მიხედვით, გველისა და დედის (ქალის) სიმბოლიკას ერთმანეთთან აკავშირებს, ასევე შემოხვევის, გარსმოცვის ან ჩახუტების მოტივიც

(ჩახუტება, როგორც გველის შემოხვევა). ეს პარადოქსული ასოციაცია ინდო-გერმანული ფუძის vivo-ს და ulvora-ს ორ ისეთ მნიშვნელობაში აისახა, როგორიცაა „წრედ დახვევა“ და „საშვილოსნო (!). ანალოგიურად, სანსკრიტული ulva, ulba-ს და ლათინური volva, vulva, vulva-ს მნიშვნელობებია „წრედ დახვევა“ და „საშვილოსნო“ (6,74).

ადამიანის ფსიქიკის უნივერსალურ კანონზომიერებას უკავშირებს იუნგი დაკარგული ან მკვდარი ღმერთის ძიებისა და მისი ხელახალი პოვნა-აღმოჩენის რიტუალსაც. ავტორის შეხედულებით, ღმერთის მარადიული ძიება თავად კოლექტიური არაცნობიერის ბუნებიდან მომდინარე, საყოველთაო ფსიქოლოგიური პროცესის ასახვაა (5). ამავე დროს, ავტორის მიერ საგანგებოდ აღინიშნება ფსიქოლოგიური პროცესების მნიშვნელობა თანამედროვე, ათეისტურ ეპოქაში. კიუნგის მიხედვით, თანამედროვე ათეისტური მსოფლგანცდა სრულიად გამორიცხავს ღმერთის, როგორც არაფსიქოლოგიური ან ადამიანის ფსიქიკის მიღმა არსებული ეგზისტენციის გაგებას. უფრო მეტიც, სამყაროს დესპირიტიულიზაციის პროცესში ყველაფერი, რასაც გარე სამყაროში დემონური და ღვთაებრივი ხასიათი ენიჭებოდა, ისევ ფსიქიკას, ადამიანის წიაღს ანუ იმ ადგილს უბრუნდება, საიდანაც აღმოცენდა. „ჩვენს დროში ღმერთები ჩვეულებრივი ადამიანის წიაღში შეკრებილან“ (5; გვ.495).

კ. იუნგის ანალიზურ ფსიქოლოგიაში კურთხევის რიტუალები (და ასევე, უნდა ვიგულისხმოთ, კატაბაზისი-ანაკლეზისის ფენომენი) ადამიანის პიროვნული ზრდის ან ინდივიდუაციის პროცესთან კავშირდება. ინდივიდუაცია კიუნგის თეორიის ერთერთი ძირითადი ცნებაა, რომელიც ფსიქოლოგიური განვითარებისა და პიროვნების ფორმირების პროცესს ასახავს. ინდივიდუაციისკენ მიდრეკილება თანდაყოლილია, უნივერსალური და ერთი სქემის მიხედვით მიმდინარეობს; ის 2 ურთიერთ-შემავსებელ ეტაპად იყოფა და ცხოვრების ძირითად, პირველ და მეორე მონაკვეთებს შეესაბამება. იუნგის მიხედვით, ცხოვრების პირველი მონაკვეთის ამოცანაა „ინიციაცია-კურთხევა გარე სამყაროში“; ინდივიდუაციის ამ საფეხურზე „ნილაბი“- ადამიანის სოციალური ასპექტი ყალიბდება. უფრო სწორედ, კოლექტიური არაცნობიერიდან აქტივირდება არქეტიპი „ნილაბი“ და ხდება ადაპტირება გარე, სოციალურ რეალობასთან (76).

ცხოვრების მეორე მონაკვეთის ამოცანა კი – „შინაგან რეალობაში კურთხევა“ – ადამიანის მიერ საკუთარი ბუნების შეცნობა და

არაცნობიერი პროცესების რეფლექსია. საგულისხმოა, რომ იუნგის გაგებით, კოლექტიური არაცნობიერის წვდომით, ადამიანი არა მხოლოდ შიდა ფსიქოლოგიურ, არამედ სამყაროს უნივერსალურ წესრიგსა და კანონებსაც ეზიარება (!) (76). უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ცხოვრების მეორე საფეხურის ინტროვერტული ტენდენციის მიზანს „ახალი ექსტრავერსია“ წარმოადგენს – ახლებური კონცენტრირება გარე რეალობაზე, არაცნობიერის წვდომით გამდიდრებული.

კ. იუნგის მიხედვით, ინდივიდუაცია ცნობიერისა და არაცნობიერის გამთლიანებასა და კერძოდ, ცნობიერ ეგოსთან ფსიქიკის იმ ღრმა პლასტების ინტეგრირებას გულისხმობს, როგორიცაა კოლექტიური არაცნობიერის არქეტიპები ჩრდილი, პერსონა (სოციალური „ნილაბი“), ანიმა-ანიმუსი (ქალური და მამაკაცური საწყისები) და თვითობა (32,76).

ინდივიდუაციის პირველი ეტაპი არქეტიპ ჩრდილის გაცნობიერებას გულისხმობს. ჩრდილი-ადამიანის ყველაზე „მდაბალი“, ქვენარე, ცხოველური ასპექტია და ცნობიერ ფსიქიკასთან სრულიად შეუსაბამო. ის არაცნობიერის ისტორიულ პლასტს უკავშირდება და პრიმიტიულ ინსტინქტებში ვლინდება. ჩრდილის, როგორც ადამიანის „ცხოველური საწყისის“ მაზასიათებლებია: თავაშვება, ვნებათ-აყოლა, სისასტიკე და დესტრუქცია. სწორედ ამიტომაც იწვევს ის სირცხვილისა და შიშის ინტენსიურ გრძნობებს. მითოლოგიაში არქეტიპ „ჩრდილს“ ქთონიური (მიწის ან პირველადი) საწყისის მატარებელი პერსონაჟები ასახავენ. აქ მხოლოდ ორ მათგანზე გაემახვილებ ყურადღებას – პანსა და სატირზე. ცხოველური იერის (რქები, ჩლიქები, კუდი) გარდა, მათ მოუთვინიერებელი, სტიქიური გუნება თუ ზასიათი გამოარჩევს. საგულისხმოა, რომ პანს „პანიკური შიშის“ გამოწვევა შეუძლია, რომლით შეპყრობილი ადამიანიც საკუთარი თავის მართვა-კონტროლის უნარს სრულიად კარგავს. კ.იუნგის მიხედვით, ინდივიდუაცია, როგორც ადამიანის პიროვნული ზრდის პროცესი, პირველ რიგში, სწორედ საკუთარი „ჩრდილის“, როგორც „ქთონიური“ ან პირველადი საწყისის შეცნობით იწყება. ეს პროცესი, ერთგვარი ფსიქოლოგიური კატაბაზისი, შეგვიძლია მეტაფორულად გავიგოთ, როგორც ჩაძირვა პირველად სტიქიაში, დიდი ღელის წიაღში, კელურ ბუნებაში დავენება ან ჰადესში შთასვლა.

არაცნობიერი და ცნობიერი ელემენტების ინტეგრაციასა და ადამიანის მიერ მიღწეულ „ახალ მთლიანობას“ იუნგის თეორია

ტერმინით „თვითობა“ (self) აღნიშნავს. ამავე დროს, არსებობს არქექტივი „თვითობაც“, რომელიც ცნობიერისა და არაცნობიერის საწყისეულ ან თავდაპირველ (!) ერთიანობას ასახავს. შესაბამისად, „აბალი მთლიანობისკენ“ ტენდენცია სწორედ არქექტივ „თვითობიდან“ მომდინარეობს და მისითაა სტიმულირებული, როგორც დაკარგული მთლიანობის აღდგენისაკენ ლტოლვა.

როგორც აღვნიშნე, ინდივიდუაციის პროცესში ადამიანი განსაკუთრებულ მდგომარეობას აღწევს, რომელიც „თვითობის“ (self) არქექტივის აქტივაციას უკავშირდება. თუკი მე (ego) ცნობიერების ფოკუსია და კონცენტრირებული ცნობიერ განცდებზე, თვითობა (self) არაცნობიერის წვდომას და ცნობიერ ფსიქიკასთან მის ინტეგრაციას უკავშირდება. იუნგის გაგებით, არქაული რიტუალების არსი კოლექტიურ არაცნობიერში არსებული არქექტივების აქტივირებაა და მათი ჩართვა ცნობიერი ფსიქიკის სტრუქტურაში. შედეგად კი თვითობა, „აბალი მთლიანობა“ და მასთან დაკავშირებული კათარზისი მიიღწევა (69,74). ადამიანის აღნიშნული, აბალი სტატუსი ანაბაზისის მითოლოგემასთან (იუნგის ტერმინით, ექსტრავერსიასთან) კავშირდება.

ფსიქოლოგიური განვითარება, იუნგის მიხედვით, არა სწორხაზოვანი, არამედ წრიულია ან სპირალური (!). ინდივიდუაციის პროცესი ერთგვარი სპირალის ფორმით ვლინდება და ადამიანის წინაშე მუდმივად, ერთსა და იმავე ძირითად კითხვებს ან მარადიულ პრობლემებს წამოჭრის, თუმცა, ყოველ ჯერზე უფრო მკაფიო და ცხადი ფორმით. ამავე დროს, ინდივიდუაცია ფსიქიკის ცენტრთან, თვითობასთან მუდმივი დაბრუნებაცაა.

თვითობის (და ამავე დროს, თვითშემეცნებისა და თვითგანვითარების) ძირითად სიმბოლოს, იუნგის მიხედვით, მანდალა (საკრალური წრე) წარმოადგენს. მანდალა რთული სტრუქტურის მქონე გეომეტრიული ფიგურაა; წრეა, შიგ ჩახატული კვადრატით, რომელშიც თავის მხრივ, სეგმენტირებული და დეკორირებული წრეა ჩახატული. საგულისხმოა, რომ სიტყვა „მანდალა“ სანსკრიტიდან ითარგმნება არა მხოლოდ როგორც „წრე“, არამედ ასევე, როგორც „სიმრგვალე, დისკო, ბორბალი, ბეჭედი, სფერო, ქვეყანა, ტერიტორია, საზოგადოება, ერთობლიობა, კრებული.“ როგორც აღმოსავლური რელიგიების, ინდუიზმისა და ბუდიზმის თაყვანისცემის ობიექტი და რელიგიური რიტუალების ინსტრუმენტი, მანდალა ღვთაებათა მოწესრიგებულ სამყაროს ან თავად ღვთაებას გამოხატავს. საგულისხმოა, რომ ერთ-ერთი ინტერპრეტაციით,

მანდალა „დაცულობის არეა“ – დიდი დედაა, საშვილოსნოა ან პირველმატერია.

ქ. იუნგი აღნიშნავს, რომ მანდალა, როგორც თვითობის ან ადამიანის პარამნიული მთლიანობის სიმბოლო, მუდმივად ცხადდება სიზმრებში, მითებში, რელიგიებში, ხელოვნებასა (განსაკუთრებით, ფოლკლორში) და ასევე, მენტალურ დარღვევებში. ადამიანზე მანდალას სიმბოლოს თერაპიული ზემოქმედების გამო, იუნგი მას აქტიურად იყენებდა პაციენტებთან მუშაობის პროცესში და მის (ისევე როგორც კოლექტიური არაცნობიერის სხვა სიმბოლოების) მკურნალ ეფექტს ლათინური სიტყვით „convincere“ (გამარჯვება, ძლევა, დარწმუნება) აღნიშნავდა (5). ავტორის მიხედვით, მანდალას, „საკრალური წრის“ ხატვის პროცესში ადამიანი კოლექტიური არაცნობიერის შინაარსს გადმოსცემს და მისით ახდენს ცნობიერი ფსიქიკურის ცალმხრივობისა და შეზღუდულობის ძლევას. უნდა ითქვას, რომ დღესაც, იუნგიანურ არტ-თერაპიულ სესიებზე ხშირად მიმართავენ მანდალას, როგორც თვითობის სიმბოლოს გამოხატვას. ამ მიზნით გამოიყენება არა მხოლოდ სახვითი ხელოვნების რესურსი (მანდალას გამოსახვა ნახატის სახით), არამედ ქორეოგრაფიისა და დრამისაც (მანდალას გამოსახვა წრიული მოძრაობების, ცეკვებისა და რთული დრამატული მოქმედებებით).

ქ. იუნგის „რელიგიური ფსიქოლოგიაში“ აისახა მანდალას სიმბოლოს ანალიზის პროცესშიც, რასაც ნათლად აჩვენებს აქ წარმოდგენილი ციტატები; „თუ თანამედროვე მანდალებიდან დასკვნის გამოტანა გვსურს, იქნებ ჯერ გვეკითხა იმათთვის, ვინც ეს მანდალები იხილა, რას სცემენ თავიანთს; ვარსკვლავებს, მზეს, ყვავილებს თუ გველებს? პასუხი უარყოფითი იქნება, მაგრამ თან ეცდებიან დაგვარწმუნონ, რომ სფეროები, ჯვრები და ა.შ მათი საკუთარი ცენტრის (!) სიმბოლოებია“... „თანამედროვე მანდალა განსაკუთრებული სულიერი მდგომარეობის უნებლიე აღიარებაა. მანდალაში არც ღვთაებაა და არც მინიშნება მისადმი მორჩილებაზე ან მასთან შერიგებაზე. როგორც ჩანს, ღვთაების ადგილი ადამიანის მთლიანობამ დაიკავა“ (5; გვ.123).

მიუხედავად იმისა, რომ იუნგმა კოლექტიური არაცნობიერის მოძღვრება სწორედ ფსიქოანალიზზე დააფუძნა და არქეტაპების ჩამოყალიბება საკაცობრიო (თაობათა) „ფსიქოლოგიურ მუშაობასთან“ დააკავშირა, ფსიქოანალიტიკოსმა კოლეგებმა ის მისტიკოსად აღიარეს და მასთან ურთიერთობა შეწყვიტეს. თუმცა, ა. როენერის აზრით, იუნგისადმი დამოკიდებულება რეალურად, არც თუ ისე კატეგორიული

იყო; უკვე 20-იანი წლების დასაწყისში, საკუთარ თეორიაში ფროიდმა „სუპერ-ეგოს“ სწავლება შეიყვანა, რომელიც იუნგის კოლექტიური არაცნობიერის (!) ანალოგად გაიგება (49).

ა. როენერის აღნიშნულ „შერბილებულ“ შეხედულებას სრულიად აბათილებს რ. ნოლის მიერ მოყვანილი მდიდარი მასალა იუნგის ბიოგრაფიიდან. როგორც წიგნის „კარლ იუნგის ფარული ცხოვრება“ ავტორი აღნიშნავს, იუნგის, როგორც ფსიქოთერაპევტის მიზანი იყო, არც მეტი არც ნაკლები, პაციენტში მითოსურ-რელიგიური ცნობიერების „გაღვიძება“ და ამით, არაცნობიერთან დაკარგული მთლიანობის აღდგენა. დასახული მიზნის მისაღწევად იუნგი აქტიურად მიმართავდა რელიგიურ წარმოდგენებსა და რიტუალებს. უფრო მეტიც, ავტორი წერს იუნგის, როგორც „არიელი ქრისტეს“ მიერ დამკვიდრებული „ახალი რელიგიის“ თაობაზეც კი! რ.ნოლს მოყავს ფროიდი-ჯონსის მიმოწერა; ე.ჯონსი წერს, რომ იუნგს, თითქოს ქრისტე იყოს, სამყაროს ხსნა განუზრახია. რაზეც ფროიდი პასუხობს; – ის მართლაც, ქრისტედ მიიჩნევს თავს. შ.ფერენცისადმი მიწერილ წერილში კი, ფროიდი იუნგთან დაკავშირებით ასეთ კომენტარს აკეთებს: „თქვენ მართალი ხართ. ჩვენი ძვირფასი შევიცარელი ჭკუიდან შეცდა“ (51; გვ.166).

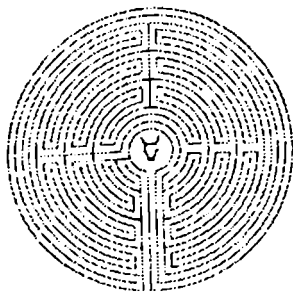
წიგნში „მეოცე საუკუნის მისტიკოსები“ გურჯიევთან, კროლისთან, შტაინერსა და სხვა მისტიკოს-ავტორებთან ერთად, კ. იუნგს ცალკე თავი ეთმობა. იუნგი არა მხოლოდ თეორიულად, არამედ პრაქტიკულადაც იყო დანტერესებული მისტიკით და სპირიტუალურ სენსებსაც ატარებდა. ამიტომაც არაა გასაკვირი ის, რომ თანამედროვე ოკულტიზმს პირდაპირ უკავშირებენ იუნგის ანალიზურ ფსიქოლოგიასა და კოლექტიური არაცნობიერის კონცეპციას (49).

რ.ნოლის წიგნში „კარლ იუნგის ფარული ცხოვრება“ ცალკეა განხილული მზის თაყვანისცემისა და სოლარული მისტიკიების ადგილი იუნგის ფსიქოთერაპიულ პრაქტიკაში. ავტორი აღნიშნავს, რომ ა.ი.აფემ ბევრი რამ დამალა იუნგის პრაქტიკიდან და კერძოდ კი, მისი მასწავლებლის გატაცება წარმართული რიტუალებით. იუნგის ამგვარ გატაცებას ნათლად ასახავს, რ. ნოლის მიხედვით, იუნგის შემდეგი სიტყვებიც: „ძლევამოსილი ღვთაება, მზისებრი, თითოეულ ჩვენთაგანში სახლობს და მისი შეცნობით, უკვდავებას ვეზიარებით“ (51; გვ.158).

ზემოთ მოყვანილ ციტატასთან დაკავშირებით და კრიტიკაზე საპასუხოდ უნდა ითქვას, რომ იუნგის ენა მდიდარია მეტაფორა-სიმბოლოებით და მათი გათვალისწინების გარეშე ავტორის შეხედულებათა

გააზრება შეუძლებელი ხდება. მოყვანილი ციტატა ფსიქოთერაპიის პროცესში გამოყენებული მანდალას ტექნიკისა (მანდალა-წრე, როგორც მზის სიმბოლო) და კლიენტის ინდივიდუაციის (ან პიროვნული ზრდის, ჩამოყალიბების, ტრანსფორმაციის) მეტაფორად უნდა გავიგოთ. აქვე დავძენ, რომ თანამედროვე არტთერაპიის ერთერთი მეთოდი – „რიტუალური თერაპია“ სწორედ არქაულ რიტუალებს მიმართავს და ამ მეთოდის (ისევე როგორც, ზოგადად, არტ-თერაპიული მეთოდების) დამკვიდრება სწორედ კიუნგთან კავშირდება (11,153).

იუნგის მიხედვით, ხელოვნება და განსაკუთრებით კი, ფოლკლორი და მითები (!) ინდივიდუაციის, ადამიანის პიროვნული განვითარება-ჩამოყალიბების პროცესისათვის ხელშემწყობ (და ამ მხრივ, უნიკალურ) პირობას ქმნიან. მითების ეს უნარი მათ საფუძვლად არსებულ, ცნობიერ-არაცნობიერის ბალანსს ან გამთლიანებას, ხატოვანი და ლოგიკური აზროვნების ერთგვარ, შერევებას უკავშირდება. კიუნგმა არტთერაპიის უმთავრეს მეთოდს „აქტიური წარმოსახვა“ უწოდა, რომლის მიზანსაც სწორედ არაცნობიერის (კოლექტიური არაცნობიერის!) არქაული შინაარსების წვდომა და ცნობიერში მათი ინტეგრაცია-ჩართვა შეადგენს. ამ პროცესში კი მითოსს და მასში არსებულ იდეა-წარმოდგენებს უმთავრესი მნიშვნელობა ენიჭება.



კრეტას ლაბირინთი

წინამდებარე ნაშრომი მითოლოგიური ლაბირინთის პრინციპზეა აგებული და ერთგვარი, „კონცენტრიული ბილიკების გადალახვას“ გულისხმობს. დიდი ღედა, პითოსი, დიონისე ზაგრევსი, დიონისე ბაკქოსი, მინოტაური, თეზევსი, არიადნე, აპოლონი, ორფევსი, ისიდა, ამური, ფსიქეა...

ეს მითოსური სახეები, როგორც ლაბირინთის „ხაფანგები“, ერთმანეთს კი არ ჩაანაცვლებენ ან გამორიცხავენ, არამედ კავშირდებიან, ერთმანეთში გადადიან და

ერთიან ლაბირინთულ ჯაჭვს ქმნიან ცენტრალური იდეების გარშემო. მრავალფეროვნებისა და სიჭრელის მიუხედავად, მითოლოგიური ლაბირინთი ერთი იდეის ან იდეათა კომპლექსის გარშემო ტრიალებს.

ლაბირინთები უხსოვარი დროიდან იგებოდა ეგვიპტის, ერაყის, საბერძნეთის, სირიის, იტალიის, საფრანგეთის, ესპანეთის, შვეიცარიის, დიდი ბრიტანეთის, ნორვეგიის, შვედეთის, ფინეთის, რუსეთის, ჩინეთისა და ამერიკის ტერიტორიაზე ანუ ფაქტობრივად, მთელს მსოფლიოში (113). ლაბირინთული ფორმის ასეთი გავრცელების მიუხედავად, მეცნიერები დღემდე ვერ შეთანხმებულან სიტყვა „ლაბირინთის“ ეტიმოლოგიაზე. ერთი პერიოდი მიიჩნევდნენ, რომ სიტყვა „ლაბირინთი“ მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან λαῖρα, რაც ქუჩას ან ვიწრო გასასვლელს ნიშნავს. თანამედროვე მკვლევართა ჯგუფი სიტყვა „ლაბირინთს“ ძველ ეგვიპტური ნაგებობის სახელწოდებას - ლოპეროუნტს („ტბის ტაძარი“) უკავშირებს (173).

ასევე, მიიჩნევენ, რომ ბერძნული სიტყვა „ლაბირინთი“ შეიძლება ითარგმნოს, როგორც „ორმაგი სეკირას სახლი“. სეკირა — საბრძოლო ცულია, რომელსაც პირი, როგორც წესი, ნახევარმთვარის ფორმის აქვს. შესაბამისად, ორმაგ სეკირას ნახევარმთვარის ფორმის, ორი პირი გააჩნია. უნდა აღინიშნოს, რომ კრეტაზე ზევსს ლაბირინთოსს (Labrynthio) ეთაყვანებოდნენ, რომლის ძირითად ატრიბუტად თუ სიმბოლოდ ორმაგი ცული სეკირა ან ლაბრისი (labrys) მიიჩნეოდა. შესაბამისად, ლაბრისი კრეტას (გულისხმობენ, რომ ასევე მიკენეს) რელიგიის ამოსავალ ფეტიშს წარმოადგენდა (ნნ).



კრეტას სეკირა-ზარი
ლაბრუსი

კრეტაზე მრავალი ორმაგი სეკირაა აღმოჩენილი, მაგრამ ან ძალიან დიდი ან ძალიან პატარა ზომის, რის გამოც მათი საბრძოლო იარაღად გამოყენება შეუძლებელია. აღმოჩენილია ამგვარი სეკირების ანტიკური გამოსახულებებიც. მიიჩნევენ, რომ კრეტას ორმაგი სეკირები არა საბრძოლო, არამედ საკულტო დანიშნულებას ატარებდა. ორმაგი სეკირას კულტი აქაველებს ზეთების რელიგიასთან აკავშირებს, რომელშიც ორმაგი სეკირა ღვთაება თეშუბის ატრიბუტს წარმოადგენდა. კარიელების ენაზე სიტყვა „ლაბრისი“ სწორედ ორმაგ სეკირას ნიშნავს.

კარიაში, მცირე აზიის ანტიკურ სახელმწიფოში ზევსს ლაბრანდუსს ან ორმაგი სეკირის მპყრობელს ეთაყვანებოდნენ. მეცნიერები ასკვნიან, რომ თუკი ლაბირინთი ორმაგ სეკირას ნიშნავს, მაშინ კრეტას მეფეთა სასახლის სახელწოდება უნდა ითარგმნოს, როგორც „ორმაგი სეკირას სახლი“.

დისკუსია მიმდინარეობს იმასთან დაკავშირებითაც, ლაბირინთი არის თუ არა ნაგებობა და თუ არის, კონკრეტულად რომელი ნაგებობაა. გავრცელებული ვერსიით, ლაბირინთი საესებით რეალური და კონკრეტული არქიტექტურული ფორმაა. აღნიშნული ვერსია არტურ ჯონ ევანსის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ განამტკიცა. კრეტაზე, 1900 წლის 23 მარტს, 30-წლიანი გათხრების შემდეგ ექსპედიციამ მიაკვლია ქოსოსის სასახლეს, რომელიც მისი სტრუქტურის გამო, მითიური მეფე მინოსისა და მინოტავრის ლაბირინთთან გააიგივეს. როგორც იუწყებოდა ევანსი, არქეოლოგიური გათხრების ხელმძღვანელი, ქალაქ ქოსოსის მახლობლად აღმოჩენილ იქნა მითიური დედალოსის მიერ აგებული ლაბირინთის რეალური ნაშთები. (დედალოსი, ძვ.ბერძნული მითოლოგიის პერსონაჟი, დიდი არქიტექტორი, ინჟინერი და მხატვარი, რომელსაც მითოსი მინოტავრის სასახლე-ლაბირინთის აგებას უკავშირებს. საგულისხმოა, რომ დედალოსი ჯერ კიდევ მიკენურ ტექსტებშია ნახსენები; — da-da-re-jo-de, რაც ითარგმნება, როგორც „დედალოსის ტაძარი-სამლოცველო“) (60).

მეცნიერთა ჯგუფს დღესაც სჯერა, რომ კრეტას ლაბირინთი ნაპოვნია. თუმცა, არსებობს განსხვავებული შეხედულებაც, რომლის

ძირითადი არგუმენტის მიხედვით, ევანსის აღმოჩენილი ნაგებობა მითითური ლაბირინთის აღწერილობას არ შეესაბამება. მეკლევართა ნაწილი თვლის, რომ ლაბირინთი ნაგებობაა, მაგრამ არა ევანსის მიერ მიკლევული ქნოსოსის სასახლე, არამედ ზევსი ლაბრანდუსის ტაძარი კრეტაზე (Labrynthios – ორმაგი ცულის მპყრობელი, labrus – ორმაგი ცული) (172, 173).

ანტიკურ ეპოქაშივე დიოდორე და პლინიუსი, ასევე, გეროფონტე და სტრაბონი აღიარებდნენ, რომ კრეტას ლაბირინთი ეგვიპტური ლაბირინთის ასლია თუ მიბაძვა. როგორც ცნობილია, ძველ ეგვიპტეში საკულტო დანიშნულებით, არა ერთი ლაბირინთი აიგო. თუმცა, კრეტას ლაბირინთს კონკრეტულად, XII დინასტიის ფარაონის, ამენჰოთეფ III-ის სულის მოსახსენიებელ ტაძარ-ლაბირინთს (ძვ.წ. II ათასწლეული) უკავშირებენ. ამ ნაგებობის სახელი ლოპერონტი (ტბის ტაძარი) იყო და ბირკეტ-ქარუნის ტბასთან, ფაიუმის ოაზისში მდებარეობდა. ეგვიპტელი ქურუმები აქ მისტერიებს ასრულებდნენ და მსხვერპლს სწირავდნენ სებეკს-ნილოსის ღვთაებას.

ლაბირინთის სიმბოლოს აქტიურად მიმართავდნენ ეგვიპტურ „ისიდას მისტერიებშიც“, რომელიც ნეოფიტის (საიდუმლო რელიგიური კავშირის ახალი მიმდევრის) 4 სტიქიით გამოცდასთან იყო დაკავშირებული. ნეოფიტს ახალი იდენტობა ოთხი სტიქიის (როგორიცაა მიწა, ჰაერი, წყალი და ცეცხლი) ზემოქმედების ან ოთხ სტიქიასთან შეპირისპირების პროცესში უნდა მოეპოვებინა. საგულისხმოა, რომ „მიწით გამოცდის“ ეტაპზე ნეოფიტი მარტოდ მარტო გადიოდა ბნელ ლაბირინთს. ლაბირინთის ბოლოს კი უფსკრული ან მიწის წიაღი იყო, რომელშიც კბით ჩადიოდნენ (შეადარე: დელფოსელი აპოლონის ტაძრის მიწისქვეშა ადიტონი) (123,124,125,126,151).

არსებობს ვერსია, რომელიც ლაბირინთში ქნოსოსის სასახლის კონკრეტულ სათავსოს და კერძოდ, „საცეკვაო ოთახს“ – ორქესტრას მოიაზრებს. ძველ ბერძნულ თეატრში ორქესტრა სანახაობისთვის განკუთვნილი, წრიული ადგილი იყო, რომლის ცენტრშიც ზოგჯერ სამსხვერპლოც იდგა (მაგალითად, ეპიდავრის თეატრში). თავიდან მსახიობები ორქესტრაზე თამაშობდნენ, შემდეგ სკენეზე გადაინაცვლეს (სკენე ორქესტრას ემიჯნებოდა, შედგებოდა შემაღლებული არისგან-პროსკენიონისგან და უკან აღმართული კედლისგან), ხოლო ორქესტრა გუნდს-ქოროს დაეთმო სრულად. არქეოლოგ ა. კუკის მიხედვით, ლაბირინთი ქნოსოსის სასახლის ორქესტრაა, მუსიკისა და ცეკვისთვის

განკუთვნილი მოედანი, რომლის იატაკზე გამოსახულ სპირალურ (ან ლაბირინთულ) ზაზებსაც მიუყვებოდა რიტუალური ცეკვები. საკუთარი მოსაზრების საარგუმენტოდ კუკი მიუთითებს, რომ უფრო გვიანდელი, ბერძნული თეატრების ორქესტრას იატაკსაც ანალოგიურად ამშვენებს ლაბირინთის მოზაიკური გამოსახულებები. უნდა ითქვას, რომ ლაბირინთი გამოსახულია არა მხოლოდ ქნოსოსის ორქესტრას იატაკზე, არამედ კოლონებზეც. ქნოსოსის ლაბირინთის ამ წრიულ-სპირალურ ზაზებს მკვლევარები ბედი-ბედისწერის ან ვარსკვლავთა (მინოტავრი-ასტერიუსი – „ვარსკვლავი, ვარსკვლავიანი“) გზების ასახვად მიიჩნევენ. აქ ლაბირინთს განსხვავებული ფორმები აქვს: სვასტიკის, მეანდრის (დახვეული ლენტის, რომელშიც ფიგურები მეორდება), დახლართული ზაზების ან გორგალის (შეადარე „არიადნეს გორგალი“).

მკვლევართა ჯგუფი აღნიშნავს, რომ მითიურმა დედალოსმა არა მხოლოდ ააგო ლაბირინთის ფორმის სასახლე (ან მისი ერთი სათავსო), არამედ ასევე, გმირ თეზევსს ლაბირინთის დალაშქვრისთვის აუცილებელი წმინდა ცეკვაც დაასწავლა. წრიულ ან სპირალურ მოძრაობებზე აგებული ეს ცეკვა ლაბირინთში სიარულს, მინოტავრის მოკვდინებასა და ლაბირინთიდან გამოხსნას ასახავდა. საინტერესოა, რომ ლუკიანემ კრეტას ცეკვების სახელებიც ჩამოთვალა, როგორიცაა „ევროპე“, „პასიფაია“, „ორი ხარი“, „ლაბირინთი“, „არიადნე“, „დედალოსი“, „იკაროსი“.

ლაბირინთი, როგორც საკულტო ცეკვა

„მათ, ვინ კრეტაზე, პასიფაიეს ველურ მბრძღვინავ ეაუსა და ლაბირინთის დახლართულ გზებს გადაურჩნენ, შენი საკურთხეველის გარშემო, მეუფე, კითარის ხმებზე, ფერხული გამართეს და ქოროს გამბოლად თეზევსი იქცა“ (თარგმანი ჩემია-რ.მ.) («Calli, Hymn IV, 310-315»)(44). მოყვანილ ჰიმნში პირველი ფერხული ან ერთგვარი, „ქორეოგრაფიული ლაბირინთი“ თეზევსის მიერ მინოტავრის დამარცხებას და ლაბირინთიდან, სხვა ათენელ ახალგაზრდებთან ერთად, თეზევსის გამოხსნის ტრიუმფს უკავშირდება.

უძველეს ხელნაწერებში ლაბირინთი აღიწერება, როგორც „ქოროსი“ (წრე ან წრიული), რაც არა მხოლოდ წრიულ ნაგებობასთან, არამედ წრიულ მოძრაობასთან, რიტუალურ ცეკვასთანაც ასოცირდება. პლუტარქეს სიტყვებით, კრეტაზე თეზევსმა „ლაბირინთოვანი“ ცეკვა დაისწავლა, რომელსაც მის სამშობლოში, დელოსში პერანოსი

(„წერო“) უწოდეს. ზოგიერთი მკვლევარის მიხედვით, თეზესისთვის საკრალური ცეკვა თავად დედალოსს უნდა ესწავლებინა, რადგანაც მხოლოდ სასახლე-ლაბირინთის არქიტექტორს უნდა სცოდნოდა ამ ცეკვა-მოდრაობისა და მისით ლაბირინთიდან თავის დაღწევის საიდუმლო.

ცეკვა-ფერხული პერანოსი წრიული (სერპანტინული, „გველისებური“) მოძრაობებით სრულდებოდა და ლაბირინთში მოძრაობას, მინოტავრის მოკვდინებასა და ლაბირინთიდან გამოსხნას ასახავდა. არის მოსაზრება, რომ ანტიკურ საბერძნეთში (ან ზოგადად, ანტიკურ სამყაროში) პერანოსი ვაჟებისა და ქალიშვილების პირველი ერთობლივი ცეკვა იყო. მითის თანახმად, ყოველ 9 წელიწადში ერთხელ ათენელები კრეტაზე მინოტავრის სამსხვერპლოს აგზავნიდნენ – 7 ვაჟსა და 7 ქალიშვილს. შესაბამისად, პერანოსი მინოტავრისგან დახსნილ არა მხოლოდ ვაჟებს, არამედ ქალიშვილებსაც უნდა შეესრულებინათ.

მოცეკვავე ახალგაზრდების პროცესიას თავში კითარაზე დამკვრელი მუსიკოსი ედგა, რომელიც თავად თეზესს გამოსახავდა. საგულისხმოა, რომ პერანოსს თოკით ცეკვავენ, რაც, ავტორთა შეხედულებით, არიადნეს მხსნელი ძაფის (ან გორგალის) სიმბოლო იყო. ცეკვის სახელი „პერანოსი“ (წერო) მიუთითებს, რომ შემსრულებლები ფრინველის იმიტირებას ახდენდნენ; ხან დაბლა ეშვებოდნენ, იკუზებოდნენ, ხანაც სწორდებოდნენ და ზევით იწეოდნენ. მიიჩნევენ, რომ მოცეკვავეთა ამგვარი, ეერტიკალური მოძრაობები მიწის წიაღში ან ლაბირინთში შთასვლასა (კატაბაზისს) და იქიდან აღმასვლას, გარეთ გამოსვლას (ანაკლეზისს) ან სიკვდილ-აღდგომას განასახიერებდა სიმბოლურად (102,168).

ანტიკური ცეკვა-ლაბირინთები ან ფერხულები ადამიანის რთულ გზას ასახავდნენ, მოგზაურობას დაბადებიდან სიკვდილამდე და ასევე, შემდგომ აღორძინებას (ასევე ითვლება, რომ ცეკვაში ასახული იყო მზის წრიული მოძრაობაც). საფერხულო ცეკვების ცენტრი (წრის, ლაბირინთის ცენტრი) სიკვდილისა და ახალი დაბადების ალავს გამოხატავდა. გზის გამკვალავი ან ფსიქოპოში თანა-მოცეკვავეებს „მზის გზებით“ (ან „დაის-აისის გზებით“) დაატარებდა და საბოლოოდ, ლაბირინთიდან თავის დაღწევა – აღორძინების, მეორედ დაბადების მეტაფორად იქცეოდა.

ზოგიერთი თანამედროვე მკვლევარი ავითარებს ზემოთ წარმოდგენილ მოსაზრებას (ლაბირინთი, როგორც საკულტო ცეკვა) და მიიჩნევს, რომ კრეტაზე რთული, თეატრალიზებული რიტუალი

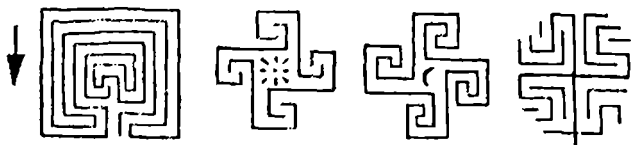
სრულდებოდა, რომელშიც მინოტავრი (კაცი-ხარი) ერთერთი მაგიური რიტუალური ნიღაბი იყო. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, კრეტაზე ხარი, მზის ზომორფული სახე, ციურ მნათობთა კულტს უკავშირდებოდა. (უფრო ადრე, ძვ. ეგვიპტეში წმინდა ხარი აპისი რქებს შორის მზის დისკოთი გამოისახებოდა, როგორც მზის ღმერთ რას ზომორფული სახე.) შესაბამისად, ლაბირინთის ცეკვები მხოლოდ (თანაც, პირდაპირი მნიშვნელობით) მინოტავრთან შერკინებას როდი ასახავდა, არამედ ასევე, მეტაფორულად გამოხატავდა ქაოსსა და წესრიგს შორის ბრძოლასა და კოსმიური პარმონის დამკვიდრების ღვთაებრივ აქტსაც.

აღნიშნულ კონტექსტში საინტერესოდ მესახება ქართული ცეკვის „ხორუმი“ სახელწოდება და შინაარსი. ამ ქართული საფერხულო ცეკვის სახელი „ქოროდან“ (ხორუმი-ქორუმი) უნდა მომდინარეობდეს. (ძვ. ბერძნული სიტყვა „ქოროსი“ ითარგმნება, როგორც წრე, გუნდი, ფერხული.) ქართული „ხორუმის“ სახელწოდება მასში არა მხოლოდ მონაწილე გუნდზე მიანიშნებს, არამედ ამ ცეკვის საკულტო მნიშვნელობასა და მის უძველეს წარმომავლობა-ძირებზეც! მკვლევარები მიუთითებენ, თუ რაოდენ დიდი გავლენა იქონია ძველ ბერძნულმა კულტურამ ლაზურ-აჭარულ ცეკვებსა და ზოგადად, კულტურაზე. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული ყურადღების ქვეშ სწორედ ცეკვა „ხორუმი“ ექცევა. ეს ფერხული, მკვლევარების მიხედვით, თავის დასაბამს სულ ცოტა ძვ. წ. III-II ათასწლეულიდან უნდა იღებდეს (99). ქორეოროლოგი ე. გელიაშვილი პირდაპირ პარალელს ავლებს ხორუმის თავმოსამესა (მეთაურსა) და მითიურ თეზევსს შორის; ხორუმის მეთაური თეზევსის მსგავსად, ცეკვის ლაბირინთიდან გზის გამკვალავია, ხოლო ხორუმი — მისი ლაბირინთი. ავტორი აღნიშნავს, რომ „ხორუმი“ თავისი ქორეოგრაფიული ფორმებითა და სტრუქტურით რთული სისტემაა, რომელშიც სამყაროში წესრიგის დამყარების, დრო-ჟამის მსვლელობის კონცეფციებია ასახული. უფრო მეტიც, ავტორის გაგებით, „ხორუმი“ სიმბოლურად სამყაროს შესაქმნის აქტს გამოსახავს (94).

საუკუნეთა მანძილზე „ხორუმის“ რელიგიურ-მისტიკური შინაარსი მეტ-ნაკლებად დაეიწყებას მიეცა და ცეკვა საომარ მოქმედებას, ქვეყნის მტერთან შებრძოლებას დაუკავშირდა. საინტერესოა, ქორეოგრაფ თ. ბიბილეიშვილის კომენტარი „ხორუმში“ მოცეკვავეთა მიერ ხელის მოჩრდილვასთან დაკავშირებით; გაურკვეველია პირველად ვინ მოიჩრდილა ხელი და ამით, ცეკვა საომარ მოქმედებასთან გააიგივა. თანამედროვე

ქართველი ქორეოგრაფები „ხორუმში“ საომარი მოქმედების კონკრეტულ ეტაპებსაც გამოყოფენ, როგორიცაა დაზვერვა, ჩასაფრება, შერკინება, დაჭრა და გამარჯვება. (მოკლე ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ., 2004.) (99).

„ხორუმის“ ამგვარ რეალისტურ გაგებას ოპონენტებიც ყავს; როგორც სამართლიანად მიუთითებს ეგელაშვილი, მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთი ძირითადი რიტუალია და ქაოსთან ან შეუცნობელთან შერკინებას უკავშირდება. სწორედ მითოსური ცნობიერების ანარეკლად ესახება ავტორს არა მხოლოდ „ხორუმი“, არამედ ზოგადად, წრის სიმბოლიკაზე (წრე, როგორც „მისტიკური სიმბოლო, – ასტრალური ღვთაების მონოგრამა“) აგებული ქართული ფერხულები (94).



ლაბირინთის ფორმები

ლაბირინთი, როგორც ინიციაციის რიტუალი (ეურთხევის წეს-ჩვეულება)

ლაბირინთს, მისი რელიგიურ-მისტიკური ფუნქციიდან გამომდინარე, გიორგი გურჯიევი „ობიექტურ მაგიას“ უწოდებდა. საგულისხმოა, რომ მიწისქვეშა ლაბირინთებს (მკვლევათა მიხედვით, საკულტო ლაბირინთები სწორედ მიწისქვეშ იგებოდა!) კოსმიურ, სამყაროსეულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, რაც ძველი, ქთონური აზროვნების თავისებურებად მიიჩნევა. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ქთონური აზროვნების უძველეს ეტაპებზე მიწა-მიწისქვეშეთი არ დიფერენცირდებოდა ზეცისგან. უფრო მეტიც, ადამიანების წარმოდგენაში მიწიერი და ზეციური საწყისები ერთიან ზოგად-კოსმიურ სხეულს ქმნიდნენ. გამოქვაბულები ზეცისა და კოსმოსის სიმბოლოდ თუ კარიბჭედ განიცდებოდა. ავტორები მიიჩნევენ, რომ პორფირიუსის ტრაქტატში „ნიმფების ქვაბულის შესახებ“ გამოქვებულის კოსმოსთან გაიგივება ამ პარადოქსული განცდის ანარეკლია (106). ასევე, მიწისქვეშა ლაბირინთის მკვიდრი მინოტავრის ვარსკვლავთან და მზესთან გაიგივებაც ამ არქაული წარმოდგენების ასახვად უნდა მივიჩნიოთ.

ი. ანდრეევის მიხედვით, ლაბირინთის იდეური სქემა საფუძვლად ედება იმ მითებს, თქმულებებს, ლეგენდებსა თუ ზღაპრებს, რომლებშიც გმირს განსხვავებული წინააღმდეგობების (ურჩხულები, მოჩვენებები, მთები, ზღვები და სხვ.) გაელა-გადალახვა უხდება. სახლში დასაბრუნებლად, გმირმა გამოცდა – განსაცდელი უნდა გამოიაროს თუ განიცადოს. ის უკან, შინ ახალი თვისებებით გამდიდრებული, დაბრძენებული და გამარჯვებული ბრუნდება. ავტორის გაგებით, ლაბირინთის ალგორითმი-ჰერანოსია ან ბედის ცეკვა; ის „ცოცხალი მკვდრების“ საკრალური ცეკვაა, როგორც გმირის გამოცდა და ჰეროიკული შეპირისპირება სიკვდილთან. სხვადასხვა კულტურებში ინიციაციის (ქართულად „დაწყება“ ან „დასაწყისი“) რიტუალები სწორედ ლაბირინთის სქემაზე იგებოდა. „ლაბირინთული ინიციაციის“ პირველადი ფორმის მაგალითად ავტორს ახალი გვინეის პაპუასების ინიციაციის კულმინაცია მოყავს, რომლის დროსაც ურჩხულის მიერ ჭაბუკების შეჭმა-გადაცლაჰვა თამაშდება. აღნიშნულ რიტუალში ურჩხული ორმაგ როლს ასრულებს; ის სიკვდილის ბოროტი დემონია და ამავე დროს, ახალგაზრდების მფარველი სულიც. კურთხევის რიტუალში ჭაბუკები მის სტომაქში ექცევიან, რათა თავიდან დაიბადონ, ახალი ცხოვრებისთვის განახლებულნი (19,20).

არქაულ სამყაროში ლაბირინთი საკულტო სიმბოლო იყო და საიდუმლო კულტში კურთხევის გრძელსა და რთულ გზას, ნეოფიტის მეტაფიზიკურ სამყაროში რიტუალურ მოგზაურობას ასახავდა. ლაბირინთის ცენტრს მხოლოდ კურთხეული, საიდუმლო მისტერიებში ნაზიარები რჩეული აღწევდა. ლაბირინთი ნეოფიტის მეორედ დაბადების, სულისა თუ გონის მატერიაზე გამარჯვების, მარადიულის დროულზე ტრიუმფის მეტაფორას წარმოადგენდა.

ამავე დროს, ქთონური რელიგიასთან დაკავშირებული, ლაბირინთის სიმბოლო დიდი დედის კულტთან იყო შეზრდილი (43). დიდი დედის კულტში ლაბირინთი დედა-მიწის სხეულია, ქვესკნელში შთასვლა-დიდი დედის შთანთქმელ და ამალორძინებელ წიაღში. არც თუ იშვიათად, ლაბირინთში ქალი ბატონობს (მაგ.არიადნე ფლობს ლაბირინთის საიდუმლოს), ზოლო გამოცდას მასში მამაკაცი გადის (მაგ.თევზესი). ლაბირინთი, როგორც დიდი დედის სათავსო, დაზვეული გველის სიმბოლიკას ეფუძნებოდა (ლაბირინთის სერპანტინული ბილიკებით) და ქალი-მისანის (ქალი-ჯადოსანის) კულტთან ასოცირდებოდა. ლაბირინთთან დაკავშირებულ, მაგიურ-მისტიკურ წარმოდგენებს

ნათლად ასახავს სერპანტინული (გველისებური) გამოსახულებები ანტიკურ ნასახლარებზე. ეს მაგიური ფორმები ბოროტი ძალებისაგან საცხოვრისის დაცვის ფუნქციას ატარებდა.

ლაბირინთის იდეა ქრისტიანობაში

ძვ. საბერძნეთიდან თებევსის მითი რომის იმპერიის კულტურაში გადავიდა, იქიდან კი – ადრეული ქრისტიანობის სიმბოლიკაში. ამ პერიოდში ლაბირინთები იგება და ისახება ჩრდილო აფრიკაში, ახლო აღმოსავლეთში, სამხრეთ და დასავლეთ ევროპაში. ლაბირინთის სიმბოლო სრულად გაითავისა ქრისტიანულმა რელიგიამ, ფილოსოფიამ და ხელოვნებამ. ადრე ქრისტიანულ რომაულ ლაბირინთებში პირდაპირ გამოსახავდნენ თებევსსა და მინოტავრს. მოგვიანებით, ქრისტიანული ლაბირინთის ცენტრში მინოტავრის ნაცვლად წმინდა სიტყვები გამოისახა. თუმცა, კარგა ხნის მანძილზე ქრისტიანული ლაბირინთების პირველ სექტორზე მოზაიკური ფილებით არიადნეს ძაფი იყო მონიშნული. თავიდან ქრისტიანული ლაბირინთები მხოლოდ ჭვრეტისთვის იყო განკუთვნილი. საჭირო გახდა 900 წელი იმისათვის, რათა ქრისტიანული ტაძრების იატაკზე სასიარულოდ (!) განკუთვნილი ლაბირინთი გამოესახათ. გავრცელებული ინტერპრეტაციით, კათოლიკური ტაძრის სასიარულო ლაბირინთი მონანიების გზაა, რომელსაც მუხლებზე მდგომი მორწმუნენი გადიან და მისი გავლა წმინდა მიწაზე პილიგრიმოზის „*pellegrins sur place*“ ტოლფასია ან პილიგრიმოზის სიმბოლური ჩანაცვლება (35,145,147).

როგორც აღვნიშნეთ, შუასაუკუნეების ქრისტიანული ტრადიცია ლაბირინთის გამოსახულებას გოთური ტაძრების იატაკის მოსართავად მიმართავდა. სულ ამგვარი 25 სატაძრო ლაბირინთია ცნობილი. როგორიცაა მაგალითად, შარტრის, რემსის, რომის, ამიენის, პავიის და სხვა ქალაქების ტაძართა მოზაიკური იატაკი. თუმცა, მათ შორის ყველაზე სახელგანთქმული შარტრის კათედრალის, 1235 წელს, თეთრი და ლურჯი ქვებისგან აგებული, 10-მეტრიანი დიამეტრის მოზაიკური ლაბირინთია. მე-12 საუკუნეში ქრისტიანულ ტრადიციაში დომინანტად 11- ბილიკიანი ლაბირინთი იქცა. ეს რიცხვი სიმბოლურად ცოდვასთან კავშირდებოდა. მოგვიანებით, წრიულ ან სპირალურ ბილიკებზე ჯვრის გამოსახულების დადებამ ქრისტიანულ ლაბირინთს კვადრატული ფორმა მიანიჭა.

არსებობს საეკლესიო ლაბირინთების ინტერპრეტაციის რამდენიმე ვერსია. გავრცელებული ვერსიის თანახმად, საეკლესიო ლაბირინთი

იერუსალიმში პილიგრიმოზის თავისებური იმიტაცია იყო. მაგრამ ლაბირინთის ჩუქურთმები და ხეულები არა მხოლოდ იერუსალიმისკენ მიმავალი, რთული გზის ასოციაციას იწვევდა, არამედ ასევე, ადამიანის ცხოვრებისაც, მისი სირთულეებით, შეცდომებითა და ცოდვებით (124).

შუასაუკუნეების ქრისტიანულმა ეკლესიამ ლაბირინთის სიმბოლოს გამოყენებით ქრისტიანული იდეები გამოხატა. ლაბირინთის გრძელი და რთულად გასასვლელი გზა ქრისტესმიერი ცხოვრების გზისა და წმინდა გრაალის ძიების ალეგორიად მოიაზრეს. როგორც ზემოთ მივუთითე, ადრეული ქრისტიანობის ილუსტრაციებში იესო ქრისტეს მითოლოგიურ თეზესთან ასოციაციური კავშირი ვლინდება და მინოტავრის ადგილს — ეშმაკი, ბოროტი ძალა იკავებს. საგულისხმოა, რომ ქრისტიანული ლაბირინთები, სხვა ფუნქციებთან ერთად, ბოროტი ძალის (მინოტავრის?) შეტყუება — გამომწვევდების ფუნქციასაც ატარებდა.

ბორჯღალი — ქართული ლაბირინთი



ცალკე ყურადღებას იმსახურებს ქართულ კულტურაში გაბატონებული ლაბირინთული ფორმის, ბორჯღალის სემანტიკა. ბორჯღალი ერთ-ერთი ყველაზე ძველი და გაერცვლებული ორნამენტული სიმბოლოა მთელს მსოფლიოში. ბორჯღალის ანალოგიური სიმბოლო გვხვდება უძველესი ცივილიზაციების კერებში — ინდოეთში, შუამდინარეთში, ირანსა და კავკასიაში (92,93,169).

ბორჯღალი, მომრგვალებულ მხრებიანი სვასტიკა ძირითადადში, მზის სიმბოლიკას უკავშირდება. ამავე დროს, ბორჯღალი მუდმივი მოძრაობის, მარადიულობის, უკვდავებისა და თავისუფლების აღმნიშვნელია. სვასტიკის მსგავსად, ბორჯღალი ასევე, კოსმიურ ენერგიას, კეთილდღეობასა და ნაყოფიერებას გამოსახავს.

„ბორჯ“ ძველ ქართულად „ბურჯს“, „ფესეს“, ზოლო „ღალა“ — „მოსავალს“, „გამოსავალს“ ნიშნავს. შესაბამისად, სიტყვა-კომპოზიტი ბორჯღალი გაიგება, როგორც ბურჯის (ბორჯის), იგივე ფესვის გამოსავალი — ნაყოფი ან ბარაქა. ამასთანავე, „ბორჯღალი“ ირმის რქასა და ზის მსხვილ ტოტსაც ეწოდება, რაც არაა შემთხვევითი; ქართულ მითოლოგიაში ირმის რქა სიცოცხლის ზის სიმბოლოდ მიიჩნეოდა, ზოლო მისი ცვლა უკვდავების მინიშნება იყო (93).

არსებობს ბორჯღალის სემანტიკის განსხვავებული გაგებაც. კერძოდ, ქართველური წარმოშობის სიტყვა „ბორჯღალს“ უკავშირებენ მეგრულ „ბარჩხალს“, რაც თვალისმომკრულ ნათებას, ელვარებას, კამკაშს ნიშნავს. არის სხვა ვერსიაც, რომლის მიხედვითაც სიტყვა „ბორჯღალის“ სემანტიკა უნდა დაუკავშიროთ მეგრულ სიტყვებს „ბორჯს“ („დრო“, „ჟამი“) და „ღალას“ (წაღება, სვლა). ამ ინტერპრეტაციით, მთლიანობაში, „ბორჯღალ“ იკითხება, როგორც დროის სვლა ან მარადისობა. ამ კონტექსტში საგულისხმოა, რომ „ღალ“ (ი) მეგრულად მდინარესაც ანუ მდინარებას, მუდმივ მოძრაობასაც ნიშნავს (ზ. ჯალაღონია) (93).

საქართველოს ტერიტორიაზე ბორჯღალი წმინდა ჩუქურთმად ითვლებოდა. მას აქტიურად იყენებდნენ სახლების მოჩუქურთმებისას. იგი დედაბობის მოსართავის ცენტრალურ და ამოსავალ სიმბოლოს წარმოადგენდა. ასევე, ბორჯღალის ორნამენტი გამოისახებოდა ძველი ქართული სახლების კერიაზე, კარიბჭეზე, აივანზე, შრომისა თუ საბრძოლო იარაღებზე.

საქართველოში ყველაზე გავრცელებული 7 ჭიმიანი ბორჯღალი იყო, რომელიც სიმბოლურად განასახიერებდა კოსმოსსა და წარმართული პანთეონის შვიდ წმინდა მნათობს: მთოვარეს (იგივე ყამარ) – მთვარე, ჯუმას (იგივე ერმი და ოტარდი) – მერკურის, მთიებს (იგივე ცისკრის ვარსკვლავი) – ვენერას, მარიხს (იგივე არიან, თახა) – მარსს, დიოს (იგივე მუშთარი) – იუპიტერს, ზუალს – სატურნს და ჰელიოს (იგივე არდი) – მზეს. მკვლევართა მიხედვით, ბორჯღალის კონცენტრაციის ცენტრი, ანუ „ბურჯი“, საიდანაც თითოეული „ღალა“ (მნათობი) გამოედინება, ღმერთის წმინდა ალაგს (!) გამოსახავდა. აქვე დავძენ, რომ ზორუმს, როგორც „ქორეოგრაფიულ ბორჯღალს“, თავიდან კენტი მოცეკვავე (3,5 ან 7) ასრულებდა (169).

როგორც აღვნიშნე, ბორჯღალს უკავშირდება სვასტიკა, ერთერთი ყველაზე გავრცელებული ორნამენტული ლოგოგრამა და უნივერსალური რელიგიური სიმბოლო, რომლის უძველესი გამოსახულებებიც გვხვდება შუამდინარეთში, ირანში, ინდოეთსა და კავკასიაში. შუმერში სვასტიკა სინათლისა და ნაყოფიერების ქალღმერთ ინანას ამოსავალი სიმბოლო იყო. ბაბილონის რელიგიაში ის ნაყოფიერების ქალღმერთ იშთარს დაუკავშირდა და მას, როგორც „ნაყოფიერების თილისმას“, იშთარის ჭიპს ქვემოთ გამოსახავდნენ. საინტერესოა, რომ ანალოგიურად, ძვ. ჩინურ გამოსახულებებზე სვასტიკას ზშირად ინის ქალურ (!) საწყისზე ვხვდებით. ძვ.ეგვიპტეში სვასტიკა მზეს გამოხატავდა და ასევე, როგორც

აღორძინების სიმბოლო, დაკავშირებული იყო ოსირისის, „მკედრეთით აღმდგარი“ ღმერთის კულტთან. საბერძნეთში და რომში სვასტიკამ შეინარჩუნა თავისი სემანტიკა და ნაყოფიერების სოლარულ სიმბოლოს წარმოადგენდა.

ლაბირინთის (ისევე როგორც ბორჯღალი-სვასტიკას) სიმბოლიკა მრავალმნიშვნელოვანია და შეიძლება შემდეგ სემანტურ ჯგუფებში იქნეს გაერთიანებული:

1. სემანტური ჯგუფი „სასოწარკვეთა“ – ლაბირინთი, როგორც სირთულე, გაუგებრობა, იღუმალება, გადაუწყვეტელი პრობლემა, „ნასაკი“, „დახშული წრე“, ბედისწერის ტირანია, „ადგილი, სადაც იკარგები“, ამქვეყნიური ცხოვრების ილუზიურობა, მიწისქვეშეთი, პადესი, სიკდილი, დაბნეულობა, შფოთვა, შეცდომა, სასოწარკვეთა, ცოდვა, ფიზიკური ტკივილი, სულიერი ტანჯვა, უგზო-უკვლოდ ხეტიალი, სულით დაცემა.
2. სემანტური ჯგუფი „დიდი დედა“ – ლაბირინთი, როგორც მიწის ან ქალის წიაღი, ვულვა-საშვილოსნო, ცხოველურ ინსტინქტთა საეანე, დედასთან მიჯაჭვულობა და დაცულობა, არაცნობიერი მდგომარეობა, დაბადებისკენ პასიური ლტოლვა.
3. სემანტური ჯგუფი „ცხოვრება და ბრძოლა“ – ლაბირინთი, როგორც ადამიანის ცხოვრების გზა, ცხოვრება, გამოცდა, გამოწვევები, მოხერხება, ტანჯვისა და გამოცდის გზით მიზნის მიღწევა, საკუთარი თავის ძიება, ჭეშმარიტების ძიება, იმედი.
3. სემანტური ჯგუფი „ბრძოლით ახალი სიცოცხლის მოპოვება“- ლაბირინთი, როგორც „არიადნეს ძაფი“- ხსნა, ინიციაციის მისტერია, განსხივოსნება, წვდომა, მიზნის მიღწევა, მარადიულობა, დაბრუნება, აღდგომა, პროფანულიდან (ყოფითიდან) საკრალურზე (წმინდაზე) გარდასვლა, მეორედ დაბადება, უკვდავება, სამოთხის მოპოვება.
4. სემანტური ჯგუფი „კოსმოსი, სამყარო“ - ლაბირინთი, როგორც ციური წესრიგი, სამყარო, მზის მოძრაობა, აის-დაისი, ვარსკვლავებიანი ცა, მარადიული წრებრუნვა, „სპირალი“ – სპირალური ლაბირინთი, როგორც სამყაროს უწყვეტობისა და მთლიანობის აღმნიშვნელი სიმბოლო.

ლაბირინთის სიმბოლოს მრავალმნიშვნელოვნება (ლაბირინთი-როგორც „ჭეშმარიტი“ ან „ღია“ სიმბოლო) მას არა ერთ ძველ რელიგიაში კურთხევისა და ინიციაციის ალაგად აქცევდა. ის იმ წმინდა ალაგად განიცდებოდა, რომელიც რეალურ სამყაროს

მეტაფიზიკურ სამყაროსთან, ზოლო სიკედილს – აღდგომასა და მარადიულ სიცოცხლესთან აკავშირებს. ლაბირინთი, როგორც მედიტაციის ტრადიციული „ინსტრუმენტი“, მორწმუნეში მედიტაციურ კონცენტრაციასა და რაც მთავარია, დაბადების, სიკედილისა და აღდგომის განცდებს იწვევდა. შესაბამისად, ფერხული, როგორც წრიული, სპირალური, „სერპანტინული“ ან „გველისებური“ ცეკვა ლაბირინთის გზას, სიკედილ-სიცოცხლის წრებრუნვას, მარადიულობა-უკვდავების იდეასა და სამყაროს ერთიანობა-მთლიანობის განცდას გამოხატავდა. სწორედ ამიტომაც არაერთ კულტურაში ლაბირინთი და ფერხული ხსნის უმთავრეს მაგიურ სიმბოლოებად იქცნენ (113).

ბოლოსიტყვაობა

დელფოსიდან ქვემოთ ვეშვებით და ავტომანქანა დასახლება არაქენში ჩერდება. აქედან საოცარი პანორამა იშლება პარნასზე და მის ქვეშ განფენილ, ფართო ხეობაზე. წვიმას იწყებს და მას თოვლის ფანტელებიც მოყვება. ახლა ორთავა პარნასს, მარადიულ „ღვთის სახლს“ არა მხოლოდ ბურუსი, არამედ თოვლის საბურველიც ეფარება...

ძნელი წარმოსადგენია, რომ პარნასის მეორე, დაფარულ ფერღზე სათხილამურო ტრასებია გაჭიმული და თხილამურები წმინდა მთას დაუდეკარი სრიალით სერავენ. თუმცა ალბათ, ეს სულაც არ ეწინააღმდეგება ორთავა ან ორსახოვანი პარნასის ლოგიკას. უფრო მეტიც, სწორედ პარადოქსებით აღწევს დელფოსი, როგორც „დედობრივი წიაღი“ თავის სანუკვარ მიზანს; წვეულ შვილებს არა უბრალოდ, კასტალიის წყლით შთააგონებს, არამედ დაპირისპირებული, წინააღმდეგობაში მყოფი იდეა-წარმოდგენების შერიგებითაც. დელფიური მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედი ზომ დიონისესა და აპოლონის, როგორც ურთიერთ-საწინააღმდეგო საწყისების, შერწყმა-გამთლიანებაა.

დელფოსის ორსახოვანი ღვთაება მეტამორფოზირებს; ხან ცეცხლად იქცევა და მზისებრ ბრწყინავს, როგორც აპოლონი, ხანაც მცენარეებში და ყოველ ცოცხალში ვლინდება, დიონისედ გარდასახული. დიონისე და აპოლონი, ბუნებისა და გონების ანდა ინსტინქტური სტიქიისა და ზნეობა-კულტურის მცველი ღვთაებები დელფოსში, როგორც სამყაროს ცენტრში მთლიანდებიან. უფრო მეტიც, არიან რა კატაბაზისისა (შთასვლა, დაცემა) და ანაბაზისის (აღმასვლა, მადლი) იდეების ხატოვანი განსახიერება, დიონისე და აპოლონი ამ გამთლიანებით, სამყაროს წესრიგისა და ჰარმონიის პირობას ქმნიან...

ჩვენი ავტომანქანა ისევ იოდიპოსის ტბას მიუახლოვდა. „ვინ არის ის, ვინც დილით ოთხ ფეხზე დგას, შუადღისას – ორზე და საღამოს – სამზე?“ – ეკითხება სფინქსი იოდიპოსს. რაზეც ბრძენი იოდიპოსი მიუგებს – „ადამიანი! ჩეილობაში ოთხით დაღოდავს, მოზრდილი – ორ ფეხზე გამართულად დგას და სიბერეში – ჯოხით გადაადგილდება“. სფინქსი არაფერს პასუხობს, ადგილიდან წყდება და ტბაში ეშვება. იოდიპოსი საკუთარ სიმართლეში რწმუნდება და თებეში მეფდება.

ცდება იოდიპოსი... სფინქსი არასწორ კითხვას უსვამს და ამით შეცდომაში შეყავს შეცდომებისთვის განწირული იოდიპოსი. სიმართლე მხოლოდ დელფოსმა, „დედობრივმა წიაღმა“ უწყის – ადამიანის

გამოცანაზე პასუხი დაცემა-აღდგომის, ცოდვა-მადლის ერთიანობასა და მარადიულ დაბრუნებაშია... წლები გაუა და თებედან გაძევებულ, მოხუც, ბრმა, არნახული ცოდვებით დამძიმებულ ოიდიპოსს ღმერთების უეცარი ჯილდო ერგება – ასე მოულოდნელი მადლი! (სოფოკლე, „ოიდიპოსი კოლონოსში“). თუმცა აქ, სფინქსთან შეყრისას, ოიდიპოსმა ამის შესახებ არაფერი იცის...

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბაკელია ნ., უძველესი კოსმოლოგიური კონცეპტები და არქაული რელიგიური სიმბოლოები ქართველთა კულტურულ მემკვიდრეობაში, თბ., 2017
2. აპულეუსი, ოქროს ვირი ან მეტამორფოზები, თბ., 1963
3. გელგანი აკ., მიტოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1983
4. ევრიბიდე, ბაკი ქალები, თბ., 1979
5. იუნგი კ., ფსიქოლოგია და რელიგია, თბ., 2013
6. იუნგი კ., ტრანსფორმაციის სიმბოლოები, თბ., 2017
7. კოტო ჟ., მხატვრული ფილმი „ორფეუსი და ევრიდიკე“
8. მირცხულავა რ., „ხელოვნების ფსიქოლოგია“, თბ., 2010
9. მოკლე ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ., 2004.
10. ნიკშე ფ., ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან, თბ., 2016
11. ოვიდიუსი, „მეტამორფოზები“, თბ., 2013
12. ორფიკული საგალობლები, თბ., 1989
13. პლატონი, ნადიმი, თბ., 2017.
14. სოფოკლე, „ანტიგონე“, თბ., 2017
15. ძველი ბერძნული ტრაგედია, თბ., 1996
16. ჰესიოდე, თეოგონია, თბ., 2013
17. ჰომეროსი, „ოდისეა“, თბ., 2011
18. Андерсон В., Роман Апулея и народная сказка, т. 1, Казань, 1914
19. Андреев Ю., Поэзия и проза истории, Ленинград, 1990
20. Андреев Ю., Античная литература, М., 1980
21. Античные гимны, М., 1988.
22. Апулей Луций, Метаморфозы, или золотой осел, М., 1956
23. Апулей Луций // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, СПб., 1890-1907.
24. Бердяев Н., Смысл творчества, М., 1914
25. Брабич В., Плетнёва Г., Зрелища древнего мира, Л., 1971
26. Брагинская Н., Примечания в кн. Плутарха застольные беседы, М., 1990
27. Ван Геннен А., Образы перехода, М., 1999
28. Вернан Ж.-П., Происхождение древнегреческой мысли, М., 1988
29. Геннеп ван Арнольд, Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов, М., 1999
30. Генон Р., Заметки об инициации // Кризис современного мира, М., 2008
31. Гиндин Л., Язык древнейшего населения юга Балканского полуострова, М., 1967

32. Джонсон Р., Современная Психея «ОНА» -глубинные аспекты женской психологии, М., 2008
33. Дросу-Панайоту Н., Дельфы, 2015
34. Иванов В., Дионис и Прадионисийство, М., 1970
35. Керн Г., Лабиринты мира, СПб, 2007
36. Кесиди Ф. Х., От мифа к логосу, М., 1972
37. Книга Орфея., М., 2001
38. Кривелев И., История Религий, Т.1, М., 1975
39. Кулишова О., Дельфийский оракул в системе античных межгосударственных отношений (VII–V вв. до н. э.), СП., 2001
40. Кун Н., Легенды и мифы древней греции, М., 1957
41. Левек П., Эллинистический Мир, М., 1989
42. Левинская О., Античная Asinagia: история одного сюжета, М., 2008
43. Лосев А., Мифология Греков и Римлян, М., 1996
44. Лосев А., Античная мифология в её историческом развитии, М., 1957
45. Лосев А., Диалектика мифа, М., 1990.
46. Любкер Ф., Реальный словарь классических древностей., М., 2001
47. Маркузе Г., Эрос и Цивилизация, М., 1997
48. Марсель Г., Между Христианским Экзистенциализмом и Новым Орфизмом, в Сб. Философия, Религия, Культура, М., 1982
49. Мистики XX века, Энциклопедия, ред. Ровнер А., М., 1996
50. Муретов М., Новозаветная Песнь Любви Сравнительно с Пиром Платона и Песнью Песней., 1903
51. Нолл Р., Тайная жизнь Карла Юнга, М., 1998
52. Нойманн Э. Амур и Психея: психическое развитие женского начала. Нью-Джерси, 1971
53. Обнорский Н. Парнас-Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. С-П, 1890-1907
54. Обнорский Н. Омфала// Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. С-П, 1890-1907
55. Орфические гимны, М., 1988
56. Откупщиков Ю., Очерки по этимологии, С-П., 2001
57. Отто В., Безумие и Его Бог, М., 2007
58. Парнас, Словарь географических названий зарубежных стран, М., 1986
59. Плутон, Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона, Т.82, 1890-1907
60. Предметно-понятийный словарь греческого языка, Микенский период, Л., 1986.
61. Райкова О., Древнегреческий миф классической эпохи / Дис. ... канд.

- филос. наук: 24.00.01. — Томск, 2012
62. Соколов Г., Дельфы, М., 1972
 63. Тернер В., Символ и Ритуал, М., 1983
 64. Тейлор Т., Предисловие к Мистическим Гимнам Орфея, М., 1972
 65. Токарев С., Религия в истории народов мира, М., 1976
 66. Токарев С., Мифы Народов Мира, М., 1991
 67. Феокрит, Идиллии и эпиграммы, М., 1998
 68. Философская Энциклопедия, М., 1967.
 69. Франц фон М., Процесс Индивидуации, в сб. Человек и его Символы, стр.155-227, М., 1997.
 70. Штайнер Р., Мистерии древности и христианство, С-П., 1990
 71. Яффе А., Символы в Изобразительном Искусстве, Сб. Человек и Его Символы, М., 1997
 72. Ямвлих, О Египетских Мистериях, М., 1995
 73. Яркер Дж., Школа Арканов, М., 1909
 74. Юнг К., Душа и миф, Киев-Москва, 1997
 75. Юнг К., О возрождении. К.-М., 1997
 76. Юнг К., Психологические типы, М. 1995
 77. Юнг К., Консультативная психология и психотерапия, М, 2016
 78. Энгус С., Тайные Культы Древних, М., 2013
 79. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, С-П., 1890-1907
 80. Barnhart, Robert K (1995), The Barnhart Concise Dictionary of Etymology, HarperCollins, ISBN 0-06-270084-7
 81. Campbell, Joseph (1991). Occidental Mythology
 82. Crow J.A. Greece: The Magic Spring. N-J. 1970
 83. Graves R. The Greek Myths. London 1955
 84. Grimal P. Greece: Myth and Logic. New York 1965
 85. Lundy, John P. (1876), Monumental Christianity, JW Bouton
 86. McLemey J. The Folds of Parnassus: Univ. of Texas Press. 1999
 87. Oxford English Dictionary, 3rd ed. "myth, n. Oxford University Press (Oxford), 2003
 88. Praep. evang. III 15,3 reparationis Evangelica (English text), translated by E. H. Gifford (1903)
 89. Poulsen F. Delphische Studien, Copenhagen, 1924
 90. Rohde E. Psyche: The Cult of Souls and the Belief in Immortality among the Greeks, trans. From the 8th edn. By W. B. Hillis (London: Routledge & Kegan Paul, 1925; reprinted by Routledge, 2000)
 91. Van der Broek, R (1972), The Myth of the Phoenix, Seeger, I trans, EJ Brill

ინტერნეტ წყარო:

92. ბორჯღალი, თბილისი ფორუმი, მეცნიერება და განათლება, საზოგადოებრივი მეცნიერებები-basa-[ttt6](http://basa-
ttt6) Aug2007,00:14
93. ბორჯღალი, <http://zaaljalagonia.blogspot.com/2014/09/blog-post.html>
94. გელიაშვილი ე., ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში, დისერტაცია 3.12.2014, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი <http://www.nplg.gov.ge/dlibrary/collect/0002/000781/1.%20%20EKATERINE%20GELIASHVILI%203.12.2014.pdf>
95. ევრიბიდე, იონი, kartvelologybooks.tsu.ge/home/index/GEO/avt/
96. ორფიკული საგალობლები, evergreen.tsu.ge/eg/opac/record/18604?locg
97. ორფიკული საგალობლები, <https://www.proza.ru/2012/02/20/1012>
98. ფსევდო აპოლოდორი, მითოლოგიური ბიბლიოთეკა, https://www.google.ge/search?ei=F_s5W8LhD8WnsgHkxafABA&q
99. ზორუმი, <http://batumelebi.netgazeti.ge/weekly1/12788/> მოკლე ენციკლოპედიური ლექსიკონი: მოსწ. / [შემდგ.: ნანა მაჭარაშვილი; რედ.: ჰამლეტ ჩხენკელი; მუსიკის შესახებ მასალები მოამზადა ნინო ბესტავაშვილმა]. - თბ.: მერიდიანი, 2004
100. ჰომეროსი, ილიადა, Lit.ge
101. ჰომეროსი, ჰიმნები, <http://www.bukinistebi.ge/books/book/678/>
102. Алданов С, Live Journal, Aldanov, <http://aldanov.livejournal.com>
103. Анд, ru.mifology.wikia.com/wiki/
104. апулей, <http://stuki-druki.com/authors/apulei/php>
105. Артамонов А. Дионис, как метафизическое солнце <https://tureligious.com.ua/dyonys-kak-metafyzycheskoe-solntse/>
106. Библиотека Гумер - культурология, <https://www.google.ge/search?q=Библиотека+Гумер+-+культурология&oq>
107. Болен Д., Ш Миф о Психее- метафора психологического развития http://bookap.info/psyanaliz/bolen_dzhin_shinoda_bolen_bogini_v_kazhdoy_zhenshchine/gl250.shtm
108. Вишняков А., Тренер и психодраматерапевт Института Психодрамы и Ролевого Тренинга, andrey.vi@mail.ru
109. Гардинер Ф., Ворота в другие миры <http://you-books.com/book/F-Gardiner/vorota-v-drugie-miry>
110. Гигин Гай Юлий, мифы, http://annales.info/ant_lit/gigin/gigin01.htm
111. Гребенюк Е. Ритуал перехода и психотерапия, elena.grebenyuk@gmail.com
112. Грязнова Е. Философский анализ концепций виртуальной реальности http://e-notabene.ru/fr/article_278.html

113. Житанская В., Тайны древних цивилизаций, <https://zhitanska.com>
114. Иванов В., Эллиническая Религия Страдающего Бора, http://rvb.ru/ivanov/1_critical/2_eshill/01text/02add/08.htm
115. Иванов В., Культ Отрубленной Головы, www.sno.pro1.ru/lib/ivanov/40.htm
116. Исаева В., Ж. История, #27/1999
117. Кереньи К., Элевсин-архетипный образ матери и дочери, http://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_antichnaja/kereni_karl_ehlevsin_arkhetipicheskij_obraz_materi_i_docheri/,
118. Кереньи К., Дионис-Пробраз неискряемой жизни, http://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_antichnaja/kereni_karl_dionis_proobraz_neissjakaemoj_zhizni/7-1-0-687
119. Кереньи К., Дионис-Пробраз неискряемой жизни, <https://www.ozon.ru/context/detail/id/3578782/>
120. Кольер Д., Пифия, <http://www.endic.ru/colier/Delf-2643.html>
121. Кравчук А., Закат Птолемея. Исида в Риме, annales.info/egiptet/small/kleor.htm
122. Купер Дж., Энциклопедия символов., Библиотека Гумер-культурология, <http://www.gumer.info/bibliotek-Buks/Culture/kuper/index.php>
123. Лабиринт-Энциклопедия символов и геральдики, www.symbolarium.ru/index.php/Лабиринт
124. Лабиринт, цветник.инфо www.tsvetnik.info/maze/02.htm
125. Лабиринт, newokrug.ru/labirint-minotavra-mif-ili-realnost
126. Лабиринт, http://www.labyrinthos.net/f_photos.htm
127. Мень А., История Религии, <http://www.alexandrmen.ru/books/histrel/histrel.html>
128. Мережковский Д., Тайна Запада-Атлантида, Европа., <https://www.ozon.ru/context/detail/id/6595951/>
129. Немировский К., Душа в поисках потерянной юбви, hpsy.ru
130. Ницше Ф. Жалоба Ариадны http://nicshe.velchel.ru/index.php?cnt=7&rhime=sd_7
131. Нонн, Деяния Диониса, Мифологическая Библиотека, simposium.ru/ru/node/11816
132. Нойманн Э. КОММЕНТАРИЙ К «АМУРУ И ПСИХЕЕ» <https://castalia.ru/perewody/yungiantsy-blizhnij-krug/1451-erih-noymann-kommentarii-k-erosu-i-psihei-chast-1.html>
133. Орфизм, slavya.ru/trad/foreign/Greece/orphic.htm

134. Отто В., Дионис-Миф и Культ, <https://castalia.ru/perewody/eranos-perevody/2992-valter-otto-dionis-mif-i-kult-glava-15-dionis-i-zhenschinyi.html>
135. Отто В., Боги Гомера, <https://castalia.ru>
136. Отто В., Теофания, <https://castalia.ru>
137. Отто В., Античное слово, <https://castalia.ru>
138. Павсаний, Описание Элады, <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1385000100>
139. Платон, Республика, <https://www.e-reading.club/book.php?book=131950>
140. Плутарх Тесей <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1439000100>
141. Плутарх, Об Исида и Осирисе, <http://www.koob.ru/plutarh/>
142. Плутарх, О демоне Сократа <http://www.koob.ru/plutarh/>
143. Плутарх О падении оракулов <http://www.koob.ru/plutarh/>
144. Псевдо Аполлодор, Мифологическая Библиотека, <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1358680001>
145. Ранние христианские лабиринты, <http://www.anlxara.com/znania/religioznoe-znachenie.labirinta/>
146. Редис Б., Кто Есть Кто в Античном Мире, <https://www.e-reading.club/book.php?book=142947>
147. Савард Д., Лабиринты, материалы и статьи по археологии
148. Сайт Русская историческая библиотека, <http://rushist.com/>
149. Сайт Петра Киле, <https://www.google.ge/search?q=Сайт+Петра+Киле&oq>
150. Селиванова Л., О Дельфийской Мантике, <http://ancientrome.ru/publik/article.htm?a=1323270089>
151. Солкин В., Лабирин-Энциклопедия символики и геральдики, https://www.youtube.com/watch?v=3n_zd8dbZPE www.symbolarium.ru/index.php/Лабиринт.
152. Франц фон М., Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке, Библиотека Гумер - психология
153. Юнг К., Ритуал перехода и психотерапия // Консультативная психология и психотерапия, 2016. Т. 24. № 1. С. 97—108. doi: 10.17759/cpp.20162401007 РИТУАЛ ПЕРЕХОДА И ПСИХОТЕРАПИЯ Е.Г. ГРЕБЕНЮК*, elena.grebenyuk@gmail.com
154. afrodita-i-psiheya, <http://www.justlady.ru/articles-126606-poznay-sebya-afrodita-i-psiheya-v-nas#ixzz3Zol3geJ6>
155. Apolodor, Peri Theon, <http://ancientrome.ru>
156. apulei // stukidruki.com/authors/apulei.php

157. bog-drevney-grecii-dionus-i-ego-znachenie-v-mifologii, <http://womanadvice.ru/>
158. Chaedwick John & Michael Ventris Documents in Mycenaen Greek, 1973. <https://www.amazon.com/Documents-Mycenaean-Greek-John-Chadwick/dp/0521085586>
159. Didier Laroche's Research. (with A. Jacquemin) - Une offrande monumentale à Delphes: le trépied des Crotoniates, BCH 114 (1990), 299-323
160. Diodor, www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=5&t=13798
161. Garry, Jane; El-Shamy, Hasan (2005), Archetypes and Motifs in Folklore and Literature, ME Sharpe, ISBN 978-0-76561260
162. <http://Memphis-misraim.ru>
163. <http://www.e-reading.club>
164. <http://www.lib.ru/классика:ницше>
165. <http://www.wisdoms.ru/pavt/p8.html>
166. <http://wisdoms.ru/pavt/p8.html>
167. <https://en-merkar.livejournal.com>
168. http://www.balletmusic.narod.ru/dances_2.htm <http://exparty.ru/articles.html?id=17>
169. <https://ka.wikipedia.org/wiki/>
170. isida, <http://drevniebogi.ru/isida-izida-imya-v-getsii-velichay>
171. Jung K.G. Kerenyi C. Essays on a Science of Mythology <http://www.amazon.com/Science-Mythology-Mysteries-Routledge-Classics/dp/0415267420/ref>
172. labirint, newokrug.ru/labirint-minotavra-mif-ili-realnost/
173. Labyrinthos, http://www.labyrinthos.net/f_photos.htm
174. Live Journal, <https://en.wikipedia.org/wiki/LiveJournal>
175. Parke H.W. Wormell D.E.W., The Delphic Oracle, Voll. <https://www.twirpx.com/file/1554424/>
176. Plato, Timei, <http://psylib.org.ua/books/plato01/27timei.htm>
177. Plutarch, De Defectu Oraculum, http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/De_defectu_oraculorum.html
178. Plutarh, <http://antique-litniv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/plutarh.htm>
179. Schuré Ed. Le Grands Initiés. <https://www.babelio.com/livres/Schure-Les-grands-inities/21177> 1889